

складника індивідуальної, суб'єктивної реляції (що характеризує початковий етап розвитку модальної логіки у дослідженнях Льюїса, Я. Лукасевича та ін.).

Звернення до природної мови (мовлення) як репрезентанта індивідуальних реляцій і оцінок продовжило співмірні дослідження модальності як у модально-логічному, так і в лінгвістичному напрямках, виокремивши превалювання сукупності суб'єктивних видозмін і конкретного нюансування.

1. Аристотель. Аналитика. Первая и вторая. — М., 1952; 2. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1985. — Вып. 13; 3. Ваулина С.С. Эволюция средств выражения модальности в русском языке (XI-XVII). — Л., 1988; 4. Есперсен О. Философия грамматики. — М., 1958; 5. Колшанский Г.В. К вопросу о содержании языковой категории модальности // Вопр. языкознания. — 1961. — №1; 6. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. — М., 1982; 7. Лукасевич Я. Аристотелевская силлогистика с точки зрения совре-

менной формальной логики. — М., 1959; 8. Ляпон М.В. Из истории выражения модальности в русском языке (на материале сочинений А. Курбского): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1971; 9. Ляпон М.В. К вопросу о языковой специфике модальности // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. — 1971. — Т. 30. — Вып. 3; 10. Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1982. — Вып. 13; 11. Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1985. — Вып. 16; 12. Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1986. — Вып. 17; 13. Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1986. — Вып. 18; 14. Панфилов В.З. Взаимоотношение языка и мышления. — М., 1971; 15. Панфилов В.З. Категория модальности и её роль в конструировании предложения и суждения // Вопросы языкознания. — 1977. — №4; 16. Петров В.В. Философские аспекты референции // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1985. — Вып. 13; 17. Пеме И. Типы синтаксической модальности в русском языке // Studia Slavica. — Budapest, 1970. — Т. 16. — №3-4; 18. Садовский В.Н., Смирнов В.А. Я.Хинтика и развитие логико-эпистемических исследований во II пол. XX в. // Хинтика Я. Логико-эпистемические исследования. — М., 1980; 19. Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения (семантическая грамматика). — М., 1981; 20. Философский энциклопедический словарь. — М., 1999.

Надійшла до редколегії 03.10.06

Д. Теряев, канд. філол. наук

СИСТЕМА МОВЛЕННЕВОГО РИТМУ (ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ФОНЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ)

За допомогою експериментально-фонетичних прийомів розкрито ієрархічну систему мовленнєвого ритму на матеріалі звучання поезії Лесі Українки.

Using experimental-phonetic methods linguistic rhythm hierarchical system is revealed based on fonetion material of poetry of Lesya Ukrainka.

Ритм є однією з основних форм існування матерії і виявляється у пропорційності, симетрії, циклічності, періодичності, домірності природних явищ, космічного руху, біологічних і фізичних процесів, творів мистецтва, предметів об'єктивної дійсності та ін. Дослідники, виходячи з відповідних концепцій, аспектів, проблемності питання, вкладають в поняття "ритм" своє бачення, формують його визначення. Розглядаючи принципи квантування, фахівці посилаються на піфагорійську програму гармонії сфер, відповідно до якої ритми космосу, Сонячної системи і людини — єдині і можуть бути представлені в числах [10].

Мовленнєвий ритм — це складне багаторівневе явище, закладене у біопрограмі людини, організм якої діє злагоджено, й апарат породження мовлення не може не функціонувати ритмічно [6; 11].

У сучасній філології залишаються актуальними питання структури мовленнєвого ритму на всіх рівнях його прояву. Літературознавці розглядають ритм як естетичну категорію, визначають одночасно формотвірну і художньо-виражальну силу, знаходять симетричність його організації на сюжетних, тематичних рівнях; віршознавці вивчають ритм у структурі метричних систем [9; 15; 16]. У дослідженні ритму українських версіфікацій В.Ковалевський виділяє три ряди ритмічного членування: найвищий — строфа, другий — віршовий рядок, найнижчий — склад, первинна одиниця, і ритмічну будову твору, куди входять: композиція, строфіка, ритміка, метрика [8].

Ритмічна організація мовлення є об'єктом лінгвістики: вирішуються дискусійні питання щодо типів ритмічних одиниць (склад, ритмічна група, фонетичне слово, синтагма, висловлювання, текст), ієрархії їх системності та самостійності щодо інтонації, діапазону функціонування тощо. Значущим компонентом визнається ритм у звуковому обрисі слова / тексту, який на фонетичному рівні утворюється сегментними і суперсегментними елементами, вивчення яких є предметом лінгвістичної ритмології, розвиток якої набуває обертів [13; 18].

Перед фонетистами виникають проблеми пошуку критеріїв, на основі яких оцінюються якісні і кількісні характеристики ритму: мовлення — насамперед явище

звукове, і проникнути в субстанцію матерії звуку можливо на основі акустичних параметрів [1; 19; 20].

