

Niederländischen abnahm, wuchs der des Englischen. Nach Australien, Neuseeland und vieler Teile des Pazifik gelangten die Engländer im 18. und 19. Jahrhundert. Diese globale Expansion führte zur Schaffung des internationalen Standardenglisch, weltweit die wichtigste Fremdsprache. Nur Mandarin-Chinesisch hat noch mehr Muttersprachler als Englisch.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Althaus P. Luther und das "Protestament" von 1938: Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 41. Band / Paul Althaus, Theodor Knolle. – Gütersloh: C. Bertelsmann, 1940. – 248 S.
2. Bach A. Geschichte der deutschen Sprache / Adolf Bach. – Wiesbaden: VMA-Verlag, 1968. – 534 S.
3. Hock H. Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics / Hock, Hans Henrich, Brian D. Joseph. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1996.
4. Luther M. Sendbrief vom Dolmetschen / Martin Luther. – Nürnberg: Reclam, 1530; Ditzingen, 1986. – 126 S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Хільмар Трістан Бруннер – доктор habil, професор, професор університету прикладних наук м. Ерлінг (Німеччина), почесний доктор, професор Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: літературні стилі та жанри у діячості, біблійний дискурс, історія мови.

УДК 811.161.2' 342.9:801.6:821.161.2-2.09

СПЕЦИФІКА ПРОСОДИКИ В РЕМАРКАХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Олександра ГАНДЗЮК (Луцьк, Україна)

У статті йдеться про специфіку просодики в ремарках драматичних творів Лесі Українки. Аналізуються значення таких невербальних засобів, як темп, тембр та інтонація. Наголошується на тому, що просодика показує емоційний і фізичний стан людини.

Ключові слова: мова, комунікація, невербальні засоби комунікації, просодика, інтонація, темп, манера мовлення.

The article deals with prosody in remarks of the dramas by Lesya Ukrainka. Nonverbal means of communication are analyzed. The author emphasizes that prosody shows emotional and physical conditions of a person.

Key words: language, communication, prosody, intonation, nonverbal means of communication, tempo, manner of communicating.

Постановка наукової проблеми та її значення. Природна мова – це не єдина знакова система, що використовується в людській комунікації. Існують ще мова програмування, світова сигналізація, регулювання дорожнього руху. Більше того, у чистому вигляді існування вербальної комунікації практично неможливе. Людське мовлення зазвичай супроводжують словесні (невербальні) знаки [3: 53-54].

Невербальні повідомлення мають певні особливості. Як правило, вони: неструктуровані, їх неможливо розкласти на окремі складники; це комплексний вияв темпераменту людини, її емоційного стану, самооцінки, соціального статусу, належності до певної групи, конкретної субкультури тощо; більшою мірою вроджені, ніж набуті; прив'язані до умов спілкування; декодуються «тут» і «тепер» у межах конкретного контексту і ситуації; як правило, вони засвоюються кожним носієм певної культури через спостереження, копіювання тощо вербальної поведінки інших людей [1: 204].

Окрему систему становлять ритміко-інтонаційні невербальні засоби: інтонація, гучність, темп, тембр і тональність. Радість і недовіра зазвичай передаються високим голосом, гнів і страх – також досить високим голосом, але в більш широкому діапазоні тональності, сили і висоти звуків. Горе, сум і втому передають м'яким, приглушеним голосом. Темп мовлення теж відтворює певний стан людини: швидкий – переживання і стривоженість; повільний – пригнічення, горе, зарозумілість чи втому [2: 161].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізом невербального спілкування займаються такі науковці, як Ф. С. Бацевич, О.В. Яшенкова, С.В. Шевчук, І.В. Клименко. Зокрема, Ф.С. Бацевич вносить вивчення цих засобів до лінгвістичної прагматики. О.В. Яшенкова відносить цей феномен до основ теорії мовної комунікації. С.В. Шевчук та І.В. Клименко розглядають їх невід'ємну складову частину спілкування як професійної діяльності. Але це явище ще недостатньо вивчене, тому тема обраного дослідження є актуальною.

Мета написання статті полягає в аналізі просодики в ремарках драматичних творів Лесі Українки. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити просодичні засоби у драматичних творах Лесі Українки; 2) визначити їх специфіку.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У драматичних творах Лесі Українки [4] представлені такі засоби просодики, як темп, тембр та інтонація.

