

Роль фразеологізмів-симулякрів у декодуванні гіперреального художнього простору тетралогії Урсули ле Гуїн “Земномор’я”

Роботу виконано на кафедрі англійської мови
факультету іноземної філології
КПНУ ім. І. Огієнка

У статті йдеться про фразеологізми-симулякри як експресивно-емотивні одиниці плану вираження гіперреального простору тетралогії У. ле Гуїн “Земномор’я”, з’ясовано роль їхніх ядерних компонентів для осягнення авторського змодельованого світу в цілому.

Ключові слова: фразеологізм-симулякр, гіперреальність, ядерний компонент, план вираження, семантика можливого світу.

Барбанюк О. А. Роль фразеологізмів-симулякрів в декодуванні гіперреального простору тетралогії Урсули ле Гуїн “Земномор’я”. В статті речь идет о фразеологізмах-симулякрах как експресивно-емотивних одиницях плану содержания гіперреального простору тетралогії У. ле Гуїн “Земномор’я”, виявлена роль их ядерних компонентів для постиження авторського змодельованого мира в цілому.

Ключевые слова: фразеологізм-симулякр, гіперреальність, ядерний компонент, план вираження, семантика можливого мира.

Barbanyuk O. O. The Role of the Phraseological Units-Simulacra in Decoding the Hyperreal World of the Quartet “Earthsea” by Ursula le Guin. The article finds out phraseological units-simulacra as emotive units of expression plane of the hyperreal world of the quartet “Earthsea” by U. le Guin, outlines the role of the core component for authorial simulated world comprehension.

Key words: phraseological unit-simulacrum, hyperreality, core component, expression plane, semantics of possible world.

Постановка наукової проблеми та її значення. Культура сьогодення має справу з гіперреальністю [9], що породжує безліч знаків реальності, зокрема й художньої. Імплозія сосюрівської моделі знака [10] є фундаментальною характеристикою гіперреальності, що насамперед розуміють як унікальну ментальну структуру віддзеркалення свідомості автора і водночас феномен нового розуміння природи знака, що потребує наукового осмислення і з позицій лінгвосеміотики, і когнітивної семантики.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Гіперреальність передусім як симуляція реальності твориться самореферентними [2, 310] знаками – симулякрами [9], що руйнують відношення між позначувальним та позначуваним. З огляду на це, звичний взаємозв’язок *реальність/наслідування реальності* втрачає своє принципове значення, і знак виступає у невластивих йому співвідношеннях, коли позначувальне втрачає свою конкретну якість, а позначуване починає орієнтуватися на позначувальне, спотворюючи та перетворюючи його [4, 11]. Знак відображає змодельовану реальність, яку розуміють як справжню, отже симулякр – гіперреалістичний, оскільки відсилає до інших знаків, тому замість *реальність* треба мислити про деяку відстрочку позначувальних [6, 166–168].

Можливий світ художнього тексту, зокрема тексту жанру фентезі, як симуляція реальності, як множина потенційних світів у їхній проекції на дійсність, із позицій референції розуміється як трансформаційна модель, що не має аналогів у реальному світі [3]. Семантику такого світу, отже, сприймають як ментальний світ, матеріалізований у мовному знакові.

Саме з огляду на таку позицію, дослідження гіперпростору тетралогії Урсули ле Гуїн “Земномор’я” зводимо до розуміння його як макрозака, в якому поєднані план вираження (номінації-симулякри – лексеми-симулякри і фразеологізми-симулякри) та план змісту (фреймові моделі, концепти).