Мета цієї роботи — за допомогою інструментальних прийомів розкрити фонетичну природу мовленнєвого ритму, встановити ієрархію рівнів ритмотворення у звучанні.

Матеріал подаємо на основі поезії Лесі Українки — вірша "Досвітні огні" (1892) у реалізації дикторів-носіїв української літературної мови. Рівні ритмотворення ілюструємо у послідовності строф, кожна з яких вилучається із звукового континууму твору [21, с. 69].

Наш експеримент проведено на комп'ютерному комплексі за програмою, що дала можливість на візуальному і параметричному рівнях дослідити структурування ритму мовлення під час здійснення операцій: закодовано / декодовано озвучені тексти дикторами-носіями української мови в студійних умовах; сегментовано звукові континууми; синхронізовано звучання мовленнєвого матеріалу з графікою акустичних коливань на екрані комп'ютера; встановлено параметри тривалості, інтенсивності, частоти; відтворено звукові імпульси на динамічних комп'ютерних осцилограмах для візуальних спостережень; вилучено з мовленнєвих континуумів необхідні для експерименту фрагменти у заданому режимі. Всього проведено понад 2600 вимірів та обрахувань артикуляторно-акустичних параметрів.

І. Артикуляторно-акустичний рівень ритму. У процесі аналізу спектрограм виділено фонемотвірні артикуляторні жести, що породжують звукове мовлення, інформують про творення приголосних та голосних і відповідають ступеню експлозії / імпульсу органів артикуляції: повне розімкнення (1) утворюється при вимові голосних звуків; вібрація (2) — при артикуляції дрижачих; щільна (3) — при вимові щільних глухих, дзвінких, сонантів; перехід зімкнення у щільну (4) — при артикуляції африкат; повне зімкнення (5) — при вимові зімкнених глухих, дзвінких, сонантів [4; 5; 17].

Динаміку артикуляторних жестів розкрито у процесі звучання тексту першої строфи поезії (Рис. 1): Ніч темна людей всіх потоплених скрипа // Під чорні, широкії крила. // Погасли вечірні огні; // Усі спочивають у сні. // Всіх владарка ніч покорила.

При вимові першого рядка строфи зафіксовано артикуляторні жести: 1) повне зімкнення, розімкнення, перехід зімкнення у щілину (ніч); 2) повне зімкнення, розімкнення, повне зімкнення, повне зімкнення, розімкнення (темна); 3) повне зімкнення, розімкнення, повне зімкнення, розімкнення, щілина (людей); 4) щілина, щілина, розімкнення, щілина (всіх); 5) повне зімкнення, розімкнення, повне зімкнення, розімкнення, повне зімкнення, повне зімкнення, розімкнення, повне зімкнення, розімкнення, щілина (потомлених); 6) щілина, повне зімкнення, дрижання, розімкнення, повне зімкнення, розімкнення (скрила).

В основі артикуляторного вираження ритму закладено повне розкриття (лінія 1), яке межується з контрастними рухами: повне зімкнення (лінія 5), перехід зімкнення у щілину (лінія 4), щілина (лінія 3), дрижання (лінія 2).

Квазіперіодичне чергування вимовних жестів створює рух ритму на артикуляторному рівні.

У результаті аналізу спектрограм встановлено типи акустичних коливань: імпульсні (1) – виникають при артикуляції глухих зімкнених приголосних; турбулентні (2) – при вимові глухих щілинних; комбінаційні (3) – при артикуляції дзвінких зімкнених, щілинних та аффрикат; гармонійні (4) – при вимові сонантів; гармонійно-обертонні (5) – при артикуляції голосних [14; 22; 23].

Динаміка акустичних подій відображена на основі звукового континууму другої строфи поезії (Рис. 2): *Хто спить, хто не спить, – покорись темній силі! // Щасливий, хто сні має милі! // Від мене сон милий тіка... // Навколо темнота тяжка, // Навколо все спить, як в могилі.*

У першому рядку строфи при звучанні відбувається коливання: 1) турбулентні, імпульсні, гармонійно-обертонні (хто); 2) турбулентні, імпульсні, гармонійно-обертонні, імпульсні (спить); 3) турбулентні, імпульсні, гармонійно-обертонні (хто); 4) гармонійні, гармонійно-обертонні, турбулентні, імпульсні, гармонійно-

обертонні, імпульсні (не спить); 5) імпульсні, гармонійно-обертонні, імпульсні, гармонійно-обертонні, гармонійні, гармонійно-обертонні, турбулентні (покорись); 6) імпульсні, гармонійно-обертонні, гармонійні, гармонійні, гармонійно-обертонні, гармонійні (темній); 7) турбулентні, гармонійно-обертонні, гармонійні, гармонійно-обертонні (силі).

При звучанні відбувається квазіперіодичне чергування коливань різної природи, що створює ритм на акустичному рівні. Синхронізація експериментального матеріалу дала можливість співвіднести відображення артикуляторних жестів, що виділені на основі аналізу спектрограм, й акустичні події, які зафіксовано на осцилограмах.

