

Міністерство освіти і науки України

Заснований  
у 1997 р.  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації № 222,  
серія 33,  
20 червня 1997 р.

**Адреса редакції :**

Україна, 69600,  
м. Запоріжжя, МСП-41,  
вул. Жуковського, 66

**Телефони для довідок:**

(0612) 64-47-23,

(061) 289-12-26

**Телефон/факс:** (0612) 64-45-46

# **В і с н и к**

**Запорізького національного  
університету**

• **Філологічні науки**

**№ 3, 2005**

**Запорізький національний університет  
Запоріжжя 2005**

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2005. – 242 с.

Затверджено як наукове фахове видання (Бюлетень ВАК України, 1999, № 4)

Затверджено вченою радою ЗДУ (протокол засідання № 6 від 22.02.2005 р.)

## **Редакційна рада**

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор

Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, доцент

### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Чабаненко В.А.	-	доктор філологічних наук, професор, заступник головного редактора
Гуменний М.Х.	-	доктор філологічних наук, професор
Заверталюк Н.І.	-	доктор філологічних наук, професор
Зацний Ю.А.	-	доктор філологічних наук, професор
Іваненко В.К.	-	доктор педагогічних наук, професор
Манакін В.Н.	-	доктор філологічних наук, професор
Мірошниченко В.В.	-	кандидат філологічних наук, доцент
Пахомова Т.О.	-	доктор педагогічних наук, професор
Петренко О.Д.	-	доктор філологічних наук, професор
Приходько А.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Тихомиров В.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Шевченко В.Ф.	-	доктор філологічних наук, професор

**ЗМІСТ**

УДК 811.111 `373.612.2:165.194

## КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

Андреева И.А., аспирант

*Гуманитарный университет «Запорожский институт государственного и муниципального управления»*

Андреева И.О. Концептуалізація просторових відносин / Запорізький гуманітарний університет «ЗІДМУ», Україна.

Статтю присвячено аналізу концептуалізації просторових відносин. Автор намагається систематизувати різноманіття поглядів стосовно відокремлення концептосфери ПРОСТОРУ та висвітлити основні напрямки когнітивного дослідження просторових координат. На матеріалі сучасної англійської мови здійснюється спроба концептуального аналізу концепту SPACE з метою окреслення семантичної структури концепту та побудування його польової схеми.

*Ключові слова: простір, концепт, концептуалізація, концептуальний аналіз.*

Андреева И.А. Концептуализация пространственных отношений / Запорожский гуманитарный университет «ЗИГМУ», Украина.

Статья посвящена анализу концептуализации пространственных отношений. Автор систематизирует разнообразие взглядов, касающихся выделения концептосферы ПРОСТРАНСТВА, и излагает основные направления когнитивных исследований пространственных координат. На материале современного английского языка осуществляется попытка концептуального анализа концепта ПРОСТРАНСТВО, главной целью которого является охарактеризовать семантическую структуру концепта и построить его полевою схему.

*Ключевые слова: пространство, концепт, концептуализация, концептуальный анализ.*

Andreyeva I.A. Spatial relationship conceptualization / Zaporozhye University of the Humanities "ZISMG", Ukraine

The article analyses conceptualization of spatial relationship in a language. The author attempts to present the variety of existing views as for SPACE conceptual sphere definition and to characterize main cognition-related studies in this field. The object of conceptual analysis conducted in the article is the SPACE concept.

The main idea of the article is to outline semantic structure of the concept and to present its field structure.

*Key words: space, concept, conceptualization, conceptual analysis.*

Концептуализация пространства и вербализация соотносимых с пространственными концептами категорий и понятий в последние годы во всё возрастающей мере привлекает внимание лингвистов. При этом объектом анализа ставятся «существенные для построения всей концептуальной системы концепты, которые организуют само концептуальное пространство и выступают как главные рубрики его членения» [1,91]. Главной целью нашего исследования является построение концептуальной модели ПРОСТРАНСТВА на материале современного английского языка.

В рамках комплекса проблем, связанных с понятием пространства в когнитивистике, можно выделить два подхода. Первый интерпретирует *пространство* как «определённым образом структурированную совокупность всех знаний и представлений, присущих либо конкретной языковой личности (индивидуальное когнитивное пространство), либо тому или иному социуму (коллективное когнитивное пространство)» [2,129-131]. Вся совокупность вербализованных концептов образует **концептосферу языка** [3; 4; 5].

Ряд исследователей считает, что концептосферу языка образуют множество концептосфер, которые представляют собой системы концептов. Это, в свою очередь, порождает следующее понимание концептосферы, как фрагмента сознания, содержащего информацию о конкретном объекте познания, совокупности «концептуальных референтов» [6,236]. Если в качестве фрагмента действительности и соответствующего ему фрагмента сознания (концепта) взять ПРОСТРАНСТВО, то правомерным будет выделение **концептосферы ПРОСТРАНСТВА**. В этом случае *пространство* само является её единицей концептосферы – **концептом** – многомерным ментальным образованием, отмеченным лингвокультурной спецификой [5,129].

В когнитивной науке, как отмечает Е.С.Кубрякова, историю понятия пространства принято строить, начиная с диффузного представления о хронотопе и делая точкой отсчета момент дифференциации единого понятия о хронотопе на понятия пространства и времени. Пространство, наряду со временем, является основной формой бытия материи, согласно современному научно-философскому пониманию этих категорий. Однако, по мнению когнитологов, понятие пространства оказывается первичным, оно

осознается наиболее простым способом (достаточно в пределах данной ситуации простого движения головы и глаз), тогда как для осознания времени необходима смена ситуаций, а для абстрактных понятий — сопоставление ситуаций, в том числе и виртуальных [3,50;7,127]. Следует заметить, что пространство антропоцентрично, поскольку воспринимается и дифференцируется человеком, и, как следствие, «оказывается в основе формирования многих типов номинации, относящихся к другим, непространственным сферам» [16,127].

В литературе достаточно детально разработаны вопросы, касающиеся концептуализации мира в древнегерманских языках и пространственных архетипов дохристианской модели мира [8].

Весомый вклад в анализ *концептуализации пространственных отношений* внесла проблемная группа «Логический анализ языка», созданная в 1986 при Институте языкознания РАН по инициативе и под руководством доктора филологических наук, члена-корреспондента РАН Н.Д. Арутюновой. В качестве исходного был взят вышеупомянутый тезис о том, что пространственная семантика первична и более экстенсивна, чем темпоральная [7,368-384].

Интерес к пространственным параметрам связан прежде всего с тем, что слова, обозначающие положение в пространстве и параметры предметов, их форму и другие пространственные характеристики, участвуют в моделировании социальных и родовых отношений, внутреннего мира человека, его личной сферы, его этических характеристик, знаний, сформировавшихся ещё в мифологическую эпоху. Они являются источником бесчисленного множества метафорических значений, среди которых большую роль играет метафора *пути*, являющаяся ключевой в осмыслении духовной жизни человека и его целенаправленных действий [7,268-276]. Моделям предметно-пространственного мира и пространственной ориентации в нем человека (*левое и правое, переднее и заднее, верхнее и нижнее*) отводится весомая роль в познании непространственных объектов, понятий и категорий. В пространственных метафорах отражаются важнейшие фрагменты картины мира: жизнь, судьба, общество с его иерархией [7, 289].

Особое место в когнитивистике отводится семантике пространственных параметров и их переносным значениям в разных языках [7,277-288; 7,109-120]. Отдельное внимание уделяется лингво- и культуроспецифичным пространственным концептам [7,78-83; 7,321-328]. Проводятся исследования по реконструкции языковых моделей пространства отдельных языков [7, 78-83; 7,108-116]. Ряд исследований посвящен образам пространства в художественных мирах разных авторов (Ф.Достоевского, А.Платонова, О.Мандельштама, Ф.Тютчева, В.Хлебникова и др.) [7; 368-448].

При этом следует отметить, что в большинстве своем исследования проводятся на материале русского языка, а отражение пространственных понятий в английском языке остается вне фокуса исследований.

Целый ряд исследователей предлагает рассматривать концепт ПРОСТРАНСТВА в одной парадигме с концептами МЕСТА и ПРЕДМЕТА [7;25-28], приводя в свою пользу ряд аргументов. По крайней мере, два из рассматриваемых концептов обнаруживаются в списке категорий человеческого бытия у ведущих когнитологов мира. Так, у А. Вежбицкой в списке её «семантических примитивов», то есть самодостаточных, семантически неразложимых слов, но с помощью которых можно осуществить разложение других слов данного языка [9,8], указывается ЧТО-ТО (SOMETHING). Впоследствии автор расширяет список, добавив ГДЕ и МЕСТО [9,330].

У Р.Джекендоффа при перечислении главных концептов универсальных концептуальных систем, встречаем ВЕЩЬ, СОБЫТИЕ, СОСТОЯНИЕ, МЕСТО, НАПРАВЛЕНИЕ, ПРИЗНАК и ОБЪЕМ [10,22]. Близкие к системе Джекендоффа инвентари приводятся и другими исследователями [11,53; 12,189].

Е.С. Кубрякова настаивает на дифференцированном подходе к концептам МЕСТА, ПРЕДМЕТА и ПРОСТРАНСТВА, постулируя необходимость исследовать соотношение упомянутых категорий в концептуальных системах человеческого интеллекта, существенно отличающихся от МЕСТА, ПРЕДМЕТА и ПРОСТРАНСТВА как категорий бытия [7,84-92]. При этом отмечается ряд специфических для каждого из концептов свойств:

- концепты МЕСТА и ПРЕДМЕТА образуют концептуальные основания такой части речи, как существительное, концепт ПРОСТРАНСТВА, формируя основу некоторых предлогов и частиц, получает в языке широкое отражение и на других уровнях существования языка, и в разных классах языковых явлений.
- с языковой точки зрения понятия места и пространства могут рассматриваться сегодня как находящиеся в гиперо-гипонимических отношениях.
- с философской и логической точек зрения указанные понятия вряд ли могут считаться равноценными: понятия пространства и субстанции (предмета, материи) входят в число главных категории бытия,

притом пространство рассматривается как основная форма существования материи [ibid].

При помощи этимологической реконструкции прототипического значения слова «место» и его эквивалента в других языках удалось установить, что в первичные концептуальные системы, отразившиеся в системе языка, входит именно МЕСТО, а не ПРОСТРАНСТВО [7,86].

Ряд когнитологов настаивает на вторичности концепта ПРОСТРАНСТВА по отношению к концепту ПРЕДМЕТА и особой роли последнего в формировании концептуальных систем. Так, Р. Ленекер говорит о категориях ОБЪЕКТА и ПРОЦЕССА, дающих толчок дальнейшему развитию концептуальных систем [11,140], а У. Найсер подчеркивает, что понятие пространства может считаться производным от понятий ОБЪЕКТ и ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ [12,258]. Таким образом, концепт МЕСТА выступает прототипическим по отношению к концепту ПРОСТРАНСТВА. При этом большинство когнитологов едины во мнении, что современный человек не может отвлечься ни от чувственного восприятия, ни от геометрической концептуализации ПРОСТРАНСТВА.

Отдельное в когнитивной лингвистике рассматривается проблема соотношения пространственных координат НАЧАЛА и КОНЦА [7,109-120] и ЦЕЛОГО [3,3-18]. По мнению исследователей, исходным и более широким членом оппозиции начало/конец является концепт «КОНЕЦ» [ibid]. Один из аргументов в пользу данного утверждения - то, что значение «конец» принадлежит к семантическим примитивам [3,50-55]. При этом концепты НАЧАЛА и КОНЦА антропоцентричны, поскольку тяготеют к евклидовому, геометризованному, деятельностному пространству, а концепт ЦЕЛОГО ассоциируется с миром природы [3;7;8]. Помимо концептов НАЧАЛА и КОНЦА в когнитивной лингвистике исследуется концептуализация такой общей категории человеческой жизни и мышления, как ДВИЖЕНИЕ [3,98-107].

Стойкий интерес исследователей к тематике концептуализации пространственных отношений можно объяснить тем, что всякое пространство, будучи важным фрагментом языковой картины мира, является национально детерминированным и национально маркированным [2,131]. Более того, всякая модель культуры может быть описана в пространственных терминах [3,406], поскольку зачастую пространственные параметры подвергаются метафоризации [7,289-298; 7,277-288] и выражают непространственные понятия.

Так, в известной работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона [13] в основу метафорического образа эмоций кладется ключевая пространственная оппозиция ВЕРХ/НИЗ. Утверждается, что радостные эмоции ассоциируются с верхом, а грустные – с низом (happy is up, sad is down), с верхом – рациональное, с низом – эмоциональное. Наиболее интересными такие метафорические переосмысления, на наш взгляд, будут в составе идиом, поскольку «каждая идиома, обладающая внутренней живой формой, создает свои способы осмысления рассматриваемых категорий» [14,27]. Более того, в идиомах можно проследить «отпечаток» культуры народа, её традиций, обычаев, обрядов, верований в процессе стереотипизации этнических представлений о человеке, его окружающем мире и внутреннем рефлексивном опыте [6,8].

Неоспоримым есть тот факт, что пространственные семы в значении фразеологизмов служат прежде всего для выражения **пространственного кода**. Культурные смыслы кодируются **кодами культуры**, задающими и предопределяющими категоризацию, структуризацию и оценку материального мира [15,86]. Под **кодом**, мы, вслед за Е.А. Селивановой, понимаем **цепочку** членения, категоризации и оценки интериоризированного мира и внутреннего опыта человека, обусловленного культурой конкретного этноса [6,235]. Однако пространственные семы в составе ФЕ могут утрачивать свою буквальную семантику и служить для обозначения иных культурных кодов, например, соматического, зооморфного, биоморфного, предметного, временного и др. [6]. Отсюда актуальной становится задача реконструкции концептуальной модели ПРОСТРАНСТВА в современном англоязычном тезаурусе и дальнейшее исследование когнитивных механизмов метафоризации пространственных отношений.

Основным *методом* нашего исследования является **концептуальный анализ**, то есть системное описание, представление в упорядоченном виде участка системы языка, репрезентирующего данный концепт (семантическое, лексико-семантическое, лексико-фразеологическое, лексико-грамматическое, синтаксическое поле). Концепт может получить **полевое описание** в терминах ядра и периферии. **Ядром** являются слои концепта с наибольшей чувственно-воспринимаемой конкретностью (иначе говоря, единица УПК), а более абстрактные семы составляют **периферию**. По мере увеличения объема концепта происходит насыщение его содержания за счет «наслоения **концептуальных признаков**» [5]. Расположение (*иерархия*) слоев индивидуально и зависит от условий формирования концепта у каждой личности.

Таким образом, концепт представляет собой динамичную многокомпонентную и многослойную структуру, которая может быть выявлена через анализ языковых средств её репрезентации. Концептуальные признаки (слои) и их расположение можно выделить через семантику языковой единицы, вербализующей концепт. То есть концептуальные признаки находятся в иерархических отношениях, обусловленных степенью их абстракции. Однако периферийный статус того или иного

концептуального признака вовсе не свидетельствует о его малозначимости или маловажности в поле концепта. По степени конкретности и наглядности образного представления слоя можно судить лишь о его удаленности от ядра концепта. Учитывая тот факт, что по структуре концепты не однородны, а центрированы, «их природа ярко проявляется в прототипических (*ядерных*) единицах (*примитивах*) и может полностью нивелироваться в периферии» [16,44].

Главной задачей описания семантической структуры концепта является составление перечня регулярных семантических отношений внутри семантического поля данного слова-концепта (SPACE). Для этого воспользуемся *словарной дефиницией* имени концепта SPACE [17]: 1. AMOUNT OF SPACE - the amount of an area, room, container etc that is empty or available to be used; 2. PIECE OF SPACE - an area, especially one used for a particular purpose; 3. BETWEEN EARTH AND STARS - the area outside the Earth's air where the stars and planets are; 4. ALL AROUND EVERYTHING - all of the space in which everything exists, and in which everything has a position or direction; 5. BETWEEN THINGS - an empty space between two things, or between two parts of something; 6. TIME - a) in/during the space of within a particular period of time; b) a short space of time a short period of time during which a lot of things happen; 7. EMPTY LAND - land, or an area of land that has not been built on 8. FREEDOM - the freedom to do what you want or do things on your own, especially in a relationship with someone else.

Главные компоненты словарного значения SPACE связаны со значениями КОЛИЧЕСТВА, УЧАСТКА, ОТРЕЗКА, РАССТОЯНИЯ, ПРОМЕЖУТКА, ПУСТОТЫ, СВОБОДЫ и ВРЕМЕНИ. Однако полное семантическое описание концепта, помимо указания его интегральных признаков, фиксируемых словарной дефиницией, может быть произведено через указание его связи с другими концептами, связанными с ним синтагматически и парадигматически [18,118].

Анализ семантического поля на основе тезауруса Роже [19] позволил выявить следующие составляющие, которые представляют собой ряд концентрических кругов, удаляющихся от ядра концепта по мере возрастания степени их абстракции (Рис.1).

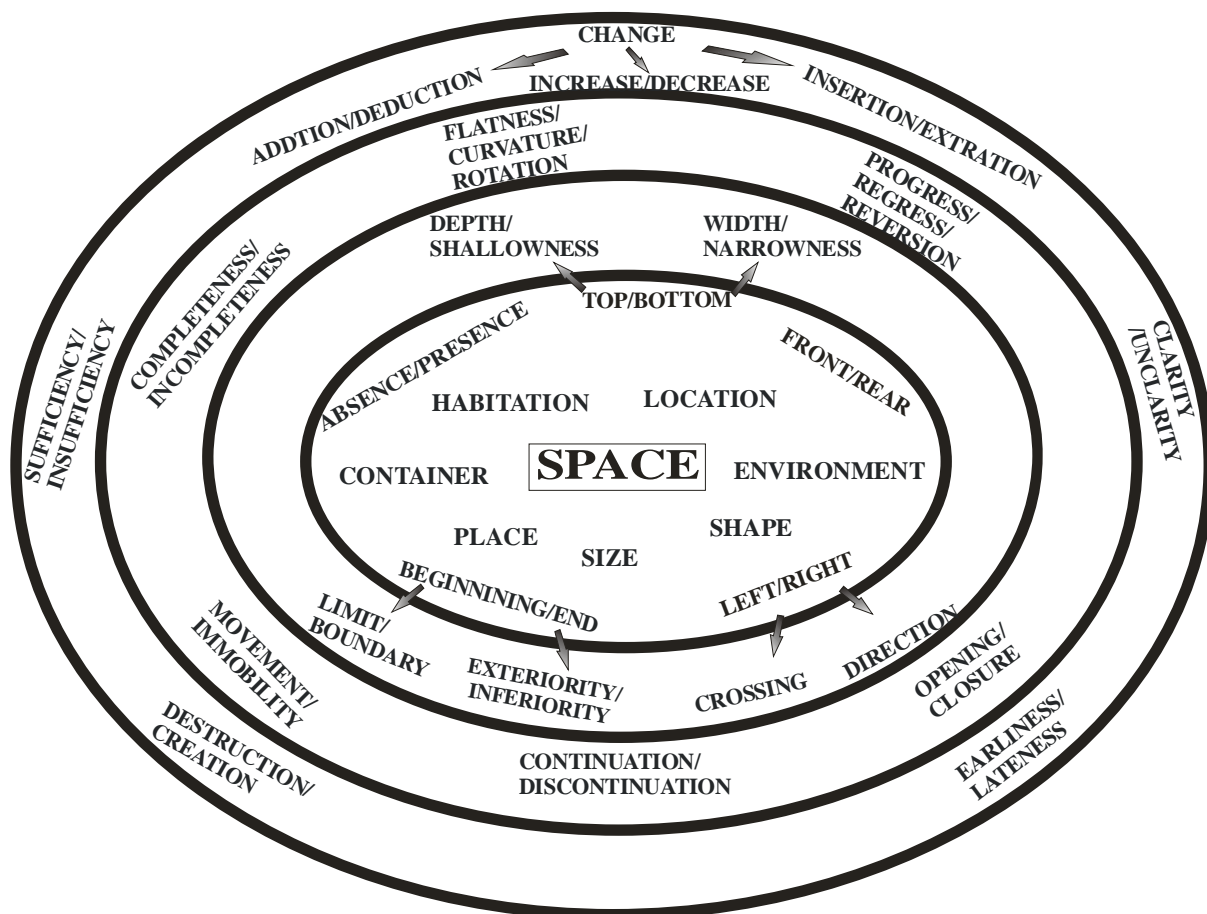


Рис.1

**Ядерными** элементами (базовый слой, чувственно-образное ядро) концепта SPACE являются пространственные оппозиции BEGINNING/END; TOP/BOTTOM; FRONT/REAR; LEFT/RIGHT;

ABSENCE/PRESENCE а также субконцепты CONTAINER, HABITATION, ENVIRONMENT, PLACE, SIZE, LOCATION, SHAPE. Эти ядерные концепты, в свою очередь, реализуют собственные концептуальные признаки (слои, субконцепты): **TOP/BOTTOM** → DEPTH/SHALLOWNESS; **WIDTH/NARROWNESS**; **BEGINNING/END** → LIMIT/BOUNDARY; **EXTERIORITY/ INFERIORITY**; **LEFT/RIGHT** → CROSSING; DIRECTION. Примечательно, что наиболее четкую структурированность имеют концепты, репрезентирующие архаические, прототипические пространственные представления (семантические универсалии), возникшие ещё на заре человечества.

**Периферийные** признаки представлены одиночными слоями, двучленными и трехчленными оппозициями. Выделяем концептуальные признаки, располагающиеся по мере удаления от ядра концепта и возрастания степени их абстракции: **FLATNESS / CURVATURE / ROTATION**; **ENDLESSNESS / INTERVALITY**; **COMPLETENESS / INCOMPLETENESS**; **MOVEMENT / IMMOBILITY**; **PROGRESS / REGRESS / REVERSION**; **OPENING / CLOSURE**; **CONTINUATION / DISCONTINUATION**; **DESTRUCTION / CREATION**; **SUFFICIENCY / INSUFFICIENCY**; **CHANGE (ADDITION / DEDUCTION, INCREASE / DECREASE, INSERTION / EXTRATION)**; **CLARITY / UNCLARITY**; **EARLINESS / LATENESS**.

Считаем необходимым еще раз подчеркнуть условность данного семантического описания, ввиду подвижности, нежесткости самой концептуальной структуры, вызванной динамичностью проявления концептуальных признаков. Полученные данные делают возможным исследование лексико-фразеологических средств объективации концепта SPACE в современном англоязычном тезаурусе.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: РАН Ин-т языкозн., 1997. – 327с.
2. Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности // Язык. Сознание. Коммуникация: Сб. статей / Отв.ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып.1. – М.: Филология, 1997.– С. 128-144.
3. Логический анализ языка: Семантика начала и конца / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. - М.: Индрик, 2002. – 646с.
4. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. - Т.52. - №1. – 1993. – С.3-9.
5. Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477с.
6. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології. – К.-Черкаси: Брама, 2004. – 276с.
7. Логический анализ языка: Языки пространств / РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. - М.: Яз. рус. культуры, 2000. - 448 с
8. Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира. - М.: Радикс, 1994. - 190с.
9. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв.ред. М.А. Кронгауз. — М.: Русские словари, 1996. — 416 с.
10. Jackendoff R. Semantic Structures. - Cambridge : The MIT Press, 1991.
11. Tomasello M. Language is not an instinct // Cognitive Development. - Vol. 10, 1995. - P.131-156.
12. Neisser U. Multiple systems: a new approach to cognitive theory //The European Journal of Cognitive Psychology. Vol. 1994. – P. 225-258.
13. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры /Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990.- С.387-416.
14. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Типология формальных операций при порождении актуального значения идиомы // Linguistische Arbeitsberichte 75. – Universität Leipzig, 2000. – S.7-20.
15. Захаренко И.В. „Ноги” в соматическом коде культуры (на примере фразеологии) // Язык. Сознание. Коммуникация: Сб. статей / Отв.ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: 2003. – Вып.25. – С.86-96.



16. Рузин И.Г. Возможности концептуального объяснения языковых фактов // ВЯ - 1996. - №5.- С. 39-50.
17. Longman Dictionary of Contemporary English (3<sup>rd</sup> CD-Rom Edition). – Pearson Education Limited, 2000.
18. Логический анализ языка: Культурные концепты / АН СССР. Ин-т языкознания; (Отв. ред. Н.Д. Арутюнова и др.) - М.: Наука, 1991. – 204с.
19. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases.– Harlow, Essex: Longman, 1987.– 1254p.

УДК 811.111'373.234 (68)

## ТАКСОНОМИЯ ЭТНИЧЕСКИХ НАИМЕНОВАНИЙ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ И ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Беляева А. В., студент

*Запорожский национальный университет*

Статья посвящена проблеме категоризации этнического пространства и его терминологизации в этнографии и лингвистике. Представлен сопоставительный анализ таксономии этнических наименований в научной и научной картинах мира.

*Ключевые слова: этнос, этноним, южноафриканский вариант английского языка.*

Беляева А.В. ТАКСОНОМИЯ ЕТНІЧНИХ СПІЛЬНОТ ЯК МОВОЗНАВЧА ТА ЕТНОГРАФІЧНА ПРОБЛЕМА/ Запорізький національний університет, Україна.

Статтю присвячено проблемі категоризації етнічного простору та його термінологізації в етнографії та лінгвістиці. Представлено порівняльний аналіз таксономії етнічних найменувань у науковій та науковій картинах світу.

*Ключові слова: етнос, етнонім, південноафриканський варіант англійської мови.*

Belyaeva A.V. ETHNIC TERMS AS A LINGUISTIC AND ETHNOGRAPHIC PROBLEM/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article focuses on the study of ethnic terms in anthropological and linguistic classifications. Ethnic labels in South African English are subdivided into new classes according to interdisciplinary approach.

*Key words: ethos, ethnonym, South African English.*

В этнографии и этнолингвистике аксиоматично принимается положение о том, что язык – один из показателей устойчивости и оформленности этноса. Ткань языка хранит информацию о возникновении и развитии культуры, а также о ее носителях, воплощая и семиотизируя этническое самосознание говорящих. Одним из внешних способов выражения этнического самосознания является этноним.

Этнонимы выступают объектом изучения различных гуманитарных дисциплин. Для истории корпус этнонимов служит ценным материалом при анализе этнических контактов, миграций, и эволюции народов [1]. В этнологии и этнографии изучение наименований этносов позволяет пролить свет на проблемы этногенеза, расселения, культурно-исторического взаимодействия обществ [2; 3]. Лингвистический аспект затрагивает вопросы границ и понятия этнонимии [4; 5; 6].

Проблема корректности употребления термина «этноним» ставилась в работах таких этнографов как Я.В. Чеснов [7] и Ю.В. Бромлей [8]. Дискутируя о том, что представляет собой этнос, и какие объединения людей считать этническими общностями, ученые пришли к выводу о необходимости дифференциации терминов для обозначения этих объединений.

Долгое время вопрос о внутрисистемной классификации и терминологической дифференциации этнонимикона оставался за рамками лингвистических дискуссий. В.А. Никонов [5] отмечает необходимость терминологически отразить специфику отдельных классов названий этнических общностей (народов, племен, жителей отдельных территорий). Однако терминологическое описание получили лишь отдельные характеристики этноса: границы обозначаемой общности. Принимая указанное за основной критерий, исследователи не выходят за рамки деления наименований на макро- и микроэтнонимы, оставляя за всем классом названий этнических категорий общий термин «этнонимия» [5, 8].

Таким образом, вопрос о релевантности термина «этноним» до сих пор не получил должного внимания со стороны исследователей языка. Недостаточный уровень разработанности теории вопроса в значительной степени усложняет анализ обширного и разнообразного пласта этнических наименований.

*Цель* нашей работы заключается в анализе и классификации корпуса наименований, включающих сему «человек этнический», и выработке релевантных терминов для их обозначения.

Выбор южноафриканского варианта английского языка (далее SAfE) *объектом исследования* объясняется неомогенным характером этнической системы ЮАР и особенностями общественно-политического развития государства. Исторически обусловленная неоднородность населения (которое представлено автохтонами, европейцами и другими этнокультурами), в определенной мере усложняет процесс номинации представителей различных этнических сообществ. Создавая названия, обращаются к различным характеристикам денотатов, включая антропологический тип, языковую и конфессиональную принадлежность, прочие.

На основании вышеизложенного вопросы объединения корпуса единиц с семой «человек этнический» и его терминологизации решаются неоднозначно и требуют апелляции к научным областям.

Основные исследовательские *задачи* данной работы заключаются в систематизации подходов к пониманию термина этноним в парадигме гуманитарного знания, а также разработке классификации этнических номинаций на материале южноафриканского лингвокультурного комплекса и выработке на этой основе адекватной системы этнотерминов.

*Источником фактического материала* послужил авторитетный лексикографический справочник на исторических принципах – словарь южноафриканского варианта английского языка [9]. Материал исследования составили более 300 лексических единиц с семой «человек этнический», отобранные методом анализа словарных дефиниций с подключением элементов компонентного анализа.

Традиционно под этнонимом понимают «наименование различных видов этнических общностей, племен, племенных союзов и родов» [10, 529]. При этом вопрос о границах этнонимии по-прежнему остается спорным, так как представители гуманитарных дисциплин по-разному трактуют понятия «этническая общность» и «этноним».

Так, в этнографии и культурологии племена, народности и нации рассматриваются как ведущие разновидности этнических общностей, основными признаками которых выступают эндогамия, культурная целостность, особый тип информационных связей (характер коммуникации, язык общения) [8, 265; 11, 25]. Роды и кланы исключаются из этнического пространства на основании того, что род характеризуется экзогамностью и тяготеет не только к биологическому, но и к культурному смешению [8, 256], а также является частью племени и не может существовать вне его [12, 96]. Соответственно названия родов, кланов, граждан государств или жителей определенных территорий выводятся за рамки этнонимикона. Отдельные лингвисты (А.В. Суперанская [6, 206]) разделяют эту точку зрения.

Несмотря на разнообразие подходов к классификации этнических общностей, в этнологии отсутствует единое мнение о том, каким термином следует обозначать всю совокупность этнических общностей человечества. Одни этнологи, например Л.Н. Гумилев [13] и А.П. Садохин [14], предлагают использовать термин «структура этноса», С.А. Арутюнов [11] включает все разнообразие форм этнических образований в понятие «этнические общности» [11, 26]. Вышеизложенные точки зрения не выглядят убедительными для лингвиста, поскольку при таком подходе наблюдается формальное совпадение гиперонима и гипонима. Например, употребление термина «структура этноса» может привести к ошибочному выводу о том, что речь идет лишь о собственно этносах (племенах, народах, нациях), а этноконфессиональные и этнолингвистические общности исключены из этнического пространства. Термин «этническая общность», напротив, не отражает иерархического характера этнических объединений, поэтому в данной работе мы будем придерживаться точки зрения Г.Г. Тавадова [12], предложившего термин «этническая структура человечества».

Этническая структура человечества включает подсистемы различного порядка: этносы, этнические образования, суперэтнические и метаэтнические общности.

Этнос – это исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая совокупность людей, обладающих общими чертами и стабильными особенностями культуры, психологии, а также самосознания (осознания своего единства и отличия от других) [15, 179].

Этносы представлены тремя основными историческими типами: племенем, народностью и нацией [12, 96]. Племя основано на кровнородственных связях, возникших в результате объединения родов, и характеризуется наличием своей территории, языка (или диалекта), общностью культуры и верований, общеплеменной властью вождя или племенного совета, самосознанием и самоназванием [16, 112]. Народность возникает в результате смешения племен и образования племенных союзов. Это – «исторически сложившаяся, языковая, территориальная, экономическая и культурная общность людей,

которой свойственно наличие хозяйственных связей, элементов общей культуры и общего этнонима» [16, 89-90]. В этнической иерархии народности отводится позиция между племенем и нацией [15, 93]. Под нацией понимают «этноты, численность которых не мене 100 тыс. человек и этноты, которые имеют государственность в форме союзной или автономной республик» [12, 101]. Наряду с собственно этносами, выделяют этнические образования: субэтноты, этнографические и этнические группы, национальные меньшинства.

Субэтноты – это «часть этноса, расселенная на определенной территории и обладающая в силу этого культурной и языковой спецификой и элементами общего этнического самосознания» [12, 101]. Причинами формирования субэтнотов выступает неполная консолидация или сепарация отдельной части этнического коллектива вследствие миграции. Выделяют следующие формы субэтнотов: этнографическая группа (проживает на определенной территории и обладает самосознанием), сословие, конфессиональная община (марониты среди ливанских арабов), расовая группа (афроамериканцы в США). Субэтноты характеризуются рядом особенностей поведения и тенденцией к противопоставлению окружению, сохраняя при этом принадлежность к тому или иному этносу [12, 101-103].

Этнографическая группа – это «обособленная часть этноса, в силу исторических причин отделенная от основного этнического образования, развивающаяся самостоятельно и имеющая отчетливо выраженные локальные этнографические особенности и отличия, которые проявляются в специфических элементах быта, культуры, психологии, языка (диалекта), религиозных верований» [16, 190]. Этнографические группы во многом подобны субэтнотам, в частности, обладают сходным численным составом. Но члены этнографических групп не выделяют свою общность, не обладают самосознанием [12, 102-103].

