

- мові та мовах Європи. – Чернівці: Золоті литаври, 1998. – 370 с.
8. Пермінова А.В. Функція слухових сенсоризмів у створенні образів чуттєвого сприйняття // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Германська філологія: Збірник наукових праць. – Чернівці: ЧДУ, 1998. – Вип. 41(6). – С.199-202.
 9. Танюк Л.С. Лінія життя (З щоденників): У 2 т.: Т.2: 1971-1980 / Худож. – оформлювач І.В. Осипов. – Харків: Фоліо, 2004. – 558с.
 10. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Зібр. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.

УДК 811. 111 – 811.161

**МІРА СЕМАНТИЧНОГО НАПОВНЕННЯ
АВТОРСЬКИХ ПАРАМЕТРІВ В ОДНОМУ ІЗ
БРИТАНСЬКИХ ТЕКСТІВ І РОЛЬ МОВНИХ ФОРМ
В ТАКОМУ ЗМІСТІ**

**(Досвід лінгво-семантичного дослідження
англомовного оповідання Дж.Оруела «*The Hotel
Kitchens/Кухня в готелі*», здійсненого за
когнітивним напрямком)**

**Тетяна Миронова
(Дніпропетровськ, Україна)**

Один із англomовних текстів досліджено за авторськими параметрами смислу (погляд, голос, тон, динаміка тощо) стосовно семантичного наповнення кожного із них, виявлено взаємний зв'язок цих каналів авторського смислу; більш за те, певні з них приймають на себе більшу роль і «виносять на собі» смислові особливості,

які характерні для даного тексту. Багато аспектів дослідження відмічені лінгво-культурною специфікою.

Ключові слова: авторський смисл, голос, погляд, тон, динаміка; лінгвістичні форми із семантикою тривалості, загальний текстовий ефект, лінгво-культурні особливості, людські потреби.

Рассматривается один из англоязычных текстов по авторским смысловым параметрам (взгляд, голос, тон, динамика и т.д.) с целью понаблюдать за степенью смысловой наполняемости этих семантических каналов. Оказалось, что некоторые из них принимают на себя большую роль, вынося важные для автора смыслы; настоящий этап исследования отмечен лингвокультурной спецификой.

Ключевые слова: авторские параметры текста, авторский взгляд, голос, тон, динамика и т.д., лингвистических средства процессуальной семантики, личность автора-носителя англоязычных традиций письменного творчества, человеческие потребности.

A text sample in English has been analyzed as to the amount of individual meaning that is borne by the author's point of view, voice, tone, pace etc. It becomes clear that some of these author's dimensions receive comparatively greater amount of meaning and carry special author's content throughout the story. This area of text research is culturally-bound.

Key words: creative writing texts in English, author's textual parameters, author's point of view, voice, tone, dynamism/pace etc.; linguistic process forms, countables and uncountables, needs hierarchy, ironic effect; semantic density.

Постановка проблеми Накопичений нами досвід роботи із англомовними авторськими текстами [2; 3 та ін.],

які розглядаються за когнітивно-семантичними вимірами голос, погляд, тон, динаміка тощо привів до необхідності поспостерігати, яку насиченість смислом отримують всі канали авторського самовираження в межах одного із текстів.

Актуальність дослідження. Приступаємо до цих нових пошуків із відчуттям актуальності справи [1], оскільки, незважаючи на те, що слова *когнітивний, лінгвістика тексту* або *функціональна мова* є заворожуючі сучасними та призивними для багатьох вітчизняних дослідників, повнокровного дослідження авторських текстів в усіх перелічених напрямках нам знайти достатньо важко, тим самим, бракує відчуття братнього плеча іншого дослідника, на якого ми могли би опертися у своїх пошуках, або принаймні розуміти, що ми непоодинокі у своїх намаганнях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій
Наближаючись до аналітичної частини нашої роботи, варто вшанувати теоретичні погляди А. Маслоу [6, с. 290-292], які визначили виміри для всіх досліджень людського спілкування, у тому разі, англomовного авторського тексту. Приєднуючись до такої наукової думки, ми розуміємо письмове авторство як цілісний гуманний процес самопізнання, самореалізації та поєднання смислами із іншими.

Отже авторський текст стає гнучким та злагодженим втіленням авторського життєвого, тим самим комунікативного, досвіду через певним чином використані лінгвістичні засоби. У такому плині особистої духовності деяким мовним формам (зокрема в нашому теперішньому аналізі зіграли особливу роль лінгвістичні комплекти тривалості та конкретності/узагальненості) призначено виконати функцію як специфічних механізмів

індивідуального авторського смислу, так і носіїв національно-культурного колориту[4; 5; 7; 10; 11].

Споріднені проблеми піднімалися нами у низці більш ранніх публікацій [2; 3 та ін.]. Стаття, що пропонується, щільно примикає до недавньої роботи, що зосередилась на вивченні сукупного ефекту іронії, який не простежується крізь окремі слова, речення та абзаци, а лише оформлюється в цілому тексті. Тим самим свіжими відомостями для нас стають знання, що іронія не є стороннім семантичним додатком до певної ділянки тексту, а виконується авторськими параметрами, налагодженими на особливі якості.