На основі перших двох рядків третьої строфи вірша: *Привиддя лихі мені душу гнітили, // Повстати ж не мала я сили...* – демонструємо розподіл у звуковому континуумі тексту типів акустичних коливань і ступенів експлозії / імпульзії та типів акустичних коливань (рис. 1): 1) повне зімкнення → імпульсні коливання, дрижання → гармонійні, повне розімкнення → гармонійно-обертонні, щілина → гармонійні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні; повне зімкнення → гармонійно-обертонні (*привиддя*); 2) повне зімкнення → гармонійні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні; щілина → турбулентні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні (*лихі*); 3) повне зімкнення → гармонійні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні; повне зімкнення → гармонійні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні (*мені*); 4) повне зімкнення → комбінаційні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні, щілина → турбулентні; повне розімкнення → гармонійно-обертонні (*душу*); 5) повне зімкнення → комбінаційні; повне зімкнення → гармонійні, повне зімкнення → гармонійно-обертонні, повне зімкнення → імпульсні, повне розімкнення → гармонійно-обертонні, повне зімкнення → гармонійні, повне розімкнення → гармонійно-обертонні (*гнітили*).

Артикуляторно-акустична програма ритму

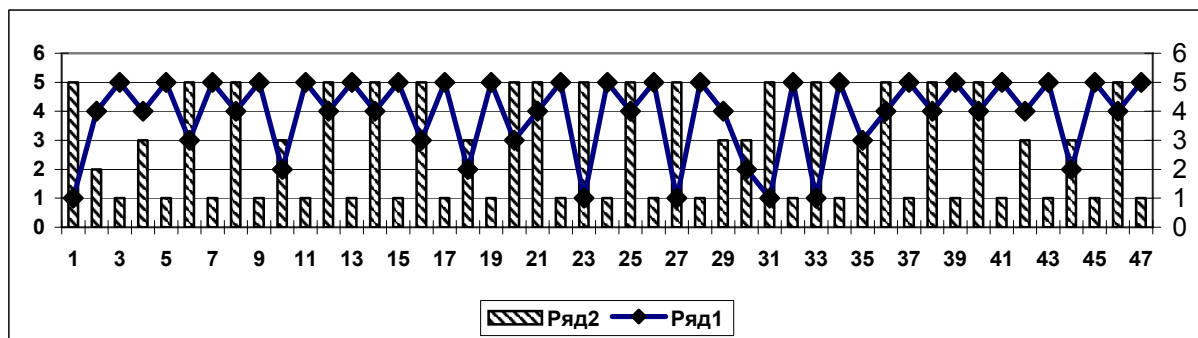


Рис. 1. На осі абсцис позначено номери звуків, на осі ординат – ліворуч цифри: 1 – повне розімкнення; 2 – дрижання; 3 – щілина; 4 – перехід зімкнення у щілину; на осі ординат праворуч цифри: 5 – гармонійно-обертонні; 4 – дрижання; 3 – комбінаційні; 2 – турбулентні; 1 – імпульсні. Ряд 1 – акустичні коливання; ряд 2 – артикуляторні жести

Експериментально продемонстровано артикуляторно-акустичні ознаки ритму мовленнєвого потоку. У звуковому континуумі є загальна тенденція: в артикуляторних жестах відбувається закриття / розкриття вимовних органів, в акустичних подіях – переходи коливань.

II. Амплітудний рівень ритму. Інтенсивність звуків визначається показниками значень амплітуди, які за умов експерименту обернено пропорційні силі звуку, в тексті позначаються зі знаком "мінус". Динаміку інтенсивності показуємо при реалізації останніх трьох рядків третьої строфи вірша (Рис. 2): *Зненацька проміння ясне // Од сну пробудило мене, – // Досвітні огні засвітили!*

У звуковому континуумі виділяються три групи амплітуд: мінімальні (від -20 до -28,1), середні (від -15 до

-20), максимальні (від -11,1 до -15). Максимуми інтенсивності фіксуються на голосних: у слові *зненацька* амплітуди дорівнюють -11,3 (Е); -11,1 (А); -11,7 (А); мінімуми відзначаються на зімкнених глухих приголосних, *досвітні* -26,1 (Т); *засвітили* -28,1 (Т) тощо. Подаємо послідовний розподіл значень амплітуд третього рядку: 1) середні, максимальні, середні, максимальні, мінімальні, максимальні (*зненацька*); 2) мінімальні, середні, максимальні, середні, максимальні, середні, мінімальні (проміння); 3) середні, максимальні, мінімальні, середні, максимальні (ясне).

У звучанні тексту відбувається квазіперіодичне чергування параметрів амплітуд, що створює ритм на рівні інтенсивності.