Этническая группа, напротив, характеризуется осознанием общности происхождения и культуры. Под этнической группой в этнологии понимают «часть этноса (племени, народности, нации), которая в силу ряда причин отделена от ядра этноса и функционирует вне его, в инонациональной среде» [12, 103]. В этнологии существует точка зрения, трактующая этническую группу достаточно широко. Сторонники этого подхода [14; 15] относят к этническим группам региональные общности, обладающие помимо культурных и языковых особенностей, самосознанием [14, 173]. По нашему мнению, некорректно использовать один и тот же термин для обозначения регионально обособленной группы в рамках исконного этноса (гуцулы среди украинцев) и территориально отделенной от исконного этноса общности людей (украинцы в Казахстане).

К этнической группе примыкает понятие национального меньшинства, как «части народа, проживающей оторвано от его основного массива в инонациональной среде, но ощущающей с ним родство и связь по самоназванию, языку, культуре и некоторым другим чертам национальной (этнической) специфики» [12, 104]. Часто под национальными меньшинствами понимают все национальности, проживающие на территории государства, за исключением основной. В ряде стран национальные меньшинства выделяются на основании таких признаков, как, религиозная принадлежность (последователи религии, отличной от государственной), объем гражданских прав (группы, не имеющие равноправного статуса с доминирующей нацией) и др. [12, 105].

Этническое пространство также включает единицы более высокого порядка – суперэтнические и метаэтнические общности.

Суперэтнические общности возникают как межэтнические системы на основании единства культуры, традиций, истории этносов, проживающих в одном государстве. Единство этого вида этнической общности находит выражение в общей ментальности, консолидирующей разнообразные этноты, например: «американский народ», «индийский народ» [12, 107].

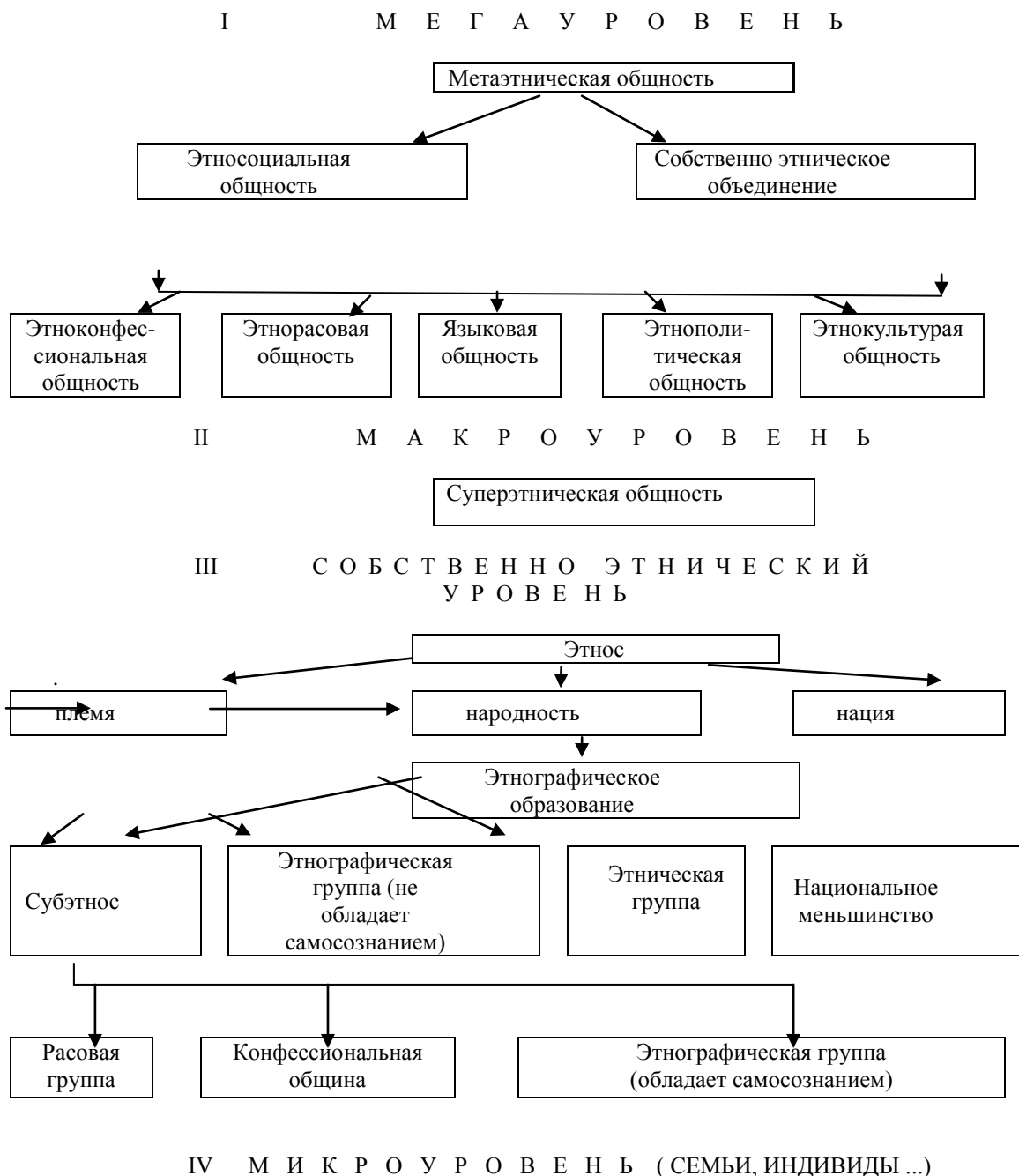
На более высокой ступени этнической иерархии находится метаэтническая общность, включающая этнически, культурно и политически связанные группы этносов. Среди метаэтнических общностей выделяют этносоциальные (метаэтнополитические) и собственно этнические (метаэтнокультурные) объединения. Метаэтнические общности можно разделить на языковые (славяне, германцы, тюрки), этнорасовые (ладино в Латинской Америке), этнокультурные (народы Поволжья, Кавказа), этноконфессиональные (православные народы, мусульманские народы), этнополитические (британцы, латиноамериканцы) объединения [12, 106].

Таким образом, этническое пространство представляет собой многоуровневую иерархию [см. 14], основными рангами которой являются следующие: I *мегауровень*, охватывающий метаэтносы; II *макроуровень*, включающий суперэтносы; III *собственно этнический*, куда входят этнические общности

и этносоциальные организмы; IV микроуровень, представленный индивидами - носителями этнических признаков и семьей как наименьшей этносоциальной группой [14, 91].

Этническая структура человечества может быть представлена в виде схемы (см. схему 1).

Схема 1  
Этническая структура человечества



Дифференцированный подход к подобным объединениям предполагает и дифференциацию названий этих этнических образований.

В этнографии, как и в лингвистике, ведущим термином является этноним. При этом в этнографии критерием, позволяющим отнести единицу к этнонимам, выступает константность названия во времени: « Если соответствующая группа людей устойчиво, из поколения в поколение, сохраняет свое самоназвание, то, скорее всего, это самоназвание – этноним, и, стало быть, мы имеем дело с этнической

общностью» [8, 46].

Придерживаясь такой позиции, исследователи выводят за рамки этнонимии обширный класс лексических единиц: а) самоназвания, являющиеся одновременно и топонимами, а именно названия жителей, восходящие к топониму территории их проживания [8]; б) лингвонимы – наименования языков; в) политонимы – названия граждан страны; г) конфессионимы – наименования представителей различных религиозных объединений, которые могут взаимозаменяться или даже совпадать с этнонимом [8, 46-47].

Этнографы подчеркивают, что изменение условий жизни индивидов - переезд в другую страну, смена конфессии или овладение другим языком – обуславливает нестабильность, отказ от наименования, будь то «топоним», «лингвоним», «политоним» или «конфессионим», этнонимы же устойчивы.

Политоним «...сравнительно быстро выходит из употребления, во всяком случае, группа граждан (подданных) данного государства, оказавшись за его пределами, обычно не сохраняет свой политоним во втором поколении (гражданство, как правило, не имеет наследственного характера). Нередко аналогична и судьба топонима... Однако обычно отличить конфессионим или лингвоним от этнонима довольно легко, поставив вопрос: сохраняется рассматриваемое имя нарицательное при смене его носителями (носителем) религии или языка? Если в таких случаях мы будем иметь дело с изменением имени, то перед нами соответственно конфессионим или лингвоним, если же такого изменения не произойдет, то значит, речь идет об этнониме» [8, 47].

Для лингвиста подобная точка зрения не может являться удовлетворительной. Во-первых, данный подход затрагивает только одну из групп названий этнических общностей – самоназвания, игнорируя аллоэтнонимы (названия, созданные другим народом). Во-вторых, недоумение вызывает соотнесение различных по сути терминов - «топоним как самоназвание, которое восходит к наименованию территории» [8, 46] и наименования отдельной территории на которой проживает данная группа людей. В лингвистике под «топонимом» традиционно понимают имя собственное, называющее географический объект [17, 135]. Кроме того, типология топонимии была детально разработана [17, 136-143]. Названия же групп людей, восходящие к наименованию территории их проживания необходимо отнести к единицам, оттопонимного происхождения – катойконимам [17, 64-65], поскольку их производящим является один из видов топонимов. Однако отнесение указанных единиц к одному и тому же классу (топонимов) неправомерно в терминах лингвистики.

По всей вероятности, проблема границ этнонимии не является столь значимой для этнографии, как для лингвистики. Анализ трудов по этнологии [10; 12; 14; 15] показал, что конфессиональные общности и территориальные группы входят в этническое пространство человечества при условии наличия у группы общей культуры, языка и, в большинстве случаев, самосознания.

В современном мире этнические общности, независимо от их категории, склонны к изменению своих названий. Например, в бывших колониях этнонимы выступают подвижными и неоднозначными признаками народностей [18, 2-3]. Сегодня наблюдается свободная добровольная смена денотатами этнического наименования без нарушения культурной целостности группы [18, 9]. Следовательно, не все названия этнических общностей удовлетворяют условию устойчивости во времени. Решение проблем дефиниции и классификации этнических наименований остается пока затруднительным не только для этнологии, но и для лингвистики.

Сегодня в языкознании активно ведутся дискуссии о возможности включения этнонимов в класс имен собственных. Мнения ученых разделились: В.А. Никонов [5, 15], отмечая отсутствие фундаментальной теории имени собственного, признает несостоятельность критериев исключения этнонимов из ономастического пространства. А.В. Суперанская [6] и Р.А. Агеева [19] относят этнонимы к классу имен нарицательных, признавая неопределенность объекта и наличие коннотаций у этой группы единиц [6, 206].

Не менее дискуссионными остаются вопросы о границах этнонимии и релевантности отнесения оттопонимических наименований жителей, а также названий кланов и родов к классу этнонимов. Например, А. И. Попов [20] понимает этнонимы гораздо шире, включая в эту группу не только наименования племен, народностей, наций, а также и названия фратрий, племенных союзов, этнографических групп и территориальные наименования жителей [20, 6].

Раздвигая границы этнонимии, исследователи признают необходимость терминологической дифференциации. В связи с чем, и предлагается классификация этнонимов на микро- и макроэтнонимы [5, 8].

Несмотря на противоречивость взглядов в отношении этнонимии, в последнее время наметились определенные тенденции к размежеванию понятий «этноним», «политоним», «катоиконим» [17, 64 - 65].

На наш взгляд, диффузность структурирования и терминологизации этнического пространства детерминирована комплексным характером понятия этнической идентичности, которую воплощает этноним. Этническая идентичность является компонентом иерархичной системы, включающей, по мнению Э.В. Хихланова [21], такие атрибуты, как антропологический тип, общность материальной и духовной культуры, формы и стереотипы поведения. Мы считаем необходимым дополнить предложенную схему таким признаком, как этническое самосознание.

Таким образом, структура этнической идентичности включает следующие элементы: 1) антропологический тип; 2) сам язык и его диалекты, а также отношение к языку и различным формам его существования; 3) самоназвание (автоэтноним); 4) общность материальной и духовной культуры; 5) общность религии; 6) формы и стереотипы поведения; 7) тип социальных связей; 8) установки по отношению к другим этносам; 9) общность истории; 10) морально-эмоциональные аспекты (чувство национальной гордости, обида за свой народ); 11) этническое самосознание.

Каждый из атрибутов этнической идентичности может быть использован в качестве автономного критерия для создания наименования. И все же во многих случаях (например, ЮАР) процессы формирования этнических номинаций протекают сложно, в силу поликультурного характера социума, поэтому для категоризации этносоциума одного критерия оказывается недостаточно.

Внимание создателей этнических наименований привлекают те или иные атрибуты этнической идентичности, которые мотивируют различные номинации. Следует отметить, что для южноафриканского лингвокультурного комплекса комбинация признаков денотатов является особенно актуальной.

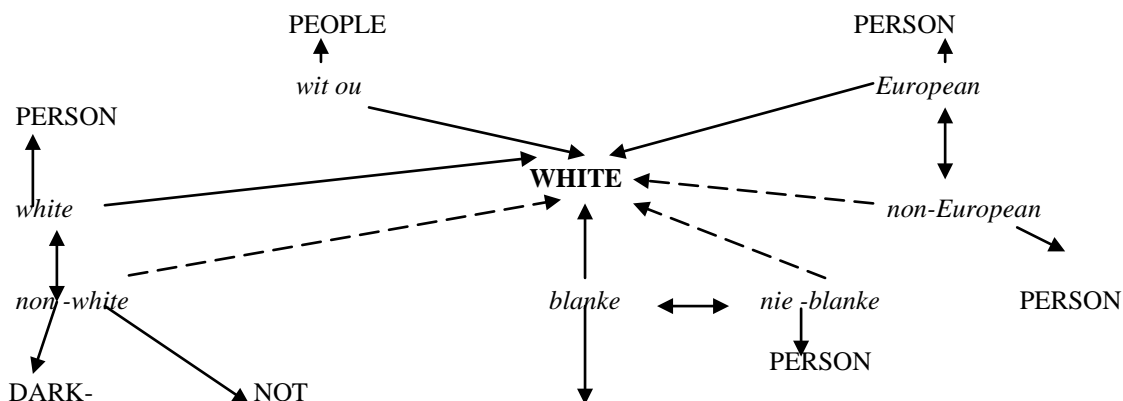
Так, признак «антропологический тип» (1 – см. выше) явился значимым для образования таких единиц, как: *white* “during the apartheid era one classified as belonging to the ‘white’ group”; *European* “a white person”, *blanke* “a white person”; *wit ou* – “a white person”, *witmense* “white people”, *non-white* “one whose racial ancestry is not predominantly European; one who is dark-skinned”.

Особого внимания заслуживает тот факт, что в приведенных примерах расовая принадлежность денотатов выражена эксплицитно: во всех наименованиях, за исключением единицы *European*, эксплицитирован компонент «цвет» (*white*, *wit*, *blanke* – «белый цвет»). Следует отметить, что признак «антропологический тип» мотивировал формирование антонимизированных пар лексем, например: *white* “one classified as belonging to the white group, esp. in terms of the Population Registration Act” VS *non-white* “one whose racial ancestry is not predominantly European; one who is dark-skinned”; *European* “a white person” VS *non-European* “non white”; *black* “a member of any of the darker-skinned people of south Africa” VS *non-black* “a white person, one who is not a black African”; *blanke* “a white person” VS *nie-blanke* “non-white”.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что антропологический признак составляет основу обособления части населения и является важным сегментом языковой картины мира.

Структура единиц, мотивированных признаком «антропологический тип» может быть представлена в виде схемы (см. схема 2).

Схема 2  
Этнические наименования, мотивированные признаком «антропологический тип»



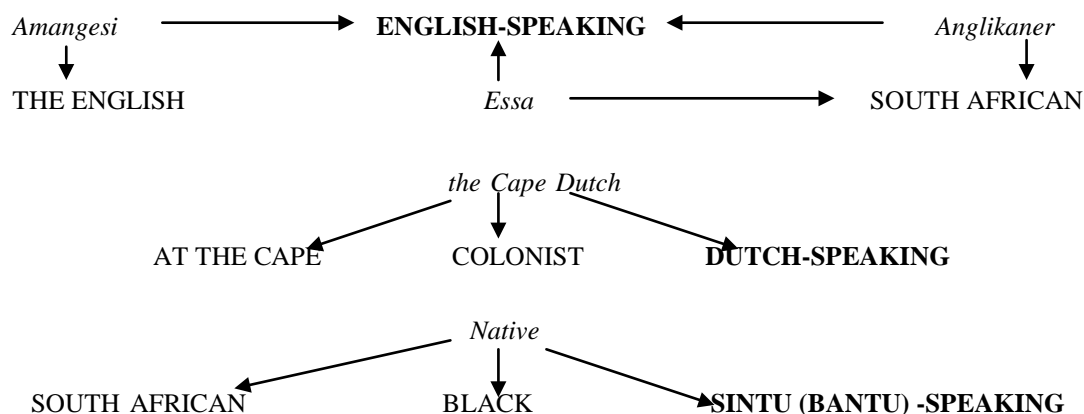
-SKINNED EUROPEAN PERSON

Признак «язык» (2 – см. выше) выступил мотиватором следующих наименований: *Amangesi* “the English, English-speakers”, *Anglikaner* “an English-speaking South African”, *Essa* “English-speaking South African”, *the Cape Dutch* “the early Dutch-speaking colonists at the Cape”, *Native* “a member of one of the Sintu-speaking (Bantu-speaking) peoples of South Africa; any black African”.

В словообразовательную структуру инкорпорирован компонент - лингвоним, так, например, искажение слова *English* – в единице *Amangesi* (см. схема 3).

Схема 3

Этнические наименования, мотивированные признаком «язык»

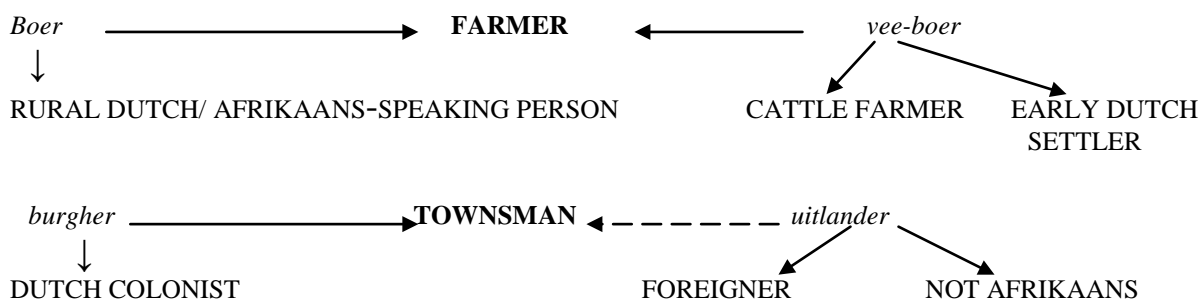


Признак «общность материальной и духовной культуры» (4 - см. выше) мотивировал создание следующих единиц: *Boer* “a farmer, a rural Dutch/ Afrikaans-speaking person”, *vee-boer* “a cattle farmer, an early Dutch settler given permission to farm cattle in an area remote from the settlement at the Cape of Good Hope”, *burgher* “a Dutch colonist at the Cape esp. under the Dutch East India Company, a townsman, with all the rights and duties of a citizen”, *uitlander* “a foreigner or alien, one who was not Afrikaans and was not accepted as a ‘burgher’ or citizen”.

В наименованиях данной группы компонент «общность материальной и духовной культуры» также эксплицирован на уровне формы и значения. Единицы *Boer* и *burgher* восходят к голландскому языку, вызывая ассоциации с представителями определенной этнической группы – с голландскими иммигрантами. Кроме того, исконное значение заимствованных единиц: *burgher* “townsman”, *Boer* “farmer”, *vee-boer* “cattle-farmer”, указывает на общность материальной культуры – а именно хозяйственные занятия и образ жизни. Форма единицы *uitlander* эксплицирует маргинальность, непричастность денотатов к материальной и духовной культуре основной массы населения (см. схема 4).

Схема 4

Этнические наименования, мотивированные признаком «общность материальной и духовной культуры»



Общность хозяйственных занятий способствовала консолидации отдельных групп населения страны. Потомки голландцев-колонистов, занимавшиеся фермерством, образовали отдельную этнографическую группу со специфической духовной и материальной культурой *Boers*. Отличительной чертой данного

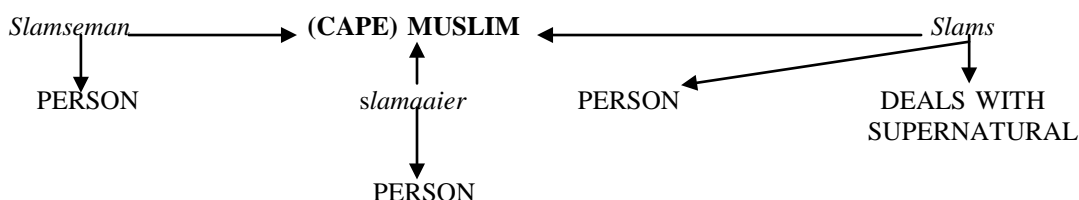
этнического образования является языковой «патриотизм» и приверженность к традиционным методам ведения хозяйства.

При рассмотрении единицы *burgher* “a Dutch colonist at the Cape, a townsman with all the rights of a citizen” следует учитывать, что не все потомки голландцев-колонистов занимались фермерством и жили достаточно обособленно от остального населения страны. Некоторые потомки голландцев обосновались в городах, пользуясь (наравне с англоязычным населением) всеми гражданскими правами. Но при этом сохранили свою культурную идентичность и язык.

«Общность религии» (5 - см. выше) послужила мотивирующим признаком для формирования следующих наименований: *Slamseman* “a Muslim man”, *slamaaier* “a member of the Cape Muslim community”, *Slams* “a Cape Muslim person, particularly one who deals in the supernatural”. В данной группе конфессионим инкорпорирован в структуру названий (например, *Slamse* «Islam») (см. схема 5).

Схема 5

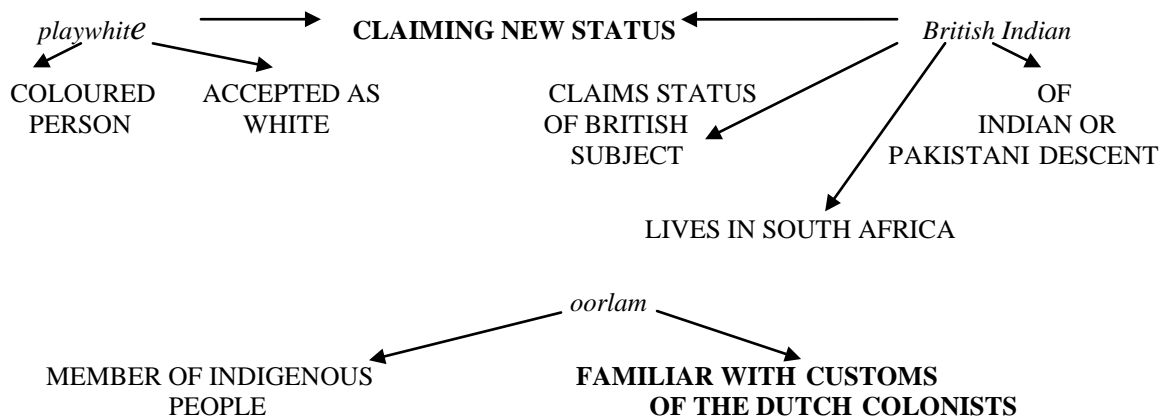
Этнические наименования, мотивированные признаком «общность религии»



Такой признак как «форма и стереотип поведения» (6- см. выше) мотивировал следующие единицы: *oorlam* “a name formerly given to a member of an indigenous people who, as a result of long contact was familiar with the customs, standards and language of the Dutch colonists”, *playwhite* “a coloured person who has succeeded in being accepted as a white person”, *British Indian* “one of Indian or Pakistani descent, resident in South Africa but claiming the protection due to a British subject” (см. схема 6).

Схема 6

Этнические наименования, мотивированные признаком «форма и стереотип поведения»



Примеры иллюстрируют тенденцию, о которой мы уже упоминали выше, тенденцию к произвольной смене наименования, в связи с осознанной необходимостью перехода в иную этносоциальную категорию.

«Тип социальных связей» (7 – см. выше) мотивировал следующие единицы SAfE: *kaffirboetie* “an abusive form of refence or address to a white person who is perceived to be friendly with black people or working for their welfare”, *white kaffir* “a derogatory and racist term for a white person who is perceived as ill-bred, or for one who has become assimilated into a black community, or who associates with black people”. В приведенных примерах социальные отношения характеризуются толерантностью и взаимодействием с другими этническим группами (см. схема 7).

Схема 7

Этнические наименования, мотивированные признаком «тип социальных связей»





WORKS FOR  
WELFARE OF BLACKS

WHITE

ILL- BRED

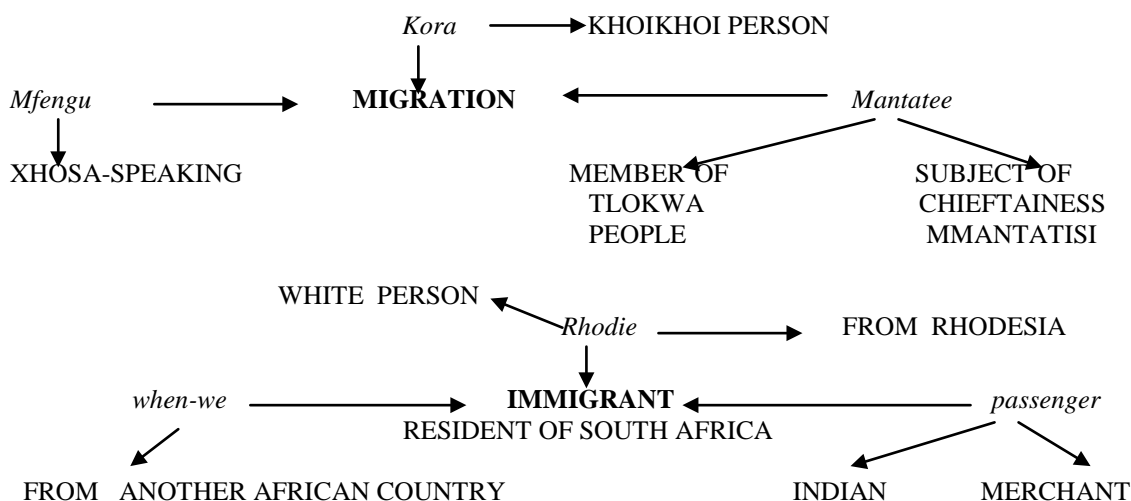
ASSIMILATED  
INTO BLACK  
COMMUNITY

Атрибут «общность истории» (9 – см. выше) лег в основу названий различных групп населения: как иммигрантов, так и аборигенов: *when-we* [uses words **when we were in...**] “a derogatory term for a resident of South Africa who formerly lived in another African country, esp. Zimbabwe”, *passenger* “an Indian immigrant of the merchant class who came to South Africa independently, and not as an indentured labourer”, *Rhodie* “a white expatriate of the former Rhodesia; a white person from Zimbabwe”; *Mfengu* “a member of a Xhosa-speaking people descended from the remnants of several refugee groups displaced during the Mfecane, and who settled in the eastern Cape and southern Transkei during the 1830s”.

Показательны также следующие примеры: *Mantatee* “a member of a section of Tlokwa people who, under their chieftainess, MmaNtatisi migrated through part of what is now the Orange Free State during the Mfecane, conquering other peoples as they moved”; *Kora* “a member of a Khoikhoi people who migrated from the southern and central regions of the Cape Province to their final home near the Orange, Vaal and Harts rivers” (см. схема 8).

Схема 8

Этнические наименования, мотивированные признаком «тип социальных связей»



В отдельных случаях название происходит от имени знаменитого вождя, инициировавшего миграции этнической группы и оказавшего значительное влияние на ее историческое развитие (например, племя *Mantatee*), или выступает заимствованием, содержащим сему «общность истории» в языке-основе (*Mfengu* [in Nguni language “destitute wanderers seeking work and refuge”]).

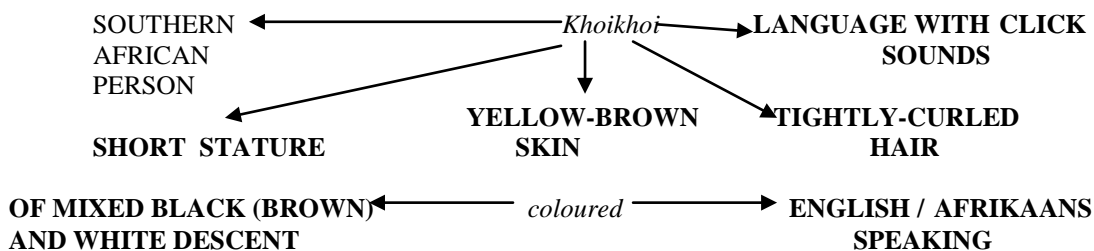
Негомогенность южноафриканского этносоциума часто исключала возможность обращения к единственному критерию этнической идентичности денотатов при создании номинации. Ряд этнических наименований сложился на основе таких критериев, как «антропологический тип», «язык», «религия», «общая история».

Так, признак «антропологический тип» выступил в комбинации с таким компонентом этнической идентичности как «язык и его диалекты», мотиватором единиц: *black* “a dark-skinned person of African origin, belonging to a people whose home language is of the Sintu (or Bantu) group”, *Khoikhoi* “a member of a southern African people distinguished by short stature, yellow-brown skin, and tightly –curled hair and speaking a language characterized by click sounds”, *coloured* “person of mixed black (or brown) and white descent who speaks either English or Afrikaans as home language; *English* “white English-speaking South African”, *Afrikaner* “white Dutch-speaking South African, usu. of Dutch, German or Huguenot descent” (см. схема 9).

Схема 9

Этнические наименования, мотивированные комбинацией двух признаков

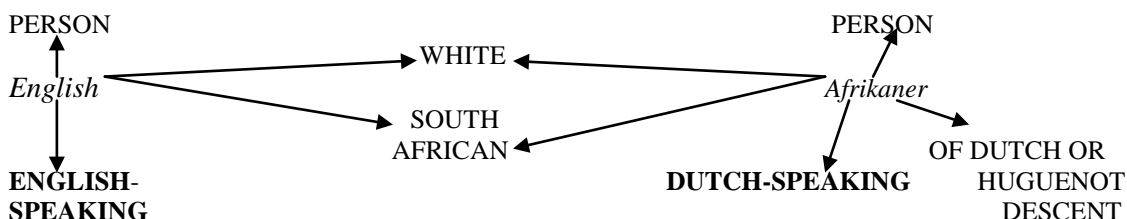




Дифференциальные признаки актуализуются в форме и семантической структуре наименований. Например, в единицах *English* “white English-speaking South African”, *Afrikaner* “white Dutch-speaking South African, usu. of Dutch, German or Huguenot descent” (см. схема 10).

Схема 10

Дифференциальный признак «язык» в структуре этнических наименований

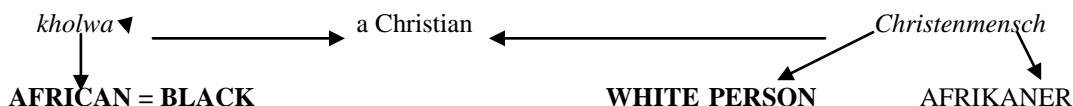


В приведенных выше примерах (*English*, *Afrikaner*) аттракция сем «языковая принадлежность» и, отчасти, «происхождение», позволяет противопоставить две этнические группы в рамках южноафриканского этносоциума.

Комбинация таких признаков как «конфессиональная принадлежность» и «антропологический тип» позволила дифференцировать последователей христианства в ЮАР: *Christenmensch* “a Christian, a white person, an Afrikaner”, *kholwa* “a name given to a Christian African”. Для наглядности мы предлагаем представить компоненты значения единиц в виде схемы (см. схема 11).

Схема 11

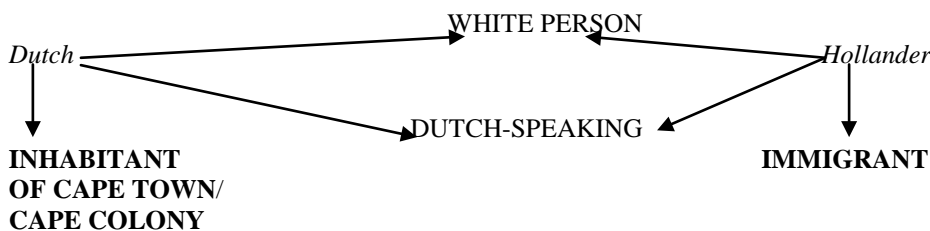
Дифференциальный признак «антропологический тип» в структуре этнических наименований



Предлагаемая нами ниже схема наглядно демонстрирует, что компонент «общность истории» выступает дифференциатором в семантической структуре следующих единиц: *Dutch* “white inhabitant of Cape Town or Cape Colony”, *Hollander* “white Dutch-speaking immigrant who was born in Holland” (см. схема 12).

