

УДК 811. 112. 2' 38

Муратова В.Ф., Миколаївський державний гуманітарний університет ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

Муратова Валерія Факімівна, викладач німецької мови кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили. Коло наукових інтересів: стилістика тексту, семантика та лексикологія

Особливості ідіолекту Патріка Зюскінда в романі “Парфумер”

Стаття присвячена проблематиці індивідуального стилю письменника, яка перебуває в центрі уваги сучасних лінгвостилістичних досліджень. Вказується, що аналіз ідіолекту Патріка Зюскінда - важливий крок до осягнення процесів, які є характерними для сучасної німецької мови й літератури.

The main topic of this article is an individual style of the writer, which is in the centre of the latest stylistic researches. The analysis of the idiolect of Patric Zuskind is an important step in the comprehension of the processes and tendencies in modern German language and literature.

У сучасних лінгвостилістичних дослідженнях центральне місце займає проблема вивчення стилю літературного твору з урахуванням авторської мовної особистості. Індивідуальний стиль письменника, або ідіостиль, являє собою систему змістових і формальних лінгвістичних характеристик, які властиві творам певного автора, що робить унікальним авторський спосіб мовного вираження.

На думку **Брандес М.П.**, потрібно відмітити роль таких трьох факторів для опису індивідуального стилю письменника: мовний матеріал, особистість письменника та завдання, яке він перед собою ставить. Відповідно до цих трьох факторів ми можемо розрізнити стиль вихідної мови (стиль німецької мови), стиль авторської індивідуальності (стиль певного письменника) і стиль функціонального об'єкта (стиль інтимного письма, стиль офіційного письма і т.д.) [2, с. 274].

Таким чином, вслід за дослідницею можна зробити висновок, що індивідуальний авторський стиль виникає тільки на основі стилістичних можливостей вихідної мови і в межах, визначених стилістичними можливостями функціонального об'єкта, і навпаки, характер і об'єм цих двох можливостей виявляється в реалізаціях, які були створені авторською індивідуальністю. На думку **В.Матезіуса**, індивідуальний стиль

індивідуальний як раз тим, що несе на собі відбиток окремої особистості, а для інших є “чимось готовим, що можна тільки аналізувати і критично оцінювати” [8, с. 74-75]. І тут потрібно бачити різницю між індивідуальним стилем і функціональним. За Матезіусом, функціональний стиль у своїх межах є чимось загальним, який відповідає загальним потребам кожного, хто до нього звертається.

Інша проблема, яка була розглянута у даній статті, торкається співвідношення понять “ідіостиль”, “ідіолект”, “індивідуальний стиль”, “стильова манера”. Незважаючи на різноманітні підходи, ще й досі немає єдиної позиції як у визначенні характерних рис категорії ідіолекту, так і у вживанні самого терміну. Наприклад, **В.В. Виноградов** у своїй “Стилістиці сучасної німецької мови” наводить таке визначення індивідуального стилю: “Індивідуальний стиль – ...структурно єдина і внутрішньо зв'язана система засобів і форм словесного вираження” [3, с. 105]. У працях **С.Т. Золяна** знаходимо термін “ідіолект”, який дослідник пояснює як “результат відбору на рівні словесного вираження, тобто на заключному етапі творчості” [4, с. 189]. Майже таким же чином тлумачить термін “ідіостиль” дослідниця **О.І. Северська** [9, с. 20-21].

Можна зробити висновок, що, не зважаючи

на використання різних термінів на позначення індивідуального стиля автора, більшість дослідників однаково визначають це поняття. Тому не існує суттєвої різниці між наведеними вище термінами, і поряд з поняттям “ідіолекту” можна цілком правомірно використовувати термін “ідіостиль” чи “індивідуальний стиль” письменника.

З іншого боку, ідіостиль можна зв'язати не тільки з відбором слів, але і з частотністю їх використання [12]. При цьому суттєво важливим є те, що об'єктом дослідження не повинна бути загальноновживана лексика, яка не характеризує автора, а також лексика, пов'язана з сюжетом, змістом творів.

Наступна проблема, яка розглядається у статті, пов'язана з індивідуальними, тобто авторськими та колективними експресивними засобами. На думку **В.В. Виноградова**, при вивченні експресії звуків, форм і знаків, слів і зворотів виникає необхідність чітко розрізняти форми індивідуальної і колективної експресії. З приводу цього дослідник пише: “Необхідно ретельно розрізняти експресивні якості мови, які мають своє джерело в особистих якостях і станах письменника, від таких фактів мовної експресії, які закорінені у суспільній психології і представляють собою прояви саме суспільної реакції на приналежність даному суспільству мову” [3, с. 143]. Це важливо, тому що в останньому випадку експресивні якості мови стають вже об'єктивною приналежністю самих фактів мови, припиняють бути тільки якостями носія мови. Відповідно до цього, об'єктивними експресивні якості мови стають тільки за походженням, тоді як реально, в історичній дійсності, вони існують як досить об'єктивні якості тих чи інших звуків, форм, знаків. Звідси виходить, що стиль мови і стиль того, хто пише, зовсім різні речі, і їх потрібно розрізняти в художньому творі.