Мета статті визначається як спроба порівняти, зрозуміти, і пояснити смислове насичення кожного окремо, та всіх разом – у сукупному ефекті – авторських параметрів смислу англомовного оповідання Дж. Оруела «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» [8]. Здобутком наших пошуків стануть знання про можливості комунікативної перспективи авторського тексту, яка таким чином не може бути універсально змістовно прокреслена на всі текстові випадки і для всіх мов, а лише має, звісно міркуючи в межах нашого дослідження, стійкі англомовні тенденції, надалі унікальним чином одухотворяється для кожного окремого автора, і нарешті, знаходить специфіку у кожному конкретному документі. При цьому, сукупність індивідуальних якостей творця тексту та його життєвого досвіду складають характерне людяне ядро, що слугує джерелом гуманістичної цінності окремих якісно створених письмових документів.

Виклад основного матеріалу. Авторський погляд у Дж. Оруела в оповіданні «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» відкритий, уважний та всевидящий. На що дивиться письменник, туди ж заглядає за ним читач, бо автор притягує та веде за собою. Цей автор не дивиться на пусте, бо перехід від одного фрагменту погляду до іншого

здійснюється як-то не вибірково, а розумно, ніби за вслід за глибоким вже сформованим життєвим змістом. Поряд із цим така поступовість запевняє в ширості та відкритому смислі всього того, на що спрямована увага Дж. Оруела. Вже з перших абзаців такий спосіб дивитися на життєві речі лукавства не обіцяє. В цій якості авторський погляд в «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» залишається незмінним через все оповідання.

Проте, якщо уважно опрацювати цілісну роботу абзац за абзацом, не можна визнати, що *ракурс авторського погляду* Дж. Оруела одноманітний крізь весь текст. Декілька ділянок твору показують очевидну зміну автором кута сприйняття декількох обставин, що цікаво розташовуються відносно осяжності або неосяжності вирішальних в людському житті речей. Наступний малюнок (див. *Ілюстрацію 1*) узагальнює такі «поглядіві» перетворення. Цифри означають абзаци, які на схемі умовно представлені §§ під впливом англійської назви цього елемента текстової будови.



На зміну кута погляду відповідає інший авторський параметр – голос, який, залишаючись в своїх основних якостях, наростає за гуманістичною насиченістю. Такий випадок ми відзначали як згармонійований прояв *авторського погляду* та *голосу*, що також свідчить про чутливість авторських каналів смислу до змін в якомусь із них.

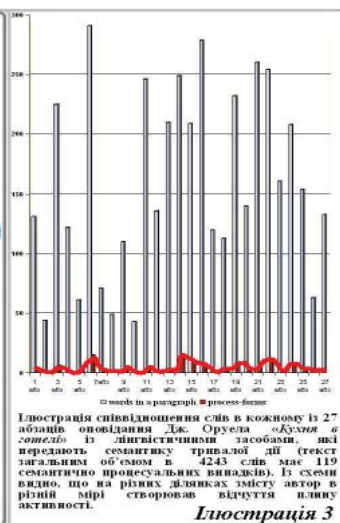
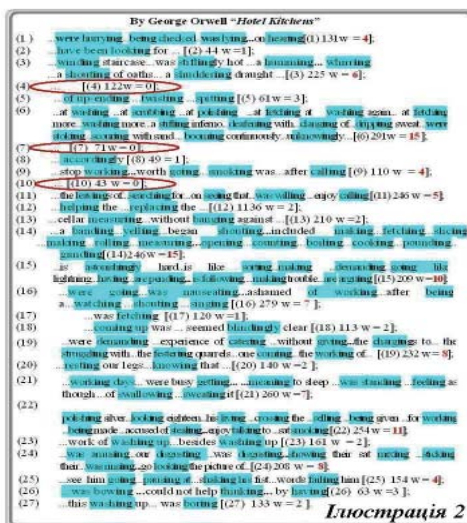
Важливо помітити, що в полі зору автора з'являються ті речі, і в натуральній послідовності зростання, як це визначено в ієрархії людських потреб А. Маслоу (*також див. Ілюстрацію 8*).). Так на початку тексту (**I: абзаци 1-2**), певні ситуації з'являються у фокусі авторської уваги та отримують смисловий наголос, надалі акцент робиться вже дещо інший (**II: абзаци 3-8; III: абзаци 9-10; IV: абзаци 11-23**), та наприкінці (**V: абзаци 24-27**) те, що представлялось спочатку як порятунок в повсякденних проблемах, критично осмислюється автором відносно своїх органічно засвоєних життєвих цінностей.

Зміна ракурсу авторського погляду не притягає відповідних змін у суті авторського погляду, оскільки така суть належить уже сформованому світосприйняттю Дж. Оруела, із яким він вступив в нові для себе обставини готельного бізнесу. Знаменним є те, що зміна кута авторської уваги на ділянці змісту V-VI відбулась, як тільки оповідач перестав бути залежним від перспективи голоду та безпритульності на чужій землі (*див. Ілюстрацію 1 та 8*).

Оскільки не буває такого у людському спілкуванні, що концентрація певного смислу на **I -V ділянках тексту** обходиться без дотичних прикмет, які мають бути серед лінгвістичних механізмів, то ми зосередили увагу, на лексико-граматичних вживаннях, яким віддав перевагу Дж. Оруел на кожному із етапів розвитку авторського погляду. Можемо зазначити відразу, що цікавою здалась низка (*див. Ілюстрацію 3*) граматичних форм із семантикою тривалої



дії (див. *Ілюстрацію 2*), що пролягла через весь текст, залишаючи вільними від себе лише окремі абзаци.