Схема 12

Дифференциальный признак «общность истории» в структуре этнических наименований

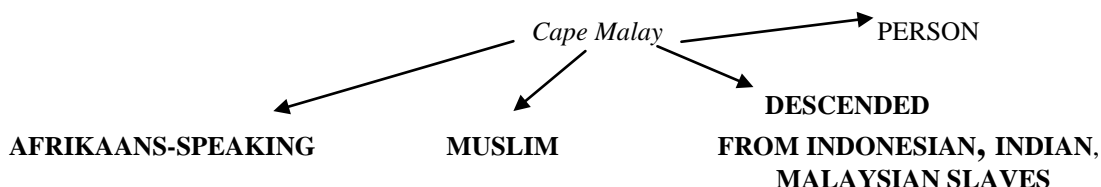


Так, аттракция дополнительного компонента «общность истории» (в условиях южноафриканского

региона) лежит в основе консолидации «коренных» голландцев ЮАР и обуславливает их противопоставление вновь прибывшим голландцам.

В отдельных случаях для формирования этнической номинации привлекается три критерия: «религиозная принадлежность»; «язык» и «антропологический тип»: *Cape Malay* ‘a member of predominantly Afrikaans-speaking and Muslim group being partly descended from slaves of or political exiles sent to the Cape from Indonesia, India, Ceylon, Malaysia, Madagascar’, *Cape Muslim* “Cape Malay”, *Malay* “Cape Malay” (см. схема 13).

Схема 13  
Этнические наименования, мотивированные комбинацией трех признаков



Приведенные примеры показали, что не все этнографически значимые параметры (атрибуты этнической идентичности) были инкорпорированы лексической тканью языка. Незначимыми для формирования языковой картины мира оказались такие параметры этнической идентичности, как установки по отношению к другим этносам, морально – эмоциональные аспекты этнической идентичности и этническое самосознание. Этим и объясняются различия в категоризации социума в научной и наивной картинах мира. Языковое отражение этнической структуры южноафриканского лингвокультурного комплекса может быть представлено в виде схемы (см. схема 14).

Следует подчеркнуть, что не все группы, выделенные этнографией, получили языковую категоризацию. Так, в языковой картине мира не нашел отражения мегаэтнический уровень (ср. схема 1). Вероятно, подобный результат объясняется тем, что нами проводился анализ южноафриканского варианта английского языка. Очевидно, мегаэтнический уровень не является значимым для южноафриканской англоязычной картины мира.

Схема 14  
Этническая структура в зеркале языковой картины



Термин «этноним» не представляется нам корректным для обозначения единиц SAfE с семей «человек этнический». Во-первых, не все объединения, включенные этнографами в этническую структуру человечества (этнорасовые и этноконфессиональные группы), выступают денотатами термина «этноним» (исходя из того, что этноним – это наименование различных видов этнических общностей, племен, племенных союзов и родов). Во-вторых, нам представляется некорректным выведение названий ряда этнических образований (этнографических и расовых групп, конфессиональных общин) за рамки этнонимикона, в то время как наукой эти формы человеческого общежития признаны этническими. Кроме того, в рассмотренных единицах сема «этническая принадлежность» является одной из доминантных.

Так, аттракция сем «конфессиональная отнесенность» и «профессиональная принадлежность» свидетельствует о стремлении к наиболее полному отражению особенностей той или иной этнической группы. Например, единицы *Christian* “a Christian, a white person, an Afrikaner” и *Slams* “a Cape Muslim person” эксплицитовали религиозные различия между колонистами и иммигрантами из Индии.

Мотивированная профессиональной принадлежностью денотатов единица *Boer* соотносится с представителями определенной этнической общности – голландцами, а именно первыми колонистами (фермерами). Члены других этнических групп не могут выступать денотатами данного названия, т.к. для англофонов занятие фермерством было нехарактерно, а автохтоны были лишены права владения землей. Исключение вышеуказанных единиц из этнонимического пространства недопустимо, т.к. ведет к крайней генерализации, отказу от учета специфических экстралингвистических факторов истории и культуры народа, с которым этноним как элемент языка и культуры непосредственно связан.

Рассматривая возможность включения в этнонимическое пространство названий жителей территорий (*Durbanite* “inhabitant of the city of Durban”; *Natalian* “inhabitant of KwaZulu-Natal”) следует принимать во внимание экстралингвистические факторы (в частности проведение политики расовой сегрегации 1910 – 1948гг., в результате которой черное и белое население было прикреплено к определенным районам проживания) [подробно см. 22, 1]. Можно предположить, что наименования жителей могли сохранить элементы значений периода сегрегации и выступать эвфемистическими обозначениями представителей этнической группы.

В рамках данного исследования мы подробнее остановимся на единицах, мотивированных антропологическими характеристиками денотатов, т.к. именно в этой группе особенно ярко проявляется специфика SAfE и прослеживается связь между лингвистическими и экстралингвистическими факторами формирования и функционирования наименований этнических общностей.

Исследования представителей других гуманитарных дисциплин, в частности антропологии [23; 20], показали, что имеет место процесс перенесения этнического названия на один из компонентов этнической идентичности: например, на антропологический тип. Антропологи подчеркивают, что при выделении человеческих рас, подрас и локальных рас, этноним народности, обладающей специфическими расовыми характеристиками, часто использовался в качестве родового названия антропологического типа [23; 20].

С подобной проблемой столкнулось южноафриканское правительство, начав проведение политики апартеида. По сути, апартеид был формой расовой дискриминации, но правительство отказывалось это признать, называло апартеид делением населения на этнические группы. Подобная позиция позволяла, с одной стороны, не акцентировать внимание на количественном преобладании представителей негроидной расы в стране с белым правительством, с другой – лишней раз подчеркивало этнические различия между автохтонными племенами, способствуя деконсолидации аборигенного населения [25, 2]. Был создан огромный аппарат для разработки терминов и критериев классификации населения. Следует отметить, что человек относился к тому или иному классу, группе, прежде всего, на основании антропологических признаков. Последние, зачастую, определялись без учета происхождения, т.е. зависели только от особенностей внешнего вида (цвета кожи, глаз, структуры и цвета волос). Таким образом, можно заключить, что классификация населения была антропологической.

Терминологический аппарат подобной классификации не тяготел к использованию антропологической таксономии. Напротив, наряду с незначительным числом специально созданных терминов, имело место широкое заимствование этнических номинаций населения и их перенесение с этнической общности на антропологический тип. Пополнение терминологического аппарата шло тремя путями:

а) инновации: *Honorary White* “one who is not registered as “white” according to apartheid laws, but who is given rights normally reserved for a member of the “white” group” [14];

б) специализированное использование уже существующих этнических наименований: *Asian, Asiatic* “one classified as an Asian in terms of apartheid legislation; esp. a South African of Indian or Pakistani decent”; *European* “a white person” [14];

в) заимствования: *Khoikhoi* “a member of a southern African people distinguished by short stature, yellow-brown skin, and tightly curled hair”; *Griqua* “a member of a people of mixed Khoikhoi, white, and black African origin”; *Bantu* “a black African, originally so named as speaker of one of the Bantu languages” [14].

На наш взгляд, проведение расовой дискриминации в рамках политики апартеида и широкое использование этнических номинаций для обозначения антропологических (расовых) типов населения ставят под вопрос релевантность употребления термина «этноним» для обозначения всех этнических объединений в южноафриканском лингвокультурном комплексе.

Собственно этнонимами могут быть названы только названия племен. По утверждению ряда лингвистов [26, 20] в SAfE на сегодняшний день различают 9 основных этнонимов племен: *Ndebele, (Southern) Sotho, Northern Sotho (Pedi), Swazi (Swati), Tsonga (Shangaan), Tswana, Venda, Xhosa, Zulu*. Следует особо подчеркнуть, что ни одна из вышеуказанных единиц не употреблялась в терминологии апартеида.

Кроме того, мы считаем возможным сохранить статус этнонимов и за рядом названий более мелких племен, входящих в состав 9 крупных объединений.

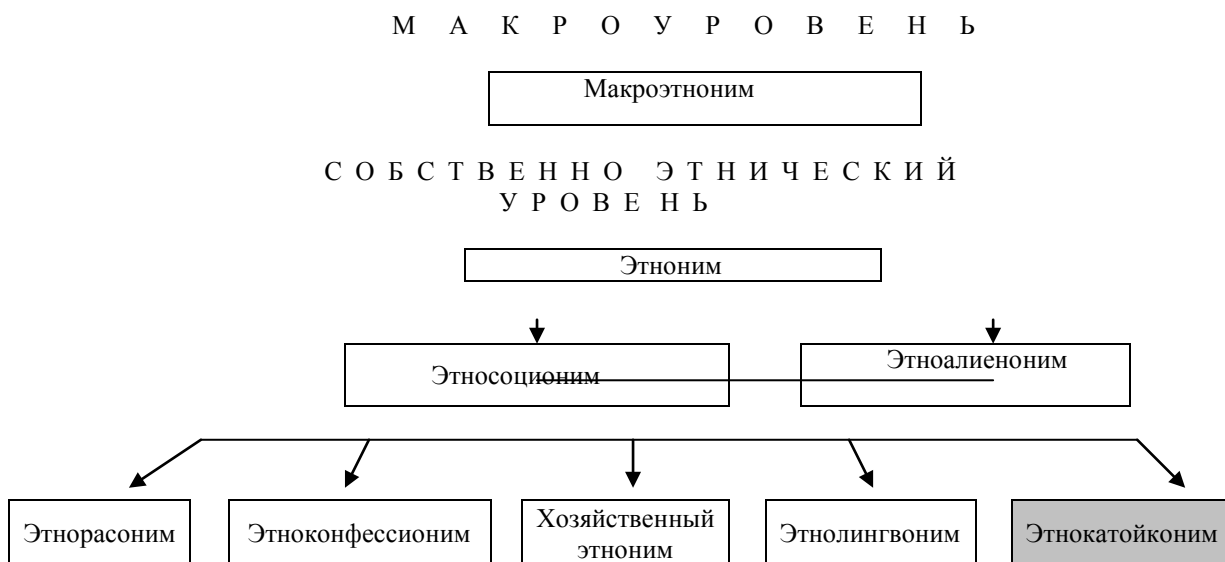
Анализ фактического материала свидетельствует о том, что многообразие этнических объединений нашло свое отражение в языковой картине мира. Признаки, которые используются для дифференциации элементов этнической структуры человека (языковая или конфессиональная принадлежность, антропологические признаки), мотивируют наименования этих групп населения. И как термин «этнос» нерелевантен для обозначения всего многообразия форм этнической организации человечества, так и термин « этноним» ведет к генерализации, оставляя за рамками лингвистических исследований многочисленные единицы, содержащие сему «человек этнический».

По нашему мнению все из рассмотренных выше единиц могут быть отнесены к этнотерминам, но они нуждаются в специальном обозначении, которое подчеркнуло бы их особенности. Мы предлагаем выделить следующие группы этнических номинаций:

- макроэтнонимы – названия межэтнических объединений;
- собственно этнонимы – названия племен (а также племенных объединений и групп племен), народностей и народов;
- этносоционимы – названия части этноса, обладающей специфическими социальными характеристиками (семантическая доминанта « форма и стереотип поведения», « тип социальных связей»);
- этноалиенонимы – названия инонациональных общностей, с семантической доминантой «чужой, иммигрант»;
- этнорасонимы - названия этнических общностей, с семантической доминантой «антропологические характеристики»;
- этноконфессионалимы - названия этнических общностей, с семантической доминантой «конфессиональная принадлежность»;
- хозяйственные этнонимы - названия этнических общностей, с семантической доминантой «общность материальной и духовной культуры»;
- этнолингвонимы – названия этнических общностей, с семантической доминантой «языковая принадлежность»;
- этнокатойконимы - названия этнических общностей, с семантическим компонентом «территория проживания».

Следовательно, необходимо дифференцировать термины для более адекватной категоризации этнического пространства в лингвистике (см. схема 15).

Предложенные термины коррелируют с основными классами этнических объединений, выделенных в этнографии, и позволяют избежать излишней генерализации и отказа от рассмотрения этносоциальных, этнолингвистических и этноконфессиональных образований. Схема таксономии этнических наименований (схема 15) в целом дублирует рассмотренное ранее отражение этнической структуры в зеркале языковой картины (схема 14), хотя имеются и некоторые отличия. Мы полагаем возможным включить в этническую таксономию класс этнокатойконимов, в то время как в этнографии данная форма этнического общегития отдельно не выделяется. Рассмотренные примеры свидетельствуют о комплексном характере этнических наименований, требующих многоаспектного изучения.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Буданова В.П. Этнонимия племен Западной Европы: рубеж античности и средневековья. - М.: Изд-во Ин-та всеобщей истории, 1991. - 285 с.
2. Проблемы истории и этнографии народов Австралии, Новой Гвинеи и Гавайских островов: Сб. ст./ Отв. ред. Н. А. Бутинов. - М-Л.: Из-во Академии наук СССР [Ленингр. Отделение], 1962. - 266с.
3. Исчезнувшие народы: печенег, половцы, хазары, анты [Сб. статей по материалам журнала «Природа»]/ Сост. Неретина С. С. - М.: Наука, 1988. - 173 с.
4. Слово и грамматические законы языка: Имя/ В.В. Лопатин, В.А. Плотникова. - М.: Наука, 1989. - 352 с.
5. Никонов В.А. Этнонимия//Этнонимы: Сб. ст. - М.: Наука, 1970. - С. 5-33.
6. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. - М.: Наука, 1973. - 366 с.

7. Чеснов Я.В. Ранние формы этнонимов и этническое самосознание // Этнография имен: Сб. ст. / Отв. ред. В.А. Никонов, Г.Г. Стратанович. - М.: Наука, 1971. - С. 6-13.
8. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. - М.: Наука, 1983. - 413 с.
9. A Dictionary of South African English on Historical Principles/ ed. Staff. Penny Silva et al. - Oxford: OUP, 1996. - 825 p.
10. Нерознак В.Н. Этнонимика // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл.ред В.Н. Ярцева - 2-е изд. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. - С. 598-599.
11. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. - М.: Наука, 1989. - 247с.
12. Тавадов Г.Г. Этнология: Учебник. - М.: Проект, 2002. - 350с.
13. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. - М.: Рольф, 2002. - 560с.
14. Садохин А.П. Этнология: учебник. - М.: Гардарики, 2000. - 254с.
15. Исаев М.И. Словарь этнолингвистических понятий и терминов. - 2-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 200с.
16. Садохин А.П. Этнология: Учебный словарь. - М.: Гардарики, 2002. - 208с.
17. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. - М.: Наука, 1988. - 187с.
18. Ethnicity and Identity in South Central Africa (by Wim Van Binsbergen) // <http://www.shikanda.net/ethnicity/encyclop.htm>.
19. Агеева Р.А. Страны и народы: происхождение названий. - М.: Наука, 1990. - 245с.
20. Попов А. И. Названия народов СССР. Введение в этнонимистику. - Л.: Наука, 1973. - 170 с.
21. Хихланов Э.В. Язык и этническая идентичность национальных меньшинств в современной России // <http://www.language.psu.ru>.
22. South Africa and Apartheid // [www.anthena.english.vt.edu/~Carlisle/Postcolonial/South\\_Africa\\_Apartheid.html](http://www.anthena.english.vt.edu/~Carlisle/Postcolonial/South_Africa_Apartheid.html).
23. Алексеев В.П. Становление человечества. - М.: Политиздат, 1981. - 462с.
24. Алексеев В.П. В поисках предков. Антропология и история. - М.: «Сов. Россия», 1972. - 304с.
25. Murphy Lynne Racing for Definitions in South Africa // [www.verbatimmag.com/murphy.html](http://www.verbatimmag.com/murphy.html).
26. Murphy Lynne Defining People: Race and Ethnicity in South African English Dictionaries // International Journal of Lexicography. - 1998. - Vol.11. - №1. - P. 1- 33

УДК 811.161.1.=25 (075)

## СУГГЕСТИВНЫЕ ЖАНРЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Габидуллина А.Р., к. пед. н., доцент

*Горловский государственный педагогический институт иностранных языков*

Статья содержит научное описание суггестивной педагогической коммуникации. Описываются жанры прямого (приказы, команды, внушающее наставление) и косвенного суггестивного воздействия. Особое внимание уделено намеку как форме косвенного внушения. Названы лингвистические средства манипуляции собеседником в процессе обучения и воспитания.

*Ключевые слова: суггестивный дискурс, внушение, речевые жанры, намек, лингвистическая манипуляция, педагогический дискурс*

Габідулліна А.Р. СУГГЕСТИВНІ ЖАНРИ ПЕДАГОГІЧНОГО ДИСКУРСУ / Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов, Україна

Стаття містить науковий опис суггестивної педагогічної комунікації. Досліджуються жанри прямого (накази, команди, суггестивне повчання) і непрямого суггестивного впливу. Особлива увага приділяється натяку як формі непрямой сугестії. Названі лінгвістичні засоби маніпуляції співрозмовником у процесі навчання і виховання.

*Ключові слова: суггестивний дискурс, сугестія, мовленнєві жанри, натяк, лінгвістична маніпуляція, педагогічний дискурс*

Gabidullina A.R. THE SUGGESTIVE GENRES OF PEDAGOGICAL DISCOURSE / Horlovka State Pedagogical Institute of Foreign Languages, Ukraine

The article is a scientific description of suggestive pedagogical communication. The genres of direct (orders, commands, suggestive instructions) and indirect suggestive influence are studied. Special attention is paid to hinting as a form of indirect suggestive influence. The author names the linguistic means of interlocutor's manipulation in the process of education and upbringing.

*Key words:* suggestive discourse, suggestive influence, speech genres, hinting, linguistic manipulation, pedagogical discourse.

Для современных лингвистических исследований характерен пристальный интерес к изучению процесса речевого воздействия и его результата – текста (дискурса), рассматриваемого в его взаимодействии с прагматическим факторами. «Стимулом для такого сдвига научного интереса явились экстралингвистические факторы: в обществе сформировался социальный заказ на знание закономерностей человеческого общения (в частности вербального общения). При этом определилась потребность не в «очищенных» от конкретных речевых ситуаций формулах и инструкциях, а в информации, учитывающей в максимальной степени феномен жизни человека – со всеми его психическими, социальными, этнокультурными характеристиками» [1, 14]. Под воздействием – в широком смысле – понимается речевое общение, взятое в аспекте его целенаправленности, мотивационной обусловленности [В. Haslett, D. Morley, Р.М. Блакар, Л.А. Киселева, Оптимизация речевого воздействия 1990, Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации 1990, О.С. Иссерс и др.]. В наибольшей степени оно характерно для персуазивного дискурса (Р. Лакофф), при котором отношения партнеров по коммуникации неравноправны и один из них осознанно влияет на другого.

Педагогическое воздействие – это особый вид деятельности педагога, цель которой – достижение позитивных изменений, психологических характеристик воспитанника (потребностей, установок, отношений, состояний, моделей поведения) [2, 121]. Традиционно в науке выделяются два основных вида педагогического воздействия: убеждение и внушение. Убеждение адресовано сознанию, воле ребенка; это логически аргументированное воздействие одного человека или группы лиц, которое принимается критически и выполняется сознательно. Внушение – психологическое воздействие, которое отличается сниженной аргументацией, принимается при сниженной степени осознанности и критичности. Суть внушения состоит в том, что в психику внушаемого (суггеренда) вводится установка, направленная на изменение психической деятельности, которая становится его внутренней установкой, регулирующей психическую и физическую активность при той или иной степени автоматизма. В педагогическом процессе эффект внушения всегда налицо там, где педагог апеллирует не к уму школьника, а к его чувствам. С.В. Кравков считал, что одним из условий, дающих впечатлениям, входящим в сознание, возможность войти безотчетно, является ограниченность опыта данного лица. «Последнее мы и видим как раз у детей, внушаемость коих больше внушаемости взрослых», ибо «у детей не создалась общая система проверок, обуславливающая у нас, взрослых, мир реальностей». С.В. Кравков выдвигает важнейшее теоретическое положение: «Мысль в одно и то же время и эмоция, и желание, и движение». А это значит, что внушение воздействует не только на когнитивную сферу, но и на все три сферы психики. «Действия, суждения...детский язык, их антипатии и симпатии, детские оценки себя и окружающих, детская манера держаться и говорить – все это и многое другое есть огромная сфера преимущественно нелогических влияний, т.е. внушений со стороны окружающих» [цит. по 3, 7].

О внушении в педагогическом процессе написано немного. Это работы психологов А.А. Токарского, В.М. Бехтерева, С.В. Кравкова, Н.И. Болдырева, В.Н. Куликова, Е.И. Шварца и его учеников. Большое влияние на методику изучения иностранных языков оказали исследования в области суггестопедии болгарского ученого Г.К. Лозанова и его последователей. Один из главных вопросов суггестопедии – определение ситуаций, в которых целесообразно использовать внушение в учебно-воспитательных целях.

Суггестивное воздействие изучается и с точки зрения лингвистики, при этом суггестия определяется как влияние на человека (прежде всего вербальное), воспринимаемое им без критической оценки, иными словами – латентное (скрытое) словесное воздействие. Суггестивно-лингвистическая теория представлена в работах А.К. Киклевича, Л.Н. Мурзина, Е.А. Потехиной, Б.Ф. Поршнева, Е.Т. Юдановой и нек. др. Как правило, объектом их анализа являются политические, рекламные, психотерапевтические и религиозные тексты. Так, в монографии А.А. Романова и И.Ю. Черепановой исследуются методы библиотерапевтического воздействия в конкретных условиях психотерапевтической коммуникации при помощи лингвистического (т.е. построенного специалистом-языковедом) дискурса. Ученые поставили перед собой задачу выявить закономерности построения тематической структуры библиотерапевтического дискурса во взаимосвязи ее с целевыми программами партнеров по терапевтическому взаимодействию; описать тематическую типологию библиотерапевтического дискурса на основе фреймового представления метакоммуникативного акта терапевтического воздействия; показать возможности моделирования типового суггестивного дискурса с заданной целевой программой на основе закономерностей тематических структур текстов, используемых для терапии [4, 14]. В другой



работе («Дом колдуньи. Суггестивная лингвистика») И.Ю. Черепанова исследует суггестивные тексты религиозного дискурса. Она характеризует такие жанры суггестивного воздействия, как мантры, заговоры, заклинания, молитвы и др. [5].

Итак, суггестивное влияние изучается на примере политического, рекламного, религиозного и терапевтического (медицинского) дискурсов. Лингвистические аспекты педагогического внушения не анализировал никто, чем и определяется актуальность нашей работы. Объект исследования – педагогический дискурс. Предмет – речевые жанры суггестивного воздействия в педагогической сфере.

Цель статьи – показать жанровые особенности педагогического внушения. При этом мы исходим из того, что педагогическая суггестия (суггестопедия) – это исторически сложившаяся, закреплённая в педагогической коммуникативной практике особая форма речевого воздействия, осуществляемая на базе определенных типов текста и реализующая попытку адресанта (суггестора) корректировать установку адресатов (суггерендов) путем подачи информации, восприятие которой происходит без критической оценки (или при сниженной степени критичности), бессознательно. Задачи нашей работы следующие: 1) определить основные прагматические характеристики суггестивной коммуникации; 2) показать особенности суггестивного воздействия в педагогической сфере; 3) охарактеризовать суггестивные речевые жанры на основе модели Т.В. Шмелевой, которая включает в себя следующие жанрообразующие признаки: цель (информативные, императивные, этикетные и оценочные жанры речи), образы автора и адресата, образы прошлого и будущего, тип диктумного содержания и параметр языкового воплощения; 4) показать языковые приемы манипулятивного воздействия как формы внушения.

Исходя из классификации речевых жанров (РЖ) Т.В. Шмелевой, мы относим суггестивные РЖ к императивным устойчивым типам высказываний, цель которых – вызвать осуществление / неосуществление событий, необходимых, желательных или, напротив, нежелательных, опасных для кого-то из участников общения [6, 91].

Адресант (суггестор) – это учитель (педагог), обладающий непререкаемым авторитетом в глазах школьников (суггерендов). А вот адресат суггестивного речевого жанра может различаться в зависимости от возрастных особенностей.

Выбор суггестивных жанров зависит от многих факторов, и в первую очередь от видов внушения. В психологии принято различать следующие его виды: преднамеренное и непреднамеренное, положительное и отрицательное, прямое и косвенное [7]. При непреднамеренном внушении педагог не преследует цель внушить ту или иную мысль, действие, поступок: *Отойди от форточки, простудишься!* (внушается физическая слабость, нездоровье); *Господи! Какой ты тугодум!* (внушается умственная неполноценность). Непреднамеренное внушение обычно является отрицательным.

«Прямое внушение – это такое воздействие, – пишет А.Г. Ковалев, – когда один человек сообщает другому в императивной форме определенные идеи, которые должны быть безоговорочно приняты и реализованы. При косвенном внушении та же цель достигается окольным путем» [8, 18]. При прямом внушении суггестор дает свои распоряжения прямо, открыто. Цель внушения, как и при убеждении, не скрывается (*Я думаю, ты теперь всегда будешь прилежно готовить уроки*). Жанрами прямого внушения являются команда, приказ (требование) и внушающее наставление.

Команды и приказы способствуют выработке у школьников автоматизма действий. Е.И. Шварц пишет о том, что в жизни «требуется совершать некоторые поведенческие акты автоматически, не раздумывая, полностью доверяя слову – сигналу для этих действий. В спорте, в играх, в ситуациях наведения порядка и дисциплины широко применяются команды и приказы в качестве словесных воздействий, рассчитанных на автоматизм выполнения. Военно-спортивные команды: *«Встать!»*, *«Становись!»*, *«Равняйся!»*, *«Смирно!»*, *«Шагом марш!»*, *«Стой!»* и другие – должны выполняться без анализа сознания» [9, 145]. В ситуации урока учитель нередко отдает лаконичные приказания, цель которых – потребовать от школьников их беспрекословного выполнения: *«Положить всем ручки на парты!»*, *«Прекратите разговоры!»*, *«Откройте дневники и запишите домашнее задание!»*. Приказания такого рода адресованы главным образом к неосознаваемой сфере психики. Поэтому высказывания произносятся с максимально повелительной интонацией, увеличивая тем самым внушаемое воздействие подаваемой команды или приказания.

Образы прошлого и будущего в модели речевого жанра Т.В. Шмелевой предполагают описание высказываний как инициальных или реактивных. Команды и приказы, используемые на уроках, можно разделить на следующие типы:

- предварительные: «Внимание!», «Приготовьтесь к проверке домашнего задания!»;
- исполнительские: «Встань!», «Садитесь!»; «Оставь класс!»;
- запретительные: «Прекратите!», «Не разговаривать!»;
- действия по образцу: «Делай как Иванов!» [9, 177-178].

Команды и приказы – это минимальные жанровые формы (субжанры, по К.Ф. Седову), представляющие собой одноактные высказывания. Языковое воплощение этих жанров предполагает использование односоставных определенно-личных или инфинитивных предложений с императивной формой глагола-сказуемого.

Если команды и приказы рассчитаны на автоматизм действия, то внушающее наставление представляет собой непосредственное вербальное воздействие на установку, неосознаваемые мотивы и эмоциональную сферу школьника. Характерными особенностями внушающего наставления, в отличие от команд и приказов, являются:

1. Отсутствие в словесном воздействии аргументации.
2. Сила словесного воздействия максимально зависит от авторитетности учителя.
3. Действие должно быть выполнено независимо от сложившихся ранее установок и личной заинтересованности школьника.
4. Построение фразы и ее интонации таковы, что не допускают критического восприятия.
5. Словесная формула воздействия рассчитана не на автоматизм действия, а на более сложные акты поведения [9, 161-162].

Внушающее наставление может применяться как в целых запрещения и ограничения в действиях (в случае, если ребенок, охваченный эмоциями, не в состоянии контролировать свое поведение), так и в целях выработки уверенности в себе: «Сегодня я проверила ваши сочинения. Меня порадовал Саша Коваленко. Молодец, Саша! Надеюсь, ты и сегодня сумеешь хорошо ответить у доски. Встань! Расправь плечи! Так, хорошо! Посмотри на меня! Ты все сможешь! Иди к доске!». Жанровыми формами внушающего наставления являются, таким образом, повеление, указание, распоряжение, запрещение. Для прямого внушающего наставления характерным является лаконичное и императивное построение речи. Тон всегда твердый, категоричный.

Е. Румянцев в свое время писал, что с возрастом податливость прямому внушению падает и постепенно возрастает склонность поддаваться косвенному внушению. Так, согласно его исследованию, прямому внушению поддаются 12% учащихся в возрасте 10-12 лет, 11% - 16-18 лет; косвенному: 32% - 10-12 лет, 42% - 16-18 лет [3, 8].

Косвенное внушение рассчитано на безоговорочное принятие информации, но само сообщение подается не в приказной форме, а в форме рассказа, описания какого-либо случая, которые помимо воли и критики принимаются человеком и оказывают существенное влияние на его поведение.

Формой косвенного внушения может быть намек, который осуществляется в целях воздействия на эмоции и установку школьника. С помощью намека реализуются жанры шутки, совета, просьбы (даже требования), возражения, упрека и пр. Он используется в определенных ситуациях (например, когда прямое речевое воздействие заведомо не приведет к положительному результату, будет проигнорировано учениками или может спровоцировать негативную ответную реакцию), с целью изменить что-либо в поведении, сознании учеников. О.Б. Афанасенко считает, что намек как прием педагогического воздействия может выполнять множество функций: 1) устанавливать дружеские (коллегиальные, паритетные, партнерские) отношения между учителем и учениками, укреплять учительский авторитет; 2) создавать благоприятный эмоциональный климат в классе; 3) разряжать напряженную, конфликтную обстановку; 4) подталкивать учеников к критическому осмыслению полученной информации, своих и чужих поступков; 5) защищать человеческое «я» коммуниканта (чувство собственного достоинства) и др. [10, 9]. Исследователь называет следующие виды педагогического намека: 1) намек через сопоставление с известным историческим, политическим, литературным или другим лицом, персонажем, событием, например: *Двое учеников подрались из-за девочки. Учитель, обращаясь к подросткам: «Новая Троянская война? Вспомните, к каким последствиям привела первая...»*; 2) намек через ситуацию, участником которой был сам намекающий; 3) намек через ситуацию с универсальным статусом (характеризуются общим, неконкретным значением, типичным для большого числа социальных ситуаций), например: *На вопрос учителя литературы о причине плохой подготовки к уроку ученик ответил, что он долго выполнял задание по химии, так как ему очень нужна четверка по этому предмету за полугодие. Учитель: «Да, но ведь химия – это не единственный предмет, по которому тебе нужна «четверка», есть еще и другие»*; 4) намек через ситуацию, описанную в каком-либо тексте (притча, известное произведение художественной литературы и пр.): Учитель раздает школьникам тетради с отметками. Ученица недовольна четверкой из-за одной

пунктуационной ошибки. Учитель: *Да, одна запятая! И точно такую же ошибку допустили еще человек восемь из класса. Ты думаешь, что это так неважно, что это мелочь, но очень часто такие мелочи приводят к серьезным последствиям. Когда-то жил царь. Решил он выстроить себе дворец неопишущей красоты, такой, чтобы все соседние государи умерли от зависти. Много нанял он работников, которые в течение десяти лет возводили стены дворца, украшали его драгоценными камнями, золотом и серебром. Наконец работа завершена, дворец и вправду получился великолепным. Царь со своими придворными стал готовиться к переезду в новые палаты. И вот в один из дней владыка оказывается у ворот нового замка. Он поражен его красотой, перед ним распахиваются золоченые двери, царь ступает на порог и... «Что за ужасный запах? Что это такое?» - вскричал разгневанный царь. Придворные дамы и кавалеры уткнулись носами в кружевные платки, а некоторые просто упали без чувств. Все дело в том, что маленькая мышка проникла во дворцовые палаты и, оставшись без воды и пищи, умерла. Дворец-то был еще пустым! Оскорбленный владыка в ярости велел разрушить великолепный дворец, а кое-кто остался и без головы. Вот так и заканчивается история о прекрасном замке и вроде бы о мелочи жизни – маленькой бедной мышке; 5) намек через ситуацию, представленную в афоризме, идиоматическом выражении: Учитель перед опросом домашнего задания: «Ну что, приступим к избиванию младенцев?»».*

Единицей диалогического взаимодействия при косвенном внушении является реплика (репликовый шаг). Направленность репликового шага как коммуникативной единицы может быть прогрессивной (иницирующей), исходящей от говорящего, и регрессивной (реагирующей), являющейся формой речевой реакции на речевое поведение собеседника. В качестве диалогического шага могут выступать целые тексты, обусловленные определенным набором пресуппозиций; акцент делается на латентное воздействие.

Таким образом, косвенное внушение – это своеобразная текстовая деятельность, в которой, как полагает Т.М. Дридзе, существует особая внутренняя потребность субъекта общения в рационализации коммуникативного намерения, замысла общения, а не в формировании мыслей, которых может быть великое множество у любого субъекта.