Мета нашого дослідження – виявити роль фразеологізмів-симулякрів тетралогії У. ле Гуїн “Земномор’я” у творенні авторського гіперреального світу. Означена мета передбачає виконання таких завдань:

1) класифікувати фразеологізми-симулякри тетралогії У. ле Гуїн “Земномор’я” відповідно до їх семантики;

2) виявити роль ядерного компонента для витлумачення авторського змодельованого світу тетралогії.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Здійснення аналізу позначувальних (плану вираження) гіперреальності в тетралогії Урсули ле Гуїн “Земномор’я” можливе у світлі теорії номінації, що перш за все пов’язана зі встановленням та розподіленням найменувань за різними фрагментами дійсності [1, 230; 8]. З огляду на специфіку творення гіперреального світу неререферентними знаками-симулякрами, оперуємо термінопоняттям *номінація-симулякр* на позначення лексичних та фразеологічних вербалізаторів гіперреальності. Отже одиниці лексичного рівня є *лексемами-симулякрами* (ЛС) реальності, а одиниці фразеологічного рівня – *фразеологізмами-симулякрами* (ФС).

На фразеологічному рівні гіперреальний світ тетралогії Урсули ле Гуїн твориться стійкими за складом та структурою, цілісними за значенням словосполученнями, які додають змодельованому світові авторки образності, експресивності, виразності, засвідчуючи її своєрідне ставлення до об’єктивного світу. Ефект гіперреальності автор досягає передусім за допомогою фразеологізмів (171 од.), які відповідно до своєї семантики поділені на три субкатегорії (див. рис. 1) і позначають: 1) особу; 2) місце та час; 3) міфологічне поняття.

Першу групу ФС складають одиниці на позначення особи із соматичним, гендерним та анімалістичним ядерними компонентами.

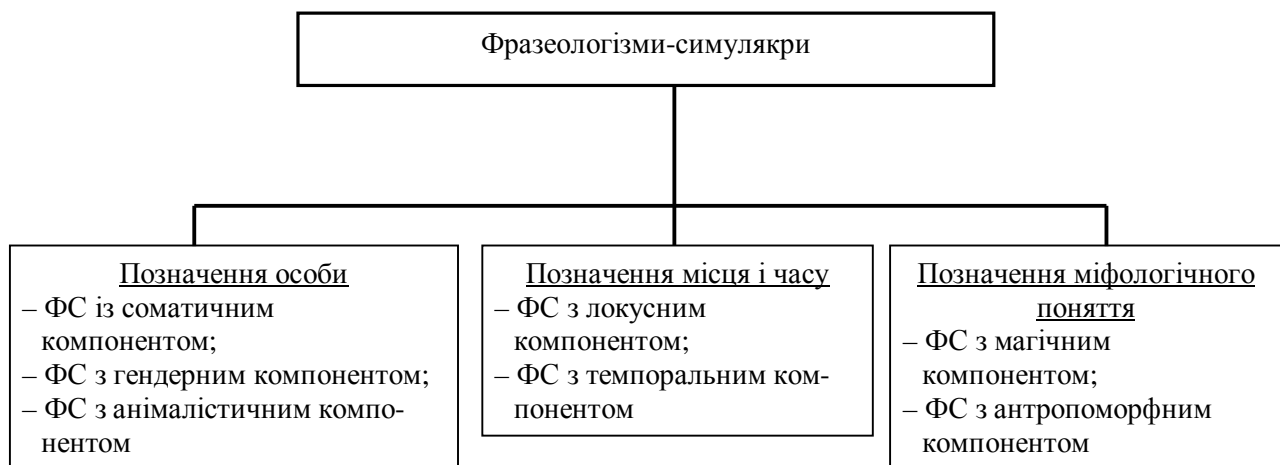


Рис. 1 Фразеологізми-симулякри реальності

Як слушно зауважує В. С. Щирова, соматичні фразеологізми – антропоморфні універсальні з семантичного погляду утворення, які вербалізують певні фрагменти, закорінені в когнітивній, ментальній діяльності людини, її досвіді та переконаннях [5, 73–74]. Згідно з проведеним аналізом, можна класифікувати на основі ядерного соматизму групу ФС із соматичним компонентом (24 од.):

1) ФС з ядерним соматизмом “eye”: *red-rimmed eyes, the third eye, with your third eye, in the depth of that eye, a little bag with eyes and voice*. Рецептивний соматизм “eye” виявляємо передусім у знакових ситуаціях – сприйняття й отримання інформації, адже споконвіку око символізувало увагу, спостережливість, світло і мудрість. У наведених ФС око також є символом магічного начала, надреальної сили – *the third eye, with your third eye*, а також сили пагубної – *men mustn’t look into dragon’s eyes, long yellow eye of a dragon*;