Ілюстрація 2 є прикладом карти реєстрації форм із семантикою тривалої дії в межах цілого оповідання. Помітні ділянки, які вільні від цих дієслівних форм. Карта має супровідну довідкову інформацію про номер абзацу, його словарний об'єм та належну йому кількість використань форм тривалості. *Ілюстрація 3* розвиває таку попередню інформацію про аналітичний матеріал і графічно узагальнює співвідношення.



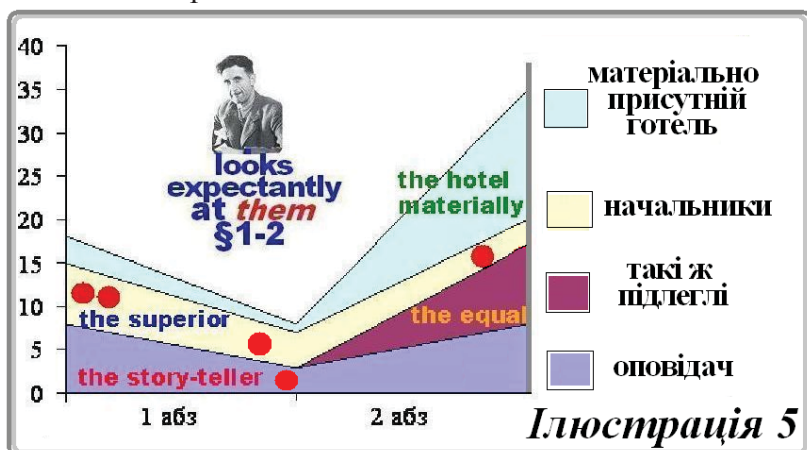
Ілюстрації 4-5 показують 1-й етап дослідження мовного матеріалу у зв'язку із авторським поглядом в 1-му ракурсі в оповіданні «The Hotel Kitchens/Кухня в готелі». Серед дієслівних форм, використаних Дж.Оруелом, цікаво визначились лінгвістичні механізми із семантикою тривалості, що мало місце саме на тих ділянках тексту, де виникав особливо важливий зміст. Ті самі ділянки відповідають рівням в ієрархії людських потреб А.Маслоу. *Ілюстрація 5* показує червоними колами використання

мовних форм тривалості у зв'язку із першим ракурсом авторського погляду: чотири рази таке використання було пов'язане із особами, які в той момент були в кращому, ніж оповідач, становищі: у них була робота, і вони мали певну владу. Одне використання лінгвістичних форм із семантикою тривалості належить самому оповідачу в дуже ніякових обставинах, коли персонаж сказав неправду як саморекламу своїх здібностей мити посуд і був пійманий на цьому.

<p><i>It was...it was...I arrived at...the men were hurrying ...they being checked ...the doorkeeper sat...I waited...he arrived... he began to question... I was... he asked...I was...I said...I was...he glanced at...he saw...I was lying...he on hearing.....I was ...he changed ...he engaged me.</i></p> <p><i>/(1) 130 w – V = 22 (process= 4; past simple 17; infinitive 1)/</i></p>	<p>By George Orwell “Hotel Kitchens” (paragraph 1)</p>  <p>looks expectantly at them \$1-2</p>
<p>By George Orwell “Hotel Kitchens” (paragraph 2)</p> <p><i>We have been looking for ...to practice on... he said... clients are all ... we know... is ...he repeated ... boys write on ...you may be useful...come! ...</i></p> <p><i>/(2) 44 w : process-form 1+ simple 6 [past2 /present4] + modals 1 + Imperative 1/</i></p>	 <p>looks expectantly at them \$1-2</p> <p>Ілюстрація 4</p>

Ілюстрація 6 пов'язана із 4-м ракурсом авторського погляду Дж. Оруела в оповіданні «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» (див. **Ілюстрацію 1** із всіма 1-5 ракурсами) в час, коли оповідач накопичував знання про особливості його послуг та дух спілкування із людьми, із якими він розділяв обов'язки. Червоні круги є позначками використання лінгвістичних форм із семантикою тривалості. Як це специфічно для Дж. Оруела, він використовує такі форми на ділянках свого особливого смислу. Абзаци 13-15 включають

велику кількість таких форм на діаграмному фоні (*найвища крива*) «матеріально присутній готель», оскільки персонаж був цілковито охоплений виконанням своєї роботи, із чого багато речей він до того не знав. Особливістю поведінки, тим самим і уваги, оповідача є ставлення до якості своєї роботи незалежно від того, що він робив. В зображений період для центрального персонажу Дж. Оруела було необхідно продовжувати працювати (абзаци 13-15), і він шукав цивілізовані шляхи це робити, спілкуючись та прислухаючись до людей, які були із ним на однаковому рівні підлеглості (абзаци 15-16; 18-20). Головний персонаж став придивлятися до людей, і випадки використання лінгвістичної тривалості стали так само визначили ділянки особистого смислу у зв'язку із змістом про тих, хто був «на рівних» із образом-носієм авторського погляду. Такий саме зсув використання тривалих мовних форм відбувся в бік змісту, пов'язаного із спілкуванням із «начальниками» (абзаци 20-21). Ми не стали показувати картки із відбором мовного матеріалу, який відповідає цій ділянці змісту і цим персонажам, оскільки сама діаграма достатньо показує, наскільки багато численні вживання граматичних форм із семантикою тривалості .