Косвенному внушению близко понятие «импликация», заключающаяся в опускании логических звеньев в развитии мысли. Импликация может проявляться, например, на фоне несовпадения лексических значений слов и их смыслов в данном контексте. В.А. Бухбиндер считает, что смысл в этом случае извлекается в опоре на фоновые знания читателя или с помощью внутренней логики контекста. Извлечение имплицитного смысла из текста связано с умением находить в отрывке слова, отражающие вехи глубинного смысла. Такие слова, помимо своего основного значения, обрастают коннотациями и участвуют в создании второго имплицитного плана значений, создают определенные образы и косвенно характеризуют изображаемые события, действия и персонажи. Их функция граничит с подтекстом.

Большую внушающую силу имеют косвенное одобрение и осуждение. Сущность такого косвенного внушения заключается в том, что педагог опосредованно одобряет школьника: *«Посмотрите, ребята, как чисто и красиво выполнил свою работу Коля»; «Не знаю как вам, а мне очень понравился рисунок Тани».* Форма косвенного осуждения обычно немногословна. Е.И. Шварц приводит следующий пример: *Семиклассник на глазах у директора чуть не сбил с ног учительницу, но не извинился, а попытался убежать. Директор остановил школьника и приказал зайти к нему в кабинет. Сам при этом занялся другими делами, умышленно оттягивая разговор с нарушителем. Когда директор наконец пришел в свой кабинет, то увидел, что укорять провинившегося не следует. Весь вид ребенка говорил о том, что он искренне раскаивается в случившемся:*

- Теперь ты знаешь, что надо делать?
- Да.
- Иди.

Комментарии излишни. Предельная краткость словесного воздействия и его результативность очевидны.

Косвенное внушение часто происходит в процессе манипулятивного диалога. «Манипулятивный диалог предполагает осознанное скрытое управление собеседником, ситуацию, когда речевое сообщение служит не для передачи информации или поддержания контакта, а скорее для побуждения собеседника к какому-либо действию» [11, 27]. В этом случае получаемое сообщение оценивается собеседником сначала с точки зрения его эмоционального воздействия, затем – соответствия норме и только потом – собственно информативности. Специфика манипулятивного речевого воздействия состоит в ограничении значений лингвопрагматических параметров: 1) коммуникативные смыслы речевых поступков должны обязательно создавать образ манипулятора как единомышленника; 2) прагматические смыслы не должны содержать угрозу неудовлетворения потребности манипулируемого из-за действий самого манипулятора.

Манипуляциями в общении, таким образом, называют систему заранее продуманных действий одного партнера по отношению к другому с целью получения определенной выгоды.

Обратимся к примеру.

*Он нарочно сунул палец в флакончик и измазал нос тушью. Тут уж никто без смеха не мог на него смотреть. В классе стало шумно.*

*Зинаида Ивановна сначала никак не могла понять, в чем тут дело, но она скоро заметила Федину пляску и даже остановилась от удивления.*

*- Чем это ты лицо испачкал, тушью?*

*- Ага, - кивнул головой Федя.*

*- А какой тушью? Этой? <...>*

*Зинаида Ивановна надела на нос очки и с серьезным видом осмотрела черные пятна на лице Феде, после чего сокрушенно покачала головой.*

*- Напрасно ты это сделал, напрасно! – сказала она.*

*- А что? – забеспокоился Федя.*

*- Да, видишь ли, тушь эта химическая, ядовитая. Она разъедает кожу. От этого кожа сперва начинает чесаться, потом на ней вскакивают волдыри, а потом уже по всему лицу идут лишай и язвочки.*

*Федя перепугался. Лицо у него вытянулось, рот сам собой открылся.*

*- Я больше не буду мазаться тушью, - пролепетал он.*

*- Да уж думаю, больше не будешь! – усмехнулась Зинаида Ивановна и продолжила урок. (Н. Носов. Фантазеры).*

В этой ситуации учительница умело применила суггестивное воздействие с помощью манипулирования. Ее серьезный вид, сокрушенное покачивание головой проинформировали Федю о том, что он совершил глупость, за которую может горько поплатиться. Естественно, после этого ученик уже не мог даже думать о том, чтобы исполнять роль шута в классе, а был обеспокоен собственным здоровьем. А учительница получила свой выигрыш в виде нормального поведения этого ученика и рабочей обстановки на уроке.

Манипулятивное высказывание может иметь своей целью воздействие на такие эго-состояния человека (по Э. Берну), как Я-Ребенок, Я-Родитель и Я-Взрослый. Так, требование выполнить упражнение повышенной сложности может выглядеть следующим образом (ситуация - уплотненный опрос по карточкам): *Эти карточки для самых сообразительных. Петров, тебе дать карточку?* Учитель воздействует на Детское «Я» школьника, которое отвечает за эмоциональное восприятие окружающего мира, на чувство собственного достоинства. Воздействуя на эго-состояние школьника «Я-Родитель», учитель внушает, что общество мыслит и полагает так, как и он, точнее, он говорит и мыслит, как и «все они». Основной лингвистический манипулятивный прием в этом случае – убеждение с помощью генерализации (обобщения) [12]. К средствам генерализации относятся 2 категории высказываний:

- 1) универсальные высказывания: а) явные (обычно прецедентные тексты в виде

пословиц, поговорок, крылатых выражений, афоризмов и цитат, приводимых без ссылки на автора или автор которых является признанным в обществе: *Тише едешь – дальше будешь. Волков бояться – в лес не ходить* (обобщение и уверенность, что все так считают); *«Каждый хочет произвести впечатление на незнакомого человека хорошее впечатление, но не каждому это удастся»* - говорит студентка-практикантка после того, как один из учеников попытался что-то изобразить перед включенной кинокамерой (пример О.Б. Афанасенко); б) скрытые (часто создаются частицами определенного типа: *Работы здесь на полчаса. Но ведь они еще пятиклассники* (обобщение ‘Пятиклассники не в состоянии выполнить даже легкую работу’); *Неужели вы не читали эту книгу?* (‘Все читали, кроме вас’); другой вариант – использование глаголов типа *считается, думается, представляется*, что снимает ответственность с автора высказывания;

- 2) высказывания (обычно жанр упрека), за которыми стоит понятие нормы: а) создание как бы

общепринятой нормы: *Ты девочка из хорошей семьи, а говоришь на каком-то жаргоне* (‘Дети из хороших семей не должны использовать жаргон’); б) ситуация, когда норма социально размыта, не определена, но высказывание, тем не менее, ориентировано на нее: *Вы копаетесь с этим упражнением уже полчаса!* (‘А кто устанавливал временные рамки выполнения этого упражнения?’).

По мнению Т.М. Николаевой, высказывания, за которыми стоит понятие нормы, похожи на универсальные высказывания, но различаются тем, что понятие нормы прежде всего связано с этикетным поведением человека, а универсальные (обобщенные) высказывания отражают как бы

результат коллективного человеческого опыта. В высказываниях этого типа личное отношение и мнение говорящего выдаются за объективную норму.

Воздействие на Взрослое «Я» собеседника часто происходит с помощью двух приемов: 1) замена истинных высказываний полностью или частично ложными; 2) маскировка информативного диалога под фатический.

1. Замена истинных высказываний полностью или частично ложными предполагает:

а) выбор определенной грамматической формы предложения: учитель – нарушителю дисциплины: *Такого в нашей школе никогда не было* (учитель, утверждая что-либо, не ссылается ни на какие свидетельства, поэтому нет формального повода для проверки правдивости высказывания);

б) представление части информации как «связанной», принимаемой как данное: *Из-за отсутствия конспекта вы не получите зачета* (предполагается, что наличие конспекта обязательно и не обсуждается);

в) выбор слов при кодировании (оформление мысли в речевое сообщение) – одна и та же мысль может быть выражена разными языковыми средствами. Можно сказать *Х. взял деньги без спроса* – *Х. деньги украл*; *Х. задержался* – *Х. опоздал*. Сюда же относится прием мультипликации (умножения) проступков учащегося. Средствами мультипликации являются: а) наречия типа *вечно, постоянно, обычно и пр.*: *Вечно ты опаздываешь на мои уроки!* (упрек); б) глаголы-сказуемые типа *любишь, предпочитаешь, привык(ла)* и т.п.: *Привык во вторую смену заниматься, теперь к первому уроку краном тебя не поднимешь!* Сюда же можно отнести использование форм множественного числа при обращении к одному человеку: *Ходят тут всякие!*

2. Маскировка информативного диалога под фатический предполагает обмен ничем не значащими репликами с целью получить информацию о третьем лице: - *Что-то давно не видела на своих уроках Петрова. Говорят, он заболел: простудился или аллергия...* - *Да нет, его родители поссорились, и он ушел к бабушке.*

Анализ жанровых особенностей суггестивных высказываний показал, что они различаются в зависимости от видов внушения. При этом косвенное речевое воздействие рассматривается как более эффективный способ влияния на учащегося.

Итак, исследовав жанровые особенности педагогического внушения, мы пришли к следующим выводам. В случае прямого внушения используются такие директивные речевые жанры, как приказ, команда и внушающее наставление. Косвенное внушение предполагает использование самых разнообразных средств не прямой коммуникации, в том числе косвенных речевых жанров. В диалоге они часто носят характер реплик, причем некоторые из них представляют собой развернутые тексты. Суггестивная интенция жанров речи часто реализуется с помощью намека как особой формы демонстрации коммуникативного намерения с помощью вербальных/невербальных средств общения, внешнее, буквальное значение которых не соответствует их внутреннему, имплицитному смыслу, подтексту.

Внушение в педагогическом дискурсе нередко носит манипулятивный характер. Лингвистические средства манипуляции собеседником - это эмоциональное воздействие, использование общественных норм и представлений для влияния на участников педагогического общения, лингвистическая «подмена» информации, предлагаемой адресату, а также маскировка информативного диалога под фатический.

Исследование лингвистических особенностей педагогического внушения только начато и представляется нам весьма перспективным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
2. Педагогическая психология. Учеб. для студентов высш. учеб. зав. / Под ред. Н.В. Ключевой. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003.
3. Тимофеев С.В. Применение психологического механизма косвенного внушения в деятельности учителя. Автореф. дисс. – Тверь, 1995.
4. Романов А.А., Черепанова И.Ю. Суггестивный дискурс в библиотерапии. – М.: Лилия ЛТД, 1999
5. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Суггестивная лингвистика. – СПб: Лань, 1996

6. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. – Саратов: Колледж, 1997. – С.88-98
7. Куликов В.Н. О педагогическом внушении. Единство воспитания и обучения // Уч. записки Ивановского гос. ун-та. – Иваново, 1968
8. Ковалев А.Г. Психология личности. – М.: Просвещение, 1970
9. Шварц Е.И. Внушение в педагогическом процессе. – Пермь: ПГПИ, 1971.
10. Афанасенко О.Б. Методика создания и использования намека как приема педагогического воздействия. Автореф. канд. дисс. – Екатеринбург, 2002.
11. Николаева Т.М. Лингвистическая демагогия // Прагматика и проблемы интенциональности. Сб. науч. тр. – М., 1988. – С. 154-165.
12. Речевое общение: искусство убеждать. Учеб.-метод. материалы / Сост. Н.В. Анисина и др. – СПб: Изд-во СПб ГТУ, 1999.

УДК 821.161.2: 82-1"17"

## ПОЕТИКА БАРОКО В „АВТОБІОГРАФІЇ” І.ТУРЧИНОВСЬКОГО

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет*

Стаття присвячена дослідженню поетикальних особливостей пам'ятки давнього українського письменства першої половини XVIII століття „Автобіографії” Іллі Турчиновського, при цьому головна увага зосереджувалася на барокових тенденціях, які позначилися на творові і зумовили його стиль.

*Ключові слова:* автобіографія, бароко, бінарність, контраст, мотив, оповідь, поетика, традиція мандрів у літературі.

Горбач Н.В. ПОЭТИКА БАРОККО В „АВТОБИОГРАФИИ” И.ТУРЧИНОВСКОГО / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию поэтикальных особенностей памятки древней украинской литературы первой половины XVIII столетия „Автобиографии” Ильи Турчиновского, при этом главное внимание сосредотачивалось на барочных тенденциях, которые нашли проявление в произведении и обусловили его стиль.

*Ключевые слова:* автобиография, барокко, бинарность, контраст, мотив, повествование, поэтика, традиция странствований в литературе.

Horbach N.V. BAROQUE POETICS IN „AUTOBIOGRAPHY” OF I.TURCHINOVSKY / Zaporizhzhia National University, Ukraine

This article is devoted to researching of poetic feature of ancient Ukrainian literature memorial of the first half of eighteenth century „Autobiography”.of Iliya Turchinovsky. At that researching the main work time have been given for baroque tendency, which had showed in composition and formatted it style.

*Key words:* autobiography, baroque, binary, contrast, motive, narration, poetic, literature tradition of traveling.

В останні роки все частіше об'єктом уваги літературознавців стає спадщина бароко, напругу, що відповідав традиційній духовній суті українського письменства, але через посередництво форми вніс у нього реальні, життєві й актуальні моменти. Проблема українського бароко у зв'язку з ідейно-художнім розвитком літератури XVII-XVIII століть, його особливостям у поетичних, прозових, драматичних творах, взаємозв'язкам зі світовою літературою бароко та іншими видами мистецтва присвячені дослідження Автуховича Т., Іваньо І., Кречотня В., Макарова А., Софронової Л., Ушкалова Л., Шевчука В., Яременка В. та ін. Але, зважаючи на широту цього літературного масиву, значна кількість його аспектів ще не отримала належного висвітлення в науковій літературі. Одним із обійдених увагою творів залишається запропонована для вивчення програмами з давньої української літератури для вищої школи „Автобіографія” І.Турчиновського. На такий стан справ, крім тривалої відсутності інтересу до бароко, заперечення через позалітературні чинники його існування у вітчизняній літературі, впливало й те, що знайдений і опублікований ще П.Житецьким твір тривалий час сприймався „одним із найдавніших, писаних без „художеств” документів химерного життя недочених студентів” [1,254]. Слушним тут видається застереження Д.Чижевського, що барокове мистецтво призначалося насамперед для людини бароко, а тому недоречно міряти „ідеологічний зміст барокової літератури масштабами власного часу” [2,239].

Автор „Автобіографії” був мандрівним дяком – належав до своєрідного культурного прошарку українського суспільства, який крім того, що став органічною частиною нашого освітянського руху, оскільки ніс на село пристосовану до народного розуміння початкову освіту, виступав і творцем різноманітних за жанрами та тематикою літературних творів.

Про І.Турчиновського відомо небагато. Народився він 20 липня 1695 року в родині сотника містечка Березань на Полтавщині. Здобувши освіту в місцевій школі, продовжив навчання в Київській академії, але не закінчив її. З 1710 року мандрував по Україні та Білорусі. 1718 року, після повернення в рідне містечко, став священиком. Крім цих даних, наведених безпосередньо в уцілilій частині твору, відомо також, зі слів власника рукопису, який читав його повністю, що І.Турчиновський був звільнений з-під суду й поновлений на посаді священика. Помер він у похилому віці.

Попри ці скупі фактографічні відомості, автобіографічний твір І.Турчиновського здатний, по-перше, скоригувати однобічні уявлення про представників літератури мандрів як малоосвічених типів, „пиворізів”, якими вони ставали, поступово вироджуючись після заборони Катерини II мандрувати, і якими їх показано у творах М.Гоголя, І.Карпенка-Карого, Г.Квітки-Основ'яненка, а по-друге, акцентувати провідні ознаки барокового стилю. Цим і зумовлене зацікавлення дослідженням „Автобіографії” І.Турчиновського.

Однією з прикметних рис українського бароко є його перейнята від середньовіччя релігійна забарвленість, христоцентризм, бажання усвідомити місце й значення Бога в долі людини, нехай і поренесансному сильної. Ця особливість національного вияву бароко знаходить своє вираження й у тексті „Автобіографії”. Так, на початку свого „життя і страданія” автор за християнською традицією використовує самознижувальний епітет „многгрішний”. А в подальшому неодноразово своєрідним рефреном звучить звертання і молитва героя „серцем ко господу богу і матері божой” [3,574], або вдячність за те, що „божія помість і матер божія заступиста мя (І. Турчиновського – Н.Г.)” [3,577]. Навіть як образ для творення ономазії автор, розповідаючи про своїх кривдників, використовує ім'я римського імператора Діоклетіана, гонителя християнства. Себе ж він порівнює з агнцем – жертвовною твариною, прийнятою християнами з близькосхідних релігійних обрядів як символ Христа і його жертвовної ролі.

Форма автобіографії, оповіді від першої особи підсилює враження правдоподібності, свідчить про прагнення автора до об'єктивного викладу матеріалу. Його оповідній манері властива тенденція до вичерпності, деталізації в усьому, посилення уваги до матеріальності зображуваного – він вказує маршрут своєї мандрівки із зазначенням населених пунктів; називає імена подорожніх, із якими мандрує; описує зовнішність персонажів і нюанси їхньої поведінки; зазначає час, проведений в дорозі; заняття, якими заробляв на життя; ставлення до себе різних людей і т. ін. Бажаючи залишити свій життєпис „в пам'ять дітям своїм, і внукам, і всьому потомству” [3,572], І.Турчиновський намагається не випустити жодної деталі, яка впливала на подальшу його мандрівку, життя, стала своєрідним випробуванням.

Номінативне ядро жанру, що збігається з предметом розповіді – „житієм”, доповнюється мотивами „страданія” й мандрівки. Якщо перший мотив програмується автором у підзаголовковій твору й підпорядковується бажанню вплинути на почуття читача, то інший виявляє себе в композиції, надаючи їй відчуття внутрішнього динамізму й утілюючи загальну тенденцію барокової людини до руху, змін.

Мандрівка сприймається не тільки як географічна, а й як духовна дорога, шлях до удосконалення, оскільки й викликана вона внутрішніми спонуканнями героя: він почав „сожаліть о науці своєї, якую за господарством позабил і, оставля отця і матку, отийшов 1710 года із Березані по школам волочитись” [3,572]. І.Турчиновського не приваблюють посади чи інші житейські вигоди, подорожує він виключно „для повіданія боліє світа і ученія” [3,573]. Такі бажання героя цілком відповідали духові часу, коли на одне з перших місць у тогочасному житті вийшла тема освіти, книжної мудрості, потреба культурного відродження. Хоча І.Турчиновський і не закінчив навчання в Київській академії, та мав достатньо знань, щоб, мандруючи, виконувати обов'язки писаря, дяка, півчого, регента, домашнього вчителя. Про освіту героя, зокрема його знайомство з літературою, свідчить і те, що він із двома студентами поставив на Великдень „діалог з інтермедією”, на який „многглюдствіє благочестивих собралось і римлян, і самих езовитов, і доменікан, і жидов. І всі тому удивлялись, яко там, в тих краях, той весті не видали” [3,577].

Зображенням умов мандрівки досягається драматизм оповіді, що відповідає естетиці бароко, яке „не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття; для нього важливіше зворушення, розбурхання, сильне враження” [2,240]. У зв'язку з цим події твору передаються через два пласти оповіді – зовнішній і внутрішній: перший рухає дію твору, а другий фіксує емоційну реакцію героя на події. Намагаючись розчулити, зворушити читача, автор у рамках барокових протиставлень неба і землі, верху і низу, світла і темряви подає крайні вияви добра і зла в його долі. Так, у найкритичніші моменти на допомогу І.Турчиновському приходять компанійський атаман, купець Іоан Роні, моголівський єпископ, ігумен Феодосій, генеральний обозний Яків Лизогуб, архієрей Шумлянський, які рятують його від фізичних покарань, дають прихисток, заробіток. Але поряд з ними у світі живе велика кількість „гонителів” – людей жорстоких, жадібних, нечесних, задрісних, через яких герой нерідко „в немалом риданії слези іспущал” [3,574], „за обліанієм сліз не мог і гласу отвести”

[3,574]. Отже, бінарність у моделюванні персонажів утілюється за допомогою принципу контрасту, який повністю визначає специфіку авторського світосприйняття. Вдаючись до змалювання небезпек, часом пов'язаних із загрозою життю, автор не уникає натуралістичних деталей в описах своїх страждань: „мене з чулану витягши, безмилосердне били і шаблями рубили, где главу мою у двох вісцех до мозгу прорубали” [3,577]. Сум'яття як типологічна риса персонажів бароко визначає душевний стан і героя „Автобіографії”.

Той факт, що у творі І.Турчиновського мотив подорожі виконує композиційну і соціальну роль, а мандрівка героя унаочнює морально-етичні настанови християнства, дає підстави говорити про синкретизм жанрово-стильової структури твору й виділяти в ньому жанрові ознаки ходінь. Герой „Автобіографії”, як і герой паломницького твору, добровільно обирає мандрівку, географічний і духовний шлях якої зміцнює його віру, зіткнення зі злом, стражданнями кристалізують його особистість.

За позірною бездіяльністю, пасивністю І.Турчиновського, як інколи може здаватися, стоїть, подібно до паломницького жанру, християнська смиренність. Але смисл мандрівки героя полягає не тільки і не стільки в подоланні географічного простору (хоча здолати дорогу може лише людина сильна), як у самому прийнятті рішення вирушити в далеку дорогу, відмовитися від звичного й усталеного способу життя, покинути рідних і близьких людей, тобто в рішенні зробити власний життєвий вибір. Зі сторінок „Автобіографії” постає людина по-бароковому неоднозначна: по-християнському смиренна і здатна, водночас, на вчинок задля протистояння гріховному світові.

Виявляє автор і розуміння історико-соціальних процесів своєї доби: в результаті конфлікту з католиками, що виник у містечку Шклові, І.Турчиновський, рятуючи своє життя, змушений був тасмно втікати. Коментуючи цю подію, він говорить: „О такой моей тайні ігумен і міщане ізвісні були і много обо мні пожаліли, тільки что сила римская, а на благочестіе гоненіе” [3,578]. Це не єдиний випадок, коли герой постраждав за вірність своїм релігійним переконанням. Так, йому було відмовлено в можливості навчатися в латинській єзуїтській школі через те, що він, мовляв, схизматик. У цих ситуаціях герой постає людиною чималої громадянської мужності, демонструючи свій характер, світогляд, сформований в атмосфері народно-етичних орієнтацій, відстоюючи право на життя вірі своїх пращурів.

Значна частина твору присвячена детальному викладу тяганини із Забіловою Дмитрашихою, яка, розпочавшись із часу рукопокладення І.Турчиновського в священники, тривала довгих двадцять вісім років (1846 рік – остання дата, наведена автором твору). Із почуттям власної гідності й вірою у вищу справедливість виголошує герой своє ставлення до беззаконня церковно-судового органу: „буди де консисторія праведно не осудить, то небесная консисторія праведно осудить” [3,581], усвідомлюючи свій час як епоху, сповнену непримиренних суперечностей. Але і в таких обставинах він не втрачає почуття гумору і вдаючись до традицій народної коміки, фривольності низового бароко, висміює Дмитрашиху. „Об'яви де панной своєю, – говорить єпископ її слугі, – что она нехай знает хлопа, а єпископ попа; а когда не похощет его, Турчиновського, в руку ціловать, то нехай где інде поцілуєт” [3,579]. Сумніви героя в справедливості соціального, церковного устрою, коли рішення приймаються через підкупи, обман, наклепи, спонукають його відмовитися виконувати вирок консисторії, а в читача створюють картину неблагополучного світу, у якому руйнуються головні цінності.

Ідейне тло твору побудоване на конфлікті між високими намірами героя й несприятливими умовами його мандрівки, життя, що дозволяє увиразнити барокове розуміння людського світу й людської душі як арени боротьби добра і зла. Події твору вводять читача в трагічно дисгармонійний світ бароко.

Стилю „Автобіографії” не властива барокова витонченість, художня надмірність, бо для неї як для прозового твору важливішим є змістове наповнення, тому притаманні бароко контрасти творяться на змістовому, а не на формальному рівні.

Вивчення спадщини бароко, що майже два століття залишалося стильовою домінантою і позначилося на творчості більшості давньоукраїнських письменників, і сьогодні залишається актуальним завданням, оскільки дозволяє „поглянути на літературу XVII-XVIII ст. як на пройняте єдністю ідейно-художніх принципів мистецтво, що виникло відповідно до ідеологічних і естетичних запитів свого часу” [4,18].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К.: Абрис, 1994. – 288с.



2. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480с.
3. Турчиновський І. Автобіографія // Українська література XVIII ст. / Кречотень В. – К.: Наукова думка, 1983. – С.572-582.
4. Іваньо І. Про українське літературне барокко // Українське літературне барокко / Мишанич О. – К.: Наукова думка, 1987. – С.3-18.

УДК 821.161.2' 82-3:821.113.4

## **ГЕНЕТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ У ТВОРАХ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ "СОСОНКА" ТА Г.Х. АНДЕРСЕНА "ЯЛИНКА"**

Горб О.А., к.пед.н., доцент, Кареліна Д.М. студент

*Запорізький національний університет*

У запропонованій статті йде мова про один із видів компаративістики, а саме про генетичні зв'язки між творами української письменниці Олени Пчілки та данського казкаря Г.К. Андерсена, що досі були не досліджені літературознавцями і не привертали належної уваги. Дослідження даного виду зв'язків дає можливість глибокого проникнення в процес переосмислення українськими письменниками одвічних істин на національному ґрунті.

*Ключові слова: компаративістика, генетичні контакти, міжлітературні зв'язки, казка.*

Горб О.А., Кареліна Д.М. ГЕНЕТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕЛЕНА ПЧИЛКИ «СОСОНКА» И Г.Х. АНДЕРСЕНА «ЕЛЬ» / Запорожский национальный университет, Украина.

В представленной статье идет речь об одном из видов компаративистики, а именно о генетических связях между произведениями украинской писательницы Елены Пчилки и датского сказочника Г.Х. Андерсена, которые до сих пор не были исследованы литературоведами и не обращали на себя соответствующего внимания. Исследование данного вида связей дает возможность более глубокого проникновения в процесс переосмысления украинскими писателями извечных истин на национальной основе.

*Ключевые слова: компаративистика, генетические контакты, межлитературные связи, сказка.*

Gorb E.A., Karelina D.M. GENETIC CONNECTIONS IN WORKS BY ELENA PCHYLKA "PINE-TREE" AND H.C. ANDERSEN "FUR-TREE" / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Given article represents information about one kind of comparative study, namely, genetic connections between works of Ukrainian writer Elena Pchylka and Dutch fairy-teller H.C. Andersen, which have not been studied by literary critics up to nowadays and did not attach proper attention. The study of such kind of connections gives an opportunity to penetrate more deeply into nationally-based age-long truths while their re-comprehension made by Ukrainian writers.

*Key words: comparative study, Genetic connections, interliterary connections, fairy-tail.*

Усе пізнається в порівнянні. Цей давній афоризм відомий майже кожному. Порівняння може стати – і дійсно стає – справжнім інструментом пізнання, лише коли звертання до нього виправдане, має на меті встановлення більш точних і якісних характеристик однопорядкових явищ, з'ясування загальних і специфічних закономірностей їхнього розвитку. Порівняльний метод, таким чином, дає нам ключ до встановлення подібного та відмінного у співставлюваних об'єктах.

Вищесказане застосовуємо і до літератури, у якій в останні десятиріччя набув поширення компаративізм, що безпосередньо пов'язаний з поширенням у сучасному суспільстві ідей гуманізації. Тому розробці питання про застосування порівняльного методу, особливо в шкільній практиці, останнім часом було присвячено багато статей, розміщених у періодичних виданнях (О.М.Куцевол, І.Папуша, Ж.Клименко, О.Горб, Л.А.Чередник, І.Чалає, В.Снегірьова тощо).

Такий інтерес до методу компаративістики пояснюється тим, що яскравіше побачити національні особливості тієї чи іншої літератури, її специфіку і важливість, досягнути сутність світового процесу взагалі, стати учасниками діалогу культур дозволяють саме прийоми співставлення.

Узагалі, усвідомлення міжнародності літературного процесу продиктоване потребою поглянути на історію національної літератури як на деяку відносно самостійну і своєрідну цілісність, що входить при цьому до всезагального – до історії світової літератури.

Компаративісти доводять, що будь-яка національна література не може плідно розвиватися поза спілкуванням із літературами і культурами інших народів. Вони стверджують, що використання історико-функціонального і порівняльного методів дослідження не лише допомагає встановити зв'язки між окремими літературними явищами, а й сприяє глибокому проникненню в ідейно-естетичний зміст кожного із порівнюваних творів.

Крім того, це підтверджує думку про єдність світового літературного процесу.

Компаративістика як метод порівняльного вивчення літератур народилась із прагнення пізнати літературний процес у більш широкому міжлітературному контексті, і в результаті розвитку літературознавства. Головною метою порівняльних досліджень є встановлення типологічної і генетичної сутності літературного явища в рамках національної і, у кінцевому результаті, у масштабі світової літератури.

„Міжлітературні зв'язки” учені поділяють здебільшого на:

“Генетичні контакти” – зв'язки між різними літературними явищами, що йдуть від якогось спільного джерела, тобто явища, пов'язані своїм походженням”[7]. Генетичні контакти виявляються в спільних джерелах творів, що належать до різних літератур; міжнаціональних літературних впливах; запозиченнях і творчому використанні мандрівних сюжетів, вічних тем та образів світового письменництва тощо.

„Типологічні подібності – відповідності та аналогії між літературними явищами в різних письменствах, які породжуються дією спільних закономірностей і чинників суспільного і художнього розвитку людства. Вони виникають незалежно одне від одного”. [7]

Д. Дюришин у своїй праці „Теорія порівняльного вивчення літератури”[4] пропонує такі терміни, як „генетичні зв'язки” і „типологічні сходження”. Смілова різниця між словами „зв'язок” і „сходження” така, що перше поняття більш конкретне, вузьке за значенням, а друге – більш загальне.

Ж. Клименко [6] поділяє генетичний тип міжлітературних зв'язків (МЛЗ) на такі види:

\*Запозичення

\*Наслідування

\*Стилізації

\*Ремінісценції

\*Травестіювання

\*Пародіювання

Досліджуючи генетичні зв'язки казок Г.Х.Андерсена та Олени Пчілки, ми в першу чергу дали визначення генетичних контактів в цілісній картині компаративістики. Тепер важливо звернути увагу на жанр порівнюваних творів.

У теорії порівняльного вивчення літератур основна увага приділяється епічному жанрові. Оскільки саме він дає можливість дослідити генетичні, типологічні та контактні сходження в літературних творах із боку фабули, мотиву, сюжету, композиції. Бо саме від того, у чому виявляється подібність, ми можемо встановити тип МЛЗ.

Особливу увагу в епічному жанрі привертає до себе казка. У теорії літератури її визначають як „малий епічний жанр, корені якого сягають в усну народну творчість”. [9,131]

В основу казки покладено вигадані, фантастичні та авантюрні події. Як і багато інших епічних жанрів, казка паралельно існує як у фольклорі, так і у формі авторської літературної творчості.

Жанр фольклорної казки генетично сходиться до міфу, тому в нашому дослідженні інтерес становить саме літературна казка. Хоча вона у свою чергу постає з фольклорної. В основному це відбувається двома шляхами:

- 1). Через вільну інтерпретацію її фабульних схем.
- 2). На основі оригінальної фабули, у яку широко вводяться чарівно-фантастичні елементи.

Л.Брауде, дослідник творчості Г.Х. Андерсена, дає таке визначення літературній казці: „Літературна казка – авторський, художній, прозаїчний або віршований твір, заснований або на фольклорних джерелах або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, що змальовує неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей...” [2,89]

Теорія порівняльного вивчення літератур повстала безпосередньо з фольклору. Тому казка займає особливе місце в компаративному аналізі.

Звертаючись у своїй роботі до творчості Г.Х. Андерсена та Олени Пчілки, маємо на меті показати один із аспектів (генетичний) входження національної літератури у світову, процес запозичення мотиву, що зумовлює подібність творів. Тобто ми впевнено констатуємо яскравий приклад генетичних зв'язків. Хоча подібність мотивів можна пояснити і посередництвом самозародження, виходячи з так званих всезагальних властивостей людської психіки, що породжує асоціації, спільні для людей. Але ймовірність збігання у сфері сюжету та мотивів без контактного наступництва настільки невелика, що їх інтерпретація на основі теорії самозародження практично не має сенсу.

У середині ХІХ ст. у Данії та на початку ХХ ст. на Україні творили дві талановиті особистості – казкар та письменниця – заради величної справи виховання підростаючого покоління, збереження та систематизації фольклорного багатства, пробудження моральної свідомості людей і, звичайно, заради того, щоб сказати своє слово про вади суспільства, у якому вони жили.

Констатуючи наявність генетичних зв'язків у казках „Ялинка” та „Сосонка”, відкидаємо можливість у даному випадку типологічної подібності. Адже говорити про запозичення сюжету та ідей з праміфології, особисті контакти письменників, приналежність до однієї літературної школи, напрямку, течії, творчого методу немає сенсу.