У творах використано показ гучності голосу, що дозволяє виявити не тільки прикликання одних персонажів твору іншими, а й висловити ставлення один до одного: Анна (*несподівано голосно* до Долорес). *А знаєш, мені він здався крацим, на портреті, ніж так* («Камінний господар»); Д. Мерседес (*нишком, сіпнувши Анну*). *Аніто, схаменись! Ти ж хоч подякуй!* («Камінний господар»); Анна (*трохи підвищеним голосом*) *Свояцтво миле! Дозвольте вам тепера пояснити, чому се я таким незвичним ладом незвичним врядила сю вечерю...* («Камінний господар»); Анна (*приступає ближче, пристрасно шепоче*) *Так, здобути трон!* («Камінний господар»); Мартіан (*зугає, підвівши голову вгору*) *Авреліє! («Адвокат Мартіан»); Аврелія. Я розумію, чому тоді ті люди, як безумні, з амфітеатру кинулись на круг, волаючи: «ми християни!..» (голос її істерично здійсється) («Адвокат Мартіан»); Мартіан (упалим голосом, наче байдуже) Авжеж, про се не може бути питання («Адвокат Мартіан»); Крістабель. О Христе, сине Божий! (Читає все слабшим голосом) («У пуці»); безладна мова переходить у *несамовитий лемент*, інші жінки й собі починають голосити, дехто з чоловіків теж не витримує («У катакомбах»); Лукаш. *Вже, мій сину. (На слові «сину» кладе іронічний притиск («Лісова пісня»).**

Гучність голосу дозволяє також приховати від інших певну інформацію і донести її лише до тієї особи, до якої бажає співрозмовник: *Гостя панночка (до Анни, вітаючись) Аніто, як же ти препишно вбрана! (Тихше) А тільки в білому ти забліда. Анна (О, се нічого, се тепера мода (Ще тихше). Як хочеш, я білил тобі позичу, бо в тебе навіть і чоло червоне («Камінний господар»).*

Забарвлення голосу також має важливе значення, оскільки воно різне в кожній людині і дозволяє її пізнати, якщо вона не намагається змінити голос: *«Чорне доміно» (незміненим голосом так, що можна пізнати голос Долорес) («Камінний господар»).* А ще це сприяє відтворенню психічного або фізичного стану персонажа твору: *Крістабель (читає тремтячим голосом) «Не думайте, що я прийшов кинути мир на землю, не прийшов я кинути мир, тільки меч...» («У пуці»); Годвінсон (одкриває Біблію ніби наугад, але в дійсності на закладеному заздалегідь тексті. Читає глухим голосом) «Будь проклятий той, хто виліпить чи виліє брудке перед Богом діло рук мистецьких і покладе його у схові» («У пуці»); Річард (дужим голосом). *Мовчить, злиденне коділо! («У пуці»).**

Поєднання тембру та інтенсивності дозволяє письменниці краще відтворити внутрішній світ і переживання її героїв: *Едіта (дочитує сама твердим, сумним голосом) «І хто не прийме хреста свого і за мною не піде, не годен мене» («У пуці»); Абрагім Сміт (говорить уривчасто, рішуче, але з відтінком добродушності) Повинна. Піч громадська. Треба приклад («У пуці»); Едіта (глухо, але зважливо) Я мушу вам признатись, що я на сина втратила надію («У пуці»); Річард (з видимим зусиллям і непокоєм) («У пуці»); Водяник (виринає посеред озера. Він древній, сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але дужий) Хто тут бентежить наші тихі води? («Лісова пісня»); Перелесник. *Як ти обірвала мою річ сердито! (Смутно і разом лукаво) Ти хіба забула про торішнє літо? («Леся Українка»).**

Використання тембру голосу дозволяє Лесі Українці показати найтонші порухи внутрішнього світу героїв: *Друга молода пані (іронічно). Та тільки ж і потіхи! Бідна Анна!.. («Камінний господар»); Д. Соль (понури) Я тільки що була на кладовищі («Камінний господар»); Долорес (екстатично, як мучениця на тортурах) Я не прошу мене не спокушати! («Камінний господар»); Молодий гранд (похмуро) Не знаю, справді («Камінний господар»); Мавка (байдуже) Ох, торішнє літо так давно минуло! Що тоді співало, те зимі заснуло. Я вже й не згадаю! («Лісова пісня»).*

