

6. Пихтовникова Л. С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 в.): дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04. / Л. С. Пихтовникова. – К. : [б. и.], 1992. – 338 с.
7. Arens H. Verborgene Ordnung. Die Beziehungen zwischen Satzlänge und Wortlänge in deutscher Erzählprose vom Barock bis heute / H. Arens – Düsseldorf, 1965. – 116 S.
8. Cassil R. Writing Fiction / R. Cassil. – New York, 1963. – 163 p.
9. Dithmar R. Die Fabel. Geschichte – Struktur – Didaktik / R. Dithmar. – Paderborn : Schöningh, 1917. – 215 S.
10. Friedman N. What Makes a Short Story Short / N. Friedman // Modern Fiction Studies. – 1958. – № 4. – P. 103–107.
11. Pratt M. The Short Story: The Long and the Short of It / M. Pratt // The new Short Story Theories / [ed. by Ch. May]. – Ohio, 1994. – P. 94–113.
12. Riesel E. Deutsche Stilistik : учеб. для студ. ин-тов и фак. иностр. яз. / E. Riesel, E. Schendels. – М. : Высш. шк., 1975. – 315 с.
13. Right O. M. On Defining the Short Story: The Genre Question / O. M. Right // Short Story Theory at Crossroads. – London, 1989. – P. 51.
14. Shaw H. Dictionary of Literary Terms / H. Shaw. – New York, 1972. – P. 343.

Статтю подано до редколегії
12.03.2012 р.

УДК 811.111 : 82.09 (73)

Ю. А. Купчишина – аспірант Житомирського
державного університету імені Івана Франка

Наративні особливості художньої прози Р. Бредбері

*Роботу виконано на кафедрі англійської філології
та перекладу ЖДУ ім. Івана Франка*

Статтю присвячено дослідженню основних наративних особливостей та засобів їх реалізації в художніх творах Р. Бредбері. Визначено поняття наративу, образу оповідача (автора), читача, хронотопу та типів висунення. У роботі представлено інтерпретацію типів оповіді в аспекті очуднення. Розглядаються поняття темпоральної структури тексту та різновиди хронотопу: очуднення часу та очуднення простору. Художній твір класифікується як ієрархічно організована система, основою якої є очуднення – основний композиційний прийом словесного мистецтва.

Ключові слова: наратив, образ автора, висунення, очуднення, хронотоп, час, простір, образність.

Купчишина Ю. А. Нарративные особенности художественной прозы Р. Бредбери. Стаття посвящена исследованию основных нарративных моделей и средствам их реализации в художественных произведениях Р. Бредбери. Определено понятие нарратива, образа рассказчика (автора), читателя, хронотопа и типов выдвигения. В работе представлена интерпретация типов повествования в аспекте остранения. Рассматриваются понятия темпоральной структуры текста и разновидностей хронотопа: остранение времени и остранение пространства. Произведение классифицируется как иерархически организованная система, основой которой является остранение – основной композиционный прием словесного искусства.

Ключевые слова: нарратив, образ автора, выдвигение, остранение, хронотоп, время, пространство, образность.

Kupchyshyna J. A. Narrative Features of Ray Bradbury's Fiction. The article deals with the main narrative models and the ways of their realization in Ray Bradbury's fiction. The concept of narrative, the narrator (the author), the reader, and the types of chronotope are defined. In this paper the interpretation of the types of narration are presented in the aspect of estrangement. The concepts of temporal structure of the text and the types of chronotope: estrangement of time and space are analysed. A work of fiction represents a specific system with its own hierarchy, estrangement is classified as the basic compositional device of verbal art.

Key words: narration, the image of the author, foregrounding, estrangement (defamiliarization), chronotope, time, space, imagery.

Постановка наукової проблеми та її значення. В історії сучасного літературознавства експерименти в галузі творення нових форм спрямували розвиток наративних структур, номінованих «текст у тексті». Сучасна наративна теорія оперує достатньою кількістю стратегій та моделей для опису художніх текстів, а саме: категорія автора (наратора), читача; хронотоп; принципи висунення (конвергенція, очуднення); система персонажів [2]. Лінгвістичні погляди ґрунтуються на вивченні понятійного апарату наративу, тому дослідження основних наративних моделей фантастичної прози є **актуальним**.