2) ФС з ядерним соматизмом “body”: *sinuous iron-dark body, lowered his body into a crouch, the heat of his body, her body denied his absence, to use power for body’s lust, body arched like a greyhound’s*. Такий ядерний соматизм формує розуміння тіла як синтезу тілесного та духовного, втілення свого Я;

3) ФС з ядерним соматизмом “nose”: *the narrow nose and flaring, fuming nostrils*;

4) ФС з ядерним соматизмом “lip”: *hairy-lipped man, lipless mouth, lips and tongue wouldn’t form a word*;

5) ФС з ядерним соматизмом “tongue”: *lips and tongue wouldn't form a word, woman's tongue's worse than any thief*. За допомогою таких ядерних соматизмів (язик та губа) створюється периферійно-значеннева частина – говоріння, акт комунікації, передачі інформації, за їхньою допомогою семантизуються емоції;

6) ФС з ядерним соматизмом “heart”: *it was a dark, wild, queer heart, her heart going hard*. Серце споконвічно символізувало життя, джерело духовного просвітлення, душевних переживань, радості, горя, любові, проте такий ядерний соматизм у контексті нашого дослідження створив негативну периферійно-значенневу частину – *it was a dark, wild, queer heart*;

7) ФС з ядерним соматизмом “head”: *shining fire all about the head*. Як і серце, голова є джерелом життєвої, духовної сили, а сяючий вогонь навколо голови (*shining fire all about the head*) – доказ магічного начала цієї сили;

8) ФС з ядерним соматизмом “throat”: *her breath caught in the throat*;

9) ФС з ядерним соматизмом “skin”: *little bag of skin*. Периферійне значення, створене ядерним компонентом *skin* – оболонка, що захищає життя;

10) ФС з ядерним соматизмом “elbow”: *crooked elbow*;

11) ФС з ядерним соматизмом “hair”: *flying ends of her*. Волосся є споконвіку символом духовної сили, життя, та, власне, як у випадку з наведеним вище прикладом, сили магічної – *flying ends of her hair*.

За допомогою Класифікації визначили: найчисленнішою є група ФС із соматичними компонентами “eye”, “body”, “heart”, що підкреслює їхню вагомість у гіперреальному світі, оскільки око – орган сприйняття інформації з навколишнього світу та уваги – але водночас і дзеркало душі (центром якої є серце), стану; тіло – є власне фізичним уособленням персонажу.

Менш численною є група ФС із гендерним компонентом (23 од.): “woman” та “man”. Аналізуючи периферійні значення ядерного компонента “woman”, можемо стверджувати, що перед нами образ, зіставний з непостійністю, брехливістю (*a woman's tongue's worse than any thief*), слабкістю (*weak as woman's magic*), проте наділений незначною магією (*woman witch, woman who could change herself into a dragon*), яка у своїх намірах є злою (*wicked as woman's magic*), не має конотації ані з образом матері, ані з образом подружжя. Натомість ядерний компонент “man” створює таку значеннево-периферійну частину – образ сили (*man of power*), влади (*a man dragons will talk to*), вправності (*wizardry was man's work, man's skills*), творця (*magic was made by men*). Чоловіче начало представлене у досліджуваному тексті досить чітко, що підкреслює гендерну асиметрію, яка характерна для гіперреального простору Урсули ле Гуїн.

