

Тривалий час увага лінгвістів була привернута до того, як пізнавальний досвід людини, соціуму та людства в цілому знаходить втілення у мові (Алиференко Н. Ф., Аapresян Ю. Д., Заботкіна В. І., Лейчик В. М.). У контексті підвищеного інтересу до національної свідомості особлива увага приділяється до тих мовних факторів, за допомогою яких відображаються етнокультурні особливості певного народу (Гачев Г. Д., Карасик В. І., Лейчик В. М., Маковський М. М.). Значна зацікавленість приділяється значимості лексико-синтаксичних відносин у концептуалізації універсуму (Андромонова В. А., Кремльова О. І., Мордвинова О. В., Тер-Минасова С. Г.). Синтаксичні зв'язки знаходяться у безпосередній залежності від логіко-пізнавальних процесів та ментальної діяльності, реалізуючи логічні пропозиції. Мета даної статті – дослідити ті синтаксичні особливості, які сприяють відтворенню особливостей англійської та індійської культури.

Художня проза Редьярда Кіплінга відзначається широким використанням виражальних засобів на синтаксичному рівні. Творчості автора притаманні різні типи речень з різними видами зв'язку. Однією з типових рис творчості Редьярда Кіплінга є безсполучниковий зв'язок (асиндетон). Характерним при цьому є повторення структури речення – частковий паралелізм (*He ran through the ti-trees; he ran through the mulga; he ran through the long grass; he ran through the short grass; he ran through the Tropics of Capricorn and Cancer; he ran till his hind legs ached* [2, p. 61]).

За допомогою використання асиндетону автор створює ефект поспішності, динамічності оповіді, незавершеності. Вживання сполучника *and* в кінці речення додає завершеності та цілісності усьому реченню (*He sang foul songs, learned in the Barons' camps – poor fool; he set the hounds fighting in Hall; he lit the rushes to drive out, as he said, the fleas; he drew his dagger on Jehan, who threw him down the stairway for it; and he rode his horse through crops and among sheep* [4, p. 97]).

Сполучниковий зв'язок (полісиндетон) також відіграє важливу роль у художній прозі автора. За допомогою сполучників він поєднує одиниці речення й тим самим підкреслює важливість кожної з них. Крім того, за допомогою полісиндетону речення набуває певного ритму (*And the Generals come through the streets with their guards behind them; and the magistrates come in their chairs with their stiff guards behind them; and you met fortune-tellers, and goldsmiths, and merchants, and philosophers, and feather-sellers, and ultra-Roman Britons, and ultra-British Romans, and tame tribesmen pretending to be civilized, and Jew lecturers, and – oh, everybody interesting* [4, p. 108]). Речення починається та закінчується сполучником *and*, що підкреслює незавершеність переліченого ряду, і важливість кожної зі складових цього переліку. Крім того, перелік певних понять надає детальну інформацію про певне явище, створюючи тим самим цілісну картину навколишнього світу, описаного письменником.

Найбільшою мірою ритмічний ефект досягається при повторюваному використанні одного й того ж сполучника з дієсловами, згрупованими попарно за принципом звукових повторів (*But as soon as the Mariner, who was a man of infinite-resource-and-sagacity, found himself truly inside the Whale's warm, dark, inside cupboard, he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced, and he banged and he clanged, and he hit and he bit, and he leaped and he crept, and he prowled and he howled, and he hopped and he dropped, and he cried and he sighed, and he crawled and he bawled, and he stepped and he leaped, and he danced hornpipes where he shouldn't, and the Whale felt most unhappy indeed* [2, p. 10]). У такий спосіб автор передає поспішний та рухливий стиль життя, у якому співіснують різні світи, що перетинаються та взаємодіють, і є типовим для східного суспільства.