Фантастика, за своєю природою, є джерелом тієї інформації, яка має здатність дивувати, а фантастичний елемент використовується для того, щоб підсилити почуття подиву, страху або знякотові [7]. Саме такі елементи наявні у фантастичній прозі Р. Бредбері, головною метою якої є метафоричне представлення світу, тобто в усьому вигаданому науково-фантастичному світі закодована частина реального світу, і тому актуальні моменти твору є метафоричними або метонімічними. **Мета** нашого дослідження – визначити та проаналізувати наявність різних типів наративних особливостей художньої прози Р. Бредбері.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Термін «наратологія» охоплює різні дискурсивні поняття, які інтегруються як сукупність композиційних форм мовлення, що поєднують читача із зображуваним світом [9]. Головне, що визначає відмінності між мовними сферами автора, наратора і персонажів, – це точка зору, яка зумовлює композиційні особливості розгортання подій у творі. Аналіз сучасних лінгвістичних досліджень виділяє концепцію наративності з позицій подієвості будь-якого художнього твору. На думку В. Шміда, подієвість повинна відповідати таким критеріям: релевантність, непередбачуваність, незворотність, неповторюваність [9, 35]. Будь-який художній текст повинен вразити читача, вплинути на нього, перебіг подій у творі зображений із певною метою. Вирішальним для наративу художнього твору є не кількість вміщених у ньому елементів, а їхня підсумкова функція [9, 14]. Дослідник вважає естетичну функцію найголовнішою у художньому творі.

Властивість бути художнім твором – системонабути: вона відсутня в тексті, який не відповідає системі «автор – твір – читач» [9]. Саме розуміння літератури як системи поступово призвело до утворення різноманітних шкіл у літературознавстві. Школа формалістів, яка розпочала свою діяльність у Росії з невеликої літературної спільноти ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка), займалася вивченням структури літературного твору, починаючи від фонетичного рівня і закінчуючи композиційною організацією. В. Б. Шкловський, один із представників школи формалізму, не ставив собі за мету побудувати цілісну наратологічну теорію або описати окремі наративні стратегії. Він цікавився тільки сюжетом, естетичність Шкловський шукає виключно в актах оформлення і вкрай низько оцінює естетичну значущість оформлюваних субстанцій. «Мистецтво» є «прийомом», а сюжетопобудова вичерпується операціями паралелізму, повторення, ступеневої будови, затримання, які сприяють прийому очуднення речей і прийому ускладненої форми [8].

Наратологія сьогодні багато в чому спирається на концепцію «діалогізму». Уперше ідею наявних прямих та зворотних зв'язків у системі «автор – твір – читач» висунув російський учений М. М. Бахтін, який був розробником концепції діалогізму висловлювання. Основним дискусійним поняттям між вченим та формалістами була різниця в поглядах на призначення слова мові. У подальших розробках М. М. Бахтін пропонує вважати діалог формою мовленнєвого спілкування: «художній твір пов'язаний з іншими творами – висловлюваннями: і з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають; у той же час, подібно до репліки діалогу він віддалений від них абсолютними кордонами зміни мовленнєвих суб'єктів» [1, 136].

Суттєвим внеском є концепції, які презентують читача, а не автора основним джерелом синтезу змістів, оскільки «текст складається з множинності різних видів письма, які виходять із різних культур та вступають один з одним у відношення діалогу, пародії, сварки, однак уся ця множинність фокусується в одній точці, якою є не автор, а читач» [4]. Американський дослідник Р. Якобсон у роботі «Лінгвістика та поетика» виділяє основні компоненти, з яких складається будь-який комунікативний акт. «Адресант надсилає повідомлення адресатові. Щоб повідомлення змогло виконати свої функції, необхідні: контекст; адресат повинен сприймати контекст; код, повністю або ж частково спільний для адресата; і контакт – фізичний канал і психологічний зв'язок між адресатом і адресантом, що уможливають встановлення комунікації» [10, 198].