Рис. 2. На осі абсцис позначені номери звуків строфи, на осі ординат цифри: 5 – повне зімкнення; 4 – перехід зімкнення у щілину; 3 – щілина; 2 – дрижання; 1 – повне розкриття

III. Складовий рівень ритму. Склад – найкоротший відрізок усного мовлення, мінімальна вимовна та ритмічна одиниця – є об'єктом дослідження в мовознавчих і літературознавчих працях. Ми базуємося на постулаті, що мовленнєвий потік поділяється на послідовність відкритих складів, навіть якщо між голосними знаходяться сполучення приголосних. В експерименті досліджено тривалість складових інтервалів (CI) – час звучання між максимальними амплітудами голосних – вершин складу [12]. Динаміку параметрів CI відбито в показниках четвертої строфи вірша (Рис. 3): *Досвітні ог-*

ні, переможні, урочі, // Прорізали темряву ночі, // Ще сонячні промені сплять, – // Досвітні огні вже горять, // То світять їх люди робочі. У звуковому континуумі виділяються три групи тривалості CI: мінімальні (від 70 мс до 165 мс), середні (від 165 мс до 390 мс), максимальні (від 390 мс до 910 мс).

У першому рядку строфи проходить розподіл тривалості CI: 1) мінімальна, середня, середня (досвітні); 2) мінімальна, середня (огні); 3) максимальна, мінімальна, середня, середня (переможні).

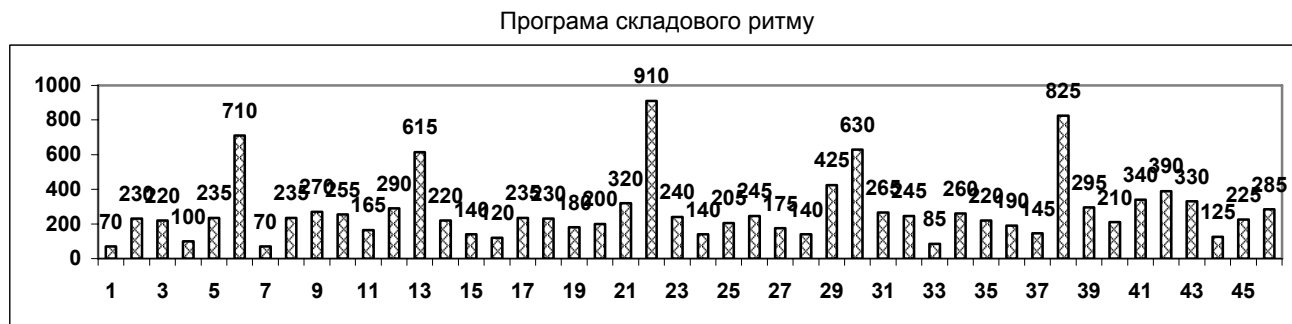


Рис. 3. На осі абсцис позначено номери CI строфи; на осі ординат – тривалість у мс; цифри над маркерами – тривалість CI

У тексті фіксується квазіперіодичне чергування параметрів тривалості CI: менший – більший – менший – менший – більший – більший – менший – більший – більший – менший тощо, що створює ритм на складовому рівні.

IV. Словесний рівень ритму. Компонентом звукового обриса слова є наголос / акцент, який виконує функції словоподільну, словотворчу, словорозрізнявальну, словопізнавальну, словоцентрувальну та ін. [3; 7]. При сприйнятті мовлення пошуки наголосів, які виступають маркерами, що сприяють сегментації, є важливою процедурою [2]. В експерименті досліджено тривалість акцентних періодів (АП) – відрізків часу між найближчими наголошеними складами слів визначеного тексту.

Динаміку параметрів АП демонструємо п'ятою строфою вірша (Рис. 4): *Вставай, хто живий, в кого думка повстала! // Година для праці настала! // Не бійся досвітньої мли, – // Досвітній огонь запали, // Коли ще зоря не заграла.* У звуковому континуумі строфи виділяються три групи тривалості АП: мінімаль-

ні (від 225 до 490 мс), середні (від 490 до 950 мс), максимальні (від 950 до 1190 мс).

Більша тривалість порівняно з попереднім та наступним АП фіксується у фонетичних словах *хто* (№2), *в кого* (№4), *повстала* (№6), *не бійся* (№10), *досвітній* (№13), *коли* (№16), *не заграла* (№18); менша – *Вставай* (№1), *живий* (№3), *думка* (№5), *для праці* (№8), *мли* (№12), *запали* (№15).

Від початку строфи до першого наголосу проходить мінімальний час (490 мс), від наголосу першого слова до наголосу другого – середній час за рахунок паузи, яка відокремлює звертання (730 мс); від наголосу другого слова до наголосу третього – мінімальний час (350 мс), від наголосу третього слова до наголосу четвертого – максимальний час у зв'язку з паузою (975 мс); від наголосу четвертого слова до наголосу п'ятого – мінімальний час (225 мс); від наголосу п'ятого слова до наголосу шостого – максимальний час (1110 мс).

В акустичній структурі тексту відзначаємо динаміку тривалості АП: менша – більша – менша – більша – менша – більша і т.д., що створює ритм на словесному рівні.