Сполучники можуть бути різного типу та мати різне семантичне навантаження. Так, наприклад, поєднання у межах одного речення протиставних та єднальних сполучників дає змогу отримати цілісне уявлення про ситуацію, беручи до уваги різні аргументи щодо певного явища (*These hooks are made of soft metal, to be rebent after use; but the cod very often get away with them and are hooked again elsewhere; and that is one of many reasons why the Gloucester boats despise the Frenchmen* [1, p. 34]).

Вставні конструкції є поширеним явищем у синтаксичній організації художніх творів Р. Кіплінга. Вони виділяються за допомогою двох способів: тире та дужок. Найбільш поширеним є оформлення вставних конструкцій у реченні за допомогою тире (*He wore a pointy-eared cloth cap for Puck, and a paper donkey's head out of a Christmas cracker – but it tore if you were not careful – for Bottom* [4, p. 8]).

Кожна вставна конструкція уточнює, характеризує, деталізує, оцінює, підсилює повідомлення. Будь-яка інформація, що подається у вставній конструкції несе емоційне навантаження. Іноді емоційне забарвлення підкреслюється за допомогою пунктуаційних знаків, наприклад, знаку оклику (*When I had learned my work the Instructor gave me a handful – and they were a handful! – of Gauls and Iberians to polish up till they were sent to their stations up-country* [4, p. 112]). Крім того, автор може відокремлювати кожне слово за допомогою тире (*"I – go – far – away – to – where – the – noise – of – falling – water – covers – my – noise. And – here – I – wait"* [5, p. 251]). У такий спосіб автор привертає увагу до кожного слова мовця, підкреслюючи важливість його репліки та емоційний стан.

Так само широко розповсюджені вставні конструкції, що виділяються дужками. Вставні конструкції можуть бути представлені словосполученням (*He cooled that sword in running water twice, and the third time he cooled it in the evening dew, and he laid it out in the moonlight and said Runes (that's charms) over it, and he carved Runes of Prophecy on the blade* [4, p. 25]), фразою (*I left him sing himself out while his men were burning the village, and then I said (I don't know what to put it into my head), «Smith of the Gods,» I said, «the time comes when I shall meet you playing your trade for hire by the wayside»* [4, p. 19]), або й цілим завершеним реченням (*The People of the Hills are like otters – they don't show except when they choose* [4, p. 23]). Ускладнення за допомогою вставних конструкцій викликає певну розчленованість, дезінтеграцію цілісності фрази. Однак, така специфіка висловлення

значення полягає у прагненні автора до повноти та деталізації аргументів, їхньої градуїованості, а також модалізації висловлювання за рахунок потенційних смислів та їх розташування за ступенем важливості.

З метою якомога точнішого відображення реальності автор використовує перелічування. Воно може здійснюватись за допомогою як сполучникового, так і безсполучникового зв'язку (*That was a gang of changars – the women who have taken all the embankments of all the northern railway under their charge – a flat-footed, big-bosomed, strong-limbed, blue-petticoated clan of earth-carriers, hurrying north on news of a job, and wasting no time by the road* [3, p. 86]). Причому, характерною рисою творчості автора є попарне перелічування об'єктів. За допомогою такого прийому створюється враження всеохоплюваності, безмірності та нескінченності перелічуваних реалій.

Подібний ефект досягається при використанні повторень. Повторення може слугувати засобом створення ефекту безкінечності: *'I never shall,' said the Woman, 'but if I say three words in your praise, you may drink the warm white milk three times a day for always and always and always'* [2, p. 136]), для створення емоційного ефекту («*He is a man – a man - a man!*») *sarled the pack* [5, p. 27]), для підтвердження впевненості у своїх судженнях (*All the same, he had no manners then, and he has no manners now, and he never will have any manners* [2, p. 24]).