Образ наратора. За твердженням В. В. Виноградова, авторська наративна структура – це специфічно організований наративний акт, що складається із сукупності вигаданих ситуацій із послідовним чергуванням різних фрагментів авторського художнього мовлення [4]. Наратор повідомляє читачеві про події, зовнішній вигляд, внутрішній стан героїв, фокусує перебіг часу, дає можливість отримати об'єктивне уявлення про вчинки персонажів, не будучи при цьому ні учасником подій, ні об'єктом зображення [6].

Особливості вираження наративних моделей, по-перше, відзначаються відповідно до домінантних граматичних форм. Так, виокремлюється гомодієгетична наративна форма (1-а особа однини) та гетеродієгетична наративна форма (3-я особа однини) [5, 110]. Оповідь від 1-ї особи підсилює ілюзію достовірності розповіді й акцентує увагу на образі оповідача. Оповідь від 3-ї особи надає автору більше свободи. Така оповідь – естетична нейтральна форма. За наративним рівнем дослідники наголошують на специфічних особливостях зовнішнього та внутрішнього нараторів. Відповідно до специфіки фокалізації спостерігаємо відсутність експлікації наратора, його маркування або полінаративний структурний підхід.

Р. Бредбері дистанціює імпліцитного автора та наратора – експліцитного автора. Розповідач – також письменник, однак уособлює все те, від чого імпліцитний автор намагався відмежуватися [6]. Кожний наратор – це фікційний суб'єкт, який може висловлювати авторську або «чужу» точку зору і в такий спосіб створювати труднощі у визначенні того, чия свідомість репрезентується. У творах Бредбері оповідач – ауторіальний [9]. Він не впливає на дію і фабулу, а лише конструює сюжет, послідовність зображення подій, відбір головних персонажів. Проілюструємо на прикладі оповідання «Here There Be Tygers». У центрі уваги оповідання перебуває невідома планета, на яку здійснила посадку група космонавтів, щоб дослідити запаси її корисних копалин та мінеральних ресурсів. Згодом, герої оповідання розуміють, що ця планета – жива істота, яка визначає умови існування у віддаленому космічному просторі. У свідомості читача проектується очуднене метафоричне зображення жінки-чарівниці, а автор (наратор) досягає поставленої мети «очуднення художньої дійсності». У своїй свідомості реципієнт пізнає нову емергентну структуру: жінка-чарівниця – це планета. Складність і цікавість світу, створеного Р. Бредбері, не вичерпується проаналізованими уривками: жінка («*If ever a planet was a woman, this one is*»); мудрість («*<...> some invisible answerer whispered the answers*»); жива, мисляча матерія («*<...> this planet is alive...the sky trembled...but it could probably think of some interesting things*»); спокуса («*If we stayed on we'd get to liking this world too much*») [1]. Вищезгадані приклади ілюструють семантичні зв'язки з основними ментальними просторами понять «жінка» і «планета». Поняття «ментальний простір» означає ту різноманітну інформацію, що стоїть за семантичним простором (семантикою) художнього тексту [7].

Важливими є також типи нараторів. Один із них – наратор-інтелектуал, який відчуває потребу поділитися своїми ідеями, роздумами та коментарями, спонукаючи читача шукати точки дотику між свідомостями розповідача та біографічного автора. Другий наратор – це «художній» розповідач, який представляє фікційний світ, часто в межах одного твору. Така змінюваність наративних стратегій свідчить про подібність між різними нараторами і диверсифікаційний характер розповідної інстанції. Цікавими в аспекті взаємозв'язку свідомостей автора і наратора є твори автобіографічного характеру («*Dandelion Whine*»), які дають змогу стверджувати про максимальне наближення наратора до біографічного автора [9, 131].

Отже, оповідач – це особливий художній образ. Серед наративних інстанцій (автор, наратор, герой, читач) важлива роль належить саме наратору, який здійснює вибрану автором наративну стратегію.