Дослідження ФС з анімалістичним компонентом засвідчило, що їхня питома вага містить орнітологічний компонент. Ядерні компоненти “falcon”, “hawk” у таких ФС, як *there always was some hawk in him, couldn't put off the falcon, the hawk was in him*, стверджують перемогу, прагнення до свободи, надію для тих, хто в оковах – як моральних, так і духовних. Та й взагалі, птах має надзвичайно символічний смисл. У наступних ФС – *flying like a bird, he stayed a bird with wings, like birds* – птах семантизує зв'язок із повітряною стихією, адже птахів завжди вважали посланцями вищого світу. В цьому аспекті варто звернути увагу на орнітологічний компонент “wings” як головну ознаку не лише птаха, а й людей і драконів: *with wings like birds, born by webbed wings, men and women were winged*. У наведених прикладах ядерний компонент “wings” розкрито у периферійних значеннях свободи, швидкості, переваги, які, власне, є й атрибутом магічної істоти – *with wings like birds, men and women were winged*.

Ядерний компонент “lizard” (*clawed like a lizard, creatures like lizards*) демонструє подібність істоти (дракона), яку описують, до ящірки, що завжди була символом уміння досягати компромісів. Отож авторка наділяє цих створінь моральними якостями.

ФС з ядерним компонентом “snake, serpent” – *snake-scaled, fire-serpent* – пов'язана з вогнем, чоловічим началом, мудрістю та хитрістю, недарма саме драконів авторка описує як вогняних зміїв чоловічої статі.

У ФС *mage become a bear* ядерний анімалістичний компонент “bear” не є звичним для нас символом незграбності та ліні, а радше символом багатирської сили.

Важливим для дослідження є поєднання анімалістичних компонентів у ФС *god-figures mixed of dolphin, fish, man and sea-bird*, де божество наділено, крім зовнішніх подібностей, якостями різних

істот: від дельфіна – універсальність та благородство, оскільки він існує у двох стихіях – повітрі та воді, від риби – духовне багатство, адже багато культур тлумачать рибу як символ плодovitості у духовній площині; від морського птаха – зв'язок із вищим світом.

ФС *beast of wind and fire* як лексико-семантичний варіант до лексеми *dragon* своїм ядерним компонентом “beast” нав'язує нам думку авторки про те, що перед нами звір, проте непростий – звір двох стихій – повітря і вогню.

Витлумачення ФС з ядерним компонентом “beast – shadow-beast” ускладнене тим, що поєднані дві різні субстанції. Тут, проте, передусім варто звернути увагу на компонент, представлений лексемою *shadow*. Опираючись на символіку, наведену у праці К. Юнга “Человек и его символы” [7, 125] у главі “Осознание тени”, розуміємо Тінь не лише як підсвідомість, а і як малознайомий, невивчений аспект особистості у сфері інтимного, який усвідомленим бути не може. Під час спроби людини побачити свою Тінь вона починає помічати в собі ті якості чи імпульси, наявність яких вона часто заперечувала, проте бачила в інших. Варто звернути увагу й на те, що Тінь – символ смерті. З огляду на такий коментар, можна припустити, що лексема *beast* лише підсилила послання авторки до читача з приводу несвідомої сторони головного героя, адже саме він бореться із власною тінню.

Фразеологізми на позначення місця та часу подано в тетралогії ФС з локусним і темпоральним компонентами.

Для досліджуваного гіперпростору ФС на позначення місця (18 од.) є вагомими, оскільки розширюють план змісту топонімікону твору. Так, у ФС *the dark land, the dry land* ядерний компонент “land” втрачає свою звичну символіку – *радість, плодovitість, батьківщина*, натомість негативна конотація досягається за допомогою означень *dark* та *dry*, які є стилістичними синонімами та позначають край, де немає води і світла – тобто джерел радості, життя і життєвої сили, енергії. Таку ж негативну конотацію отримує ФС *the dry river*, де символ мінливості потоку часу та руху – *river* – стає сухою, тобто мертвою.

ФС з ядерним компонентом “sea” (безкінечним водяним простором) – *where sea runs dry, where sea meets sky* – демонструють картину кінця, завершення, припинення існування. Синонімічним і паралельним до них є ФС *where joy runs out*, що аналогічно демонструє завершення радості, припинення життя.