Як нам відомо, „Ялинка” Андерсена була написана в 40-х роках ХІХ ст. і увійшла до збірки „Нові казки” (1844-1848), а „Сосонка” Олени Пчілки з'явилась на початку ХХ ст.

Г.Х. Андерсен – казкар, що займався оригінальною творчістю, беручи за основу як фольклорні сюжети у власній переробці, так і власні. Образ ялинки не є характерним для фольклору, а казку про неї Андерсен створив за власним задумом так само, як і казки про ромашку, горох, солов'я, сніговика тощо.

Олена Пчілка надавала більшої уваги переспівам казок, запозичуючи мотиви, сюжети, образи. „Сосонка” – приклад літературного запозичення мотиву, частково-сюжету та їх переспівів.

Надалі пропонуємо на прикладах переконатись у подібності казок.

Спільною для обох казок є система образів.

*1. Ялинка (сосонка)*

*Олена Пчілка (О.П.):* „Недалеко від Максимової хати була одна сосонка – така-то вже хороша!” [8,82]

*Г.Х. Андерсен (Г.Х.А.):* „У лісі стояла чудова ялинка”. [1,171]

*2. Діти.*

*О.П.*: „А ось кругом сосонки почали ходять такі дивні діти – чи, може, то живі ляльки?” [8,85]  
*Г.Х.А.*: „Раптом обидві половинки дверей розчинились, і увірвалась ціла ватага дітей”. [1,174]

### 3. Слуги.

*О.П.*: „Туряють Івася пани, штурхають у потилицю слуги”. [8,89]  
*Г.Х.А.*: „З’явилося двоє розряджених слуг, взяли ялинку і внесли її у величезну, чудову залу”. [1,173]

### 4. Образ панів, багатіїв.

*О.П.*: „Нянька й почала вмовляти Максима, що вона попросить панів, щоб дозволили йому переночувати у їх дворі”. [8,84-85]  
*Г.Х.А.* – просліджується не конкретно, а через описи покоїв, слуг тощо.

Спільним для обох казок є і мотив ставлення людей до природи, особливо людей із панського середовища.

*О.П.*: „Стоїть сосонка, розібрана, темна, дивується, ради собі не дасть: що се таке?.. Її розібрали? За неї зовсім не дбають?! Се була правда – за неї ніхто більше не дбав.” [8,86]

„Бачить Івась – виволокли слуги з будинку сосонку й кинули її надворі, біля дровітні; сказали, що вдень багато гостей буде, то не потрібно, щоб таке чепірадо в світлиці стояло. Лежить бідна сосонка, розчепірівши те обдерте гілля... Вчора вона була така велична, а тепер?.. Глянув Івась та аж йому шкода стало. Не знав він того, що й з людьми часто так буває!” [8,87]

Останнє речення цієї цитати несе в собі глибокий філософський, соціально забарвлений зміст.

*Г.Х.А.*: „...від напруженого очікування в неї навіть заболіла кора, а це для дерева приблизно те саме, що для нас головний біль. Ну от запалили свічки. Що за блиск, що за роскоші! Ялинка затремтіла всіма гілочками, одна із свічок підпалила зелені голки, і ялинка дуже боляче обпеклась.” [1,174]

„Зранку з’явилися слуги та покоївка. „Зараз знову почнуть мене прикрашати!” – подумала ялинка, але вони витягли її з кімнати, потягли по сходах і засунули в найтемніший кутку горища, куди навіть не діставало денне світло.” [1,175]

„Прийшов слуга та порубав ялинку на шматки, - вийшла ціла зв’язка розтопок”. [1,177]

„А ялинка, видаючи важкі зітхання, згадувала ясні літні дні і зоряні ночі в лісі, веселе Різдво і казку про Клумпе-Думпе, єдину почуту нею казку. Так вона і згоріла! ..” [1,177-178]

У розглядуваних вище прикладах домінує соціальний мотив. Він є спільним для обох казок, хоча не так яскраво окреслений в Андерсена, як в Олени Пілкі.

У морально-етичному аспекті бачимо деяке розходження в мотивах та ідейному спрямуванні казок, що спричиняє і певну відмінність у сюжетах, насамперед – у деталях.

У своїй невеличкій казці „Ялинка” Андерсен розповів сумну історію цілого життя, життя істоти, яка, не вміючи цінувати те хороше, що було в неї, йде назустріч своїй загибелі.

Олена Пчілка в „Сосонці” також розповідає історію життя деревця, але воно постає самозакоханим, гордовитим, хоча, пройшовши нелегкий шлях „життєвих випробувань”, воно розуміє своє справжнє призначення.

Як бачимо, в обох казках схожі персонажі, „історії життя” дерев, але в Олені Пчілки акцент робиться на соціальному, а в Андерсена – на філософському, моральному.

Олена Пчілка змальовує бідне та безпросвітне життя селян, які змушені віддати свого десятилітнього сина на службу панам. Ось як описує це письменниця: „ Та щось не дуже-то йому на тій службі повелося. Не сподобалось йому... Перше всього ймення йому переіменено: був він Івась, а то став уже „Ванька”; потім дали йому таку вузьку тісну одежину, посадили в прихожій, а часом пошлють куди. Туряють Івася пани, штурхають у потилицю слуги. Одно слово, за попихача в усіх” [8, 89]. Олена Пчілка стверджує і те, що все в житті має приносити користь, всі живі істоти існують і живуть для чогось, немає непотрібних людей чи інших живих істот: „Та й двірник помилився; казав, що я ні на що не здатна, - а ось дарма, що я поживкла, проте здаюся на користь!”[8, 92]

У Г.Х.Андерсена немає чітко вираженого соціального звучання в казці „Ялинка”, хоч вона і розцінюється Л. Брауде як критика міщанства та аристократії. У першу чергу ця казка повчальна, глибоко філософська. Вона розкриває те вічне прагнення людей до невідомого, непізнаного, прагнення швидше реалізувати себе в житті, не цінуючи при цьому всіх його принад, чарівної плинності.

Тому і закінчення казки звучить по-філософськи: „Все на світі має свій кінець!”[1, 178]

Дослідження міжлітературних зв'язків в генетичному аспекті відкриває широке поле діяльності. У ході міжлітературного співставлення було виявлено схожість обох казок. Але подальший аналіз показав, що вона не проявляється в темі, ідеї, проблематиці, сюжеті, композиції тощо.

Єдиною дотичною в плані проблематики можна назвати соціальне звучання. Та воно має національно забарвлений характер і більш яскраво виражений у „Сосонці” Олені Пчілки.

Олена Пчілка, взявши за приклад „історію життя” різдвяного деревця, створила свою оригінальну казку, надавши їй національного колориту, більшого соціального звучання, ствердивши ідею важливості та значимості всього в нашому житті, показавши перемогу доброго начала в деревці, на відміну від Андерсенівського надзвичайно філософського: „Все на світі має свій кінець!”

Отже, ми маємо право говорити про генетичний тип МЛЗ, однобічний, безпосередній, однорідний.

У даній роботі розглянуто лише один приклад міжлітературної взаємодії, а їх незрівнянно багато. Взаємодія літератур – явище позитивне, якщо воно, звичайно, не зводиться до сліпого копіювання. У нашому випадку бачимо, як казка датського письменника позитивно вплинула на збагачення української літературної скарбниці під творчим керівництвом Олені Пчілки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсен Г.Х. Сказки и истории. – М.: Правда, 1989. – С.171-178.
2. Брауде Л.Ю. Ганс Кристиан Андерсен – М.: Просвещение, 1987. – 215 с.
3. Галич О. Теорія літератури: Підручник для студентів філологічних спец. ВУЗів / Галич О.А., Назарив В.М., Васильєв Є.М. – К.: Либідь, 2001. – С.203-205.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. – М.: Просвещение, 1979. – 346 с.
5. Зарубежная детская литература / Сост. И.С. Чернявская. Изд.2-е. – М.: Просвещение, 1982. – С.158-160

6. Клименко Ж. Проблема взаємодії літератур у компаративістиці // Зарубіжна література. – 1999. - № 33-34. – С.3-5.
7. Новицька А., Ветров О. Методика уроку компаративного аналізу // Всесвітня література в сер. навч. закладах України. – 2004.- № 10 – С.2-3.
8. Олена Пчілка. Годі, діточки, вам спати! – К.: Веселка, 1991. – С.81-92.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославиців, 1998 – С.252-256.
10. Чередник Л. У пошуках істини (метод компаративного аналізу при вивченні зарубіжної літератури) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. - № 7. – С.21-22.

УДК:[821.161.2-3+821.162.1-3]:82.091

ГУМОР ЯК ЗАСІБ КОМІЧНОГО У ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА "ПАН ХАЛЯВСЬКИЙ" ТА А. МІЦКЕВИЧА "ПАН ТАДЕУШ" ПРИ КОМПАРАТИВНОМУ АНАЛІЗІ.

*Горб О. А. доцент, к. пед.н.,*

*Никифорова Н. О. студент.*

Запорізький національний університет

Ця стаття присвячена компаративному аналізу двох подібних творів української і польської літератур. Об'єктом дослідження стали роман Г. Квітки-Основ'яненка "Пан Халявський" і поема А. Міцкевича "Пан Тадеуш". Знайдено типологічні схожості цих творів, характерні риси.

*Ключові слова: компаративний аналіз, типологічні схожості*

" Горб О. А., Никифорова Н. А. Гумор как метод коми изведениях Г. Квитки-Основьяненка "Пан Халявский" и А. Мицкевича "Пан ческого в про Тадеуш при компаративном анализе/ Запорожский национальный университет, Украина

Эта статья посвящена компаративному анализу двух схожих между собой произведений украинской и польской литературы. Объектом исследования стали роман Г. Квитки-Основьяненка "Пан Халявский" и поэма А. Мицкевича "Пан Тадеуш". Найдены типологические аналогии этих произведений, характерные черты.

*Ключевые слова: компаративный анализ, типологические аналогии.*

Gorb O., Nikiforova N. The humour as a means komikel in products G. Kvitka-Osnovjanenka "Pan Haljavskij" and A. Mickevich "Pan Tadeush" at the komparativ analysis/ Zaporizhzhya National University, Ukraine

This articles devote comparative analyze the two works of Ukrainian and Poland literature. The objects of the work was been the novel G. Kwitka-Osnovjanenko "Pan Haljavskij" and poem A. Mickevich "Pan Tadeush". Many common details was founded in the work

*Key words: comparative analize, common detail.*

Література різних народів світу має певні типологічні подібності, спільні закономірності джерела, теми, проблематику. Таку схожість помітили ще брати Грімми, які були не тільки казкарями, а й теоретиками, засновниками міфологічної школи у фольклористиці та літературознавстві. Вони виявили багато подібних рис у фольклорі різних народів завдяки методу порівняльного вивчення, пояснивши це явище спільністю праміфології. Гіпотеза поширилася в Європі і дала поштовх до активного збирання і систематизації усної народної творчості та порівняльного вивчення її та літератури.

Відомий літературознавець Анатолій Ткаченко, виділяючи в літературознавстві три основні дисципліни, говорить про історію літератури, теорію літератури і літературну критику. А також виділяє компаративістику і текстологію. Учений визначає, що компаративістика – це "...порівняльне чи, навіть, порівняльно-історичне літературознавство"[1, 10]. Мета цієї дисципліни - виявити та дослідити подібність і відмінність, взаємозв'язок літератур, спільність теми, мети, джерел творення, авторських задумів, сюжетів, персонажів творів різних письменників. Інколи трапляються переспіви, запозичення, але часто схожість може бути викликана актуальністю обраної письменником теми, проблеми в певну історичну добу.

Сьогодні компаративістика відкриває майже безмежні можливості для ведення наукової роботи. Це досить молода дисципліна, тому напрацювань у цій галузі не так уже й багато, що забезпечує широкий простір для вибору теми. У галузі компаративного аналізу працюють видатні вчені: О. Куцевол, І. Папуша, Ж. Кліменко, О. Горб, Л. Чередник, І. Чалая, В. Снегірєва...

Обрана тема не досліджувалася з погляду компаративного аналізу. При роботі над нею треба знайти подібності і спільні риси для обох текстів. Щоб довести схожість роману Г. Ф. Квітки-Основ'яненка "Пан Халявський" і поеми А. Міцкевича "Пан Тадеуш", широко застосовується цитування, наводяться спільні ідеї, погляди письменників.

Саме таку, незапозичену спорідненість, ми бачимо при компаративному аналізі творів Григорія Квітки-Основ'яненка "Пан Халявський" та Адама Міцкевича "Пан Тадеуш". Незважаючи на різний стиль викладу, усе ж ці два твори багато в чому схожі між собою. Григорій Квітка й автор знаменитої поеми "Дзяди" обирають незалежно один від одного кожен власну позицію при роботі над твором, але при компаративному аналізі знаходимо багато спільних рис.

Так, по-перше, авторами обраний один і той же історичний час - кінець XVIII - початок XIX ст. Це підкреслюється переконаннями та намірами героїв творів. Показано приблизно одну історичну добу з вимогами, які вона "диктувала".

Характерним є також те, що головні герої мають спільне національне походження. У А. Міцкевича це справжні поляки, що мешкають у Литві. Пан Тадеуш, повернувшись додому, вигукує: "Отчизна милая, Литва..." [2, 31]. Основ'яненко ж, виводячи походження своїх персонажів від поляків, пише про знаменитий герб панів Халявських, на якому зображено халяву, що нею славний предок сімейства врятував сон круля від настирливої миші. За цей подвиг героя було нагороджено дворянським титулом, маєтком і дано відповідний герб. Уже в цьому комічному описі предківського подвигу видно значну силу гумористичного таланту Г. Квітки-Основ'яненка. А як зазначає А. Ткаченко – сміх: "... є різний: м'який, незлобивий – і колочий; реготливий, саркастичний, сардонічний; призирилий – і співчутливий; радісний – і сумний; інтелектуальний і, вибачте, дебільний..." [1, 113]. Тому, спираючись на таке розрізнення сміху, можна твердити, що розповідь про "заслуги" предка Халявського - це саркастичний чи, навіть, призирилий гумор.

Також обидва письменники вдало обігрують намагання наслідувати чужу французьку моду. А Міцкевич із іронією зазначає: "Хоть мода и глупа, известно всем, однако, - Что выдумал француз, то мило для поляка" [2, 453]. А ще: "Влияние на всех французской моды. Наехали юнцы из заграниц толпою, Нахлынули на край ногайскою ордою..." [2, 451].

У Квітки-Основ'яненка теж приділяється увага впливу моди на тогочасне суспільство: "Да во всём: и в просвещении, и в обхождении, и во вкусе, и в политике, так что не успеешь приглядеться к чему-нибудь, смотри – уже опять новое" [3, 7].

В обох текстах відчувається сум за давніми і добрими часами: "И шляхтич дорожил своею честью с детства. Теперь не думают о том: каков ты? кто ты? И всякий всюду вхож, о чести нет заботы! И если не шпион, не нищ, то примут пана: "Не пахнет золото!" – слова Веспасиана" [2, 40]. А Трушко Халявський взагалі усе гарне, що було (але у нього сюди найчастіше входить їжа), відносить до старих часів. Також скаржиться: "Не наудивляешься, право, как свет изменяется!.. Да во всём: и в просвещении, и в обхождении, и во вкусе, и в политике" [3, 7]. Автор користується оригінальним прийомом гумору, показуючи як Трушко довільно і зовсім безглуздо трактує такі поняття: "просвітництво", "етикет", "смак", "політика". Завдяки цьому ми ще раз переконуємося у вправності Квітки-гумориста, його таланту творити комічні образи. Під "просвітою" недолугий пан розуміє збільшення витрат його знайомого на свічки: "... подадут четыре свечи ему, да по две в проходную, да в столовую, да сюда, да туда, ан сколько в вечер сгорит?" [3, 7]. Таке розуміння цих понять виступає спотворенням дійсності і викликає в читача невимушений сміх.

У А. Міцкевича ностальгія за минулим висвітлена набагато реальніше. Через мову героїв він проголошує таку думку: "Признателен ему, добра принес он много, И за него молю до сей поры я Бога!" [2, 450]. Автор висміює зміну моралі шляхти, їхніх уподобань, манер, робить гнівні нападки на людей нової доби і викликає щирю посмішку вдалими порівняннями: "Род, воспитание, ни до чего нет дела! По чину-званию встречаем, как магната, И чтим приятеля, как чтут менялы злато" [2, 41].

Ідентичним є і показ письменниками ставлення молоді до навчання і надання нею переваги військовій справі: "К наукам, правда, он не чувствовал влечения, Хоть денег не жалел судья на обучение; Любил охотиться и фехтовал отменно..." [2, 47]. Так само ми бачимо захоплення старшого сина панів Халявських



військовою службою і разом із тим повне нехтування навчанням, що підтримується й усіма іншими братами, а особливо Трушком. Ставши дорослим, панич взагалі відкидає потребу в навчанні, відносячи письмову і наукову роботу до людей "нижчих" за шляхту, яким можна платити за це, наймаючи їх, і не "мордувати" освітою малих панят. Будучи вже в похилому віці пан Халявський робить неординарний і властивий лише його натурі висновок: "Какое зло принесло мне нежелание учиться? Совершенно ничего. Я так же вырос, как бы и ученый; аппетит у меня, как у всякого ученого"[3, 100].

Також спільним є те, що обидва автори, підкреслюючи наслідування французької моди, вводять такого персонажа, як гувернер. Це є даниною часу, коли таке явище було популярним. Для виховання дітей наймалися гувернер чи гувернантка, часто французи, які не сприяли розвитку у дітей національної самосвідомості, а інколи були поганими вихователями й вчителями. Г. Квітка-Основ'яненко показує яскравий негативний образ гувернера: "...домине Галушкинский, кроме наук, взялся преподавать нам светскую ловкость, или "политичное обращение"), и с акцентами по своему произволению: "патер ностер, кви ест ин целис" – и проч. до половины"[3, 52]. Атакож ми бачимо, що пан робить такий же вибір і по відношенню до своїх онуків, яких виховує гувернер, що підтверджує усі переконання старого Трушка про навчання: "К чему молодых людей, детей, птенцов, изнурять ученьем? к чему время, данное им благодетельною природою для узнания жизни... обращать в скуку..."[3, 195]. Також ідентична й думка вихователя, що для служби можна використати мужиків.

А. Міцкевич не вдається до деталізації негативного впливу гувернерів, але з тексту видно, що нахабство, антиморальність, втрата чеснот і національних традицій, старих звичаїв і переконань – усе це данина тій моді, яку вони тринесли. Сам же автор обмежується лише короткою фразою: "В порядке строгом шло все общество из бора; Вначале детвора под оком гувернера..."[2, 36]. Міцкевич зазначає втрату гарних манер, поваги до оточення. Він пише: "Училась молодежь учтивости недаром; Учтивым должно быть и с малым и со старым, Учтив с женою муж, пан со своей прислугой..."[2, 40]. І з гіркотою потім додає, що повага "...потрібна нам без міри..."[2; 451].

Квітка-Основ'яненко висуває цю ж ідею з вуст гувернера: "Уважение к заслугам, чинам, достоинствам, а в особенности к старости – вздор, ни с чем не сообразно, не должно быть терпимо даже. Старики же? фи! они не должны требовать никакого к себе внимания. Ведь они старики: а что старо, то негодно к употреблению"[3, 197]. Характерною деталлю є також те, що ці блюзнірські слова сприймалися як щось дуже розумне. Навіть сам пан Халявський мав їх за розумні і поважав гувернера, що теж є саркастичним прийомом автора, а разом із тим і показує обмеженість тогочасних "трушків халявських".

Також слід відмітити схожість обох творів з погляду характеристики авторами побуту і звичаїв, заведених у домах панів. Спостерігаємо багато різноманітних описів страв, напоїв, внутрішнього устрою дому, зовнішності його мешканців, їхнього одягу, звичаїв. Хоча роман Г. Квітки-Основ'яненка згідно з авторським задумом у змалюванні "трушків" навмисно перевантажений описами страв і напоїв з деталізацією подробиць. Так, наприклад, Трушко з неймовірною ніжністю розповідає про багатий асортимент горілчаних виробів в домі своєї матінки: "Где прежние водки – красная мастихинная, кардамонная с золотом, имбирная коричневая, зелёная?"[3, 8]. Або подібний до стилю знаменитого Рабле опис снідання діточок: "К борщу подавали нам по большому куску пшенной каши, облитой коровьим маслом. Потом мясо из борща... Потом дадут ногу большого жирнейшего гуся или индюка... Посмей же не съесть всего, что положено тебе на тарелку, то маменька кроме того, что станут бранить, а под сердитый час и ложкой шлепнут по лбу" [3, 12-13]. У А. Міцкевича описи страв показують більше гостинність господарів та своєрідність національної кухні і не мають сатиричного забарвлення: "Мужчины выпили, на скамьи гости сели, Литовский холодец в молчаньи дружном ели"[2, 39]. А також автор згадує "почки", "венгерское вино".

Не відмовляються письменники і від зображення бенкетів. У Г. Квітки-Основ'яненка їм теж, як і описам страв, відводиться багато уваги. Бенкети перетворені панами Халявськими на справжні дієства. До них починають готуватися за кілька тижнів, виписується з міста кухар, якому надається все, що він забажає. Пані Халявська особисто відбирає птицю для приготування страв, мордує робітників нескінченною працею. Вражає кількість страв і продуктів для їх приготування. Так, наприклад, для м'ясних страв було відібрано: "курей 50, уток 20, гусей столько же, поросят 10. Кабана непременно..., несколько баранов зарезать и убить целую яловицу" [3, 14].

У А. Міцкевича знаходимо такий опис: "Тащили шляхтичи бочонки из подвала На поясах своих, как в старину бывало. На хорах музыка играла неустанно, Гром трубный заглушал мелодию органа, Как в судный день, когда шли здравницы. Виваты Сопровождали их под медные раскаты" [2, 63]. Обидва письменники показують, що невід'ємною частиною життя шляхти були бенкети, які гуляли часто кілька днів і на які збиралася вся околиця. На них часто заводилося знайомство молодих дюдей, тут завжди ділилися новинами. Але в Г. Квітки-Основ'яненка ми знову знаходимо гумор та іронію. Для нього

картина бенкету чудовий момент показати такі негативні людські риси як підлабунництво, підкупність, продажність. Автор зазначає як старий пан Халявський отримав своє військове звання, припадаючи перед начальством. Він також є шанованою людиною, бо справляє пишні бенкети.

Тож можна з впевненістю стверджувати, що А. Міцкевич і Г. Квітка-Основ'яненко торкнулися у своїх творах багатьох актуальних на той час проблем, показали шляхетські родини, їхні стосунки, побут. Звернув увагу читача на зміну моральних орієнтирів, виродження традицій. Показали високі чесноти і негативні сторони людської душі. Твори мають багато спільних рис, хоча автори ставили для себе різні цілі при їх написанні. Зважаючи на це, можна припустити, що вони мають взаємодоповнюючий характер. Так, у Г. Квітки-Основ'яненка багато моментів спроектовано через призму гумору. Для цього автор й обирає такий оригінальний виклад твору, як монолог недоумкуватого Трушка Халявського про своє життя. Поему ж "Пан Тадеуш" Григорій Вервес не дарма назвав "Лебединою піснею поета" і "... найвищим художнім досягненням Міцкевича"[4, 96].

Отже, подібність цих творів є безперечною. Автори змальовують приблизно один і той же час, тому є однакові ідеї, суспільні реалії, побут, мода, світогляд і уподобання героїв. Хоча твори і написані в різних жанрах, усе ж при компаративному аналізі яскраво виділяються їхні спільні риси. У творах багато характерних для них обох моментів, тому ця робота не може охопити їх усі, що залишає можливість подальшого опрацювання цієї теми.

Література .

1. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К.: Київський університет, 2003. – 448с.
2. Міцкевич А. Соб. соч.: В 5т. – Т.2. – Москва: Художественная литература, 1949. - 349с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Збір. тв.: У 7т. – Т.4: Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1979. – 543с.
4. Вервес Г. Адам Міцкевич. Життя і творчість. К.: Дніпро, Видавництво художньої літератури, 1979. – 138с.

УДК 821.161.2Ш – 144.09 : 811.111

## **ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ВСТУПУ ДО БАЛАДИ „ПРИЧИННА” Т.Г.ШЕВЧЕНКА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ**

Дем'янова Ю.О., здобувач

*Запорізький національний університет*

У статті окреслюються проблеми інтерпретації поетичного твору Т.Г. Шевченка англійською мовою, а серед них – і можливість відтворення ритмомелодики оригіналу. Пропонується власна перекладацька спроба вступу до балади „Причинна” англійською мовою.

*Ключові слова: інтерпретація, адекватність, ритм, мелодика, переклад.*

Демьянова Ю.А. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВСТУПЛЕНИЯ К БАЛЛАДЕ „СУМАСШЕДШАЯ” Т.Г. ШЕВЧЕНКО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматриваются проблемы перевода поэтического произведения Т.Г. Шевченко на английский язык, а среди них – возможность передачи ритмомелодики оригинала. Предлагается собственный вариант перевода вступления к балладе „Порченая” Т.Г. Шевченко на английский язык.

*Ключевые слова: интерпретация, адекватность, ритм, мелодика, перевод.*

Dem'yanova Yu.O. SPECIAL FEATURES OF ENGLISH TRANSLATION OF INTRODUCTION TO THE BALLAD “THE BEWITCHED” BY T.G. SHEVCHENKO / Zaporizhzhya National University, Ukraine

In the article problems of English interpretation of the poem by T.G. Shevchenko are outlined. Among them there is the problem of rendering rhythm and melodies of original. The own translation of introduction to the ballad “The Bewitched” by T.G. Shevchenko is proposed.

*Key words: interpretation, adequacy, rhythm, melodic, translation.*

Англомовна Шевченкіана має довгу історію й усталені традиції. Дослідження англійських перекладів поезій Т.Г. Шевченка присвячені різним аспектам. Одні з науковців подають історію та загальну оцінку перекладів [1; 2; 3], інші пропонують порівняльний аналіз інтерпретацій одних і тих же творів, що їх було виконано різними авторами [4], деякі аналізують окремі явища мови і стилю поезій

Т.Г. Шевченка [5; 6; 7; 8] , звертаючи увагу на те, що вдалося відтворити, а де перекладачів спіткали поразки.

Серед багатьох теоретичних і практичних завдань, що постають перед ученими, найважливішою, а водночас і найбільш суперечливою та складною, залишається адекватність перекладу, синтезу форми і змісту, коли майстерність перекладача досягає рівня найвишого.

Перші перекладачі художніх творів поета мали на меті насамперед увести в англomовний світ досі ще невідомого їм Шевченка, відтак їх перекладацькі спроби неминуче зазнавали втрат. Сьогодні теорія і практика перекладацької науки диктує більш суворі вимоги до якості іншомовних інтерпретацій.

Переклад поезії – справа надто складна, поетичні ж твори Т. Шевченка, позначені надзвичайною майстерністю її автора, глибоко народні, пісенні, викликають неабиякі труднощі при передачі їх іншою мовою.

Дослідники переважно звертаються до проблем відтворення художніх засобів, словесних образів, фразеології, безеквівалентної лексики тощо. Не менш важливою, на наш погляд, є проблема передачі ритмомелодики поетичного твору, яка тісно пов'язана із розумінням адекватності відтворення. Оскільки іншомовний читач поряд із змістом сприймає і форму. Відчуття насолоди від музики поетичного твору, краси, мелодійності перлин Шевченкової лірики залежить від майстерності перекладача, його уваги до цього аспекту перекладу. На жаль, збереженню ритмомелодики першотвору приділяється найменше уваги.

Розглянемо відтворення ритму та мелодики поетичного твору на зразках перекладу вступу до балади „Причинна” Т.Г. Шевченка англійською мовою.

Як уже зазначалось, експресивна адекватність – один із головних моментів у перекладацькій практиці. Вона досягається за допомогою різних художніх засобів: тропів, стилістичних фігур, чергування однотипних або різних мовних одиниць, розташування слів і словосполучень у реченні тощо. У поетичному тексті ритм витворює враження „плавності”, „стрімкості”, разом з іншими засобами підсилює емоційність, увиразнює зміст, передає широкий діапазон переживань – від суму до радості. Усе це залежить від того, яким розміром написано текст [9,595], тобто, ритм одночасно організовує мовний матеріал і виконує в творі конкретну естетичну функцію. Фонетичні, синтаксичні, композиційні прийоми мелодизації є засобами змалювання різними барвами картин-пейзажів, словесних портретів, що в сукупності слугують для створення музично оформленої мелодійної композиції.

Як слушно зазначає І.М. Кондратишин, перекладачі сумлінно підходять до передачі звукопису уривка з „Причинної”. Дослідник дійшов такого висновку, аналізуючи переклади зазначеного твору, зроблені відомими перекладачами Дж. Віром, Г. Маршаллом та І. Железною [4]. Це значною мірою допомогло їм викликати в англomовного читача асоціації, близькі до породжуваних першотвором.

Так, у тексті оригіналу картину буремної ночі відтворюють алітерації різкого, яскравого за звучанням дрижачого приголосного [p] та дзвінкого гортанного [r], які створюють ефект ревіння, грому, бурі:

*Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолу верби гне високі,  
Горами хвилю підійма [10,10].*

Інтерпретатори Шевченка вдало передають ці звукові образи:

*The mighty Dnieper roars and bellows,  
The wind in anger howls and raves.  
Down to the ground it bends the willows,  
And mountain-high lifts up the waves [11,25].*  
Дж.Вір

*The broad Dnieper is roaring and groaning,  
The angry storm-wind wails and whines,  
High willows downwards low are bending,  
While waves are raised up mountains high [12,23].*  
Г. Маршалл

*The Dnieper wept and moaned, a piercing  
Wind blew and bent the willows nigh  
To very ground, and, howling fiercely,  
Raised foam and billows mountain high [13,22].*

I. Железнова

Деяких втрат зазнали переклади цього уривку, якщо розглянути їх з точки зору передачі ритмічного малюнка твору. Баладу написано чотиристопним ямбом. У перекладах цей розмір переважно витримується, проте, деякі слова втрачають логіко-семантичний наголос (*wind* у пер. I. Железної; епітет *high (willows)* у пер. Г. Маршалла). Більша кількість складів, що простежується в інтерпретації Г.Маршалла, призводить до того, що транслят не вкладається в рамки першотвору. Це порушує ритмічний принцип організації вірша.

Найбільш вдалим із цього боку виявляється переклад Дж. Віра, який поставився до передачі ритмічного малюнка твору більш уважно, ніж інші інтерпретатори.

Важливу роль у ліричній композиції та строфотворенні відіграє система римування, що поглиблює основний зміст поетичного твору. Із цього приводу зазначимо, що в усіх трьох перекладах збережено принцип перехресної версифікації – **авав**. Це безсумнівно свідчить на користь перекладачів.

Важливим засобом вираження поетичного мовлення є ампліфікація, що в поезії Шевченка використовується як прийом творення і стилістичних, і звукових картин. Проте ампліфіковану конструкцію „Ніхто нігде не гомонів” [10,10], де відбувається нагромадження негативного префікса **ні**-та частки **не**, відтворити англійською мовою просто неможливо:

*There's **not** a sound as yet of man [11,25].*

Дж.Вір

*No human being heard to speak [12,23].*

Г. Маршалл

*Then just 'fore dawn, the sounds **grew muted** [13,22].*

I. Железнова

Тут свої умови висуває нормативна система англійської мови, у якій використання подвійного (тим паче потрібного) заперечення не дозволяється.

У цій статті ми звернулися до аналізу перекладів вступу до „Причинної” з метою привертання уваги до не менш важливого аспекту в забезпеченні адекватності – ритмічному, який доповнює лексичний, морфологічний, синтаксичний рівні.

Можливість вирішення цієї проблеми у перекладознавстві залишається дискусивною. В. Гумбольдт, який розглядав мову як засіб світосприйняття, стверджував: „Кожна мова є закінченою системою світосприйняття, передати одне світосприйняття засобами іншого світосприйняття не можна” [14,155]. І все ж, слід віддати належне тим перекладачам, які зважаються це робити, намагаючись проникнути в найпотаємніші, найскладніші для перекладу поетичні схованки.