Авторський голос (-А-), що відразу сприймається із першого читання «The Hotel Kitchens / Кухня в готелі» Дж. Оруела, міцний і впевнений як у людини, яка відчуває за собою право на власну думку в яких завгодно обставинах. Його голос документально озвучує всі враження, фізичні стани, приниження та малі задоволення і лунає об'єктивно як протокол, без жалісних чи відчайдушних нот. Письменник працює авторським голосом наскрізь цілого оповідання, і цей канал смислу *на всьому протяжі тексту не втрачає гідних якостей* і достовірності.

Занурюючись в певні аспекти голосового ефекту автора, ми розраховуємо отримати додаткові дотичні свідчення про семантичні якості його роботи. «*Проба «голосового» смислового каналу №1*» полягала у перевірці семантичної насиченості ділянок тексту, присвячених /А/ персонажу-оповідачу, /Б/ персонажам таким же підлеглим, як оповідач; /В/ персонажам-начальникам над першим,

та /Г/«*матеріальному оточенню*» В результаті такого вивчення ми отримали діаграму, яка покладена в основу аналізу на іншому етапі, але її як фон можна спостерігати в *Ілюстрації 8*.

Проба «голосового» смислового каналу № 2 стала ще одним дослідницьким кроком і представляла собою визначення міри фактичної насиченості тексту протягом всього оповідання. Таке вивчення передбачало підрахунки мовних форм у кожному абзаці, які висловлюють більш-менш точну фактичну інформацію відносно абстрактних понять та формальних елементів будови речень. Із мовних форм стали очевидні комплекти незлічених іменників, займенників, – *ing forms* та *infinitive forms*, які в різних поєднаннях за своїм сукупним ефектом накопичували абстрактний смисл, коли він був необхідний як протипага конкретності. Таке визначення допомагає спостерігати динаміку авторської дикції, від якої, в загалі, залежить властивість тексту передавати конкретні картини чи розпливчату атмосферу, сприяти точному розумінню, чи залишати можливість сумніву відносно смислу певних ділянок тексту.

Ілюстрація 7 показує, що персонаж-оповідач не може вважатися механічним виконавцем багато численних фізичних операцій, а через властивості свого розуму спостерігає, узагальнює, порівнює, та метафорично зображує собі самому все, що розгортається перед його очима. Однак зміст не стає абстрактно неземним через значні узагальнення, оскільки їм відповідають конкретні поняття, які присутні не в меншій мірі на відповідних ділянках тексту. З цієї причини, в межах обставин, які закладені в оповіданні, складається враження *подвійного існування персонажу* – як всіма засмиканого посудомія і освіченої та культурної особи.



При перевірці певних абзаців і кривих цих діаграм, виявлялося, що оповідач починав із дотичних конкретних речей і дій, а після того в силу свого розвинутого розуму, поринав у узагальнення або картини, в яких йому було більш комфортно, ніж в приміщеннях кухні. Такі роздуми потребували абстрактних понять і відповідних ним мовних засобів. Сплеск абстрактності припадає на ділянку змісту (*абзац 14-15*), де оповідач вже розгадав загальний дух ресторанного бізнесу і осмислював відкриття про себе, насолоджуючись іронією долі. Проте навіть із цим,

текст за остаточним враженням не перестав бути до межі конкретним, оскільки узагальненням відповідали інші абзаци із вихідними конкретними поняттями.

Опрацьовуючи відомості про властивості тексту «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» Дж. Оруела, досягнуті за голосовими пробами, ми прийти до наступної думки:

Ав орський голос (-Б-) Дж. Оруела в «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*», в **результаті його вивчення за «голосовими» пробами**, залишає незмінним враження як міцного та впевненого хронікального повідомлення від носія гармонійних особистих якостей, такої особи, що здатна осягти і оцінити ситуацію та скласти зрілу думку про неї. Особа, якому властивий такий голос не прикриватиметься грою слів та смислів, постаючи перед речами, які не до смаку. В такому випадку, він їх неприкрито вивчає, знаходить їм ім'я, але особисто до ситуації не приєднується, піднімаючи погляд над дискомфортом або знаходячи в собі сили на байдужість до нього. Байдужість є сигналом **перекритого голосового смислового каналу**: як кажуть, «*залишимо без коментарів*». Загалом, такі особисті якості, які потрапили в текст від автора, називають непохитністю, вмінням залишатися самим собою, від чого можна без особливих перешкод через декілька проміжних понять дійти до сприйняття світу на манер стоїків.

Тон письмового тексту складає органічну частину авторського голосу. Це витончена та гнучка смислова величина, для якої нелегко однозначно визначити місце мовного вираження, як однаково нісенітно прикладати палець до картини та стверджувати, що саме цей фрагмент створив шедевр. Але із достатнім досвідом роботи із текстом можна цілковито певно прослідкувати елементи тонального комплексу, який складається із особливого використання слів, фраз та будови речень, які тим самим починають висловлювати ставлення автора до того, про що він пише.