Інтонація, вжита Лесею Українкою у ремарках драматичних творів, дозволяє авторці показати фізичний стан героїв: втому, сонливість, змученість та ін.: *Крістабель (з героїчним зусиллям). Ти про нас не думай, поїдь в Род-Айленд («У пуці»); Голос Килини (заспано) Та чого там? («Лісова пісня»); Мавка (насилу, мов борючися з тяжкою зморою) Сон мене змагає... Зимовий сон... («Лісова пісня»); Лицар (слабим голосом) Не бийтесь марне... Ми однак помрем («Осінь казка»).*

Інтонація уможливує показ загальних особливостей вдачі персонажів: *Люцілла (уперто) Я все-таки сама піду («Адвокат Мартіан»); Річард (здержано). Я дякую за честь («У пуці»); М. Фільдінг (фанатично) Хай буде проклятий! («У пуці»); Абрагім Сміт (покірно) Хай буде так («У пуці»); Мартіан (побожно) Так, сподіваємось («Адвокат Мартіан»); Юда (Знов задумується. Раптом ипарко, напосідливо) Нічого в світі я не мав, крім нього, – хіба ж не мав я права знов змінити його на те добро, що я втерляв з його причини? («У пуці»).*

За допомогою інтонації Леся Українка передає ставлення персонажів один до одного. Це ставлення між членами родини, знайомими, чужими людьми. Воно може бути як позитивним, так і негативним: *Мартіан (лагідно) Доню, що можу я тобі на се сказати? («Адвокат Мартіан»); Калєб (до Джонатана добродушно) Не бійся, ми по правді все розважимо, а ти мовчи, тобі мовчати личить («У пуці»); Річард (обертається з гнівним сміхом) На вас прокльони ваші! (Зникає з порога. громада проводить його лютими вигуками і киданням грудок та паліччя) («У пуці»); Килина (оговтавшись від здуміння, вороже) Чи ба! Я в добрий час тобі сказала! Ну-ну, тепер недовго настійся!.. («Леся Українка»); Килина (шорстко) Хто ж би тут бути мав? («Лісова пісня»); Юда (люто) Гей, діду! Кажу тобі, доволі вже балачок! («На полі крові»); Прочанин (обертається до Юди. З крайнім презирством) Ну,*

знаєш, Юдо, я тепер кажу, доволі вже балачок! Бо як правда, що ти любив його, то те плюгавство іще мерзенніше. Убий, заріж, втопи, продай, та хоч без поцілунків! («На полі крові»); Прочанин (з деяким співчуттям) Чому ж се ти позбувся спадку? («На полі крові»); Мати (непривітно) Чого тобі? («Лісова пісня»); Перелесник (зневажливо) Не бійся, не до тебе. Хтів я одвідати Русалоньку, що в житті, та бачу, що вона заснула («Лісова пісня»).

Інтонація різної тональності дозволяє Лесі Українці відтворити широку гаму психічного стану людини, показати позитивні (рідше) і негативні (частіше – що зумовлено змістом твору) емоції: **спокій**: Командор (спокійно) Ся має вісім днів тривати. По дядькові вона не дуже довга («Камінний господар»); **роздратування**: Анна (роздражено). Я не йду нікуди («Камінний господар»); **гордість**: Анна (гордо) І в думці я не маю каяття («Камінний господар»); **несміливість**: Констанцій (несміло, не підводячи голови) Патроне, єсть одна приватна справа («Адвокат Мартіан»); **нервовість**: Аврелія (нервово) О, далеко більше я допомогла б тобі, коли б умерла? («Адвокат Мартіан»); («У пуці»); **суворість**: Кембль (суворо) Ну, то знай, що іграшок таких я не дозволю. Щоб се було востаннє («У пуці»); **жах**: Русалка (з жахом) Ні, любий тато, я буду слухатись! («Лісова пісня»); **здивування**: Мавка (щиро дивуючись) Чому ж сього не можна запитати? («Лісова пісня»); **радість**: Мавка (радо) Справді? («Лісова пісня»); **ніяковість**: Лукаш (ніяково) Та... я не знаю.. Дядько Лев казали, що тут дадуть мені ґрунть і хату, бо восени хотять мене женити... («Лісова пісня»); **тривога**: Мавка (з тривогою) З ким? («Лісова пісня»); **ущипливість**: Лука. У лісі ж не самії дерева, – таж тут багато різної є сили. (Трохи ущипливо) Вже не прибіднюйся, бо й ми чували про ваші танці, жарти та зальоти! («Лісова пісня»); **сердитість**: Лев (сердито воркоче) Той клятий Водяник! Бодай би всох! («Лісова пісня»); **цікавість**: Анна (з палкою цікавістю) Ну? І що ж? Кажі! («Камінний господар»); **досада**: Мартіан (уже досадливо) Щось неподібне! («Адвокат Мартіан»); **збентеження**: Люцілла. У церкві пізнаєшся одразу з усіма (До Мартіана нервово, дедалі все більше бентежачись) Ти, дядечко, не знаєш... («Адвокат Мартіан»); **гнів**: Годвінсон (гнівно) Гадаєте, він послух нашої волі тим об'явив, що показав отсе? («У пуці»); **погроза**: Джєнні (до Річарда з погрозою) Ну, гаразд! гаразд, я поясню («У пуці»); **заклопотаність**: Калєб (заклопотано) Ознак, то правда, начеб і немає.. («У пуці»); **враженість**: Килина (вражена) ну, то скажи йому, як має звати – уже ж не дядьком? («Лісова пісня»).