Проте, головним чином повторення використовуються у представленні діалогічного мовлення для підвищення емоційно-смислового тону висловлення: хвилювання (*'I – I – am saved from a great sin,' he stammered* [3, p. 92]), спонування («*I think you are cut into baits by the screw, but you dreeft – dreeft to me, and I make a big fish of you*» [1, p. 11]), впевненості («*Jest an' right – right an' jest,*» said Troop, with the ghost of a dry smile [1, p. 24]), невпевненості («*Fine good job, I say, that I catch you. Eh, what-at? Better good job, I say, your boat not catch me*» [1, p. 11]), боязні («*When – when – he has eaten' – the Hillman fawned on Kim – 'it – it is requested that the Holy One will do the honour to talk to one who would speak to him* [3, p. 92]), або спонтанного прийняття рішення («*Now,*» said he, when the lama had come to an anchor in the inn courtyard of a decent Hindu house behind the cantonments, *'I go away for a while – to – to buy us victual in the bazaar. Do not stray abroad till I return'* [3, p. 52]). Розширений повтор надає більш детальну інформацію про певний об'єкт (*Down sat Kangaroo – Poor Dog Kangaroo – stuck out his tail like a milking-stool behind him, and said, «Thank goodness that's finished!»* [2, p. 61]).

Значний стилістичний ефект досягається при поєднанні повторення та емоційних конструкцій, наприклад, **it is/was he/that, who** (... of gales and cold – cold that kept two hundred men, night and day, pounding and chopping at the ice on cable, blocks, and rigging, when the galley was as red-hot as the fort's shot, and men drank cocoa by the bucket [1, p. 84]). Така комбінація стилістичних засобів сприяє акцентуації явища або процесу. У цьому неживий предмет виступає у ролі живого завдяки особливостям синтаксичної конструкції.

Комбінація різних типів синтаксичних зв'язків передбачає створення відношень в аспекті їхньої взаємодії (*Then he warmed to it, and smoothly set out all his shifts, malices, and treacheries, his extreme boldnesses (he was desperate bold); his retreats, shufflings, and counterfeittings (he was also inconceivably a coward); his lack of gear and honour; his despair at their loss; his remedies and well-coloured contrivances* [4, p. 93]). У таких випадках проявляються не лише універсальні риси. Існує багатий потенціал відтворення специфічного та унікального. Це зумовлюється тим, що кожен з типів зв'язку привертає до себе увагу, і таким чином, жоден з відтінків не втрачається. Врахування усіх периферійних відтінків значення важливе, оскільки дозволяє уникнути семантичних втрат, сприяє здійсненню дискурсивних очікувань автора.

Подекуди зустрічається замовчування, хоча це не є типовим явищем для творчості Р.Кіплінга. Цей стилістичний прийом використовується у передачі діалогічного мовлення для створення емоційного портрету персонажа («*I kept the roof on the hall and the thatch on the barn, but ... the English are a bold people*» [4, p. 41]).

У багатьох випадках інверсії наголос робиться головним чином на прийменниках, що вказує на важливість організації просторових відносин у прозі Редьярда Кіплінга (*Down in the tunnels were bars of sand and gravel, old roots and trunks covered with moss or painted red by the irony water; foxgloves growing lean and pale towards the light; clumps of fern and thirsty shy flowers who could not live away from moisture and shade* [4, p. 31]). Таким же чином підкреслюється важливість часових понять, хоча такі випадки зустрічаються рідше (*Suddenly was he sent* [3, p. 26]).

У творчості Редьярда Кіплінга подекуди вживаються номінативні («*Poor Penn!*» murmured Harvey [1, p. 46]); «*Bones of the Saints!*» said De Aquila [4, p. 84]; «*Not in the least*» [3, p. 152]; «*Alas! My poor barbarian,*» said Pertinax, still laughing [4, p. 153]) та еліптичні речення («*What mistake?*» [6, p. 197]; «*Very good,*» said Maximus [4, p. 145]; «*Too soon!*» said Kotuko [5, p. 273]). Речення такого типу використовуються для зображення особливостей британської традиції. Вони, здебільшого, вживаються у діалогах персонажів.