Тон є тією підказкою, що виявляє автора в справжній спосіб. Коли людина, що пише має писати щось не від себе, то натуральне ставлення до такого матеріалу «дає течу» через невідповідність смислів і видає, перш за все, розлад людини, що створює такий текст із самим собою. Щодо Дж. Оруела в «*The Hotel Kitchens / Кухня в готелі*», тон ні в якій мірі такого не сповіщає. Тут цей семантичний показник на диво залишається *спокійним і стриманим* навіть тоді, коли ноти нервозності, обурення або сарказму могли би цілковито природно відповісти на ускладнені обставини. Не змінюючи якостей, тон Дж. Оруела набирає сили, чи може густоти чи гучності, узгоджуючись із зміною ракурсу авторського погляду.

Дикція належить до піклування автора про ретельний підбір та використання слів в письмовому документі. Дикція додає до ефективності текстів, коли вона характерна для конкретного автора, доречна в межах речей, які знаходять відображення в тексті, та зрозуміла для читачів [7, р. 362-363].

Щодо дикції, письменник Дж. Оруел був дуже обережний в свої роботах та вимогливий як читач до текстів інших авторів. Про відхилення за цим параметром ніхто про це краще його самого не скаже. Аналізуючи хиби текстів в пресі, у іншій своїй роботі, Дж. Оруел писав, відкриваючи своє ставлення до такого текстового явища як «авторська дикція»:

«Такі слова, як «феномен», «елемент», «індивідуал», «об'єктивувати», «категорійний», «ефективний», «віртуалізувати», «прем'єрувати», «промоутерувати», «конституювати», «екзібитувати», «експлуатувати», «утилізувати», «елімінізувати» «ліквідувати», використовуються для того, щоб яскраво приодягти висловлювання, в основі яких лежать зовсім простенькі думки;

ці слова створюють атмосферу ніби наукової неупередженості в випадках, коли люди висловлюються цілковито на користь когось ще. Прикметники подібні «епічний», «історичний», «незабутний», «тріумфуючий», «багато-столітнє-старий», «неминучий», «невблаганний», «правдоподібний» використовуються, щоб додати якусь сиву гідність огидним процесам в міжнародній політиці. В той саме час в матеріалі, який прославляє війну зазвичай з'являються слова прикрашені на історичний манер, прикладом чого можуть бути: «царство», «трон», «колісниця»... Так звичайно легко використовувати слова (де-регіоналізувати, не-дозволені, екстра-марітальний, не-фрагментарний), ніж додумуватися до слів англійською (рідною мовою – Т.М.), які здатні охопити весь смисл. Результат такого письма, головним чином, помітний через збільшення кількості неохайних текстів із водянистим змістом. » [9, с. 350-351].

Ми знаємо, що тон та дикція є споріднені із авторським голосом. Про голос Дж. Оруела в «*The Hotel Kitchens*»/«*Кухня в готелі*» ми вже зазначили, що він **складає цілісний семантичний плин**, який як річка в дельті, стає більш насичений гуманістичними цінностями, наближаючись до смислових ділянок, що завершують текст. Така картина не порушується невідповідностями в якійсь із смислових складових; на такий ефект працювали авторський тон та дикція цього письменника.

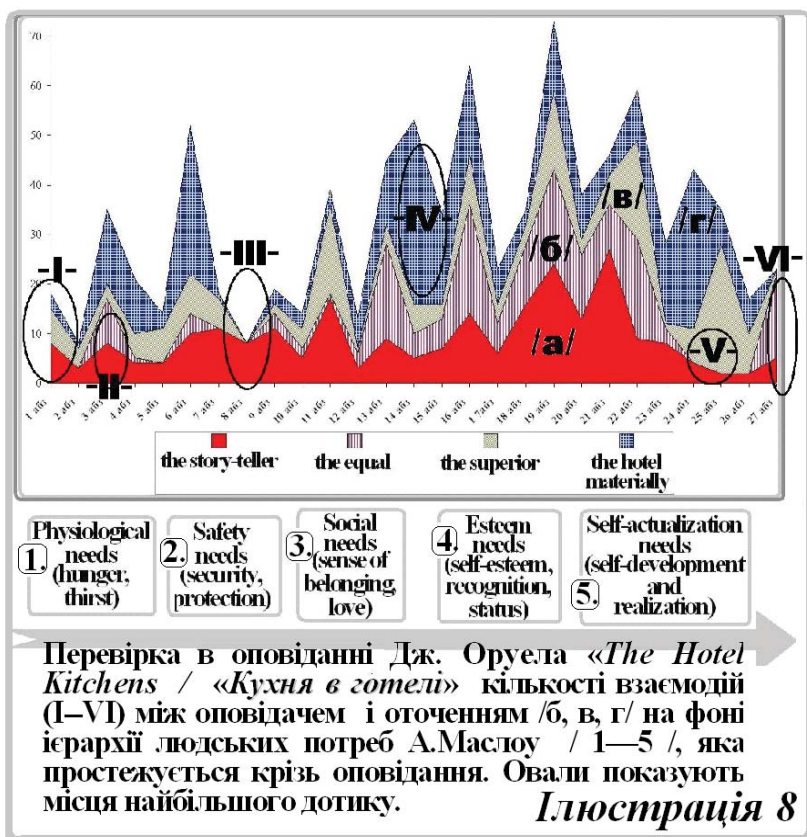
Усвідомлюючи, що всі авторські параметри здійснюються в обов'язковому сплетенні, ми приймаємо як даність властиві Дж. Оруелу погляд та голос, і голосові супровідні тон і дикцію, але тепер придивимося до інших смислових каналів. Отже це – динаміка і авторська позиція.