Темп мовлення представлений у ремарках рідко. Його використання дозволяє побачити швидкість перебігу реакції дійових осіб на той чи інший чинник: Анна (живо) За який щабель? Таж вище тільки трон! («Камінний господар»); Кембль (Опанувавши думкою, оживляється і говорить швидше; ніяковість його зникає) («У пуці»); Годвінсон (поспішно) Показувати я не вимагаю («У пуці»).

Зміна голосу персонажів здійснює у ремарках драматичних творах Лесі Українки кілька функцій. З одного боку, вона допомагає персонажу залишитися невикритим іншим, з іншого – виступає засобом мімікрії, пародії чи перекривляння: «Чорне доміно» (виходячи на світло і переймаючи донну Соль. **Ненатурально зміненним голосом**) («Камінний господар»); Годвінсон (посуває книгу Калєбові і читає, роблячи пропуски та натискаючи на особливо важні слова. Калєб стежить очима по книзі за читанням і беззучно порушує устами, немов повторює за Годвінсоном та потакує головою на притисках («У пуці»); Годвінсон (під час промови Річарда починає трястись, далі втупляє очі в простір поперед себе, простягає руки немов до якого видива і, **викрикнувши ненатуральним, екстатичним голосом**, перебиває Річарда) Горе! Сіоне мій! Новий Єрусалиме! («У пуці»); Крістabelle. Деві, синку! Не йди! Не кидай! Я умру без тебе! Ой, Деві! Ой... (**Голос її спотворюється**, вона заточується...) («У пуці»); Русалка (з **жартівливим нафосом**) На цілу довгу мить я буду тобі вірна, хвилину буду я ласкава і покірна, а зраду потоплю! («Лісова пісня»); Голоски Потерчат (**озиваються жалібно, подібно до жаб'ячого кумкання**) Ні, ні, дідуню! Ні, ми не винні! («Лісова пісня»); Прочанин (**перекривляє, з огидою**) «Він докорив!» – Тебе убити мало! («На полі крові»); Юда (**очевидно імпровізує пародію на чийсь промову**) «Жий, рибонько! Нащо тобі вода? Глянь на пташки небесні у повітрі! Чи ж їм не добре там?» («На полі крові»).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У драматичних творах Лесі Українки вжита значна кількість просодичних невербальних засобів. Письменниця широко застосовує інтонацію, темп і тембр для показу емоційного та фізичного стану персонажів. Дослідження просодичних невербальних засобів спілкування варто продовжити під час аналізу драматичних творів інших письменників.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики: Підручник / Ф.С. Бацевич. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 304 с. – (Серія «Альма-матер»).
2. Шевчук С. В., Клименко І. В. Українська мова за професійним спрямуванням: Підручник. – 3-тє вид., випав. і доповнен. – К. : Алерта, 2012. – 696 с.
3. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації: Навч. посіб. /О.В. Яшенкова. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 312 с. (Серія «Альма-матер»).
4. Леся Українка Драматичні твори. – Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1949. – 484 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олександра Гандзюк – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Наукові інтереси: лексика, фразеологія, словотвір, морфологія, стилістика, синтаксис, мовотворчість письменників, порівняльне мовознавство.