Ядерний компонент “west” у наступних ФС *the farthest west, out of the north and west, farther west than west*, безперечно, символізує важливість саме цієї сторони світу. Захід є важливим символом у багатьох культурах і асоціюється переважно з душами померлих предків, стороною смерті. У цьому аспекті пригадуємо, що саме Захід був тією частиною архіпелагу, де мешкали дракони (у минулому люди, які позбулися тяжких життєвих клопотів), а також це був своєрідний край світу, за яким не існувало нічого, невивчений край.

Синонімічними конструкціями *the dark land, the black hole, the dark places* авторка досягла, крім негативної конотації, ефекту повного розуміння, що саме є негативним, мертвим, завдяки означенням – темний та чорний.

ФС *off the map* вказує на місце, якого не існує (немає на карті архіпелагу Земномор'я), тобто місце невідоме, темне, нереальне, не зафіксоване на карті, де не ступала істота і яке викликає острах.

У наступних ФС також декодовано локуси, проте не географічні, не такі, які можна зобразити на карті, це місця між двома протилежними, проте основоположними елементами – світлом та темрявою – *between light and darkness*, це центр світу – *at the centre of the world*, кінець – *the end of earth*.

Завдяки зазначеним ФС з локусним компонентом авторка досягла ефекту просторової невизначеності, нереальності, неймовірності.

Зважаючи на незначну інформативність просторових та часових орієнтирів, ФС на позначення часу нечисленні. ФС з ядерним темпоральним елементом “age” *the end of an age* – вказує на закінчення довгого конкретного періоду, епохи, певної кількості років, яка ознаменувалася подіями для якогось етносу, народності, а периферійно-значеннева частина ФС *that outlived old age* свідчить про довголіття, про того, хто пережив усіх, власне, саму старість, що по суті є гіперреальним, надреальним.

ФС *the beginning of time* має значення *початок усіх початків*, початок відліку, стартовий момент, первопочаток. А у ФС *as long ago as forever* завдяки лексемам *forever* та *long ago* утворено досить своєрідну обставину часу – *так давно, як вічність, так давно, як завжди*, завдяки якій досягнуто ефекту нереального просторового елемента.

Значну увагу авторка тетралогії приділяє магії як основоположному компонентові гіперпростору, ось чому ФС на позначення магічного є численними (51 од.). Компонент присутності магічного (*art of magic, wizard's staff, mage-born*) у ФС є важливим, оскільки відображає специфіку гіперреального світу – він є автентично магічним. До числа ФС з ядерним компонентом “magic”, на нашу думку, слід віднести і немало підгрупу з компонентом чаклунства (*charms and spells*) та відьмацтва (*witchery*), які дають змогу розширити зміст магічного гіперреального простору, збагнути значення та характеристику відьмацтва загалом. Так, відьма – жінка зі злими умислами (*wicked*), проста сільська відьма (*ordinary village*). Загалом це жіночий вид діяльності (*woman witch*); чаклунами, проте, можуть бути і чоловіки (*man witch*). Окрім того, відьми бачать собі подібних (*witch knows witch*). Відьма виступає у творі як негативний, позбавлений великих повноважень персонаж, який виконує дрібні доручення (*to perform lowly jobs of finding and mending*).

Персонажі, що беруть участь у творенні магічного, послуговуються заклинаннями (*spell of finding, spell of changing, potency spell, spell of transformation, spell of binding*) для здійснення ритуалів магії – *charms and spells – love potion, fertility charms, charms of illusions*. За логікою досліджуваних ФС, щоб виконувати всі магічні ритуали, треба володіти даром, дарами – *gift of healing, gift of chanting, gift of spellcasting*. Згідно з викладеним вище, можна зробити ще одне припущення стосовно гіперреального магічного світу: магія є даром.

Значна кількість ФС з магічним компонентом засвідчує значущість цих занять персонажів досліджуваного гіперреального простору тетралогії. Важливим є той факт, що для світу Земномор'я характерна й магічна ієрархія: біля основи перебувають відьми, а вершина ієрархії віддана Верховному Магові, Архімагові (Arch-Mage).