Програма словесного ритму

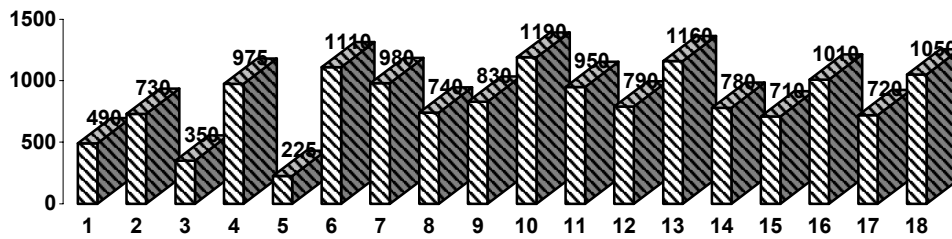


Рис. 4. На осі абсцис позначено номери АП строфи, на осі ординат – тривалість у мс; цифри над маркерами – тривалість АП

V. Ритм на рівні віршових рядків. Параметри тривалості рядків та міжрядкових пауз розглядаємо на тексті всього вірша (Рис. 7). Відзначаємо, що у звуковому континуумі рядки, які починають строфи, виділяються більшою тривалістю: №1 – 3230 мс, №6 – 4350 мс, №11 – 2800 мс, №16 – 2870 мс, №21 – 3110 мс.

У тексті вірша відбувається послідовне чергування тривалості рядків та міжрядкових пауз із кореляцією часу: більший рядок – менша пауза. Мінімальна пауза (100 мс) фіксується між 13 та 14 рядками, де спостері-

гається enjambement: *Зненацька проміння ясне // Од сну пробудило мене* (загальна тривалість двох рядків становить 3825 мс). У реалізації вірша звучання рядків становить 77%, тривалість пауз – 23%.

У звуковому континуумі тексту фіксується хвилюване чергування параметрів тривалості рядків та міжрядкових пауз, що створює ритм на рівні рядків.

Програма тривалості рядків та пауз вірша

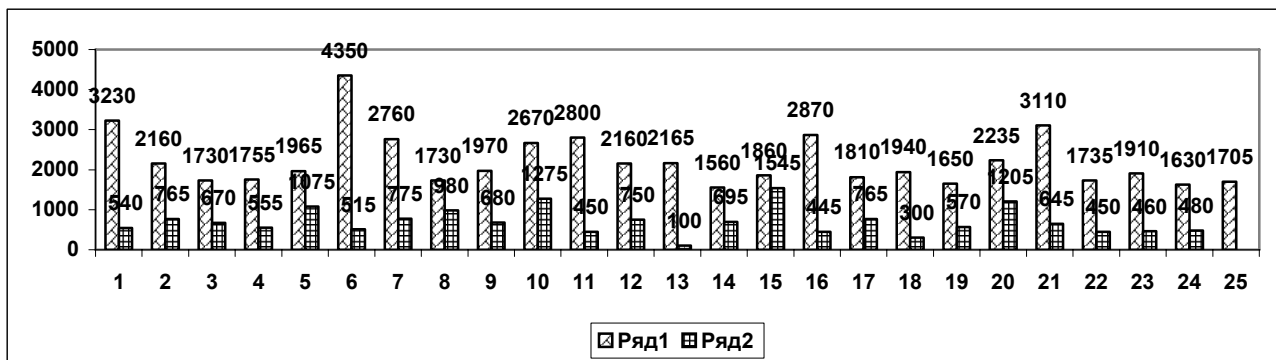


Рис. 5. На осі абсцис позначено номери рядків та міжрядкових пауз, на осі ординат – тривалість (мс); цифрами над маркерами – тривалість рядка / паузи. Ряд 1 – рядки; ряд 2 – паузи

VI. Строфічний рівень ритму. Загальна тривалість вірша становить 72150 мс. Час звучання строф / міжстрофічних пауз формує чергування, яке проходить за схемою: менша тривалість строфи (13370 мс) – пауза (1075 мс) – більша тривалість (16430 мс) – пауза (1275 мс) – менша тривалість (12540 мс) – пауза (1545 мс) – більша тривалість (12585 мс) – пауза (1205 мс) – менша тривалість (12125 мс). Фіксується співвідношення: непарні строфи мають меншу тривалість, парні – більшу. Тривалість міжстрофічних пауз у середньому в 2,2 рази перевищує тривалість міжрядкових (відповідно 1275 та 580 мс).

Акустичні параметри свідчать, що у тексті відбувається чергування звукових п'ятирядкових комплексів та міжстрофічних пауз, і це створює строфічний ритм.

VII. Римований рівень ритму. В ієрархію ритмічних структур звучання поетичних текстів входять рими, що виконують конструктивну функцію в окресленні меж рядків, формуванні строфічної цілісності, сприяють наданню логічного наголосу на особливо значущих словах.

Суголосність п'ятирядкових строф вірша базується на суміжних парокситонних і окситонних римах та парокситонній римі останнього рядка (схема ббааб).