Г.Я. Солганік у “Стилістиці тексту” зазначає, що “функціонально-стильова класифікація показує загальні якості властивості текстів, які диференціюються за стилями, підстилями, жанрами і т.д.” З цим можна погодитися, бо така класифікація відображає загальне, типове, готове. І звичайно, що будь-який конкретний текст містить в собі, “наслідує” ознаки функціонального стиля, якому він належить, а також підстилю, жанру, жанрового різновиду. Кожний текст створюється за певними правилами, канонами, які склалися в тому чи іншому стилі. Тому ми легко відрізняємо наукову статтю від публіцистичної, впізнаємо художню мову, ділову, розмовну.

Однак той текст, який створює автор, окрім загального (стильового, жанрового) несе в собі й індивідуальне. Для кожного стилю, на думку

Г.Я. Солганіка, існує “своя міра”, “свій критерій”, який визначає співвідношення індивідуального, творчого і стандартного. Художня мова передбачає використання нетрадиційних засобів. Зрозуміло, що те, “що ми багато разів бачили, те, про що постійно чуємо, не викликає в нас відвертого інтересу” [10, с. 197]. Саме тому роль індивідуального в художньому тексті настільки значна. Вслід за французьким мислителем **Бюффоном** можна стверджувати, що: “Стиль – це людина”. Саме той, хто пише, визначає стиль тексту. “Визначити особливості індивідуального стилю – значить виділити, описати їх на фоні загальноприйнятого, поширеного” [10, с. 197]. При цьому слід враховувати світобачення самого письменника, його художній метод.

Стилістичні якості, пов'язані з оформленням думки, проявляються не тільки у словах та словосполученнях, але і в певних конструкціях, які пов'язані з будовою думки. Наприклад, **М.П. Брандес** говорить про те, що “лаконічність часто співвідноситься з точністю слова, ясність думки протиставляється невизначеності, двозначності” [2, с. 289]. Відповідно до цих якостей можна виявити схильність того чи іншого письменника до певних конструкцій, висловів, структури побудови речень та висловлювань.

На мовному рівні письменник виступає як практичний діяч. За допомогою психологічних рівнів він заповнює стилістичну схему мовним матеріалом. “Мовна майстерність письменника, обумовлена його талантом, є проявом його індивідуальності” [2, с. 291].

В.В. Виноградов стверджує, що “дослідження художнього твору, його мови, повинно спиратися на глибоке розуміння суспільного життя відповідного періоду розвитку народу, на знання культури, літератури і мистецтва цієї епохи, на чітке уявлення про стан загальнонародної розмовної і літературної мови та її стилі” [3, с. 240]. З цим не можна не погодитися. На доказ такої точки зору наведемо наступний приклад з німецькомовної літератури. Між індивідуальною стильовою манерою німецького прозаїка і драматурга Патріка Зюскінда і особливостями мови постмодерністського періоду існує тісний зв'язок. Характерними рисами мови цього письменника є “уриваність” та “надмірність”. Саме ці риси, на думку **Ільїна І.П.**, є постмодерністським ідеалом, бо імітують математичні прийоми: дуплікацію, множення, перерахування [5]. Перерахування та множення є найчастіше вживаними прийомами у романі “Парфумер”. Це можна побачити вже у першій главі твору: “*Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es*

stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub...”, або “So sollte es auch heute sein, und Grenouilles Mutter, die noch eine Junge Frau war, gerade Mitte zwanzig, die noch ganz hübsch aussah und noch fast alle Zähne im Munde hatte und auf dem Kopf noch etwas Haar..., die noch hoffte, lange zu leben, vielleicht fünf oder zehn Jahre lang, und vielleicht sogar einmal heiraten...“ [11, S. 7].

Ці прийоми використовуються для порушення традиційної зв'язаності твору і притаманні багатьом постмодерністським текстам [5].