Серед зазначених синтаксичних конструкцій значну частину займають номінативні речення («*Do not tempt the Gods too far. Take me, or engines, but not both; else we refuse*» [4, p. 145]; «*Now make another noise, Daddy*» [2, p. 97]). Значна кількість спонукальних речень доводить той факт, що людина – недосконала істота, якою постійно необхідно керувати та направляти її життя у потрібне русло. Подекуди у художній прозі Р. Кіплінга вживаються інфінітивні речення («*To abstain from action is well – except to acquire merit*» [3, p. 287]; «*To kill Man is always shameful*» [5, p. 161]; «*To remember that! It was true*» [3, p. 286]). Такі речення використовуються з повчальною інтенцією. Головним чином, вони вживаються для висловлення народної мудрості, яку необхідно передати іншим. Інфінітивні речення є типовою рисою у зображенні східної культури.

Для прозових творів Кіплінга характерною є велика кількість складних речень. Поєднання підрядного та сурядного зв'язку у межах одного речення надає висловлюванню глибокого змісту, допомагає читачеві зрозуміти всі деталі та краще зрозуміти інтенцію автора (*Something long and round bent under the pressure, there was a whirr and the voice stopped – as voices must if you ram a three-doubled coat on to the wax cylinder and into the works of an expensive phonograph* [3, p. 202]). Однак, частіше такі речення вживаються для зображення Сходу. У британській традиції складні речення використовуються лише для описів або роздумів (*The We're Here skirted round the northern squadron, Disko waving his hand to friend, and anchored as neatly as a racing yacht at the end of the season* [1, p. 108]).

У всіх інших випадках речення здебільшого прості, короткі, часто еліптичні (*Dick pointed to the right* [6, p. 188]; *I'll stay here to look after Dick for a while* [6, p. 154]; *But the Wall itself is not more wonderful than the town behind* [4, p. 125]). Особливо це стосується зображення діалогічного мовлення («*Daown! Hard daown! Let go everything!*» [p. 114]; «*Why, Pennsylvania Pratt,*» *Salters would shout.* «*You'll fergit me next!*» [1, p. 82]).

Для зображення сходу автор використовує складні речення не лише у наративних цілях (*The patterns on the gold-worked curtains ran up and down, melting and re-forming as the folds shook and quivered to the night wind; and when the talk grew more earnest the jeweled forefinger snapped out little sparks of light between the embroideries* [3, p. 98]), а навіть у діалогах («*Yes,*» *he went on to the Kamboh,* «*I was in haste, and the cart, driven by a bastard, bound its wheel in a water-cut, and besides the harm done to me there was lost a full dish of tarkeean*» [3, p. 265]).

Отже, синтаксис при описі Заходу та Сходу суттєво відрізняється. При зображенні західної культурної традиції автор використовує як прості, так і складні речення, хоча переважають перші. Швидкий ритм життя змушує носіїв мови вдаватися до економії – ця особливість стиліно життя жителів Заходу не могла не відобразитися на мові: перевага надається неускладненим для сприйняття реченням. Розповідні структури мають найбільш широку сферу використання для виконання різноманітних комунікативних функцій. На противагу цьому, неспішний ритм життя та багатовакова глибока філософія наклали свій відбиток на синтаксис: необхідність пояснити та описати деталі, які вважаються місцевими жителями важливими, передати роздуми та глибокі почуття зумовлюють використання складних речень, у яких поєднуються різні типи зв'язку та конструкції.

Розгляд синтаксичних одиниць набуває особливого значення при аналізі творчості Редьярда Кіплінга. Його проза вражає різноманітністю та багатством значень, образів, почуттів та емоцій. Такий ефект багатогранності прози уможливується завдяки інтегрованому використанню синтаксичних конструкцій, в межах яких підкреслюються ті смислові нюанси та нашарування, що мають функціональний характер та стимулюються конкретною ситуацією. При цьому однаковою мірою підкреслюються універсальна інформація та така, що стосується лише конкретної ситуації. Художня проза Р. Кіплінга вражає своєю динамічністю, інформативністю, образністю та багатогранністю, які виникли, зокрема, через майстерне поєднання різних синтаксичних структур. Перспективним вважається дослідження синтаксичних засобів, що відображають особливості цілої низки інших культурних особливостей.