Враховуючи зазначене, ми пропонуємо власну перекладацьку спробу вступу до балади ”Причинна” Т.Г.Шевченка:

— / — / — / — / — / —

*Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолу верби гне високі,  
Горами хвилю підійма.  
І блідий місяць на ту пору  
Із хмари де-де виглядав,  
Неначе човен в синім морі,  
То виринав, то потопав.  
Ще треті півні не співали,  
Ніхто нігде не гомонів,  
Сичі в гаю перекликались,  
Та ясен раз у раз скрипів.*

— / — / — / — / — / —

*The Dnieper roars and moans loud,  
A piercing wind in anger raves,  
It bends high willows to the ground  
And raises mountainous waves.  
The pale and fade moon at that moment  
Behind a cloud was peeking from  
As if a boat in sea foam  
'twas up and down lightly gone.  
The cocks have not alarmed the morning,  
No one have even murmured then,  
Excepting owl's softly warn  
And ash-tree creaked and creaked again.*

У цьому перекладі ми намагались відтворити як мовні явища, образи, стиль уривка з балади, так і ритмічну й звукову організацію вірша, зваживши на критичні зауваження дослідників щодо попередніх інтерпретацій цього твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Жомнір О.В. Шевченків „Косар” у перекладі Е.-Л. Войнич // Жовтень. – 1969. – №7. – С. 65-69.
2. Зорівчак Р. Проза Тараса Шевченка англійською мовою // Матеріали тридцять четвертої наук. Шевченківської конф. – Кн.2. – Черкаси: Брама, 2003. – С. 167-184.
3. Мірошниченко В.В. Из истории канадской Шевченкианы // Вічний сучасник: Тези доповідей і повідомлень науково-практ. конф., присвяч. 175-й річниці з дня народж. Т.Г.Шевченка.– Запоріжжя, 1989. – С. 39-40.
4. Кондратишин І.М. Вступ до балади „Причинна” Т.Г.Шевченка в англійських перекладах // Теорія і практика перекладу. – 1989. – №16. – С. 21-28.
5. Грабовецька О. Шевченківський епітет як проблема перекладу // Матеріали тридцять четвертої наук. Шевченківської конф. – Кн.2. – Черкаси: Брама, 2003. – С. 190-200.
6. Ковальська І. Кольороназви в поезії Т.Г.Шевченка як перекладознавча проблема // Матеріали тридцять четвертої наук. Шевченківської конф. – Кн.2. – Черкаси: Брама, 2003. – С.154 -159.
7. Семиряк В.Д. Вияв інтернаціонального і національного в англійських перекладах Тараса Шевченка // Вічний сучасник: Тези доповідей і повідомлень науково-практ. конф., присвяч. 175-й річниці з дня народж. Т.Г.Шевченка. – Запоріжжя, 1989. – С. 74 -77.
8. Березинський В.П. Про деякі труднощі перекладу творів Т.Шевченка англійською мовою // Теорія і практика перекладу. – 1984. – №2. – С. 30-39.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752с.
10. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів: У 12т. / Редкол.: Є.П. Кирилюк та ін. – К.: Наук. Думка. – Т.1. – 1989. – 528с.
11. Shevchenko T. Selections / Translated by J.Wier. – Toronto, 1961. – 345p.
12. Shevchenko T. Selected Works. – М.: Progress Publishers, 1964. – 469p.
13. Shevchenko T. Selected Works. Poetry and prose. – М.: Progress Publishers, 1979. – 533p.
14. Науменко А.М. Нові підходи до вивчення і викладання філології у вищій школі. – Мелітополь: МДПІ, 1995. – 210с.

УДК 81'367.335

### КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ ЛИ СТАТУС ПОНЯТИЙ «ТИПИЧНОСТЬ» И «НЕТИПИЧНОСТЬ» (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)?

Дяговец И. И., к. филол. н., доцент

*Донецкий институт социального образования*

В статье поднимается вопрос категориальности понятий «типичность» и «нетипичность».

*Ключевые слова: типичность, нетипичность.*

Дяговец І.І. ЧИ КАТЕГОРІАЛЬНИЙ СТАТУС ПОНЯТЬ “ТИПОВІСТЬ” І “НЕТИПОВІСТЬ” (ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ)/ Донецький інститут соціальної освіти, Україна

У статті порушується питання категориальності понять „типовість” і „нетиповість”.

*Ключові слова: типовість, нетиповість.*

Dyagovets I.I. IS THE STATUS OF THE MEANINGS “TYPICALNESS” AND “UNTYPICALNESS” CATEGORIAL? / Donetsk institute of social education, Ukraine

The question of the category of the notions “typicalness” and “untypicalness” is discussed in the article.

*Key words: typicalness, untypicalness.*

Среди множества проблем, больших и не очень, которые сегодня встали перед восточнославянской лингвистикой, немаловажное место занимает проблема квалификации понятий «типичность» и «нетипичность» в языке. Суть ее заключается в том, остаются ли указанные лексемы на понятийном уровне или уже достигли уровня категории, о чем может свидетельствовать высокая частотность употребления их в лингвистических трудах по восточнославянскому языкознанию.

В научной литературе данный вопрос вообще не исследовался, хотя в некоторых работах акад. Л.В.Щербы, профессоров А. К. Фёдорова и В. В. Бабайцевой имеются кое-какие фрагментарные замечания касательно указанной проблемы, но они, к сожалению, носят лишь сопутствующий характер, поэтому сущности проблемы не раскрывают.

В связи с этим возникает настоятельная необходимость вскрыть основные, обязательные черты, признаки языковых понятий «типичности» и «нетипичности» – выявить: достигли ли они уровня категории или продолжают функционировать в статусе обычных абстрактных понятий.

Для выяснения того, какой смысл заключают в себе данные понятия, необходимо ответить, по крайней мере, на два вопроса: 1) употребляются ли эти понятия в лингвистической литературе и если да, то какое содержание вкладывается в них; 2) что скрывается за этими понятиями в языковой (синтаксической) действительности.

Ответы на эти вопросы по сути своей означают определение лингвистического статуса понятий «типичного» и «нетипичного», которые в отечественном языкознании никогда не были предметом специального исследования. До сих пор наука не располагает даже рабочим определением их, между тем как в лингвистической литературе эти понятия используются весьма активно.

Бурный рост объёма информации, заполнившей все сферы человеческой деятельности, сегодня во многом определяет прогресс человечества. В прямой зависимости от этого находится необходимость «располагать определениями таких фундаментальных категорий, как интеллект (разум), знание, интерпретация, интуиция» [1, 72]. В одном ряду с ними находятся и понятия типичности/нетипичности, научное осмысление которых сегодня стало актуальным. Без выяснения сущности указанных категорий в дальнейшем невозможно будет «исследовать механизм принятия решений, понимания структурирования континуума действительности, вычленения из неё отдельных ситуаций, установления видов их взаимодействия, порядка их последовательности» [1, 72].

Частотность употребления терминов типичность и нетипичность, в сравнении с другими терминами, достаточно высокая, причём используются они в работах, посвящённых самым различным аспектам русского языка — от фонетики до текста включительно.

Здесь нет необходимости приводить примеры употребления этих терминов в работах лингвистов, поскольку даже беглого взгляда достаточно, чтобы убедиться, сколь неопределён смысл, заложенный в них, хотя в самом общем виде всё-таки можно предположить, что в понятие типичного вкладывается что-то характерное для того или иного факта, явления, области, часто в них встречающееся и являющееся для них привычным.

Иначе говоря, типичное — это те признаки, свойства, качества связи, отношения любых языковых фактов, явлений, процессов, которые спонтанно представляют его обязательные характерологические особенности в ряду тех же качеств других языковых фактов, явлений, процессов и т. д.

Нетипичное же — это всё то, что спорадически характеризует те или иные явления языка, представляя факультативные их свойства.

Как и многие другие языковые категории, типичность и нетипичность вступают друг с другом в оппозитивные отношения, что вполне резонно вызывает вопрос: являются ли они обычными, «рядовыми» наименованиями или поднимаются до категориального уровня. Если под категорией понимать что-то «существенное, типичное во всём многообразии содержания» [2, 55] или как «основное понятие, отражающее наиболее существенные свойства, стороны, отношения явлений действительности и познания» [3], то понятие типичности, как отражение в языке наиболее существенных признаков, свойств его явлений, может быть квалифицировано как категория лингвистического плана.

Однако на этом же основании понятие нетипичности никак не поддаётся категориальной интерпретации.

Возникает парадоксальная ситуация, при которой два понятия бинарно противопоставляются друг другу на основе отношений контрадикторности, в процессе анализа неодинаково характеризуются, что, впрочем, не мешает им подниматься не только на уровень понятий грамматической абстракции, но и становиться вровень с общеязыковыми категориями и постоянно включаться в сферу междисциплинарных отношений, активно обслуживая коммуникативные запросы таких различных наук, как литературоведение и физика, логика и математика, психология и химия, педагогика и юриспруденция, география и кристаллография и др.

Может быть, поэтому логика определяет категорию как «предельно широкое понятие, в котором отражены наиболее общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов, явлений объективного мира» [4, 240].

В литературоведении типичность трактуется как «социально значимое, симптоматическое, характеризующее существеннейшие черты ряда общественных явлений, событий, групп людей, идейных течений в различных странах в различные исторические эпохи» [5, 410].

Выделим в этих интерпретациях пока один смысловой компонент, а именно: типичное представляет собой «существеннейшие черты» объекта, то есть такие, которые характеризуют сущность его. Таким образом, категория типичности напрямую пересекается с категорией центра, но, будучи «предельно широким понятием», полностью не сливается с ней, вступая в контрадикторные отношения и оставаясь определением совершенно иной синтаксической реальности — периферийной зоны придаточности.

Наконец в толковом словаре (МАС) находим несколько дефиниций типичности: 1) «воплощающий в себе характерные особенности какого-либо типа предметов, лиц, явлений», 2) «часто встречающихся, характерный, обычный, естественный для кого-, чего-либо» и 3) «сочетающий индивидуальные, своеобразные черты с признаками и свойствами, характерными для лиц, явлений».

Эти дефиниции носят чисто лексический характер и предназначены для функционирования в коммуникативных ситуациях неспециального речевого обихода. При использовании их в ситуациях со специальным терминологическим этикетом они не в состоянии «сработать» так, как того требуют условия профессионального общения — «не срабатывают», потому что используются порознь, вследствие чего и без того слабая объяснительная сила их оказывается вовсе беспомощной перед строгой необходимостью точно обозначить лингвистический объект. Так что каждая из дефиниций МАС в отдельности не может служить инструментом познания или оказывается для познавательных целей слишком слабой из-за того, что отражает лишь одну какую-то черту, одно свойство языковой реалии, а не охватывает всю её в целом. К тому же это обыкновенные словарные статьи, и точность как первоэлемент любого научного термина в эти дефиниции не заложена.

Попробуем на основе трёх определений сформировать одну дефиницию или хотя бы один рабочий вариант её для того, чтобы можно было им пользоваться в дальнейшем анализе языкового материала.

Итак, под типичным будем понимать характерные особенности каких-либо языковых реалий, часто в них встречающихся как естественное выражение их сущностных свойств, индивидуальных, своеобразных черт в сочетании с другими, нехарактерологическими признаками.

Под нетипичным соответственно приходится понимать всё то, что в языковой реалии её выражает сущность очень слабо, что встречается нечасто в ней (реалии), имеет индивидуальные, своеобразные черты, но они выходят далеко за рамки компетенции данной реалии и находятся лишь в зоне её притяжения. Так, например, в синтаксической сфере словосочетаний вереницу типичных единиц возглавляют двухсловные сочетания. Они весьма убедительно реализуют идею активного соединения словоформ на основе подчинительной связи, которая выполняет релевантную конструктивную роль для словосочетаний. Например: *последний луч, прислал письмо, низко опустился, проблемы воспитания, рубить топором, снискать славу*.

Трёх- и многословные словосочетания, часто встречающиеся в речевом обиходе, развивают идею соединения, конкретизируя, уточняя и, тем самым, осложняя её путём «нанизывания» друг на друга нескольких подчинительных связей при одновременном «выжимании» из стержневой словоформы всего лексико-семантического потенциала валентности. Например: *последний луч заката, передал письмо брату от сестры, проблемы воспитания детей старшего возраста, быстро рубить дрова топором, снискать себе громкую славу поэта* и т. п.

Поскольку идея соединения в этих иллюстрациях никак не нарушена и форма реализации остаётся весьма активной, то такие словосочетания тоже необходимо квалифицировать как типичные.

Нетипичными же, по нашему мнению, являются те соединения, которые в науке называют сочинительными словосочетаниями. Общая идея соединения в них выражена слабо, поскольку не опирается на какие-либо строгие грамматические показатели, кроме союза «и». Однако и этот единственный показатель синтаксичности малоубедителен хотя бы потому, что другие его «собратья» — союзы сочинительной ориентации типа «а», «но», «да», «или», «то ли» и др. вообще противоречат самой идее соединения, ибо предназначаются для выражения отношений противопоставления, ограничения, разграничения, градации и т. п.

Вот почему в науке идея сочинительных словосочетаний не получила должной поддержки и декларируется лишь некоторыми учёными-синтаксистами (В. А. Белошапковой, Е. С. Скобликовой и др.).

Ощутимый удар по идее сочинительного соединения наносит категория однородности. Она вообще нейтрализует, правда, до определённого предела, проявление свойств других категорий в однородных рядах. Например: *прислали машины и запчасти, вырастить овощи, фрукты и бахчевые, использование стали, чугуна и других продуктов металлургии* и т. п.

Нетипичными следует признать также и те словосочетания, у которых синтаксические связи проявляются уже неактивно — они как бы «застыли», но ещё не фразеологизировались до конца. Сравните: *вырубили сто тридцать два гектара молодых лесов, дорога длиною в двести пятьдесят восемь километров, продукция высокого качества* и т. д. Часть таких словосочетаний уже превратилась во фразеологические обороты. Напр.: *как маков цвет, из любви к искусству, через час по чайной ложке, дрожать как осиновый лист, вложить меч в ножны* и др.

Как в тех, так и в других идея соединения практически деформировалась, что позволяет относить их к разряду нетипичных языковых единиц анализируемой сферы синхронического синтаксиса.

Обращаясь к анализу сложного предложения, следует заметить, что этот уровень представляет собой высшую и в значительной мере строгую, жёсткую организацию языкового функционирования, вследствие чего по-особому проявляет себя в категориях типичности/нетипичности, особенно в одной из активнейших областей своих — сфере придаточности.

Не только в семантическом плане эта сфера демонстрирует неисчерпаемое разнообразие содержания, но и в плане структуры она обнаруживает богатый арсенал синтаксических единиц типичного построения, которые весьма активно реализуют идею придаточности в структурно-семантических построениях, как минимум, с двумя педикативными центрами. Конструкция с одним центром во главе носит независимый характер, однако не может функционировать без зависимой части как самостоятельная коммуникативная единица синтаксического образца, несмотря на убедительное выражение предикативности — этого обязательного конструктивного признака любого самостоятельного предложения.

К типичным единицам в указанной сфере относятся все двусоставные придаточные конструкции, построенные на субъектно-предикатной основе, а также все односоставные, сосредоточившие свой предикативный центр на главном компоненте. Если в синтаксисе простого предложения односоставные хоть и с большой натяжкой, но можно квалифицировать как предложения типичной структуры, то в сфере сложноподчинённого предложения эти сомнения отпадают сами собой в силу того, что придаточные односоставные задаются самой структурой сложноподчинённого, «запрограммированы» последним, возникают из самой сущности сложной синтаксической единицы.

Приведу несколько примеров сложноподчинённых с придаточными типичной структуры: *Уля вдруг поняла, почему все люди на улице испуганно расступились перед ними.* (А. Фадеев); *Писать надо так, чтобы читатель видел изображённое словами.* (А. Горький); *Пришлось остановиться, чтобы навести порядок.* (К. Симонов); *В ту же минуту Павел соскочил с лошади, точно его ветром сдуло.* (Н. Островский); *Пожары продолжались шесть суток подряд, так что нельзя было различить ночи от дня.* (Е. В. Тарле).

Типичные придаточные, активно выражая идею придаточности, всё-таки остаются похожими на обычные простые предложения, так что можно говорить о структурном изоморфизме между ними. Типичные придаточные заключают в себе такое «количество предикативности»<sup>1</sup>, которое позволяет им при соответствующей трансформационной обработке, — например, при эллипсисе связующих средств — выполнять функции самостоятельных коммуникативных единиц. Напр.: *Все люди на улице испуганно расступились перед ними; Читатель видел изображённое словами; Навести порядок; Его ветром сдуло; Нельзя было различить.*

Придаточные, нетипично устроенные, — это результат действия в современном синтаксисе определённых языковых процессов, которые весьма активно затрагивают анализируемую сферу придаточности. Среди этих процессов в первую очередь следует выделить контаминацию, амплификацию (расширение), аппликацию (наложение), импликацию (подразумевание) и парцелляцию (сегментирование, расчленение) как такие, что оказывают серьёзное влияние на структурный облик придаточных вплоть до изменения в грамматическом статусе их. Эти влияния выражаются в каких-либо конструктивных отклонениях от обычной структуры типичных построений — единиц этой же сферы. В целом такие отклонения то расширяют структуру придаточного, то сужают её, то вычленяют придаточное из общей структуры всего сложноподчинённого.

В результате протекания, например, контаминации модально-временные планы двух придаточных предложений скрещиваются, а сами конструкции наслаиваются друг на друга, образуя конструкцию, которая становится типичным сложноподчинённым предложением, продолжая при этом выполнять функции придаточного, а это уже нетипично для сферы придаточности. Напр.: *Я думал, что если в сию минуту не переспорю упрямого старика, то уже впоследствии трудно мне будет освободиться от его опеки.* (А. Пушкин).



Как видим, конструкция «что если в сию решительную минуту не переспорю упрямого старика, то уже впоследствии трудно мне будет освободиться от его опеки» является сложноподчинённым предложением, но по конструктивной роли оно придаточное. Следовательно, перед нами нетипичная синтаксическая единица.

Кроме того, придаточная часть может расширяться внешним способом, то есть при помощи полупредикативных оборотов, в результате чего возникает синтаксическая единица с несколько иным, чем до амплификации, грамматическим статусом<sup>2</sup>. Напр.: *Когда входил в селение, расположившееся у подножья сопки, в домах загорелись огни.* По (В. К. Арсеньеву); *Я знал, что он ходит по коридору, заглядывая в пустующие кабинеты.*

Придаточные предложения, амплифицированные причастными и деепричастными оборотами, являются уже не просто простыми предложениями, а осложнёнными, что с точки зрения грамматической не одно и то же. Так что и в этом перед нами нетипичная для придаточности единица.

Процесс наложения одного на другое или даже нескольких друг на друга может происходить с эллипсисом части их идентичных компонентов при сохранении от первичных конструкций некоторых союзных слов, осуществляющих контактные функции с главной частью. Если же в возникшей единице таких контакторов два и больше, то каждый из них самостоятельно реализует подчинительную связь с главной частью, в результате чего образуется «пучкообразная» реализация нескольких подчинительных связей одновременно, исходящих из одной и той же структурной точки в главной части (или всей главной). Напр.: *Всё лето они обсуждали вопрос, когда и как перед ним открыться.* (В. Набоков. Защита

<sup>1</sup> Можно спорить о лингвистической корректности данного выражения, но никуда не уйти от того факта, что предикативность может выражаться полным набором формальных показателей, а может реализоваться лишь частично. Видно, отсюда берут своё начало такие термины, как «полупредикативность» и «полипредикативность», а это уже количественные измерения.

<sup>2</sup> Краткая русская грамматика (КРГ) отводит внешним распространителям, в том числе и полупредикативным оборотам, роль только поставщиков информации, пусть даже и «первостепенной важности». Что же касается конструктивной значимости внешних распространителей, то КРГ их вовсе не замечает, следовательно, не признаёт, с чем согласится трудно, поскольку только один пример с осложнёнными конструкциями показывает, что предикативные распространители не только внесли в новую конструкцию новую информацию, но и конструктивно изменили первые придаточные, переведя их из грамматического статуса простых предложений в статус осложнённых, то есть уже непростых [6, 478].

Лужина). Эта конструкция является языковым выражением следующей логической структуры: *«Все лето обсуждали вопрос, когда перед ним открыться и как перед ним открыться».*

Процесс аппликации, наложения, происходит с сокращением (в силу закона экономии, спонтанно действующем в русском, как впрочем, и во многих других языках) идентичных компонентов как избыточных элементов языковой конструкции. Остаются лишь структурно-семантические контакторы *когда* и *как*, образуя формально-паритетное единство при единожды употреблённом комплексе идентичных элементов; причём данные контакторы, сколько бы их ни было, регулярно реализуют две или несколько сильных подчинительных синтаксических связей с компонентом «вопрос» в главной части, являясь при этом ещё и своеобразными конденсаторами общей идеи придаточности, о чём убедительно свидетельствует относительная законченность такой структурно усечённой конструкции: *Всё лето они обсуждали вопрос, когда и как.*

Так, в результате действия процесса аппликации, сопровождающегося эллипсисом идентичных элементов апплицируемых конструкций, в русском синтаксисе формируются нетипичные придаточные единицы.

Уникальное явление в сфере придаточности представляют синтаксические единицы, имеющие значительно недовыраженную или совсем не выраженную структуру — эксплицитно представлен лишь один компонент подразумеваемой конструкции. Напр.: *Хоть Поливанов жалуется на себя, считает, что ты не добился, но представляешь, если бы...* (Д. Гранин. Картина). Нетипичность придаточной части, представленной только союзом «если бы», очевидна хотя бы уже потому, что придаточная конструкция совсем не выражена, но имплицитно присутствует и поэтому легко может быть эксплицирована в опоре на устойчивые контекстуальные связи.

Посмотрите, как с помощью контекста легко восстанавливается имплицитное придаточное в примерах, аналогичных приведённому ниже: *Я думал.... Была ли тишина? Не знаю...* (А. Павлов). В восстановленном виде конструкция выглядит так: *Не знаю, была ли тишина.*

Нетипичность таких, имплицитных придаточных сводится к частичному или полному отсутствию их поверхностной языковой конструкции, постоянному подразумеванию её в сознании носителей языка.

Итак, имплицитивные и аппликативные придаточные, как имеющие структуру, суженную по сравнению со структурой типичных синтаксических построений, представляют собой единицы категории нетипичности в придаточной сфере сложного предложения.

Более подробно все придаточные нетипичной структуры будут рассмотрены в других источниках, а здесь же сформулировано рабочее определение нетипичных придаточных: это такие синтаксические построения, которые, если сравнить с типичными единицами, имеют в своей структуре какие-либо строевые отклонения в сторону расширения придаточных конструкций, либо сужения, либо вычленения их из структуры сложноподчинённых предложений в качестве самостоятельных коммуникативных единиц.

В синтаксисе категории типичного/нетипичного, пересекаясь с категориями «центр» и «периферия», но не накладываясь на них полностью, выражают как наиболее релевантные свойства синтаксической материи, так и её несущественные черты, которые, несмотря на свою нерелевантность, тем не менее выполняют определённые функции в осуществлении коммуникативного процесса. Именно этой своей стороной типичность/нетипичность вносят существенный вклад в создание более полной языковой картины русской синтаксической действительности.

Вышло так, что исследовательская практика и практика преподавания русского языка на всех уровнях сложилась так, что всё внимание уделялось в первую очередь изучению типичных явлений, а нетипичные оставались вне поля зрения синтаксистов, отчего картина синтаксической действительности к настоящему времени остаётся слишком расплывчатой, во многом неточной и не ясной, а зачастую и ошибочной.

Вот почему изучение нетипичного синтаксиса сегодня выдвигается на первый план. На это обращал внимание ещё акад. Л. В. Щерба [7, 35–36]. Он писал: «... ясны лишь крайние случаи. Промежуточные же в самом первоисточнике — в сознании говорящих — оказываются колеблющимися, неопределёнными. Однако это-то неясное и колеблющееся и должно больше всего привлекать внимание лингвистов» [там же].

Актуальность исследования явлений нетипичного (правда, в иных терминах) подчёркивал А. Фёдоров: «Именно переходные явления синтаксиса и представляют наибольший интерес как для науки, так и для практического изучения языка» [8, 218].

Начало основательному изучению нетипичного в синтаксисе положила В. В. Бабайцева. В одной из своих работ, посвящённых структурно-семантическому анализу основ синтаксиса, она пишет: «Полное представление о системе синтаксического строя русского языка не может дать изучение только типичных случаев, характеризующихся «пучком» дифференциальных признаков. Необходимо изучение взаимодействия и взаимовлияния их с учётом переходных (синкретичных) звеньев, отражающих в синхронной системе богатство его возможностей и динамику его развития» [9, 43–44].

Таким образом, обобщая сказанное, можно утверждать, что понятие типичности/нетипичности - предельно абстрагированные категории сферы мыслительной деятельности. Они обслуживают самые различные науки, выходя, таким образом, на уровень междисциплинарных связей и отношений, наполняясь в каждой науке её конкретным содержанием.

## Литература

1. Дигай В. Н. Абзац, ССЦ, компоненты текста: общее и различия // Филологические науки. – 2002. - № 2
2. Маркс К., Энгельс Ф. Дебаты шестого Рейнского ландтага // Сочинения.- Т. 11
3. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. - М.: Политиздат, 1981.
4. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. - М.: Наука, 1975.
5. Словарь литературоведческих терминов.- М.: Просвещение, 1974.
6. Краткая русская грамматика. - М.: Русский язык, 1989.
7. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. - Т. I. - Л., 1958.
8. Фёдоров А. К. Трудные вопросы синтаксиса. - М.: Просвещение, 1972.
9. Бабайцева В. В. Переходные конструкции в синтаксисе. Конструкции, сочетающие свойства двусоставных и односоставных (безличных именных) предложений. - Воронеж, 1967.

УДК821.161.2-92.08:[177.23:159.922.4]“18/19”

## ЩИРИСТЬ – ВАЖЛИВА ЕТНОПСИХОЛОГІЧНА

### РИСА УКРАЇНСЬКОЇ ЕПІСТОЛЯРНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ

XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

**Журавльова Н.М., к. філол. н., доцент, докторант**

## Запорізький національний університет

У статті на матеріалі листів українських письменників, громадських і культурних діячів аналізуються етикетні лексеми, форми та фразеологізми чемності, в яких віддзеркалилась щирість – одна з етнопсихологічних рис українського менталітету. Звернено увагу на полісемантичні традиційні вирази, а також на інтенсифікатори епістолярної ввічливості.

Ключові слова: епістолярій, етикетний, ввічливість, фразеологізм, інтенсифікатор.

**Журавлёва Н.Н. Искренность – важная этнопсихологическая черта украинской эпистолярной вежливости XIX – начала XX ст. /Запорожский национальный университет, Украина**

В статье на материале писем украинских писателей, общественных и культурных деятелей анализируются этикетные лексемы, формулы, фразеологизмы вежливости, в которых отразилась искренность – одна из этнопсихологических черт украинского менталитета. Обращено внимание на полисемантические традиционные выражения, а также на интенсификаторы эпистолярной вежливости.

Ключевые слова: эпистолярный, этикетный, вежливость, фразеологизм, интенсификатор.

Zhuravlyova N.M. Sincerity as an Important Ethnopsychological Trait of Ukrainian Epistolary Politeness in the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries/Zaporizhzhya National University,Ukraine

Key words: epistolary, etiquette, politeness, phraseological unit, intensificator

Etiquette lexemes, formulas, phraseological units of politeness reflecting sincerity as one of the ethnopsychological traits of Ukrainian mentality in epistolary of writers and statesmen are analysed in the article. Certain attention is focused on the traditional polysemantic expressions and intensifiers of epistolary politeness.

На важливі етнопсихологічні риси етикетних висловів українського народу, як відомо, одним із перших звернув увагу Я. Головацький [Див.:1,255-261]. Порушення цієї важливої проблеми і часткове її розв'язання знаходимо в роботах Г. Татаревич [2,18-19] та М. Білоус [3,36-38]. Віддзеркаленню в епістолярній ввічливості XIX – початку XX ст. таких етнопсихологічних ознак українського менталітету як ласка, доброта, сердечність, милість присвячені наші статті [4,183-189;5,144-155;6,262-268;7,79-84]. Однак на сьогодні в українському мовознавстві немає роботи, у якій би розглядалися епістолярні формули ввічливості, у яких знайшла відображення така етнопсихологічна риса українського менталітету, як щирість. Така спроба робиться нами вперше. У даній статті ставимо за мету проаналізувати форми та формули ввічливості, до складу яких входять слова з коренем щир-.

В епістолярію XIX – початку XX ст. прикметник *щирий* вживався як етикетний епітет: “Спасибі тобі, *щирий мій друже*, і за папір, і за лист твій, ще кращий паперу” (Т. Шевченко до А. Лизогуба) [8,54]; “Оце аж досі, *мій щирий друже*, бурлакую я на селі: так занудився, що страх!” (М. Старицький до М. Драгоманова) [9,440]. Часто етикетним епітетом *щирий* послуговувався у своїх листах П. Грабовський: “*Щирий Добродію!* Оце Вам друга книжечка...” (до К. Паньківського) [10,202]; “Посилаю Вам дещо, *щирий брате*, з своїх поезій для “Літературно-наукового вістника” – помістіть, якщо придадуться” (до І. Франка) [10,272]; “Велике Вам спасибі, *щирий Друже*, за Ваш прихильний лист” (до Б. Грінченка) [10,258].

Роль етикетних епітетів у листах XIX – початку XX ст. виконували й складні прикметники типу *щироповажасмий*, *щирошануєсмий*, які утворилися внаслідок взаємодії української мови з мовою російською, а також прикметник *щироповажаний*: “*Щироповажасмий пане й добродію Тарас Григорович!*” (В. Гнилоширов до Т. Шевченка) [11,169]; “*Щирошануєсмий Тарас Григор'євич!*”

(Ф. Ткаченко до Т. Шевченка) [11,172]; “*Щироповажаний добродію!*” (Г. Коваленко до М. Коцюбинського) [12,59].

Особливо яскраво епістолярна ввічливість проявляється в етикетній ситуації подяки. Саме у фразеологізованих словосполученнях подяки, які виражають сердечне визнання чіх-небудь заслуг, великої допомоги в чомусь, часто вживався прислівник *щиро*. Так, для вираження вдячності за зроблене добро, виявлену увагу автори листів використовували фразеологізм чемності *щиро дякую* та його діалектний варіант *щире дякую*, у яких прислівник *щиро* як інтенсифікатор чемності вказує на безкорисливість, чистосердечність, добре ставлення, на відвертість і правдивість: “*Щиро дякую* за Ваші, як завжди, доброзичливі, пройняті мудрою поміркованістю зауваження про мою працю” (І. Франко до Ватрослава Ягича) [13,250]; “Якраз одержав я перше число “Вісника” за [1]901, вислане до “Січі” на моє ймення, і *щиро дякую за ласку*” (Марко Черемшина до М. Павлика) [14,362]; “*Щире дякую Вам* і цілій шановній редакції “Літературно-Наукового Вісника” за бажання, якими не забули Ви привитати мене в день моїх уродин” (Б. Лепкий до В. Гнатюка) [15,341]. Посиленню епістолярної ввічливості у виразах подяки сприяли займенникові форми пошанної множини та звертання: “*Дякую щиро Вам, шановна пані*, за дорогий для мене подарунок – “Трилогію” невмирущого поета” (М. Старицький до Ганни Барвінок) [9,609]; “Пердніше за все *щиро дякую Вам* за прислані Вами презентики, котрі я прочитав з великою охотою й залюбки” (І. Нечуй-Левицький до Н. Кобринської) [16,366]; “*Щиро дякую за лист Ваш, Високоповажаний Добродію!*” (П. Грабовський до М. Павлика) [10,193].

Інтенсифікаторами чемності, вживаними у виразах подяки, були форми найвищого ступеня порівняння, утворені від прислівника *щиро*: “1-й том драм Карого та “Розмову про сільське хазяйство” маю, бо мені прислали їх якись невідомі добродії, котрих я *найщиріше дякую за ласку*” (П. Грабовський до Б. Грінченка) [10,252]; “Перш усього *дякую Вам, добродію, якнащиріше* за Вашу ласкаву підмогу літературну, прихильність до мене та й виrozumілість” (Василь Лукич до М. Коцюбинського) [12,299].

Ефект посиленої ввічливості іноді досягався за рахунок повтору прислівника *щиро*, а також завдяки вживанню стилістично маркованої форми *щиренько*: “Бувайте здорові, а за всьо, чим мене дарите, *дякую щиренько із дна душі*” (С. Крушельницька до М. Павлика) [17,220]; “Ще раз *щиро-щиро дякую* за Вашу поміч” (Ю. Александрович до Д. Яворницького) [18,15].

Поряд із прислівником *щиро* у формулах подяки як інтенсифікатори ввічливості використовувались прислівники *дуже*, *інтенсивно*, а також застарілий з погляду сучасної літературної норми прислівник *велико*: “Обі високоцінні Ваші книжки є для мене правдивою насолодою, і я *дуже щиро і інтенсивно дякую Вам* за відзначення мене їх надісланням” (Марко Черемшина до М. Зерова) [14,372]; “*Дякую Вас щиро і велико* за Вашу ласку, що згодились бути головою в суді моїм з Грінченком...” (М. Старицький до М. Комарова) [9,589]. Для вираження почуття вдячності українські інтелігенти часто послуговувалися фразеологізмами-інтенсифікаторами *щирим серцем*, *від (од)*, *з щирого серця*, тобто палко, гаряче, від усієї душі: “... а я тобі за це .... що ж я тобі зроблю убогий? *Подякую щирим серцем* та й більш нічого...” (Т. Шевченко до А. Козачковського) [8,99]; “Посилаючи Вам для “Громадського голосу” сей болючий нарис з гуцульського життя, я *із щирого серця дякую Вам*, що так ревно уступаєтесь за нашою конаючою Гуцулією” (Марко Черемшина до М. Павлика) [14,361]; “... обертаюся печатно до високоповажних добродіїв і *од щирого серця дякую* за поздоровління...” (І. Нечуй-Левицький до Василя Лукича) [16,345]. Як інтенсифікатор чемності в епістолярних текстах використовувався й прислівник *щиросердечно*: “Поки що *дякую щиросердечно* за Ваш очень а очень інтересний і обширний лист” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [19,451].