Своєрідність індивідуального стилю проявляється не стільки в побудові речення, скільки у побудові “прозової строфи” (тип організації прозового тексту), яку можна вважати найменшим художнім цілим. Певні типи “прозових строф” звичайно прикріплені до типів висловлювання або до функціональних стилів. Однак ці “строфи” не є мертвими, нерухомими схемами. Вони зовсім не обмежують творчість письменника. З приводу цього Г.Я. Солганік пише: “У кожного значного майстра існує більш або менш постійний стабільний тип “прозової строфи”, тип організації великого тексту, тісно пов'язаний з його художнім методом, способом пізнання і бачення дійсності”. Одні письменники висловлюють свою думку компактно, чітко виділяючи найбільш суттєві й глибинні боки предмета від першої згадки про нього. Інші дають серію побіжних, раптових вражень. Для таких письменників контексти і переходи від однієї фрази до іншої, а іноді і зв'язок речень, які стоять далеко одне від одного в тексті, є важливішим, ніж вивчення окремого, ізольованого речення [10, с. 197-198].

Що стосується індивідуального стилю Патріка Зюскінда, то його “прозова строфа” сполучає довгі та короткі речення, що полегшує сприймання тексту. Наведемо приклад з роману “Парфумер”: „*Er verließ die Gassen und trat auf den Platz vor dem Dom Saint-Pierre. Die Glocken läuteten. Zu beiden Seiten des Portals drängten sich Menschen. Eine Trauung war eben zu Ende. Man wollte die Braut sehen. Grenouille lief hin und mischte sich unter die Menge. Er drängte, bohrte sich in sie hinein, dorthin wollte er, wo die Menschen am dichtesten standen, hautnah sollten sie um ihn sein, direkt unter die Nasen wollte er ihnen seinen eigenen Duft reiben.*“ [11, S. 196]. Далі йде довге речення, приблизно у 13 рядків, а потім знову набір коротких простих речень.

Ідіостиль Патріка Зюскінда також характеризується використанням значної кількості прикметників, більшість із яких у тексті роману “Парфумер” має форму найвищого ступеня (суперлативу). На думку

дослідниці Н.А. Богатирьової, вживання прикметників у тексті свідчить про домінування номінального стилю в творі [1, с. 226]. Із цим можна погодитися, а також додати, що прикметники в тексті Зюскінда часто використовуються для опису унікальних або незвичних якостей та особливостей персонажів та їх властивостей.

Найвищий ступінь прикметників використовують у мові, коли намагаються підкреслити значення найвищого ступеня якості одного предмета або явища порівняно з іншими. На думку дослідника В. Клемперера, використання найвищого ступеня (або суперлативу) можна розбити на три категорії: звичайні суперлативи прикметників, окремі вирази, які мають або їм надається значення найвищого ступеня та гіперболізовані звороти [6]. Однак, що стосується роману “Парфумер”, то автор використовує лише суперлативи прикметників, причому майже у кожному другому реченні. Наведемо декілька прикладів: „*Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs, wurde am 17. Juli 1738 Jean Baptiste Grenouille geboren. Es war einer der heißesten Tage des Jahres.*“; „*Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten... gehörte*“; „*Und natürlich war in Paris der Gestank am größten, denn Paris war die größte Stadt Frankreichs*“ [11, S. 7]. Як бачимо, мова письменника насичена прикметниками у найвищому ступені, що свідчить про унікальність або незвичність певних якостей, про градацію цих якостей, накопичення та збільшення.

Іншим характерним засобом стильової манери письменника є порівняння. Порівняння – троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників. Своєю рухливою синтаксичною структурою, розширенням часового та просторового аспектів (минуле та майбутнє) порівняння різниться від метафори, де неприпустимі обставини часу та місця. Подеколи у порівнянні опускаються сполучники, наближаючи його до метафори [7, с. 561-562]. Наведемо декілька прикладів з роману: “*Bis dahin hatte man ihn ausplündern können wie eine Silbermine, wie einen Goldesel*“ [11, S. 27]; “*Grenouille, der Zeck, war empfindlich geworden wie ein Krebs, der sein Muschelgehäuse verlassen hat und nackt durchs Meer wandert*“ [11, S. 168]; “*Man (...) hielt die Sache mit der Kutsche für einen gelungen Einfall, ähnlich wie im Theater, wo man es schätzt, wenn ein bekanntes Stück auf überraschend neue Weise präsentiert wird*“ [11, S. 298]; “*Sie (...) rangen die Hände, zuckten und grimassierten wie vom*

Veitstanz Befallene“ [11, S. 301]; (...) *und flatterte nun mit wehendem schwarzem Rock über den Richtplatz wie ein Rabe oder wie ein rüchender Engel*“ [11, S. 307]. Як бачимо з наведених вище прикладів, індивідуальному стилю Патріка Зюскінда властиве часте використання порівнянь, що свідчить про емоційно-експресивне забарвлення твору. Ця експресивність та образність надають тексту особливого стилістичного забарвлення, що відрізняє стильову манеру письменника від усіх інших.