Принципи висунення. Аналізуючи композицію оповідань, лінгвісти виділяють такі принципи висунення: конвергенція, ефект ошуканого очікування та очуднення [4]. Детальніше розглянемо концепцію очуднення. Цей принцип висунення полягає в тому, що звичне, буденне явище дійсності зображається в незвичному ракурсі [8]. Естетичний ефект очуднення виникає в результаті руйнування автоматизму сприйняття завдяки творчому баченню предмета. Художній твір – це ієрархічно організована система, художнє ціле, у якому виникає поетичне бачення зображуваного, основою якого є очуднення – основний прийом словесного мистецтва, основа мовної образності [6]. Очуднення як інваріант загальної образності виражається у внутрішньому зв'язку елементів наративу та їх взаємодії. Відмінна риса – не тільки в наявності образних засобів, а в їх використанні в оповіді.

Очуднення слугує для виділення, підкреслення, підсилення явища і для вираження емоційно-оцінного ставлення оповідача, наратора до об'єктів оповіді (подій, фактів, природи, неживих предметів).

Так, в оповіданні «Another Fine Mess» Р. Бредбері очуднює поняття музичного інструмента – піаніно: «*There was: a series of shouts and then a huge banging crash as the music box, in the dark, rocketed down the hill, skittering on the steps, playing chords where it hit, swerving, rushing, and ahead of it, running, the two shapes pursued by the musical beast, yelling, tripping, shouting, warning the Fates, crying out to the gods, down and down, forty, sixty, eighty, one hundred steps*» [1]. Очуднене зображення інструмента як музичного чудовиська формується на основі семантичного «зсуву», двох площин мислення, що перетинаються в різних композиційних моментах.

Хронотоп. Сюжетний час можна інтерпретувати як категорію розвитку подій. Хронотоп фіксує час і простір описуваних у тексті подій. Цей термін уперше запропонував М. М. Бахтін [1]. У лінгвістиці тексту хронотоп належить до категорії художнього тексту, сприймається читачем як час і простір художньої дійсності, модельного, імітованого текстового світу. Художній час і простір – органічні складники будь-якого літературного твору, важливі характеристики художнього образу, що забезпечують цілісне сприйняття естетично моделюючої дійсності та формують композицію твору [6, 214]. У художньому творі автор описує події відповідно до власної концепції світу, змінюючи суттєві характеристики часу і простору. Різноманітні зсуви за допомогою очуднених образів – актуалізація потенційних можливостей, закладених у їх семантичній структурі, – відіграє важливу роль в образній інтеграції художнього твору як єдиного цілого. Виявами хронотопу є перспекція – перенесення текстових подій у майбутній час і простір як передбачення майбутнього та ретроспекція як повернення до минулих подій у часі та просторі художнього світу [1].

У творах Р. Бредбері ми знаходимо оригінальне трактування часу, яке лежить в основі його поглядів на світ в основі наукової фантастики. Специфіка художніх текстів полягає в тому, що він більшою мірою пронизаний «образом автора». А це означає, що характерні образні засоби літературного твору наділені авторським «я», мають відповідну естетичну та ідеологічну оцінку. М. Л. Новикова виділяє два типи текстів: у першому очуднюється простір, в другому – час [6].

Багатошаровий простір і час складаються з хронотопів персонажів та оповідача. Вони впливають на композицію художнього твору, систему образів та семантичну структуру. Час тісно пов'язаний з іншими категоріями тексту. А. І. Домашнев називає такі властивості художнього часу, як стягнення часу – техніка, при якій події декількох десятиліть, поколінь даються в їхній послідовності в рамках одного твору, і розтягання часу – показ подій одного дня, доби в рамках цілого твору [4]. Темпоральна структура тексту дає можливість порівняти, у якому часі існують герої, чим вони живуть, минулим, майбутнім чи дійсністю, який концепт стоїть за тим чи іншим часом – надія чи спогади про далеке минуле [7]. Час настільки важливий для Бредбері, що він виносить його в назву своїх творів: «*At Midnight, in the Month of June*», «*Zero Hour*», «*All summer in a Day*», «*At the End of the Ninth Year*», «*The Day it Rained Forever*». Р. Бредбері динамічно описує час в оповіданні «*Vacation*»: «*День був витканий з тиші, але вона зовсім не була німою, її створювали бджоли і квіти, суші й океан, усе, що рухалося, пурхало, тріпотіло, здіймалося і падало, підкоряючись своєму перебігові часу, своєму неповторному ритму*» [11]. В оповіданні «*The Black Ferris*» завдяки «чарівному засобу» час для одних персонажів тече у зворотному напрямку, тоді як інші залишаються в реальному часі: «чортове колесо» обертається назад, а не вперед, тому 35-літній чоловік перетворюється в десятилітнього хлопчика. У наступному уривку з оповідання «*The Kilimanjaro Device*» автор пояснює Папі, що він не їде вперед, а тільки назад: «*Somewhere between two thousand and three thousand days, split half a day, give or take an hour, borrow or loan a minute, haggle over a second*» [11]. Як бачимо, у творах Р. Бредбері простір і час часто сприймаються через точку зору персонажів. Читач – не просто спостерігач, він – учасник подій, описаних у тексті.