Для створення високої тональності спілкування в епістолярній ввічливості XIX – початку XX ст. вживались фразеологізовані словосполучення подяки, у яких прикметники *щирий*, *щиросердечний* виконували роль інтенсифікаторів: *скласти щиру* (*щиросердечну*) *подяку*, *прийняти щиру подяку*, *слати слова щирої подяки*, *нести щиру подяку* та інші: “Першим відповів мені з галичан д. Франко, котрому за те *складаю мою щиру подяку*” (П. Грабовський до Василя Лукича) [10,189]; “Не знайду слів, щоб *скласти Вам ту щиросердечну подяку*, яка повік зостанеться в серці моєму за Вашу прихильність до мене, прихильність, на яку я справді не заслуговую” (М. Коцюбинський до М. Комарова) [20,51-52]; “За достарчення мені тієї правдивої насолоди *прошу прийняти щиру подяку*” (Марко Черемшина до К. Гриневичевої) [14,368]; “*Прийміть щиру подяку* за Ваш авторський дарунок, переданий мені через добродія Квітку” (Леся Українка до Б. Грінченка) [21,132].

Форми найвищого ступеня порівняння прикметників (*найщиріший*, *якнайщиріший*), а також повтор прикметника *щирий* у складі формул подяки сприяли посиленню епістолярної ввічливості: “Не здивуйте, голубе, що й досі не відповідав на Вашого листа і *не заслав Вам щирої, щирої подяки* за Вашу ласку і приязнь, за Ваше побажання, щоб люди промовили добре слово про мене...” (М. Старицький до К. Білиловського) [9,583]; “*Прошу ще раз прийняти мою найщирішу подяку* і глибоке поважання” (Є. Чикаленко до Д. Яворницького) [22,617]; “... за що я задалегідь *складаю Пану Радникови свою якнайщирішу подяку*...” (Б. Лепкий до О. Барвінського) [15,41].

В епістолярію XIX – початку XX ст. для вираження почуття вдячності вживалась також усталена формула подяки *щире спасибі (Вам)*: “*Спасибі Вам щире* за виданне моїх збірничків...” (П. Грабовський до К. Паньківського) [10,212]; “*Прийміть* же хоч тепер моє *щире спасибі* за Ваш труд” (М. Коцюбинський до І. Франка) [20,26]; “*Щире спасибі Вам* за Ваш лист, такий ласкавий та щирий” (І. Франко до Ф. Вовка) [23,465]. Повтор слова *спасибі*, а також наявність інтенсифікатора чемності, вираженого прикметниковою формою найвищого ступеня порівняння, сприяли посиленню епістолярної ввічливості: “*Спасибі Вам, щире спасибі* за Вашу поміч та уважність до мене” (Леся Українка до І. Франка) [24,135]; “*Засилаючи* всім моє *найщирше спасибі*, остаю з почитенієм...” (І. Франко до М. Рошкевича) [25,50].

У багатьох листах адресанти висловлювали адресатам подяку за щирість: “*Спасибі Вам* за ваш дар та за *вашу щирість*, інак не змію вам подякувати, бо слів мені не стає” (Ю. Федькович до Д. Танячкєвича, К. Климовича і В. Шашкевича) [26,363]; “Про себе я пишу Вам коротко, *дякуючи за Вашу щирість*, з якою Ви розпитуєте о моїх ділах” (І. Франко до О. Хоружинської) [23,35]; “*Мушу Вам подякувати за Вашу щирість*, з якою Ви до мене відноситеся” (Є. Ярошинська до О. Кобилянської) [27,419]. На щирість як важливу рису української вдачі, інтелігенти не раз звертали увагу у своїх посланнях: “*Щирість Ваша, як загально українців*, так хопила мене за серце, що ще більше відчуваю кривду, яку робить нам “доля” нашого народу” (Н. Кобринська до Б. Грінченка) [28,414]; “Тішить мене дуже, що Ви, пані, прийдете на Буковину, тут Ви скоро привикнете, бо *руські люди всюди щирі*” (Є. Ярошинська до К. Малицької) [27,424]; “*Через Вашу щирість* я більше у світі щастя зазнав” (В. Стефанік до О. Кобилянської) [29,184]; “*Все, що Ви пишете, дихає щирістю*” (А. Кримський до Б. Грінченка) [30,72]. “Щирість людської душі” високо цінила О. Кобилянська, яка вважала, що без щирості “живеться людям так пусто і холодно” (до Петко Тодорова) [19,477].

Для вираження ласкавої просьби в етикетній ситуації прохання в епістолярних текстах використовувались фразеологізовані словосполучення ввічливості *щире прохання* і *щира просьба*: “Якщо Ваша ласка, то *вчиніть моє щире прохання*” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [31,482]; “Нині ж посилаю до Вас всього один-єдиний віршик з *щирою проською* видрукувати його в кінці згаданого збірничка “З півночі”, – певно, наспіє” (П. Грабовський до К. Паньківського) [10,228]; “... *обертаюся до Вас з щирим проханням* залічити мене до купи пренумерантів на Вами видаване часопись “Правду” (М. Лисенко до О. Партицького) [32,50]. При наполегливому проханні автори листів послуговувалися етикетною формулою ввічливого прохання *прошу Вас щиро*, яка могла ускладнюватися звертанням: “Не гнівайтесь, *прошу Вас щиро*” (С. Крушельницька до М. Павлика) [17,210]; “*Щиро прошу Вас* до співробітництва в “Житю і слові” (І. Франко до М. Коцюбинського) [13,78]; “Не мучте Ви себе стільки другий раз, *щиро прошу Вас, дорогий товаришу*, бо я виразно почуваю, як тяжко вам собі натуралізм дається” (Леся Українка до А. Кримського) [21,150]. Фразеологізми *щирим серцем, по щирості*, а також форма найвищого ступеня порівняння прикметника *найщирше* вживалися в листах як інтенсифікатори епістолярної ввічливості: “*Просимо, щирим серцем просимо* прибути на ювілей славного письменника нашого” (М. Лисенко до К. Студинського) [32,391]; “*Прошу найщирше*: не минайте моєї хати і простуйте з залізниці, коли б не приїхали – просто до моєї хати, де Вас чекає Ваша “світлиця” з видом на Дніпро” (А. Синявський до Д. Яворницького) [22,469]; “Якби ж, боронь Боже, найшло щось на мене, і я написав і надіслав Вам, то *по щирості прошу* ні крапельки не церемонитися зо мною...” (Ф. Матушевський до М. Коцюбинського) [12,334].

Якщо автор листа просив адресата висловити свою думку відверто, не приховуючи нічого, то роль чемного прохання виконував фразеологізм *сказати по щирості*, а також його варіант *сказати щиро*: “Хотів би я, щоб Ви прочитали мою роботу і *сказали мені по щирості*: чи дотепна моя робота, чи варто й далі працювати на цім полі” (М. Кропивницький до М. Сумцова) [33,522]; “Надішліть, будь ласка, мою рукопись, коли вже прочитали, і *скажіть мені щиро*, що і як Ви про неї думаете (отак, як я про Ваш роман сказала)” (Леся Українка до А. Кримського) [21,150]. Для вираження наполегливого прохання зрідка в епістолярію вживався контамінований шанобливо-ввічливий фразеологізм *уклінно прошу Вас сказати по щирості*: “*Уклінно прошу Вас сказати по щирості*, як Ви думаете про мої вірші, сказати голу правду, налягти на хиби, а також і висловитись, чи є в них хоч капля того, що звичайно звать поетичною вартістю твору...” (П. Грабовський до І. Франка) [10,178].

При прощанні українські інтелігенти послуговувалися синонімічними етикетно-ввічливими епістолярними формулами, до складу яких входили прислівник *щиро* та його діалектний варіант *щире*, фразеологізми, які виконували роль інтенсифікаторів чемності, а також пошанні займеникові форми. Так, часто в листах вживалось полісемантичне, поштивне фразеологізоване словосполучення *здоровити щиро (Вас)*, яке мало розмовний відтінок: “*Здоровлю щиро*” (І. Франко до Ф. Вовка) [13,65]; “*Здоровлю Вас щиро...*” (Леся Українка до В. Гнатюка) [34,136]; “*Здоровлю щире*” (М. Коцюбинський до О. Маковєя) [20,343]; “*Щире здоровлю*” (Б. Лепкий до В. Гнатюка) [15,338]; “А тепер, дорога пані, *здоровлю Вас щиро*” (О. Кобилянська до О. Франка) [35,258]. Посиленню ввічливості в прощальному етикетному виразі *здоровлю щиро* сприяли прислівник *дуже*, форми найвищого ступеня порівняння, утворені від

прислівника *щиро* (*найщиріше, якнайщиріше, щонайщиріше*), фразеологізм *од щирого серця*, а також повтор прислівника *щиро*: “Здоровлю Вас щиро, щиро, щиро...” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [19,496]; “Здоровлю Вас од щирого серця і жінку Вашу шановну!” (М. Лисенко до І. Франка) [32,252]; “Лепкий і вся його хата, а відтак вся наша краківська громада (вона залюбилася в Вас), – но і я, ласкавий добродію, здоровимо Вас щонайщиріше” (О. Луцький до М. Коцюбинського) [12,303]. Названі інтенсифікатори ввічливості, вживані в етикетній ситуації прощання, характерні, передусім, для епістолярної спадщини О. Кобилянської: “Здоровлю Вас щиро, щиро!” (до С. Абрисовського) [19,435]; “Здоровлю Вас дуже щиро” (до Петко Тодорова) [19,546]; “Здоровлю Вас якнайщиріше” (до М. Павлика) [19,586]; “Поки що здоровлю Вас найщиріше” (до Петко Тодорова) [19,493].

Багатозначний усталений вираз поштивості *здоровити щиро (Вас)* використовувався авторами листів не лише в етикетній ситуації прощання. Ним вони послуговувалися і в інших етикетних ситуаціях: а) при передачі вітання, привіту, поклону кому-небудь відсутньому: “Маю повну надію, що небавом вдасться мені переслати альманах для д. Вороного, якого отсе щиро здоровлю” (О. Луцький до М. Коцюбинського) [12,303]; б) при поздоровленні зі святом: “З Новим 1892 роком здоровлю Вас щиро” (Василь Лукич до М. Коцюбинського) [12,273]; “І Вас на взаєм здоровлю од щирого серця з Новим роком” (М. Лисенко до П. Грушевського) [32,262].

Як етикетні в ситуації прощання використовувались також інші синонімічні вирази: а) поштива традиційна формула *поздоровляю (Вас) щиро (дуже щиро, щиром серцем)*, часто вживана адресантами Західної України: “Щиро поздоровляю Вас” (І. Франко до М. Драгоманова) [23,14]; “Поздоровляю Вас дуже щиро” (С. Крушельницька до І. Франка) [36,185]; “Поздоровляю Вас щирим Серцем” (А. Чайковський до І. Франка) [36,185]; б) поштивий усталений вислів *щире поздоровлення*: “... шлю Вам щире поздоровлення” (І. Франко до М. Драгоманова) [13,367]; “... з поклоном до Вас та щирим поздоровленням” (Марко Черемшина до М. Зерова) [14,374]; в) етикетно-ввічливі прощальні формули: *щирий привіт, щире привітання, щире вітання*: “Щирий привіт!” (Леся Українка до І. Франка) [21,82]; “Прийміть щире привітання” (Г. Коваленко до М. Коцюбинського) [12,55]; “Прийміть же, добродію, від Вашого побратима щирий привіт...” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [31,460]; “При сей верной оказии” *засилаю Вам своє щире вітання...*” (Леся Українка до М. Павлика) [24,314]. Форма найвищого ступеня порівняння, утворена від прикметника *щирий*, у таких етикетно-чемних утвореннях служила інтенсифікатором увічливості “Прийміть мої найщиріші привітання і високу повагу до Вас” (М. Коцюбинський до Ф. Вовка) [37,142]; “Прийміть найщиріші привітання від нас обох” (Леся Українка до Ф. Колесси) [21,351]; г) прощальний вираз *щирий поклін (поклон)*: “Засилаю Вам щирий поклін” (І. Франко до Елізи Ожешко) [23,58]; “Прийміть, шановний добродію, щирий поклін від шануючого Вас Івана Франка” (до Б. Познанського) [23,85]; д) усталений етикетно-ввічливий вираз *вітаю (витаю) (Вас) щиро* та його діалектний варіант *вітаю (Вас) щире*: “Вітаю Вас щиро” (Леся Українка до О. Маковея) [24,181]; “Щиро вітаю Вас” (М. Касперович до М. Коцюбинського) [12,16]; “Щире вітаю Вас.” (М. Коцюбинський до К. Паньківського) [20,287]. Ефект посиленої епістолярної ввічливості при прощанні досягався вживанням в етикетних прощальних формулах фразеологізму *щирим серцем*, форми найвищого ступеня порівняння, утвореної від прислівника *щиро*, а також звертанням: “Вітаємо Вас якнайщиріше” (Леся Українка до М. і Б. Грінченків) [21,283]; “Вітаю Вас щирим серцем” (М. Коцюбинський до Панаса Мирного) [20,263]; “Вітаю тебе, друже мій коханий, найщиріше” (М. Лисенко до Б. Познанського) [32,175].

Для висловлення різноманітних побажань в епістолярних текстах вживалися етикетно-ввічливі вирази з прислівником *щиро (щире)* та прикметником *щирий*: “Щире бажаю Вам усього найкращого” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [20,301]; “Щиро бажаю, щоб Ваше “Світло” стало справдешнім світлом в нашій літературі” (І. Франко до Олени Пчілки) [23,10]; “Прошу прийняти запевнення мого глибокого поважання і щире бажання Вам здоров'я і сили для дальшої праці на славу Вашу і цілого чеського народу і всієї Слов'янщини” (І. Франко до Ярослава Врхліцького) [13,128]; “Вам щиро зичу найбільшого поспіху в Новочеркаську” (А. Синявський до Д. Яворницького) [22,473]. Чемні вирази побажань використовувались і для створення високої тональності спілкування: “... ми тільки щиро бажаємо Вам довгого віку, сили, енергії! – так, як Україні бажаємо найбільше таких людей, як Ви” (М. Коцюбинський до М. Заньковецької) [37,451]; “При нагоді різдвяних свят складаю Вам, ласкавий добродію, свої найщиріші бажання: дай Боже Вам ще довгого та гарного віку!” (М. Коцюбинський до Василя Лукича) [20,43].

Фразеологізми *від (од) щирого серця, щирою душею* сприяли посиленню ввічливості: “Од щирого серця бажаю Вам здоров'я та свіжих сил для нових праць, таких цінних для нашого народу” (М. Коцюбинський до М. Сумцова) [37,221]; “Не за гроші наші помолись Богу, а за те, що ми щирою душею бажаємо усякому доброму чоловікові святого добра” (П. Куліш до О. Вересая) [38,87].

Зрідка слова з коренем *щир-* входили до складу етикетно-ввічливих формул вибачення. Для виявлення поблажливості, прощення за провину в епістолярію іноді використовувались чемні вирази вибачення, як наприклад: “Рівночасно мушу Вас щиро перепросити за те, що так довго відволік відповідь на Ваш

ласкавий лист...” (І. Франко до О. Кониського) [25,489]; “Щодо мого довгу, з боку фотографії, то *щиро прохаю Вас вибачити мені і почекаати...*” (М. Кононенко до М. Коцюбинського) [12,107]. В епістолярній спадщині І. Франка трапляються індивідуально-авторські формули ввічливих вибачень: “Поперед всього *дозвольте мені висловити свій щирий жаль* на те, що моя рецензія справила Вам таку прикрість” (до П. Житецького) [13,166]; “Отже, *прошу прийняти моє щире запевнення*, що, згадуючи про сю для мене болючу нотатку в колишній “Правді”, *я не мав ані тіні наміру особисто образити Вас*, що видно вже із самого тексту моєї уваги” (до О. Барвінського) [13,172].

Для вираження доброзичливого ставлення, дружніх почуттів адресанта до адресата в кінці листів часто міститься прохання передати привіт кому-небудь, привітати когось, вклонитися комусь. Із цією метою в епістолярію використовувались багатозначні синонімічні етикетні вирази ввічливості з прикметником *щирий*: а) *щире вітання*: “*Моє щире вітання* Вашій дружині і родинам Гнатюків та Волянських” (Леся Українка до І. Франка) [34,260]; “*Всім одеситам від мене щире вітання*” (М. Старицький до М. Комарова) [9,574]; “*Передайте моє щире вітання* Вашій дружині” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [31,505]; б) *щире (найщиріше) привітання*: “*Щире привітання* Павликіві” (П. Грабовський до І. Франка) [10,231]; “Добродієві Коцюбинському та й дружині передайте мій поклон і *щире привітання* й бажання поспіху в письменницьких справах” (І. Нечуй-Левицький до Б. Грінченка) [16,373]; “*Моє найщиріше привітання* Вашій шановній дружині...” (Г. Коваленко до М. Коцюбинського) [12,56]; в) *щирий привіт*: “*Засилаю щирий привіт* Вашій дружині. Що московка – байдуже, аби щира душа” (М. Кропивницький до В. Нікітіна) [33,570]; “*Щирий привіт* всій Вашій родині” (Леся Українка до І. Франка) [34,373]; “Добродієві Франкові *щирий привіт*” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [37,30]; г) *щирий поклон (поклон) і щирий уклін*: “Василь Білозерський засилає Осипу Максимовичу *щирий поклон* за його безцінні труди для коханої України” (П. Куліш до О. Бодянского) [38,68]; “Пані Пчілці передайте *мій щирий поклон...*” (І. Франко до О. Хоружинського) [23,43]; “*Щирий поклон* Вас. Лукичеві” (П. Грабовський до К. Паньківського) [10,212]; “Пані Заньковецька і все наше товариство шле Вам *щирий уклін*” (М. Старицький до Д. Яворницького) [9,605].

Для привітання кого-небудь із нагоди якоїсь радісної, приємної події в листах вживалися полісемантичні синонімічні етикетно-ввічливі вирази з прислівником *щиро (щире)* та фразеологізмами *од (від) щирого серця, щирим серцем*: а) *поздоровляю (Вас) щиро (щире) від (од) щирого серця*: “*Од щирого серця поздоровляю* з Новим роком і щиро бажаю нового здоров'я” (М. Могилянський до М. Коцюбинського) [12,455]; “*Заразом щире поздоровляю Вас* лавреатом на конкурсі драматичному” (М. Коцюбинський до Б. Грінченка) [20,84]; “*Від щирого серця поздоровляю Вас, дорогий приятелю*, з Новим роком і усією душею бажаю, щоб Ви були здорові” (Г. Єрем'єв до М. Коцюбинського) [39,277]; б) *вітаю (Вас) щиро (щире), щирим серцем, від щирого серця*: “В день ювілею славної наукової діяльності Вашої *щирим серцем вітаємо Вас*, яко українського вченого і яко громадського діяча” (М. Коцюбинський до М. Сумцова) [37,454]; “*Від щирого серця вітаю Вас і дружину Вашу з Новим роком!*” (М. Дмитрієв до М. Коцюбинського) [39,138]; “*Щире вітаю Вас*, бажаючи в новому році усього найкращого” (М. Коцюбинський до К. Паньківського) [20,287].

Для вираження сердечної прихильності адресанта до адресата в кінці листів вживалися епістолярні синонімічні фразеологізми ввічливості, серед яких слід виділити такі, як-от: а) з *щирою повагою*, тобто шанобливо, прихильно: “*Лишаюся з щирою повагою*, готовий до послуг” (І. Франко до Яна Карловича) [23,315]; “*З щирою до Вас повагою*” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [31,504]; “*З щирою повагою завжди готовий на послугу...*” (П. Грабовський до І. Франка) [10,169]. Серед таких чемних фразеологізмів трапляються й трансформовані та індивідуально-авторські епістолярні вирази прихильності: “У всякім разі, *товаришу, вірте моїй найщирішій повазі і прихильності до Вас*” (Леся Українка до А. Кримського) [24,330]; “*З щирою повагою до Вас і надіями*, що Ви не облишите мене своєю ласкавою одмовою...” (Панас Мирний до В. Науменка) [31,497]; “*Прийміть, шановний добродію, запевнення, що Вас щиро поважаю*” (І. Франко до О. Борковського) [23,188]; б) з *щирою (найщирішою) пошаною*: “*Залишаюся з щирою пошаною*” (І. Франко до І. Бодуена де Куртене) [13,105]; “*З найщирішою пошаною*” (М. Кропивницький до М. Комарова) [33,517].

Для створення високої тональності спілкування українські інтелігенти іноді послуговувалися індивідуально-авторськими формулами прихильності: “Поки що *дозвольте мені при сій нагоді висловити Вам ту щирю й глибоку пошану, яку я здавна маю до Вас*” (Леся Українка до М. Аркаса) [21,251]; в) з *щирим (найщирішим) поважанням*. Така традиційна епістолярна формула прихильності та її варіанти вживалися в листах XIX – початку XX ст. особливо часто: “*З щирим поважанням сердечно прихильний...*” (І. Карпенко-Карий до Г. Маркевича) [40,271]; “*З найщирішим поважанням*” (Леся Українка до Ф. Колесси) [21,267]; “*Прийміть вираз щирою поважання*” (М. Коцюбинський до Б. Грінченка) [20,336]; “*Блааю Вас вірити в найщиріше моє поважання і пошану*” (М. Кропивницький до І. Репіна) [33,455]; г) усталені вислови з *щирою шанобою та з щирою (найщирішою) пошаною*: “*З щирою шанобою і душевним прихилом*” (М. Старицький до Панаса Мирного) [9,647]; “*З високим поважанням і найщирішою пошаною до Вас*” (М. Кропивницький до Ганни Барвінок) [33,453]; д) традиційний вираз поштивості з *щирим пошануванням*, який має розмовний відтінок: “*З щирим пошануванням* зістаюся

прихильний до Вас” (І. Нечуй-Левицький до Н. Кобринської) [16,340]. Прислівник *дуже* як інтенсифікатор сприяв посиленню епістолярної ввічливості: “Будьте ласкаві звернути увагу на зміну моєї адреси і прийняти *моє дуже щире пошанування*” (Ф. Вовк до М. Грушевського) [41,152]; е) усталений вислів з *щирим шануванням*: “*З щирим шануванням до Вас, ласкавий добродію, застаюсь*” (М. Лисенко до Василя Лукича) [32,145]; “*З щирим шануванням і споболінням до Вашого й громадянського нашого горя застаюсь*” (І. Нечуй-Левицький до М. Грінченка) [16,483]. Паралельно до синонімічних епістолярних формул прихильності з *щирою* (*пошаною, шанобою, пошанобою, шануванням, пошануванням*) у листах вживався етикетно-ввічливий вираз *щиро шануючий* (*Вас*): “*Ваш щиро шануючий*” (Василь Лукич до М. Коцюбинського) [12,282]; “*Щиро шануючий Вас*” (П. Грабовський до Б. Грінченка) [10,242]; “*Шануючий Вас щиро, щиро*” (І. Нечуй-Левицький до Ганни Барвінок) [16,462]; є) традиційний вираз з *щирою прихильністю* та його індивідуально-авторський варіант з *щирим* (*найщиршим*) *припилом*, характерний насамперед для епістолярію М. Старицького: “*З щирою прихильністю*” (М. Грушевський до Ф. Вовка) [41,215]; “*З щирим припилом зичливий*” (М. Старицький до М. Коцюбинського) [9,652]; “*З великою шанобою і щирим припилом застаюсь назавжди*” (М. Старицький до І. Франка) [9,644]; “*Весь цілком Ваш з найбільшою шанобою і найщиршим припилом*” (М. Старицький до Д. Мордовцева) [9,544]. Паралельно до епістолярної формули чемності з *щирою прихильністю* (*з щирим припилом*) у листах часто виступав етикетно-ввічливий вираз *щиро прихильний* (*до Вас*) та його діалектний варіант *щире прихильний*: “*Ваш щиро прихильний*” (П. Грабовський до К. Паньківського) [10,258]; “*Щиро до вас прихильна*” (Марко Вовчок до Т. Шевченка) [42,77]; “*Щиро прихильна до Вас*” (Леся Українка до М. Павлика) [34,71]; “*Щиро прихильний до Вас*” (П. Куліш до О. Барвінського) [38,222]; “*Щире прихильний*” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [20,337].

Роль інтенсифікаторів чемності в епістолярних формулах прихильності виконували фразеологізми ввічливості (*з щирим серцем, з щирою душею*), які свідчили про добрі наміри, душевність, доброзичливість, щирість адресанта в його ставленні до адресата: “*Щирим серцем до Вас прихильний*” (П. Куліш до Я. Кухаренка) [38,169]; “*З щирим серцем до Вас прихильний*” (Панас Мирний до Я. Жарка) [31,512]; “*З щирим серцем прихильний до Вас...*” (І. Карпенко-Карий до Г. Маркевича) [40,270]; “*Прихильний до Вас щирим серцем*” (М. Старицький до Б. Грінченка) [9,513]; “*Щирою душею прихильний і до послуг готовий*” (П. Куліш до О. Милорадовичівни) [38,85].

Прислівник *щиро* та його діалектний варіант *щире*, стилістично маркована прислівникова форма *щиренько*, повтор прислівника *щиро*, а також фразеологізми *щирим серцем, від* (*од*) *щирого серця* входили до складу писемних етикетно-чемних епістолярних формул прощань із близькими друзями, що ними, як правило, закінчувалися листи. Серед таких утворень слід виділити: а) етикетно-чемний вираз *щиро* (*щире*) *цілувати* (*тебе, Вас*): “*Цілую тя щиро-щиро*” (І. Франко до О. Рощкевич) [25,50]; “*Щирим серцем цілую Вас*” (Г. Кониський до М. Коцюбинського) [12,86]; “*Щире цілую Вас*” (М. Коцюбинський до Г. Львовича) [20,344]; “*Щиро цілую Вас, брате!*” (І. Липа до М. Коцюбинського) [12,224]; “*Од щирого серця цілую Вас*” (М. Коцюбинський до Є. Чикаленка) [37,334]; “*Цілую Вас щиренько*” (О. Кобилянська до І. Блажкевич) [19,652]; “*Цілую тебе від щирого серця*” (М. Лисенко до Б. Познанського) [32,177]; б) етикетно-ввічлива формула *щиро* (*щире*) *обіймати* (*обнімати* (*тебе, Вас*)): “*Щирим серцем Вас обіймаю*” (П. Куліш до Г. Галагана) [38,106]; “*Щиро обнімаю Вас*” (П. Грабовський до Б. Грінченка) [10,297]; “*Щире обіймаю Вас*” (М. Коцюбинський до М. Жука) [37,434]; “*Вас теж цілую і обіймаю од щирого серця*” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [37,60]; в) етикетно-чемний вислів *щиро стискати* (*тиснути*) (*Вам, Вашу*) *руку*: “*Щиро стискаю Вашу руку*” (П. Грабовський до І. Франка) [10,181]; “*Щиро стискаю Вашу руку, до побачення чи на прощання, се вже як трапиться*” (Леся Українка до М. Павлика) [34,93]; “*... тисну од щирого серця Вашу прихильну руку...*” (М. Старицький до В. Шухевича) [9,521].

В епістолярію Лесі Українки замість традиційного виразу “*Щиро стискаю Вашу руку*” вживається індивідуально-авторське полісемантичне утворення “*Щире стискання* (*руки*)” то як формула прощання, то як вираз поздоровлення: “*Моїм невідомим прихильникам моє вітання, а Вам, дорогий товаришу, щире стискання руки*” (до А. Кримського) [34,208]; “*Пишіть, що думаєте, так найцікавіше, тому не ставлю жадних запитань. Щире стискання!*” (до О. Кобилянської) [34,162]; “*Була б я рада, коли б могла сама прибути на Ваше свято, може, тоді щире стискання руки замінило б слова*” (до І. Франка) [34,74]. Листи в переважній більшості випадків закінчувалися формулою самоназивання, до якої входили займенники *твій, Ваш*, прикметник *щирий*, прислівник *щиро*, фразеологізми *щирою душею, щирим серцем*, ім'я, прізвище автора чи загальна назва, які вказували на те, що адресант відданий адресату, прихильний до нього: “*Щиро вас кохаючий Грицько Квітка*” (Г. Квітка-Основ'яненко до Т. Шевченка) [43,241]; “*Щирий син ваш Т. Шевченко*” (до В. Григоровича) [8,26]; “*Щирий Вам Панько Хуторний із Ганоною Хуторною*” (П. Куліш до С. Носа) [38,295]; “*Ваш щирий П. Граб*” (П. Грабовський до Василя Лукича) [10,191]; “*Щиро прихильний Яків*” (Я. Новицький до Д. Яворницького) [22,384]; “*Ваш щирий друг Іван Франко*” (до Уляни Кравченко) [25,372]; “*Повік щирий Ваш...*” (М. Коцюбинський до І. Франка) [37,435]; “*Ваша щира Євгенія Ярошинська*” (до М. Павлика) [27,385]; “*Щирий прихильник Вашого таланту*” (М. Коцюбинський до О. Маковея) [20,367]; “*Зостаюсь Ваш щирий покірник І. Левицький*”



(І. Нечуй-Левицький до В. Барвінського) [16,281]; “Твій щирою душею...” (П. Куліш до Т. Шевченка) [38,99].

Отже, щирість як важлива етнопсихологічна риса українського менталітету знайшла відображення в етикетно-ввічливих та індивідуально-авторських виразах, уживаних в епістолярію XIX – початку XX ст. Серед них слід виділити: а) етикетні епітети *щирий, щироповажаний, щирошануємий, щироповажасмий*, які вживалися в чемних звертальних формулах; б) фразеологізми ввічливості *щиро дякую (Вам) (щире дякую (Вам)), складати щиру подяку, виражати щиру подяку, щире спасибі, щире прохання, щира просьба, щиро прошу (Вас)*; в) полісемантичні вирази ввічливості, якими автори листів послуговувалися в кількох етикетних ситуаціях: *щиро (щире) вітаю (Вас), щиро (щире) здоровлю (Вас), щиро (щире) поздоровлення, щирий привіт, щире привітання, щире вітання, щирий поклін*; г) синонімічні епістолярні фразеологізми прихильності: *з щирою повагою, з щирим поважанням, з щирою шанобою (пошанобою), з щирим шануванням* та розмовний *з щирим пошануванням, з щирою прихильністю*, а також паралельні утворення *щиро поважаючий (Вас), щиро шануючий (Вас), щиро прихильний (до Вас)*; д) писемні епістолярні усталені вислови чемного прощання: *щиро (щире) цілую (тебе, Вас); щиро (щире) обіймаю (обнімаю) (тебе, Вас); щиро стискаю (Вам, Вашу) руку і щире стискання (руки)*; е) інтенсифікатори епістолярної ввічливості: форми найвищого ступеня порівняння, утворені від прикметника *щирий* та прислівника *щиро (найщиріший, найшириший, якнайщиріший, найщиріше, якнайщиріше, щонайщиріше)*; стилістично марковане утворення *щиренько*; прислівники *дуже, велико, інтенсивно, щиросердечно*; повтор прислівника *щиро* і прикметника *щирий*, фразеологізми *щирим серцем, щирою душею, по щирості, від (од), з щирого серця*.