#### Література

1. Kipling R. Captains Courageous. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 173 p.
2. Kipling R. Just So Stories. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 160 p.
3. Kipling R. Kim. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 383 p.
4. Kipling R. Puck of Pook's Hill. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 218 p.
5. Kipling R. The Jungle Books. – N.Y.: Penguin Books, 1994. – 335 p.
6. Kipling R. The Light that Failed // Предисловіе. – Moscow: Изд-во «Прогресс», 1975. – 278 p.

#### Голоюх Л. В.

#### МОВНІ КОНЦЕПТИ ВІДКРИТОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»

Естетичне освоєння дійсності як відображення світобачення письменника формує індивідуальну мовну картину світу, вербалізовану мовною тканиною художнього твору. Опис індивідуальної мовної картини світу може відбуватися за допомогою концептуального аналізу, виокремлення базових концептів тексту. Найбільш поширеним у лінгвістиці є тлумачення *концепту* як поняття узагальненого характеру, що пов'язує значення слова з його відображенням у колективній свідомості (А. Вежицька, В. В. Виноградов, М. О. Солдатова, Ю. С. Степанов). Лінгвокультурні концепти – це базові одиниці картини світу, зумовлені світосприйманням окремої мовної особистості, а також ментальністю лінгвокультурної спільноти, структуруванням національно-культурних картин світу.

Теоретичні питання лінгвостилістичних особливостей художньої мови (функціонально-стилістичний підхід у дослідженні ідіостилію письменників, вивчення семантичних можливостей слова на тлі загально мовних процесів та ін.) розроблені у працях Н. Д. Арутюнової, А. Вежицької, Б. О. Серебrenникова, Ю. С. Степанова та інших учених, а також у працях українських мовознавців С. Я. Єрмоленко, Ю. О. Карпенка, М. П. Кочергана, Г. М. Колесника, Л. А. Лисиченко, Л. І. Мацько, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, Л. О. Пустовіт, В. М. Русанівського та ін.

Концептуальне осмислення функцій мови закладено в лінгвістичній теорії В. фон Гумбольдта, що сприяла розвитку психолінгвістичного напрямку ідіостилістики, а також в ученні О. Потебні, яке пов'язує художній образ з категоріями внутрішньої форми слова.

Аналіз образно-концептуального рівня художнього тексту дає ключ до основного змісту твору. *Концепт* є комплексною мисленнєвою одиницею, яка у процесі аналізу тексту розглядається з точки зору лексичної семантики, стилістичного навантаження, національної традиції, культурологічних характеристик, ідіостилістичного наповнення тощо. «Реалізуючись у понятті, образі, символі на ґрунті внутрішньої форми, концепт набуває численних конотацій, зумовлених його «синтаксисом», здатністю втягувати в орбіту своїх смислових зв'язків інші концептуальні поняття – як наближені до нього за змістом, так і протиставлені йому, утворюючи той комплекс понять, слів, образів, символів, який формує ту чи іншу концептосферу (термін може бути застосований щодо сукупності концептів національної мови, мови письменника, окремого концепту в його взаємозв'язках і залежностях)» [2, с. 112].

Мовна картина світу письменника як виразник концептуальної картини світу має асоціативну основу, актуалізовану зв'язками між елементами лексичної структури і співвіднесеними з ними явищами дійсності. Мовний стиль доби, її естетика, концептуальне відтворення і моделювання світу завжди позначаються на мовній манері письменників. Художня мовотворчість розкриває національно-культурні особливості народу, національну картину світу. Показовою в цьому плані виступає мова П. Загребельного, представлена історичним романом «Роксолана».