Авторська позиція Дж. Оруела в «*The Hotel Kitchens/ Кухня в готелі*» може бути описана як особиста **цілковита близькість** людини, що пише до життєвих обставин, які закладені в основу тексту. Однак, це така причетність до життєвої ситуації, яка поступово привела до емоційного та інтелектуального відокремлення нараторського «себе» від оточення, до якого він спершу мав потребу приєднатися і, більш за те, вважав, що може одужати таке сполучення.

Крок за кроком, Дж. Оруел через свого оповідача активно занурюється в події та взаємовідносини, що відбувається поступово: /**A**/ від вимушеного обережного наближення до ситуації та спільноти в ній; /**B**/ – до прагнення вийти в цю спільноту, але пам'ятаючи та тримаючись стандартів своєї натуральної середина, надалі; /**B**/ до ширих намагань зрозуміти і виконувати правила «кухонного» братства; крім того, /**Г**/ – до особистого приємного спілкування із тими, із ким доводиться розділяти обов'язки; надалі /**E**/ – до проникнення в звички та традиції цієї групи із участю в їх житті; нарешті /**Є**/ – до розуміння межі, до якої персонаж оповідач, і разом із ним автор, здатні сподоблятися цим людям; і остаточно /**Ж**/ – до терпимої оцінки цього на свій лад упорядкованого середовища, але визначаючи місце для себе за його межами і над ним.

Близькість авторської позиції до всього матеріалу перевірялась через кількість взаємодій між, з одного боку, оповідачем-носієм авторської думки та, із іншого, із оточенням, яке включає як людей від кого центральний персонаж був залежний, так і фізичні обставини, в які йому довелося поринути. Це спостереження виконувалося в три етапи: /**a***/ з'ясування індивідуальних сценаріїв персонажів; /**б***/ визначення і порівняння міри взаємодії; /**в***/ спостереження за мовними механізмами, які обслуговують такий авторський смисл.

Діаграмним способом такий аналіз узагальнює **Ілюстрація 8**. Прокоментувати малюнок можна наступним чином: Автор Дж. Оруел ні разу не порушив цілковитого поєднання із своєю присутністю в оповіданні як оповідача-посудомія. Цей центральний персонаж стає прямим учасником подій та уважно дошукується всіх дрібниць тої справи, яку йому належить виконувати; поряд із цим він відкрито пронизується духом спілкування, із ким виявився пов'язаним.



Автор-оповідач /а/ дотикається до навколишньої середина за трьома вимірами: із тими, хто /б/ «на рівних»,

такими же нижчого рівня виконавцями в ієрархії готельного бізнесу, із /в/ тими, хто мав привілеї вирішувати долю підлеглих, та, нарешті, із /г/ матеріально присутнім в оповіданні готелем. Самим визначним виявилось те, що авторський персонаж *не став особисто залежним* ні від жодного із цих факторів, це видно і на діаграмі, і, головним чином, в тексті.

Отже, відкрита та щира авторська позиція стає запорукою багатьох текстових якостей. Її результатами стають ясний виклад, однозначність смислів, правдивість слів, та послідовне гармонійне розгортання текстової семантики. Авторська позиція має силу, бо включення у принизливі обставини не порушили судження оповідача про навколишню середу, що, в свою чергу, не привело до зміни мовного вираження, характерного для відчуття пригніченості, залежності та страху.

Смак є інтегративним параметром авторства і спирається на ефект від сукупної роботи лінгвістичних засобів та всіх інших каналів авторського смислу, як-то: позиція, голос, погляд, динаміка тощо. Смак навіть майже не залежить від тієї реальності, яка знаходить втілення в авторському тексті. Зазвичай, автор підходить до стадії створення тексту, являючись носієм певних смаків, тобто пристрасі до проявів людського життя, які людину возвеличують, підносять її життєві якості, висвічують притягальні сторони її поведінки та ставлення до інших. Матеріал тексту стає свого роду випробовуванням автора на дійсність його ставлення до життя.

У цьому відношенні, смак Дж. Оруела в «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» має певні ділянки тексту, де автор не сподівається, що його смак всім без сумніву буде відчутний, і він передає своє ставлення в однозначних висловлюваннях, бо знати про це важливо, адже ці речі складають його, авторську, основу. Деякими показними

«смаковими» ділянками тексту можна вважати наступні: оповідач заходиться перед вибором піддатися на образи чи непорушно залишатися самим собою; у авторського центрального персонажа є приклад: скоротити витрати в своєму житті і уносити їжу додому – оповідач все бачить про інших, але байдужий до такого особистого заощадження, відчуваючи огиду у зв'язку із самою процедурою пошуків такого доходу. Проте, для персонажа характерні натуральні життєві смаки добре поїсти, попити та поспати, коли це життєво необхідно і не пов'язано із загубленою людською гідністю.