Одним з яскравих показників індивідуальної стильової манери є вживання “лексики, маркованої часом” (неологізми, архаїзми, історизми). Оскільки в індивідуальному стилі Патріка Зюскінда спостерігається схильність до вживання неологізмів, то саме на них ми зупинимося більш детально.

Неологізми (Neologismen, Neuwörter) – слова, які позначають нові явища, нові поняття, пов’язані з сучасним життям суспільства. Ця група слів та словосполучень також є засобом створення сучасного часового колориту. У художній літературі неологізми використовуються для створення різноманітних естетичних ефектів. М.П. Брандес зазначає, що неологізми відрізняються від інших діючих слів передусім тими асоціаціями з системами календарного (абсолютного та відносного) і внутрішнього часу слова, які вони викликають у мовній свідомості членів певного мовного колективу. Ці асоціації в певних межах варіюються соціально – залежно від віку, культурного досвіду, освіти, професії конкретного індивідуума, але стосовно певної низки неологізмів уявлення про їх прояви у колективі носіїв мови в основному співпадають [2; с. 275-276].

Дослідниця також відмічає, що назви відтінків кольорів, які ґрунтуються на семантичному переносі значення з предмета, який володіє певним характерним кольором, на визначення самого кольору – новий тип мовної метафори у німецькій мові.

Співвіднесеність із поняттям часу, притаманна неологізмам, несе, в принципі, узагальнений характер: “строга співвіднесеність із конкретною датою не фіксується, носії мови задовольняються знанням, що те чи інше слово нове, недавнє чи сучасне” [2; с. 275-276]. Уявлення про новизну слова нестійкі та побіжні, але протягом деякого часу вони входять у

систему значень слова як особливий вид стилістичного забарвлення, як конотація (відтінки значення слова – семантичні, стилістичні та інші, які співіснують з основним значенням) новизни. Конотація новизни з’являється на ґрунті знань про слова рідної мови, які створюються на засадах індивідуального та мовного досвіду людини. Тому конотація новизни відображає об’єктивну дійсність: слова, яким вона притаманна, дійсно нові матеріальні або семантичні одиниці словника. У рідких випадках це відроджені, забуті суспільством матеріальні одиниці, але їм завжди притаманна семантична новизна.

“Конотація новизни – величина непостійна. Вона володіє особливістю втрачатися” [2; с. 275-276]. Неологізм переходить у свідомості людини в розряд слів, які є немарковані часом, при цьому з самим словом нічого не відбувається, воно зберігає у незмінному вигляді свою форму та значення.

Колективна мовна свідомість відмічає неологізми як слова недавнього часу чи сучасні утворення. Цей зв’язок неологізмів із часом в силу різних причин потім втрачається. Неологізми, які позначають матеріальні, культурні, соціальні реалії, втрачають тільки конотацію новизни, конотація співвіднесеності з конкретним історичним часом притаманна слову постійно. Коли це відбувається, неологізми стають історизмами.

Слова-реалії – тематично досить різноманітна частина лексики, яка включає у великій кількості назви предметів матеріальної культури суспільства, – назви виготовлених речей і всього комплексу понять, пов’язаних із суспільним виробництвом. Ця частина слів-реалій, хоча і не достатньо вивчена, все ж таки являє собою достатньо ясну, чітку картину.

У романі “Парфумер” наявна велика кількість слів-реалій, які створюють територіальний та національний колорит, наприклад, це назви районів Парижа, назви будинків, які в творі написані французькою мовою, що надає тексту образності.

Підводячи підсумок, потрібно зазначити актуальність проблеми ідіолекту у сучасній лінгвістиці. Подальше дослідження даної проблематики дозволить детально і цілісно проаналізувати ідіолект письменника, виявити закономірності такого дослідження.

Стиль є свідченням мистецького таланту автора. Недарма великий Гете вважав, що

Література

1. Богатырёва Н.А. Стилистика современного немецкого языка / Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – М.: Academia, 2005. – 329 с.
2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 2004. – 320 с.
3. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
4. Золян С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX: Сб. научных трудов. – М., 1989. – 176 с.

5. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. – 255 с. filosof.historic.ru/books/item/shtml
6. Клемперер В. Язык третьего рейха: Записная книжка филолога. gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Klemp
7. Літературознавчий словник-довідник // Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів – К.: “Академія”, 1997. – 867 с.
8. Матезиус Вилем. Избранные труды по языкознанию. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 228 с.
9. Северская О.И., Преображенский С.Ю. Функционально-доминантная модель эволюции художественных систем: от идиолекта к идиостилю // Поэтика и стилистика 1988–1990. – М.: Высшая школа, 1991. – 145 с.
10. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: Наука, 2001. – 245 с.
11. Patrik Süskind. Das Parfüm – München: Diogen-Verlag, 1985. – 328 S.
12. www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html