В експерименті вимірювалась тривалість клаузул від початку наголошеного складу до закінчення слова. У структурі парокситонної (жіночої) рими акустичні коливання поступово затухають до кінця рядка; вирізняється від неї окситонна (чоловіча) рима, енергія звучання якої концентрується на кінці слова. Ці тривалості рим (діаграма на Рис. 6) визначають у тексті: 1) максимальні значення – клаузули перших двох рядків кожної строфи: *скрила – крила; сили – могили; гнітили – сили; урочі – ночі; повстала – настала*; 2) середні значення – клаузули останніх рядків: *покорила; могили; засвітили; робочі; заграла*. 3) мінімальні значення – клаузули других та третіх рядків: *огні – у сні, тіка – тяжка, ясне – мене, сплять – горять, мли – запали*.

Максимуми тривалості фіксуються у початкових рядках 1 та 5 строф (відповідно 555, 550 та 570, 515 мс); мінімуми – у центрі вірша – 3 строфа (335 і 355 мс).

Програма тривалості рим вірша

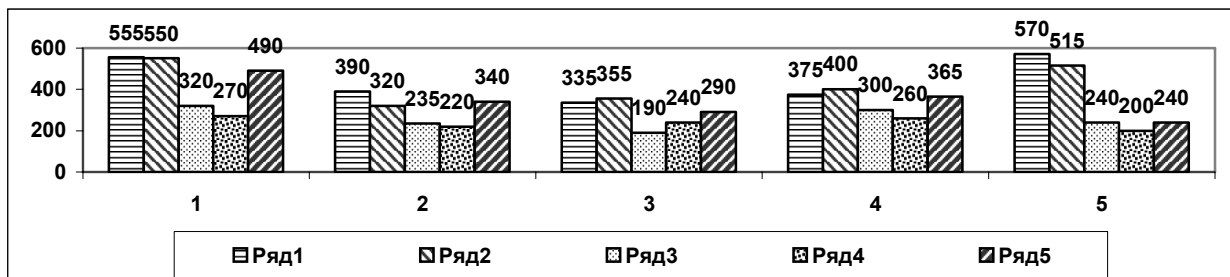


Рис. 6. На осі абсцис позначено номери строф, на осі ординат – тривалість (мс); цифрами над маркерами – тривалість рими. Ряд 1 – рими перших рядків строф; ряд 2 – других; ряд 3 – третіх; ряд 4 – рими четвертих рядків; ряд 5 – рими п'ятих рядків строф

В експерименті досліджено римовані періоди (РП) – час звучання між найближчими римами. На Рис. 7 подаємо параметри тривалості РП вірша.

Програма тривалості римованих періодів вірша

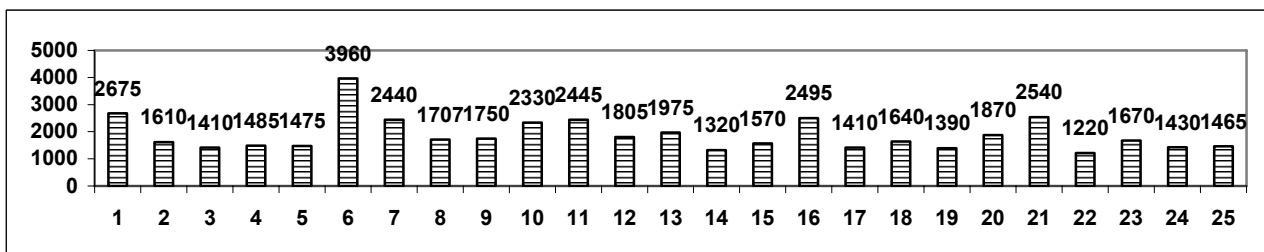


Рис. 7. На осі абсцис позначено номери РП, на осі ординат – тривалість (мс); цифрами над маркерами – тривалість РП

Аналіз тривалості РП вірша показує, що у тексті виділяються максимуми, які зосереджені: 1) на першому рядку РП №1 *Ніч темна людей всіх потомлених скрила*; 2) на межі строф: РП №6 – 3960 мс, РП №11 – 2445 мс, РП №16 – 2495 мс, РП №21 – 2540 мс та у рядках, що виділяються: РП №13 – 1975 мс: *Повстати ж не мала я с[или... Зненацька проміння ясне]*; РП №18 – 1640 мс: *Прорізали темряву н[очі, Ще сонячні промені спля]ть*, РП №23-1670 мс: *Година для праці наст[ала! Не бійся досвітньої мли]*.

Відзначимо: 1) у першій строфі тривалість РП №2, 3, 4, 5 однакова (різниця становить від 10 до 200 мс); 2) у другій строфі РП №7 (...*с[или! Щасливий, хто сні має м[ілі!]*...) та РП № 10 (...*тяж[ка Навколо все спить, як в м[ілі]*...) вирізняються більшою тривалістю; 3) у третій строфі РП №13 (...*с[или... Зненацька проміння ясне]*...), у четвертій РП №18 (...*н[очі, Ще сонячні промені спля]ть*...), у п'ятій РП №23 (...*наст[ала! Не бійся досвітньої мли]*...) мають більшу тривалість за рахунок міжрядкових пауз.