УДК 811.11+81

СИСТЕМНА ВМОТИВОВАНІСТЬ ВІЛЬНОГО ВАРІЮВАННЯ ДИФТОНГІВ У СТРУКТУРІ ВЛАСНИХ НАЗВ: АКЦЕНТНА СТРУКТУРА СЛОВА (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ)

Ганна ПОЛИЩУК (Кіровоград, Україна)

У статті досліджуються особливості системної вмотивованості вільного фонемного варіювання дифтонгів у фонемному складі власних назв в аспекті південноанглійської та загальноамериканської норм вимови на матеріалі лексикографічних джерел, яка полягає в існуванні тісного зв'язку між варіюванням дифтонгів і такою характеристикою слова, як його акцентна структура. Описано різницю у варіюванні дифтонгів у загальних та власних назвах.

Ключові слова: варіювання дифтонгів, південноанглійська та загальноамериканська норми вимови, власні назви, акцентна характеристика слова, лексикографічні джерела.

The paper investigates the problem of phonemic variation of diphthongs in the composition of proper names in Received Pronunciation and General American Pronunciation on the basis of its lexicographic sources and the connection of free phonemic variation of diphthongs with accentual characteristics of the word. The author draws attention to the changes in the pronunciation of diphthongs presented in contemporary pronunciation dictionary Longman Pronunciation Dictionary.

Key words: free phonemic variation of diphthongs, Received Pronunciation, General American Pronunciation, proper names, accentual characteristics of the word, lexicographic sources.

Дана стаття присвячена дослідженню системної вмотивованості вільного фонемного варіювання дифтонгів у кодифікованих нормах вимови британського та американського варіантів англійської мови у власних назвах, а саме його взаємозв'язку з акцентною структурою слова. Варіюванню дифтонгів саме у структурах власних назв не приділялось достатньої уваги порівняно з варіюванням у загальних назвах, оскільки власні назви як складова частина мовної комунікативної системи, потребують окремого розгляду.

Отже, вирішено встановити зв'язок між варіюванням дифтонгів та акцентною структурою слова саме у структурі власних назв у зв'язку з тим, що варіювання дифтонгів саме в цьому прошарку лексики потребує детального висвітлення, оскільки помітно поглибить знання про вільне фонемне варіювання дифтонгів у зв'язку з загальною тенденцією до розгляду мовних одиниць з погляду їх комунікативної значущості.

Раніше ми розглядали ВФВ дифтонгів південноанглійської (RP) та загальноамериканської (GA) вимовних норм у порівняльному плані, що було зроблене нами на матеріалі загальних назв [4], також досліджувались тенденції варіювання як британських так і американських дифтонгів у структурі власних назв [5,6]. Ми розпочали дослідження впливу системи мови на варіювання дифтонгів на матеріалі власних назв з урахуванням силабічної структури слова [7], але без аналізу їхнього варіювання у наголошеній/ненаголошеній позиції не можна зробити остаточних висновків про системну вмотивованість варіювання. Згідно з викладеним вище, комплексне дослідження фонемного варіювання дифтонгів на рівні фонемної структури слова передбачило пошук системотворчих факторів, які сприяють або обмежують ВФВ під впливом інших характеристик слова як багатоаспектної одиниці.

У результаті суцільного обстеження 225,000 слів сучасного словника вимови Longman Pronunciation Dictionary за редакцією Дж. Веллза (LPD – 2008), який відображає два типи вимови: південноанглійський та загальноамериканський, нами виділені фонемні варіанти 7829 лексем, у фонемній структурі яких має місце ВФВ дифтонгів, що складає 3,48% від загальної кількості слів, зареєстрованих у словнику LPD – 2008. 93,5% випадків ВФВ становить варіювання дифтонгів американського варіанта з дифтонгами британського варіанта, 5,85% – ВФВ серед дифтонгів RP, 0,65% - ВФВ серед дифтонгів GA. Далі нашу увагу сконцентровано на дослідженні процесу ВФВ дифтонгів південноанглійської та загальноамериканської вимовних норм з урахуванням акцентної структури слова. Отже, досліджуємо зв'язок вільного фонемного варіювання дифтонгів у структурах власних назв з акцентними характеристиками слова.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки мовознавцями неодноразово підкреслюється тісний зв'язок, взаємодія в процесі мовного континууму просодичних та сегментних одиниць [14:87; 9:169; 2:40; 10:201]. У зв'язку з тим, що наголос відносять до числа просодичних компонентів, які здатні впливати на варіативність одиниць сегментного рівня [2:40;