Авторська динаміка виявилася плідним каналом смислу. В ній ми знайшли витoki того спершу таємничого іронічного ефекту, із яким залишається читач, що сумно посміхається лише після прочитання всього оповідання. Така залишкова іронія на першій стадіях аналізу дуже турбувала, оскільки серед мовних засобів не знаходилися комплекти, що відповідають за як би то *«тонкий британський гумор»*. Іншими словами неможна було вхопити авторське перо у тому, що він навмисно *«випикує»* комічний ефект. Мова Дж. Оруела давала цілковито протилежне свідчення. До цього ми поставилися, як це роблять науковці, називаючи *«негативний результат також результатом»*.

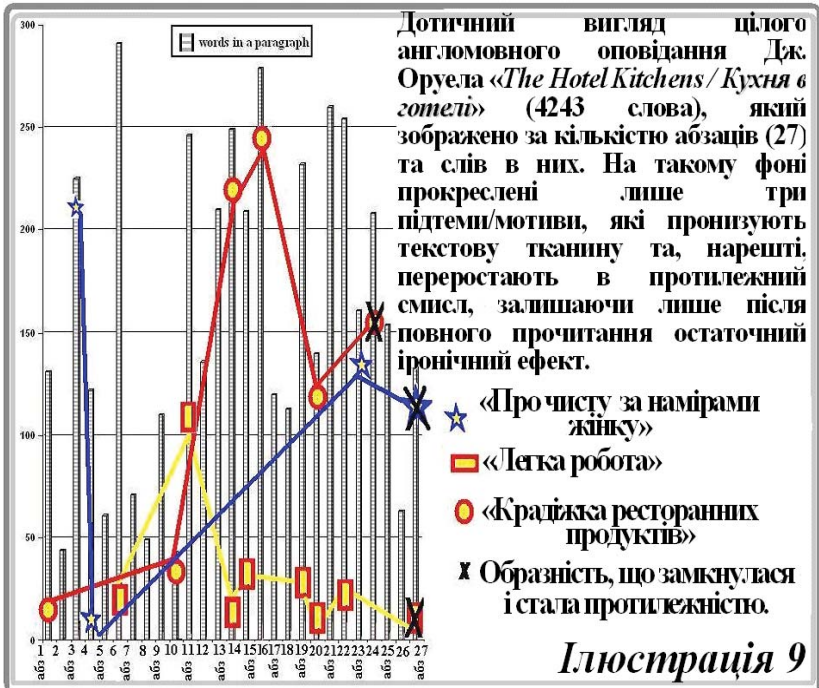
Таким чином, саме авторська динаміка на фоні інших авторських параметрів потужно спрацювала на раптово сполохуючий кінцевий іронічний ефект. Це відбувається таким чином. Авторська семантика укладається поступовим плином: авторський погляд викликає комфортність своєю прямою, голос звучить такий, що у відповідь отримує довіру; позиція творця тексту відкрита та незагрозлива – автор випромінює надійність. Таким чином, читач із головокружінням проноситься разом із Дж. Оруелом всіма крутими віражами обов'язків і відносин помийщика посуду, і лише в загальному кінцевому вирії вражень, зупиняє себе

на думці, що обставини, про які від прочитав, такі багаті на іронію, яку могло створити лише саме життя, а не автор, який широко, безхитрісно та доброзичливо добирав слова і свідчив про образи, які йому були цікаві.

В силу такої «іронії долі» рукописні слова на кухонній стіні – про чисту за намірами жінку – клином впираються в, за своєю суттю, гидкі портрети робітниць та відповідне ставлення до них на кухні; перше враження легкості миття посуду зустрічається із відчуттям нестерпного мисленнєвого навантаження; цивілізовані прагнення франко-італійського керівництва готелю до вишуканого спілкування англійською мовою призводять до натхненних міжнародних образ; наймання на кухню, зважаючи на статус британця, трансформується в приниження із відповідними національними епітетами; необґрунтована підозра новака в крадіжці продуктів перекривається подібними масовими гріхами персоналу; готельна господарська метушня, тіснота, бруд, жара та холод стають яскравим контрастом із славою установи як зручного та впорядкованого бізнесу, а переважно невитончене оточення викликає у автора-оповідача глибоко освічені літературні міражі.

Так (див. *Ілюстрацію 9*) умовно виглядає текст Дж. Оруела «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*», пропорційно представлений за кількістю абзаців та слів в них. В цьому оповіданні відкриті декілька підтем-мотивів, які час від часу підживлюються авторським смислом та закінчуються остаточною іронією. В запропонованій *Ілюстрації 9* відмічені лише три такі підтеми, які, проходячи крізь текстову тканину, в підсумку переростають в іронічний ефект. Кругок означає підтему «*крадіжка ресторанних продуктів*», що започаткована виглядом працівників ресторану в перемазаних маслом штанах. Цей елемент змісту далі присутній в ситуації обшуку оповідача та не-настирно отримує подальший розвиток в тексті. Прямокутник

позначає підтему «легкої роботи», про що спочатку думав недосвідчений в цій справі головний персонаж. Зірка стала сигналом смислу, що ввівся в текст через безособовий напис на стіні «про чисту за намірами жінку». Перекреслені фігури означають так звану замкнуту образність, що переросла в свою протилежність, осмислюючи яку, читач раптово відчуває сполох сумного сміху через іронію обставин.