Рима – це складник мовленнєвого ритму у строфічному цілому. Сумірне співвідношення часу звучання рим у рядках строф свідчить про високу гармонізацію поетичного тексту. Чергування тривалості РП у тексті створює ритм на рівні рим.

Проекція часової програми акустичної картини твору на його зміст розкрила значну роль рим п'ятих пароксигонних рядків, що семантично співвідносяться з римами перших рядків.

Висновки.

1. Візуалізація експериментального матеріалу продемонструвала послідовність складної структури мовленнєвого континууму в часі й просторі.

2. За допомогою інструментальних прийомів встановлено ієрархічну системність мовленнєвого ритму в звуковій реалізації поетичного тексту.

3. Експериментальний матеріал відобразив синхронну злагодженість: на артикуляторному рівні відбуваються різні ступені експлозії / імпульзії вимовних органів (повне розімкнення, вібрація, щілина, перехід зімкнення у щілину, повне зімкнення), на акустичному – коливання різних структур (імпульсні, турбулентні, комбінаційні, гармонійні, гармонійно-обертонні), що створює ритм на першій стадії формування матерії мовлення.

4. Динаміка інтенсивності звуків, чергування максималних / мінімалних значень амплітуд засвідчили створення амплітудного ритму мовлення.

5. В ході експерименту за розробленою методикою дослідження силабічних інтервалів та акцентних періодів встановлено, що основним показником мовленнєвого ритму є тривалість компонентів звукового континууму.

6. Аналіз експериментальних даних тривалості віршових рядків, строф, рим зафіксував прояв акустичних параметрів при використанні прийому епямбестичу, який майстерно введено в загальний ритм строфи.

7. Фонетичні складові ритму: артикуляторні жести, акустичні коливання, інтенсивність звуків, силабічні інтервали складів, акцентні періоди фонетичних слів, тривалість віршових рядків, строф, римованих періодів, міжрядкові та міжстрофічні паузи чітко взаємодіють, створюють ієрархічну єдність, гармонію звучання поетичного тексту.

8. Послідовне включення в експеримент сегментів віршових рядків п'яти строф охопило весь текст і дало можливість відтворити структуру ритму на звуковому рівні всього твору.

9. Ритм – універсальна особливість руху звукової матерії, в якому закладено якісні властивості мови, часову програму живого мовлення, версифікаційні особливості поезії, художньо-поетичне мислення автора.

10. Узагальнення результатів дослідження лінгвістів, літературознавців, віршознавців, фонетистів-

експериментаторів дозволяє вирішувати проблеми побудови і сприйняття мовлення у звучанні.

1. Бондарко Л.В., Вербицкая Л.А., Гордина М.В. Основы общей фонетики. – СПб., 1991; 2. Венцов А.В., Касевич В.Б. Проблемы восприятия речи. Изд. 2-е. – М., 2003; 3. Вовк П.С. Центри акцентологічних систем. – К., 1998; 4. Деркач М.Ф., Гумецкий Р.Я., Гура Б.М., Чабан М.Е. Динамические спектры речевых сигналов. – Львов, 1983; 5. Златоустова Л.В., Потапова Р.К., Трунин-Донской В.Н. Общая и прикладная фонетика. – М., 1986; 6. Иванов К.П. Основы энергетики организма. – СПб., 2001. – Т. 3; 7. Касевич В.В., Шабельникова Е.М., Рыбин В.В. Ударение и тон в языке и речевой деятельности. – Л., 1990; 8. Ковалевский В.В. Ритмичные засоби українського вірша. Спроба систематики. – К., 1960; 9. Костенко Н.В. Українське віршування XX століття. – К., 1993; 10. Кузьмин В.И., Галуша Н.А. Законы квантования. – М., 2001; 11. Милнер П. Физиологическая психология. – М., 1973; 12. Речь. Артикуляция и восприятие / Л.А. Чистович, В.А. Кожевников и др. – М.-Л.,

1965; 13. Потапов В.В. Динамика и статика речевого ритма. – М., 2004; 14. Сапожков М.А., Михайлов В.Г. Вокодерная связь. – М., 1983; 15. Семенюк Г., Гуляк А., Бондарева О. Версификация: теория и практика віршування. – К., 2003; 16. Сидоренко Г.К. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. – К., 1972; 17. Скалозуб Л.Г. Динамика звукообразования (по данным кинорентгенографирования). – К., 1979; 18. Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. – М., 2001; 19. Теряев Д.О. Дослідження мовленнєвого ритму експериментально-фонетичними прийомами // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2005. – Вип. 18. – Кн. 2; 20. Теряев Д.О. Фонетичне дослідження ритмічного структурування мовлення (на матеріалі української, російської, англійської мов) // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2004. – Вип. 14. – Кн. 2; 21. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975. – Т. 1; 22. Фант Г. Акустическая теория речеобразования / Под ред. Григорьева В.С. – М., 1964; 23. Якобсон Р. Избранные работы. – М., 1989.