Висновки. Проблеми, пов'язані з визначенням основних стратегій наративу, спонукають науковців вивчати їх особливості. Отже, у художній прозі Р. Бредбері нами виявлені і проаналізовані головні наративні стратегії: образ наратора (оповідача), хронотоп та концепція очуднення. Інтегруючи знання з різних ментальних просторів, реципієнт може зменшити ту дистанцію, що відділяє емпіричний світ, у якому він живе, від фантастичного світу, представленого в художньому тексті. Прозі Р. Бредбері властиві прагнення імітувати живе спілкування письменника з читачем, ауторіальний наратор (оповідач), а точніше автор-натор. Реальний і нереальний рівні простору тісно

пов'язані між собою, що надає тексту більшої експресивності та динамізму. Індивідуальне ставлення Р. Бредбері до часу і простору проявляється в назвах його творів, в описі властивостей часу безпосередньо в тексті, у темпоральній структурі, у різноманітних хронотопах. Письменник використовує очуднення як основний принцип висунення у своїх творах.

Перспективи подальшого дослідження. Уважаємо перспективним у подальших розвідках здійснити комплексне дослідження моделей наративу і створити формальні методики пошуку стилістичних засобів їх маркування.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Бровко О. О. Наративні особливості вставних новелістичних конструкцій в українській прозі 20–30-х років ХХ століття / О. О. Бровко // Актуальні проблеми літературознавства : зб. наук. пр. – Вип. 1 (164). – Луганськ : Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2009. – С. 13–19.
3. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Акад. Наук СССР, 1963. – 255 с.
4. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
5. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : [б. и.], 1994. – 335 с.
6. Новикова М. Л. Остраннение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста / Марина Львовна Новикова : монографія. – М. : Изд.-во РУДН, 2005. – 307 с.
7. Панасенко Н. И. Некоторые аспекты художественного пространства и времени / Н. И. Панасенко // С любовью к языку : сб. науч. тр. – Москва ; Воронеж : ИЯ РАН Воронежск. гос. ун-т, 2002. – С. 151–162.
8. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 384 с.
9. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славян. культуры, 2003. – 312 с.
10. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм : «за» и «против» – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.

Джерело ілюстративного матеріалу

11. Bradbury R. Short Stories / R. Bradbury. – М. : Raduga, 2001. – 228 p.

Статтю подано до редколегії
16.03.2012 р.

УДК 811.112.2 :37:373.43

Н. Г. Лисецька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки;

В. П. Хайдемейер – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Інновація в німецькому політичному дискурсі

*Роботу виконано на кафедрі німецької філології
ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті висвітлено мовні інновації сучасної німецької мови, які є засобами поповнення політичного дискурсу. Розкрито суть поняття «неологізм», виокремлено корпус неологізмів основних концептуальних рядів, проаналізовано їх специфіку та інтерконцептуальні зв'язки.

Ключові слова: мовна інновація, концепт, концептуальні ряди, макро-, мікроконцепт, прототип, філери, інтерконцептуальні зв'язки.

Лисецкая Н. Г., Хайдемейер В. П. Инновация немецкого политического дискурса. В статье освещаются языковые инновации современного немецкого языка, которые выступают средством пополнения поли-

© Лисецька Н. Г., Хайдемейер В. П., 2012