Таким чином, звична, коли це доречно в аналізі різних авторських текстів, характеристика «відчутний іронічний тон», не може бути з впевненістю надана англомовному оповіданню Дж. Оруела «The Hotel Kitchens/Кухня в готелі». Адже насправді, там звучить серйозний, зосереджений та стриманий в негативних оцінках тон письменника. Більш за те, цілісна семантика спрацювала злагоджено. Авторський погляд Дж. Оруела показав, на що дивитися, авторський

голос повідомив, що думати про це, тон не відчужував неширістю, чітка авторська дикція сприяла концентрації тих думок, на які сам письменник розраховував, авторська динаміка дозволила охопити велику кількість образів як матеріал для сукупного ефекту. Авторська позиція відкрила живі із перших рук враження, а авторський смак став причиною того, що в круговерті не завжди приємних взаємин та далеких від комфортних обставин, Дж. Оруелу не знадобилось жодного слова, залитого злістю, злорадством, нервозністю або помстою. Руйнівних тенденцій тут немає. Можна додати, що, незалежно, хто і як ставиться до такої властивості, але цим оповіданням письменницький смак збудував пам'ятник такому класичному ідеалу британського виховання, як нерушимість перед обставинами і сила духу піднятися над несприятливими ділянками життя, навіть такими, що пропонують багато несподіваної іронії.

Аналіз лексико-граматичних форм запевнив, що автор мовою не грається, але показує всі ознаки якісного письма. У тому, що оповідання «*The Hotel Kitchens/Кухня в готелі*» складає значне іронічне враження, текстова тканина, яку написано класично якісно, зіграла неабияку роль, оскільки через неї повнокровно встала авторська особистість Дж. Оруела, носія яскравих спостережень та узагальнень про дійсність, особливо, коли реальність настільки складна, що потребує надійного почуття гумору.

Висновки та перспективи подальших розвідок.

Теперішній етап нашого дослідження отримав значні свідчення про те, що авторські смислові параметри працюють узгодженими гнучкими каналами індивідуального смислу творця тексту. Змістові показники, що стали в центр нашого дослідження, вичерпно розкривають авторську семантику і здатні пояснити багато текстових ефектів, які мими. Більш за те, на такому шляху з'являється додаткова перспектива виглядають не пояснити можливість спостерігати унікальний

малюнок, який складають мовні форми заради окремих авторських параметрів, що можуть на певних ділянках тексту ставати провідними.

Це дослідження когнітивного напрямку не тільки тому, що ми знайшли луну людських потреб А. Маслоу в авторському погляді Дж. Оруела, а через когнітивне походження авторських параметрів, які в своїй основі як раз мають те, із чого виросла вся когнітивістика: увагу до самої людини.

У подальших роботах має здійснитися щільне порівняння авторських параметрів авторів – сучасників, співвітчизників та професіоналів у володінні англomовним пером.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – Москва: Наука, 1984. – 175 с.
2. Миронова Т.Ю. Генезис англоязычного отношения к исчисляемым и неисчисляемым существительным и их функция в авторском тексте // Психологія. Мовознавство. Соціальні комунікації. Збірник наукових праць ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Г. Сковороди», випуск 8. / Т.Ю.Миронова. – Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД», 2011. – 224 с. – С. 119-126.
3. Миронова Т.Ю. Возможности сослагательности в осуществлении компонентов творческого письма в англоязычном авторском тексте и учет соответствующих грамматических форм при переводе. Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. Драгоманова. Серія №5/ Т.Ю.Миронова. – К.: Видавництво НПУ ім. Драгоманова, 2011. – СС. 140- 147.
4. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of The English Language/ D.Crystal. – Cambridge: University Press, 2000. – 489 p.

5. McCarthy M. Discourse Analysis for Language Teachers / M. McCarthy. – Oxford: Oxford Language Teaching Library, 1990. – 205 p.
6. Maslow A. Peak Experiences in Education and Art. // Human Values by Joseph A. Zaitchik and Roger E. Wiehe / Abraham Maslow. – New York: Brown and Benchmark, 1993. – 525 p.
7. Norton S. and Waldman N. Canadian Content / S. Norton and N. Waldman. Canada: Hoft, 1988. – 371 p.
8. Orwell G. Hotel Kitchens. // Gould E. and others. The Art of Reading. Contexts for Writing / Gould Eric, Robert Diyanni, William Smith, Judith Stanford . – New-York: McGraw-Hill, 1990. – PP. 305-312.
9. Orwell G. Politics and the English Language / George Orwell // Canadian Content / Sarah Norton, Nell Waldman. – Canada: Hoft, 1988. – 371 p. – PP. 347-358.
10. Thomson A.J. and Martinet A.V. A Practical English Grammar / A.J. Thomson and A.V. Martinet. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 383 p.
11. Trimmer J.F. and McCrimmon J. M. Writing with a Purpose / J.F. Trimmer and J. M. McCrimmon. – Boston: Houghton Miffling Company, 1988. – 524 p.

УДК 811.112.2'42

**СЕМАНТИКА АХРОМАТИЧНИХ
КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ
(на матеріалі казок братів Грім)**

**Тетяна Швець, Олександр Швець
(Переяслав-Хмельницький, Україна)**

Статтю присвячено дослідженню актуальної проблеми стилістичної організації тексту, а саме