Надійшла до редколегії 06.10.06

О. Чмир, канд. філол. наук

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРАВА У СТАРОСЛОВ'ЯНСЬКІЙ ТА ДАВНЬОРУСЬКІЙ МОВАХ

*Розглянуто способи концептуалізації уявлень про порушення порядку у старослов'янській та давньоруській мовах.
The article deals with ways of conceptualization of the names of violations in Old Slavic and Old Russian.*

Відтворення середньовічної картини світу останнім часом визначається як основне завдання історичних, культурологічних, лінгвістичних медієвістичних студій. Мовним даним у таких дослідженнях належить надзвичайно важлива роль. Дослідження культурних концептів, які, за визначенням Ю. Степанова, є основними складниками культури у ментальному світі, дозволяє не лише поглибити розуміння явищ суспільного життя, уточнити інтерпретацію фактів матеріальної культури, знання про які традиційно одержують з історичних джерел, завдяки археологічним дослідженням тощо, а й перейти від заснованого на цих джерелах "зовнішнього" опису суспільства та культури до заповнення лакун, що лишаються, через опис "внутрішній" – з позиції людини середньовіччя.

Аналіз способів відображення правових концептів у старослов'янській та давньоруській мовах має на меті відтворити фрагмент мовної картини світу в період започаткування історичної (писемної) традиції у слов'ян. Створення і поширення слов'янської писемності було складовою культурного перелому, пов'язаного із запровадженням християнства. І старослов'янська мова, створена як надетнічна мова християнської проповіді, і давньоруська, яка розвивалася еволюційно, спиралася на семантичний потенціал, закладений у дописемний період. Формування правових понять значною мірою визначалося системою уявлень і понять, що виникли у міфологічній свідомості.

Дослідники відзначають як характерну рису ключових концептів середньовічної мовної картини світу їхню синкретичність, що сучасною мовною свідомістю сприймається як абстрактність, розпливчастість значення [7, с. 200]. Це стосується і ключових правових концептів. На архаїчну нерозчленованість таких понять як право, справедливість, закон у слов'янській правовій традиції як на суттєву відмінність у порівнянні з іншими близькосторідними традиціями вказують В. Іванов та В. Топоров. У їхніх працях [2; 3] на підставі аналізу давніх слов'янських правових текстів реконструйовано універсальну юридичну формулу, яка може бути прийнята за основу членування концептуалізованої сфери права. За допомогою цієї формули могли описуватися будь-які ситуації порушення порядку та відновлення справедливості. Правовий зміст формули полягає в тому, що здійснено певну дію, яка порушує порядок (рівновагу), цей порядок має бути відновлений шляхом виконання певної правової процедури, яка визначає відшкодування [2, с. 10-25].

Концептуалізація правової сфери у Київській Русі відбувалася в межах єдиного правового дискурсу. Про його існування свідчать численні факти співіснування різних за походженням пам'яток у складі одного збірника, адаптація старослов'янських за походженням правових пам'яток до місцевих потреб, численні випадки використання старослов'янських та давньоруських лексем в одному правовому тексті. У межах цього дискурсу взаємодіяли два мовних ідіоми: старослов'янський та давньоруський, а пов'язані з ним правові уявлення отримували вербальне вираження у лексемах як старослов'янських, так і давньоруських. У дослідженнях дискурсивних практик, як пише Г. Яворська, "мовна належність текстів сама по собі не є цілковито визначальною ознакою. Відомо, що різновиди дискурсу пов'язані з тими чи іншими соціальними сферами та інституціями (пор. номінації дискурс освіти, дискурс політики, юридичний дискурс, релігійний дискурс тощо). З цього випливає, що у дво- та багатомовних ситуаціях дискурсивна практика створюється сукупністю усних та писемних текстів, проголошених або написаних тими мовами, які реально функціонують у певній соціальній сфері" [6, с. 129-130]. Такий підхід дозволяє спільно розглядати старослов'янську та давньоруську лексику при аналізі способів концептуалізації права в середньовічній мовній свідомості.

Середньовічна мовна картина світу відображає різні аспекти порушення порядку, які були актуальні для свідомості мовців. Крім основного семантичного компонента "порушення порядку" мовні номінації, що позначали назви правопорушень, могли вказувати на об'єкт злочинної дії, яким здебільшого виступала людина; визначати якої саме шкоди завдавали людині: фізичної (оубинство), матеріальної (татъва, краденіе); моральної, що призводило до втрати соціального статусу (овида, сором). При концептуалізації уявлень про правопорушення важливою була вказівка на спосіб порушення порядку – дією, словом (клеветъ, оклеветаник, наважденик, хоула).

У кількісному відношенні назви порушень порядку складають найчисельнішу групу правової лексики, значно переважаючи, скажімо, назви відшкодувань за порушення порядку. За спостереженнями Т. Вендіної, у старослов'янській мові "кількість дієслів, що мають у своєму семному складі компонент заподіювати зло, майже вдвічі перевищує дієслова, що позначають добрі взаємини між людьми" [1, с. 128].