До субкатегорії ФС на позначення антропоморфного поняття відносимо симулякри фразеологічного рівня з антропоморфним компонентом *dragon* (22 од.). Дракон автентично є елементом китайського фольклору, який так чи інакше залишив відбиток у культурах майже всіх народів. У межах Земномор'я живуть свої дракони, які народились із вітру та землі (*dragons were first born of the land and wind*) і були єдиним цілим з людьми (*dragons and human were all one*) та мали назву *dragon-people*. Вони вели осілий спосіб життя, будували будинки, були шукачами скарбів – *dragon people gathered up treasures, dragon people built houses*. Вони володіють Прамовою (*the Old Speech*) та розмовляють нею, проте, на відміну від людей, які знають цю мову, дракони можуть і говорити неправду, тому з ними складно спілкуватися (*it's not easy talking to dragons*), і можливо це зробити лише Повелителю драконів – *dragonlord*. Отже дракон – символ мінливості та зради, безкомпромісності. Дракони Урсули ле Гуїн різні за кольором та забарвленням – *dragons of pale, red, blue, green*, однооки – *long yellow eye of a dragon*, із шиєю, вкритою лускою – *rust dark mail of the dragon's neck*, наділені властивістю літати – *flying like a dragon*, але всі вони підступні – *man mustn't look into drago's eye*, хоч і мудрі – *dragons do not have plain minds, dragons are thinking creatures*. Дракон є також символом магічного начала, авторка підкреслює, що дракони і є сама магія, вони здатні на перетворення – *a dragon who could change itself into a woman*. Перемогти такого дракона можна лише, знаючи його реальне ім'я, тобто володіючи надзвичайним магічним потенціалом. Кількістю ФС з компонентом “dragon” підкреслено мудрість та підступність, його значимість у підтримуванні існування світу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Зміст гіперреального авторського світу значно збагатився та розширився внаслідок дослідження ФС реальності. Так, кількісна перевага фразеологізмів-симулякрів на позначення особи, зокрема ФС із аніمالістичним компонентом, а також міфологічного, власне магічного, свідчить про важливість цих ядерних компонентів у формуванні емотивно-експресивної картини гіперпростору тетралогії.

Одним із перспективних напрямів дослідження гіперпростору тетралогії Урсули ле Гуїн “Земномор'я” може стати розвідка, спрямована на вивчення фразеологізмів-симулякрів як наповнень слотів фреймів для доповнення та розширення плану змісту змодельованого авторського гіперпростору.

Література

1. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций / В. Г. Гак // Языковая номинация: общие вопросы. – М. : Наука, 1977. – С. 230–293.

2. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежда Борисовна Маньковская. – СПб. : Алетей, 2000. – 347 с.
3. Новикова А. В. Лингвистический анализ реализации возможных миров в художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / А. В. Новикова. – Челябинск, 2010. – 21 с.
4. Фролова Е. Е. Художественно-семантические свойства симулякра в романе Малькольма Брэдбери “Профессор Криминале” : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Е. Е. Фролова. – Нижний Новгород, 2005. – 17 с.
5. Щирова В. С. Соматические фразеологизмы в репрезентации картины мира / В. С. Щирова // Филология и культура : материалы 4-й Междунар. науч. конф., 16–18 апр. 2003 г. / отв. ред. Н. Болдырев. – Тамбов : ТГУ, 2003. – С. 73–74.
6. Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма / М. Эпштейн // Звезда. – 1996. – № 8. – С. 166–188.
7. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Юнг. – М. : Изд-во “Серебряные нити”, 1997. – 368 с.
8. Языковая номинация: общие вопросы / отв. ред. Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. – М. : Наука, 1977. – 359 с.
9. Baudrillard J. Simulacra and Simulation / Jean Baudrillard ; [trans. Sheila Faria Glaser, Ann Arbor]. – MI : University of Michigan Press, 1994. – 108 p.
10. Oberly N Reality, hyperreality / N. Oberly. – The University of Chicago : Theory of Media [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://humanities.uchicago.edu/faculty/mitchell/glossary/realityhyperreality.htm>

Статтю подано до редколегії
16.03.2011 р.