Основу етикетно-ввічливих виразів, у яких віддзеркалилась щирість, складають загальноживані формули, однак у листах трапляються діалектні та розмовні варіанти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Головацький Я. Слова витання, благословенства, чемности и обычайности у Русинів//Вьнокъ русинамъ на обжинки упльль Иванъ Б. Головацькій.–Ч.ІІ.–У Вьдни,1847.–С. 255-261.
2. Татаревич Г. Етикет і ментальність//Дивослово.–1998.–№3.–С. 18-19.
3. Білоус М. Чарівні слова//Урок української.–2002.–№10.–С. 36-38.
4. Журавльова Н. “...Лиш о ласку вас благаю...” (Формули ввічливості з коренем ласк- в епістолярному стилі XIX – початку XX ст.)//Семантика мови і тексту. Збірник статей VIII Міжнародної наукової конференції.–Івано-Франківськ:Плай,2003.–С. 183-189.
5. Журавльова Н.М. “Добродію, озовіться добрим словом...” (Формули ввічливості з коренем добр- в епістолярному стилі XIX –початку XX ст.)//Мова і культура. Серія Філологія.–Вип.6.–Т.ІІІ,ч.ІІ.Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту.–К.:Вид. Дім Д. Бураго,2003.–С. 144-155.
6. Журавльова Н.М. Сердечність як одна з етнопсихологічних ознак української ввічливості (на матеріалі листів письменників і культурних діячів XIX – початку XX ст.)//Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. Серія Філологія.–Вип.42,№632.–Харків,2004.–С. 262-268.
7. Журавльова Н.М. “Щиро прихильний до Вашої милості” (Про милість як одну з етнопсихологічних ознак української епістолярної ввічливості)//Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки.–2004.–№6.–С. 79-84.
8. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів:У 6т.–Т.6:Листи. Нотатки. Фольклорні записи.–К.:Вид-во АН УРСР,1964.–С. 9-542.
9. Старицький М.П. Твори:У 8т.–Т.8: Оповідання. Статті. Листи.–К.:Дніпро,1965.–С. 431-751.
10. Грабовський П.А. Вибрані твори: У 2т.–Т.2: Статті. Нариси. Оповідання. Листи.–К.:Дніпро,1985.–С. 169-343.
11. Листи до Тараса Шевченка.–К.:Наукова думка,1993.–382с.
12. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т.ІІІ.–Карманський-Мочульський.–Ніжин:Чернігівські береги,2002.–480с.
13. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50т.–Т.50: Листи (1895-1916).–К.:Наукова думка,1986.–704с.
14. Черемшина Марко Новели. Посвяти Василеві Стефануку. Ранні критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи.–К.: Наукова думка,1987.–С. 356-444.
15. Журавлі повертаються... З епістолярної спадщини Богдана Лепкого: Листи (1895-1932).–Львів: Фенікс,2001.–920с.
16. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10т.–Т.10:Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи.–К.:Наукова думка,1968.–С. 253-504.
17. Крушельницька С.А. Спогади. Матеріали. Листування: У 2ч.–Ч.2.–К.:Музична Україна,1979.–С. 183-447.
18. Епістолярна спадщина академіка Д.І.Яворницького.–Вип.2: Листи діячів культури до Д.І.Яворницького.–Дніпропетровськ: Гамалія,1999.–460с.
19. Кобилянська О.Ю. Твори: У 5т.–Т.5: Статті та спогади. Автобіографії. Листи.–К.:Держ. вид-во худ. літ., 1963.–С. 247-767.

20. Коцюбинський М.М. Твори: У 6 т.–Т.5: Листи (1886-1905).–К.: Вид-во АН УРСР, 1961.–463с.
21. Українка Леся Зібрання творів. У 12 т.–Т.12: Листи (1903-1913).–К.: Наукова думка, 1979.–694с.
22. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького.–Вип.1.: Листи вчених до Д.І. Яворницького.–Вип.1.: Листи вчених до Д.І. Яворницького.–Дніпропетровськ: Гамалія, 1997.–888 с.
23. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т.–Т.49: Листи (1886-1894).–К.: Наукова думка, 1986.–809с.
24. Українка Леся Зібрання творів: У 12 т.–Т.10: листи (1876-1897).–К.: Наукова думка, 1978.–542с.
25. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т.–Т. 48: Листи (1874-1885).–К.: Наукова думка, 1986.–767 с.
26. Федькович Ю.А. Твори: У 2 т.–Т.2: Повісті. Оповідання. Казки. Драматичні твори. Листи.–К.: Дніпро, 1984.–С. 343-426.
27. Ярошинська Є.І. Твори: Оповідання. Статті. Листи.–К.: Дніпро, 1968.–С. 369-467.
28. Кобринська Н.І. Вибрані твори: Повісті та оповідання. Статті. Вибрані листи.–К.: Дніпро, 1980.–С. 390-439.
29. Стефанік В.С. Повне зібрання творів: У 3 т.–Т. 3: Листи.–К.: Вид-во АН УРСР, 19554.–255 с.
30. Кримський А.Ю. Твори: У 5 т.–Т.5, Кн.1: Листи (1890-1917).–К.: Наукова думка, 1973.–547 с.
31. Мирний Панас Твори: У 5 т.–Т. 5: Драматичні твори. Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ., 1960.–С. 429-530.
32. Лисенко М.В. Листи.–К.: Мистецтво, 1964.–533с.
33. Кропивницький М.Л. Твори: У 6 т.–Т.6: Нариси та вірші. Автобіографічні матеріали. Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ., 1960.–С. 241-572.
34. Українка Леся Зібрання творів: У 12 т.–Т.11: Листи (1898-1902).–К.: Наукова думка, 1978.–478 с.
35. Кобилянська О.Ю. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади.–К.: Дніпро, 1982.–359 с.
36. Чайковський А.Я. Спогади. Листи. Дослідження: У 3т.–Т.2: Листи (1880-1935).–Львів, 2002.–468с.
37. Коцюбинський М.М. Твори: У 6т.–Т.6: Листи (1906-1913).–К.: Вид-во АН УРСР, 1962.–491с.
38. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані.–Нью-Йорк-Торонто: Українська вільна Академія наук у США, 1984.–326с.
39. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т.П.–Горошовський-Іткін.–Ніжин: Аспект, 2002.–344с.
40. Карпенко-Карий І.К. (Тобілевич) Твори: У 3 т.–Т.3: Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ., 1961.–С. 203-275.
41. Листування Михайла Грушевського.–Т.2.–Київ-Нью-Йорк: УІТ, 2001.–412с.
42. Вовчок Марко Твори: У 7т.–Т.7, Кн.2.–К.: Наукова думка, 1967.–423с.
43. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Твори: У 8т.–Т.8: Літературно-публіцистичні твори. Вибрані листи.–К.: Дніпро, 1970.–С. 238-241.

УДК 811.111'42'372:32(092)

## КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ МАЛОФОРМАТНОГО ПОЛІТИКО-БІОГРАФІЧНОГО ТЕКСТУ

Іваніна Т.В., здобувач

*Гуманітарний університет “ЗІДМУ”*

Стаття присвячена виявленню особливостей структурування концепту “політик” у малоформатному політико-біографічному тексті.

*Ключові слова: концепт, фрейм, слот, концептуальний модуль, структура, конститутивна ознака, варіативна ознака.*

Иванина Т.В. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МАЛОФОРМАТНОГО ПОЛИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА / Гуманитарный университет “ЗИГМУ”, Украина

Статья посвящена выявлению особенностей структурирования концепта “политик” в малоформатном политико-биографическом тексте.

*Ключевые слова: концепт, фрейм, слот, концептуальный модуль, структура, конститутивный признак, вариативный признак*

Ivanina T.V. CONCEPTUAL ANALYSIS OF A COMPACT POLITICAL-BIOGRAPHICAL TEXT / University of Humanities “ZISMG”, Ukraine

The article deals with analyzing a compact political-biographical text to reveal the peculiarities of structuring the concept “politician”.

*Key words: concept, frame, slot, conceptual module, structure, constitutive features, variational feature*

Питання, пов'язані з тим, як співвідносяться ті чи інші структури знання, що формуються у свідомості людини на основі пізнання дійсності, зі значенням мовних одиниць, які передають або активізують ці знання, продовжують привертати увагу лінгвістів [Ю.С.Степанов, О.С.Кубрякова, З.Д.Попова, І.А.Стернін, В.І.Карасик, В.Н.Телія, І.С.Шевченко, С.О. Жаботинська].

На даному етапі розвитку когнітивної лінгвістики спостерігається зростаючий інтерес до концептуального аналізу політичного дискурсу, що знаходить своє відображення в роботах О.Й. Шейгал, О.С. Фоменко, Г.Л. Жуковець, Т.М. Грушевської. Але проблему дослідження концептуального модуля малоформатного політико-біографічного тексту (далі ПБТМФ), на наш погляд, розроблено недостатньо. Тому особливої актуальності набуває дослідження загальних когнітивних підстав реального використання мови в ПБТМФ. Ми розглядаємо ПБТМФ як лінгвокогнітивний феномен, що характеризується представленням етапів життя політичного діяча в певному структурному порядку, який зумовлений ментальними установами певного етносу.

Актуальність роботи визначається інтересом до проблем когнітивного моделювання політико-біографічного тексту, адже в час національного відродження особливої уваги набуває створення іміджу політика. Метою нашого дослідження є визначення особливостей структурування концепту «політик» у ПБТМФ. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- розглянути структуру фрейму «політик» через набір слотів, що об'єктивують типові ознаки політика;
- виявити облігаторні і варіативні ознаки в структурі фрейму «політик».

Об'єктом аналізу виступає концептуальний модуль ПБТМФ, значеннєву домінанту якого складає концепт «політик». Матеріал дослідження охоплює британські енциклопедичні політико-біографічні тексти.

Знання людини представлені у вигляді певних структур – когнітивних моделей або ментальних репрезентацій [1; 2], важливе місце серед яких посідає концепт. Огляд наукової літератури показує, що в сучасній лінгвістиці немає єдиного розуміння терміна «концепт»: концепт може бути визначений як «базова одиниця ментальної репрезентації» [3, 2]), «багатомірний згусток змісту», «значеннєвий квант буття», «ген культури» [4, 16].

У когнітивній лінгвістиці існує два ракурси концептуального аналізу, що С. О. Жаботинська визначає як логічний і ейдетичний. «Логічний аналіз концепту спрямований на встановлення закономірностей його внутрішньої організації, моделювання взаємозв'язків елементів, які входять до нього. Саме цей тип аналізу практикується в дослідженнях структур вербалізованих знань (пропозицій, фреймів, скриптів і ін.). Ейдетичний аналіз концепту більшою мірою концентрується на тому, як той чи інший цілісний концепт існує в мисленні — чи то ізольовано від інших концептів, чи то у вигляді відносно сфокусованих сутностей, "розмитість" меж яких зумовлює плавний перехід одного концепту в інші» [5, 4]. Концептуальний модуль тексту складається з ряду визначених значеннєвих домінант (центрального концепту), основне призначення яких полягає у формуванні в реципієнта тієї концептуальної картини інформації, що не повинна суперечити характеру інформації, яка виникла в його мисленні при першому зіткненні з текстом. Це дозволить автору надалі направити увагу реципієнта в заданому ракурсі розгляду інформації, що викладається [6, 85].

Під концептом як елементом концептуального модуля розуміється значеннєва домінанта, що являє собою, як правило, ключове слово певного сегмента, слово, що відіграє роль його значеннєвої віхи і що становить мнемічну опору при інтерпретації тексту [7, 15].

Центральним концептом у ПБТМФ є концепт «політик». Ця значеннєва домінанта в структурі ПБТМФ виводить аналіз реалізації концептуального модуля у всьому тексті в розряд його визначальних характеристик.

Структурна організація концепту на рівні схеми реалізується у вигляді фрейму, який являє собою форму організації знання, спосіб його розумового структурування [6, 85]. Фрейм являє собою лінгво-когнітивне поняття, що має свій мовний корелят.

Розглянемо способи «упакування» інформації – структур вербалізованих знань. Розглянемо категоризацію концепту «політик» у ПБТМФ. В основу фреймового (когнітивного) аналізу концепту «політик» нами був покладений мережно-блочний підхід, тобто лексичні одиниці (далі ЛО) розподілялися по блоках відповідно до тематичної спорідненості (зв'язаності) слотів. У цьому розумінні фрейм виступає загальним родовим позначенням набору слотів, які являють собою порожні вузли, заповнювані перемінними (конкретними даними з тієї чи іншої практичної ситуації), і являє собою певну концептуальну модель, що відповідає формалізованому семантичному полю або мережі в класичній лінгвістиці [8, 183].

Проведений аналіз словникових дефініцій дозволяє представити структуру фрейму «політик», яка задає набір слотів, що об'єктивують певні типові ознаки політика. Ці слоти зводяться до певних рубрик

(прізвище, ім'я, дата і місце народження, сфера діяльності, неполітична і політична діяльність, заслуги, родинний стан) і їхніх конкретизуючих параметрів. Виходячи з визначеного набору рубрик, які притаманні британському енциклопедичному тексту, можна виокремити певні слоти фрейму "політик", а саме:

ПОЛІТИК – це людина

- 1 — певного віку;
- 2 – з певного регіону;
- 3 – певної національності;
- 4 – отримала певну освіту;
- 5 – займався певною неполітичною діяльністю;
- 6 – займається політичною діяльністю;
- 7 – дотримується певної політичної орієнтації;
- 8 – належить до певного політичного інституту;
- 9 – виконує політичні функції;
- 10 — має певні особистісні якості
- 11 – має батьків
- 12 – певного сімейного статусу

Центральними, базовими в цій структурі є слоти 4, 6, 7, 8, 9; це конститутивні ознаки, що позначають досліджуваний феномен:

- (4) отримала певну освіту: "He studied at Frankfurt and Heidelberg, became a lawyer", "ed. Granham High School and Somerville Coll., Oxford";
- (6) стоїть при владі (бореться за владу, проводить передвиборну кампанію, перемагає чи програє на виборах, бере участь у засіданнях): "In 1964 he lost a senate race, but was elected to the US House of Representatives", he led his party to victory in the general election of 1992";
- (7) дотримується демократичних, ліберальних, консервативних і інших поглядів: "He joined the Christian Democrats"; "Blair, Rt Hon. Antony Charles Lynton, (Tony); PC 1994; MP (Lab) Sedgefield";
- (8) є членом уряду, парламенту, партії, фракції: "Leader of Conservative Party Feb 1975 –"; "Major, John / John Major (born 1943) was elected leader of the Conservative Party";
- (9) виступає в ролі лідера, президента: "Yeltsin, Boris Nikolayevich; Russian, President of Russia"; "Chirack, Jacques Rene"; French President, Rassemblement Pour la Republique"; "Kohl, Helmut (1930- ) German statesman and chancellor (1982- 98)".

Що стосується інших слотів, то за нашими спостереженнями, у британському енциклопедичному ПБТ ознаки, задані слотами 1, 2, 3, 5, 11, 12, є варіативними:

- неполітична діяльність: "He joined the US navy in 1942 as its youngest pilot. After the war he studied economics at Yale and went into business in the Texas oil fields", "Research chemist 1947-51; called to the Bar, Lincoln's Inn 1953"; "former Chmn., Privdenmash missile plant";
- батьки: "parents: Francois Chirac and Marie Loise Chirac (nee Valette)", "s. of Prescott S. and Dorothy Walker Bush", "d. of the late Alfred Roberts";
- родина: m. Denis Thatcher 1951; one s. one d. (twins); "married: Hannelore Renner, 1960; children Walter, Peter"; "She married Denis Thatcher in 1951".

Розглянемо лексичну реалізацію визначених слотів. Слот "1 — певного віку" актуалізується в слові born in, b.(born) ("She was born Margaret Hilda Roberts in Grantham"), за яким подається дата або рік народження. У слоті "2 – з певного регіону" надається інформація про адресу проживання політичного діяча:

- резидентська адреса: address, Office address: "Address: 10 Downing Street, London, S.W.I., England"; "The White House, 1600 Pennsylvania Avenue, Washington, D.C. 20501, U.S.A.";
- приватна адреса: private address: "private address: "6700 Ludwigshafen (Rhein), Marbacher Strasse 11, West Germany";
- зазначення про переїзд із політичних мотивів: to move to ("...in 1976 he moved to Bonn as a member of the Federal Parliament").

Слот "4 – отримав певну освіту" виражається наступними ЛО, які називають навчальний заклад, де отримано освіту: to study at, to be educated, ed.(educated), to attend the University of, to study for the bar, to earn degree in chemistry; to receive one's doctoral degree / education ("...studied at Frankfurt and Heidelberg", "...ed. Granham High School and Somerville Coll. Oxford"). Деякі ЛО визначають спеціальність: to study smth, to earn degree in ("...he studied economics at Yale", "...studied law", "...earned degrees in chemistry").

12 % досліджених текстів подають рік отримання освіти: "...studied at the universities of Frankfurt and Heidelberg, receiving his doctoral degree in 1958"; "...education ("Univ. Frankfurt and Heidelberg, law, 1958").

Слоти "6 - займається політичною діяльністю" та "9 – виконує політичні функції", які надають загальну інформацію про політичного діяча, представлені наступними ЛО в сполученні з вказівкою країни, до якої

вони належать: US statesman, president, German chancellor, British barrister, American politician, first woman to hold the office of prime minister in Britain, German political leader, Ukrainian Prime Minister,

Слот "7 – дотримується певної політичної орієнтації" виражений

– прямою вказівкою на партійну приналежність: to join the Christian Democrats, Conservative; party;

– через зазначення посади в партійній організації: Democratic Nominee, Chair. Christian Democrat Party (CDU), to be elected leader of the Conservative Party.

Слот "5 – займався неполітичною діяльністю" включає інформаційні блоки про неполітичну діяльність діяча і вербалізується за допомогою:

– дієслівних словосполучень, які позначають спеціалізацію (to join the army, to go into business in the Texas oil fields, to become the representative of ..., to become a lawyer, to be called to the Bar, to work as a chemist, to become a tax lawyer, to become director of): "He joined the US navy in 1942 as its youngest pilot", "After the war he went into business in the Texas oil fields", "...he became a lawyer", "...called to the Bar", "...Lincoln's Inn 1953"; "In 1953, having studied for the bar", "...she became a tax lawyer"; "Then became director of the CIA");

– іменників, які позначають спеціалізацію (research chemist, former Chmn., Privdenmash missile plant; professional career: construction worker, Sverdlovsk district; M.P. for Barnet, Parliamentary Secretary Ministry of Pensions and National Insurance, Professor Univ. of Arkansas Law School, Attorney-General, Mem. of man. of an industrial union, naval carrier pilot): "Carter Campaign Co-ordinator, Arkansas 1976"; "...naval carrier pilot 1942-1945"; "...Co-founder- Pres Zapata Off-Shore Co. 1954-66"; "Before that she worked as a chemist".

У слоті "6 – займається політичною діяльністю" подається інформація про виборчу кампанію, яка вербалізується за допомогою таких ЛО: to lose a senate race, to lose to someone, to challenge someone to a leadership election, to defeat someone in the general election; to give up to someone, to be elected to, to be unsuccessful for the Senate, to campaign for the Republican nomination, to win the Republican nomination for the presidency, general election, leadership election, to be reelected as chancellor, to retain power after the elections of , be victorious in the elections, to lead one's party to victory in the general election, parliamentary elections, candidate, to serve three consecutive terms).

Цей слот розкривається за допомогою:

– дієслів – для позначення посад (to be chancellor, to be chairman of the Republican National Committee; to head the Mission to; to become director of; to become one's vice-president, to become Leader of, to become party's candidate for the chancellorship, to serve as the state's minister-president,

– іменників – для позначення посад (vice-president, chairman of, Prime Minister, a member of the Federal Parliament, First Lord of the Treasury, Leader of the Opposition, political career, Deputy of Supreme Soviet of USSR; Deputy District Chairman): "Leader of the Opposition. 75-79.", "Prime Minister and First Lord of the Treasury, 1979-90"; "Democratic Governor's Assoc., Vic Chmn., 1987-880"; "...political career: Chmn., CDU., Rhineland-Palatinate, 1966-73"; "Democratic Leadership Council"; "Liberals Federal Congress";

– прикметників та іменників – для позначення назви організацій: the US House of Representatives, US Senate, the Republican National Committee, the US Mission to Beijing;

– іменників, які позначають певні політичні події: the Watergate scandal, Under President Ford ("From 1984 to 1986 Kohl was implicated in the Flick bribes scandal");

– дієслівних словосполучень для позначення діяльності політика (to play key role in reunification; to form a government; be criticized to one's poor political judgement; to hold a course between political extremes; to be implicated in scandal; to have support within the Conservative Party; to cut public expenditure controlling inflation; to privatize smth; to push hard for the rapid unification; to cooperate with; to improve the image of; to decrease the role of smt): "...he played a key role in German reunification"; "Kohl holds an essentially central course between political extremes"; "From 1984 to 1986 Kohl was implicated in the Flick bribes scandal"; "...but since then has been criticized to his poor political judgement";

– дієслівних словосполучень для позначення оцінювання діяльності політичного діяча (to play a key role; to be known for; to have an enormous impact on ; time of lowest popularity): "He is known for talking too much"; "Thatcher had an enormous impact on Britain in the final decades of twentieth century"; "He was leader of his Party during its time of lowest popularity";

Слот 11 реалізується за допомогою таких ЛО:

– d./ s. of the late, son of (ім'я, прізвище батька): d. of the late Alfred Roberts, Son of a Catholic tax official ("Major's father was an acrobat and the joke is that John Major is the first man to run away from the circus to join a bank");

– son of , parents (ім'я, прізвище батька та матері) ("...d. of late Alfred Roberts, Grantham, Lincs"; "...s. of Roger Clinton and Virginia Dwire"; "...parents: Francois Chirac and Marie Loise Chirac (nee Valette)").

Слот 12 («Сімейний стан») актуалізується в таких словосполученнях: to marry smb, m. (married), children, one s. (son), one d. (daughter) ("...m. Barbara Pierce Bush 1925"; "...four s. one d."; "... children: two", "She married Denis Thatcher in 1951").

Слот “10 — має певні особистісні якості”, у якому йдеться про те, чим займається політичний діяч у вільний час, виражається за допомогою таких іменників: leisure interests: recreations: clubs (“...recreations: reading (biographies), music (Vivaldi, Bach), walking, swimming”; “Leisure interests: jogging, swimming, tennis, reading”).

Отже, центральним концептом у ПБТМФ є концепт “політик”. Ця значеннева домінанта в структурі ПБТМФ виводить аналіз реалізації концептуального модуля у всьому тексті в розряд його визначальних характеристик.

Аналіз мовного наповнення слотів показав, що в слотах 1, 5, 6, 8, 9, 10 виявляється вербалізація ЛО оцінного характеру, що свідчить про прагматичну значимість феномена “політик” у британській мовній свідомості. Конститутивними ознаками фрейму “політик” є центральні слоти: “одержав певну освіту”, “стоїть у влади”, “дотримується певних політичних поглядів”, “є членом уряду, парламенту, партії, фракції”, “виступає в ролі лідера, президента”. Саме через їхній ядерний статус ці ознаки облігаторно одержують нейтральне забарвлення. Варіативні слоти (“певного віку”; “з певного регіону”; “певної національності” “має батьків”, “певного сімейного статусу”, “має певні особистісні якості”) імпліцитно висвітлюють фактори, що вплинули на формування особистості політика, тому вони дозволяють виявити пріоритети британської лінгвотрадиції.

Перспективним напрямком роботи є кроскультурний концептуальний аналіз ПБТМФ у зіставленні концепту “політик” на матеріалі британських і американських ПБТМФ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ, 1996. – 245 с.
2. Красных В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: ИТДГТ “Гносиз”, 2002. – 284 с.
3. Clausner T.C. Croft W. Domains and image schemas // Cognitive Linguistics. – 1999. – Vol. 10, No 1. – P. 1-31.
4. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. – Вып. I. – Архангельск, 1997. – С. 11-35.
5. Жаботинская С.А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. Черкаський державний університет ім. Б.Хмельницького. – Черкаси: Сіяч, 1997. – Вип. 2. – С. 3-11.
6. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – М.: ИТДГК «Гносиз». 2004. – 326 с.
7. Грушевская Т.М. Политический газетный дискурс (лингвопрагматический аспект): Автореф. дис... д-ра. филол. наук: 10.02.19 / Краснодар, 2002. – 43 с.
8. Полножин М.М., Венжинмич Н.Ф. Концепт як базова когнітивна сутність // Мовні і концептуальні картини світу. – № 5. – К. : Логос, 2001 – С.182-184.

УДК: 811.161.2’373.46:821.161.2.02 – 1.08

## КОЛЬОРИСТИЧНА ЛЕКСИКА В МОВОТВОРЧОСТІ “НЕОКЛАСИКІВ”

Коваль О.В., аспірант

*Запорізький національний університет*

У статті подається аналіз кольористичної лексики в мовотворчості поетів-“неокласиків”. Досліджується індивідуально-авторське осмислення кольорів у їхніх поезіях. З’ясовується роль кольористичної лексики у формуванні поетичного стилю митців та в збагаченні виражально-зображальних засобів української літературної мови.

Ключові слова: мовотворчість, колір, образ, граматичні засоби, поетична мова .

Коваль О.В. **Цветовая лексика в языкотворчестве “неоклассиков”** / Запорожский национальный университет, Украина. В статье анализируется цветовая лексика в языкотворчестве поэтов-“неоклассиков”. Исследуется

индивидуально-авторское использование цветовой символики в их стихотворениях. Выясняется роль цветовой лексики в формировании поэтического стиля и в обогащении выразительно-образительных средств украинского литературного языка.

Ключевые слова: языкотворчество, цвет, образ, грамматические средства, поэтический язык.

Koval' O.V. **The colors of language creative work of "neoclassics"** / Zaporizhzhya National University, Ukraine. The article is devoted to the analysis of the language creative work of poets, the representative of neoclassicism. The transformation of the images of the world and national culture in his poetry and the author's language contribution to the enrichment of expressive means of Ukrainian literary language is being researched.

Key words: language creative work, color, image, grammatical means, author's language.

Традиційною рисою української поетичної мови є широке використання кольористичної лексики. Семантика кольору – важливий компонент естетичної системи письменника. Взагалі кольори в мовотворчості будь-якого поета є елементом його ідіостилу і світобачення. А.Белій зазначав, що кольори в поетів є суть душі. Людське око здатне розрізняти дуже багато кольорів. І все багатство природних барв навколишнього світу відображається в мові поезії.

Проблем кольористики в поетичному словнику митця торкалися багато дослідників: А.Л.Порожнюк "Червона барва в мові художнього твору", В.Н.Альфонсов "Слова и краски", Г.М.Яворська "Мовні концепції кольору". Питання кольористики в поезіях "неокласиків" розглядалося принагідно у студіях Л.Таран "Цвіте прозорий вертоград" та М.Кудряшової "Образ України в мовотворчості "неокласиків".

Дослідники намагалися з'ясувати зв'язок кольорів із внутрішнім світовідчуттям поетів, емоційно-оцінне значення кольору в тому чи іншому контексті, вплив денотату (носія кольору) на семантику самого кольору.

Мета цієї роботи – дослідити суб'єктивні уподобання поетів-"неокласиків" та їх індивідуально-авторське осмислення кольорів, зробити аналіз кольористичної лексики "неокласиків", з'ясувати її роль у формуванні поетичного стилю майстрів слова та збагаченні виражально-зображальних засобів мови.

Як правило, лексеми зі значенням кольору є полісемічні. Вони викликають широке коло асоціацій, передають не лише зорове враження, а й настрій, загальний характер зображуваного. Використовуючи функції естетичного впливу, лексеми кольору є емоційно наповненими, зі смисловим та естетичним прирошенням і від того експресивними.

Л.І.Мацько і О.М.Сидоренко поділяють лексико-семантичну категорію кольору на два шари слів: слова першого порядку, які є основою всієї категорії: *білий, чорний, зелений, синій, жовтий, сірий*; слова другого порядку, які семантично об'єднуються навколо перших: *білявий, червонястий, кремовий, крейдяний, ляний, пурпуровий, калиновий*. [6;343]

У поетичному словнику "неокласиків" широко представлені лексеми кольору обох категорій. Домінуючими в мовотворчості поетів є кольори батьківщини, кольори української національної символіки: *жовтий (золотий), синій (блакитний), червоний (пурпуровий, багряний), зелений (смарагдовий)*.

Символіка кольорів у поезіях "неокласиків" досить розмаїта. В одному тексті різні барви можуть виконувати різні художні функції: створюють пейзажну картину, стають основою метафори, асоціюють із традиційними образами народно-поетичної мови.

Семантика червоного кольору в мовній палітрі "неокласиків" втілюється в епітетах *багряний, пурпуровий, кармазиновий, кривавий, рубіновий*. Переважання червоного кольору в ранній творчості поетів було суголосним післяреволюційним подіям, які відбувалися в Україні. Червоний колір був невід'ємним символом революції у пролетарських поетів. Це колір крові, колір боротьби та перемоги.

Прикметники *багряний, пурпуровий* вживаються як синоніми до лексем *кров, вогонь*: *А дерева стелили/ Багряні килими й убруси золоті, / Бенкет готуючи для тих, кому в житті / Усі здаються дні бенкетом пурпуровим [5;298]; Скрізь, куди око погляне – одсвіт на водах багряний [3;106]*. Пурпуровий колір символічно означає владу, славу, пошану, велич. У давніх греків та римлян пурпурові тоги носили тільки імператори, царі, полководці, судді. Вираз "народжений у пурпурі" вживався відносно тих, хто мав приналежність до вищого класу. "Неокласики" вживають лексему *пурпуровий* із метою підкреслити у контексті велич або вишуканість створених авторами образів чи картин: *Під пишним пурпуром хвилястої попони [5;297]; Море пурпурове і безкрає [1;59]; Залиту пурпуром вина [3;46]*.

Літературний вираз “пурпурова проза” вживається відносно вишуканих творів. Цей вираз уперше застосував римський поет Гораций у своєму творі “Наука поезії”. У Зерова знаходимо індивідуально-авторське переосмислення цього виразу: *Добірних звуків шата пурпурова/ Оповила мій символічний “блат”* [1;45].

Автори вживають лексеми споріднені з семантикою червоного кольору (*вино, огонь, мак, заграва, жарина*) для підсилення ознаки даного епітета: *Заходом червоним* [5;52]; *Огонь горів криваво-золотий* [5;105]; *Багряне сонце там, як кров півоній* [3;146]; *Вкривалися багрянцем її заграви* [2;67], *Захід як жарина червоніє* [5;103], *Залита пурпуром вина* [3;46]; *Танки дівочі, ніби мак червоний* [5;78]. Динамічність ознаки поети передають за допомогою дієслів на позначення червоного кольору: *Рубінять рани* [3;84], *Листя черноклена кривавиться у світлі ліхтарів* [1;29]. Семантичне коло лексеми червоний поширюється іменниками *рубін, кров, червінь, кармазин*, які співвідносяться з основною ознакою даного кольору: *Прийшло на рано:/ розцвів кармазин/ і в тінь пішов*[3;95]; *Над Индом, де чудні цвітуть рубіни* [5;55]; *Кров’ю взялася ріка* [3;106]; *густий кармін і синя мла* [3;60];

Синонімічний ряд до назви *рожевого* кольору становлять лексеми: *радісно-рожевий, рожево-сизий, рум’яний, рожевенький: вечір радісно-рожевий* [5;256], *огнем рожевим і блакитним / Знялися голуби з землі* [5;176]. Ці лексеми утворюють незначну за кількістю групу образів і вживаються поетами як символи *ніжності, незайманості, чистоти: брость розкриває рожеві уста* [3;145]; *уст рожевих і пухких*[5;52]; *рожевий дим* [5;57]; *рожевий день палав, гули на квітах бджоли* [5;299]; *і вітрилами рожевими зацвітає небосхил* [5;293]. Лексема *рожевий* дуже вдало вживається поетами як на позначення світання, так і на позначення заходу сонця: *І ми пішли туди обоє/ рожевий ранок зустрічатъ* [3;110]; *Рожевий тил крізь гуцу лісову/ Рука незрима милостиво сіє, / І падають червінці на траву./ Вечоріє.* У поезіях Миколи Зерова прикметник *рожевий* має символічне значення *юності, краси*. Колір-символ увиразнюється контекстом: *Хай рання юнь / ... Схиляється / Над склянкою рожевого вина* [1;43], *Рожевим сплеском Еллінського моря/ Йому сміється радісно Краса* [1;60].

Однією із найуживаніших у мовотворчості “неокласиків” є лексема *синій* та її похідні. Це колір неба, води, повітря, очей, тобто тих реалій, які найчастіше стають предметом образного мовотворення. Понятійну групу синього кольору складають лексеми *синій, голубий, блакитний, фіолетовий, блаватний, бузковий, ліловий*, наприклад: *Блакитні тіні впали на дорогу* [5;54]; *Ліловий чебрик сохне на поляні* [5;54]; *На блакитній оболоні зринає срібний молодик* [3;52]; *І от крізь порох і блаватну синь* [1;38]; *Накинув вечір голубу намітку/ на скляний обрій* [3;98]; *спокій голубого неба* [3;96]. Лексема *синій* має широке коло метафоричних дистрибутивів: *ряст, сади, отари, сніг, поля* і т. под. Під впливом індивідуально-авторських асоціацій відбувається зміщення, розширення семантики синього кольору, пор.: *В голубих садах мистецтва* [3;89]; *Не топтатиму синього рясту/ у глуху виїжджаючи путь* [5;55]; *І в ясных небесах, / У блакитних полях* [5;63]; *Лежить в полях блакитний сніг / І непомітно тане* [5;121]; *Пролісків перших блакитні отари* [5;114].

Різними відтінками синього кольору передається емоційно-оцінне навантаження того чи іншого образу. Омріяним, високим образам поети надають голубих, блакитних, лазурних, ніжно-голубих та ніжно-синіх відтінків. Цей колір символізує відродження, духовний початок. Пор.: *Колись в блакиті оцій бездонній / Ударить в сурми ключ журавлів...* [5;109]; *Готичний присмак, еллінську блакить.../ Все можемо на полотні віддати* [5;74]. Як символ високого почуття вживається іменник *блакить* із лексемою *озеро*, яка в поетичному словнику “неокласиків” дуже часто символізує внутрішній світ людини, її душу: *Вона [мрія] встає між голубих озер / Жива, втілюючися у камінь зримий* [5;28]; *Мов по дзеркальній озера блакиті/ Пливають лебедоньки в убранні білосніжнім, / Так по душі, коханням оповитій,/ Снуються мрії у тумані ніжнім*[5;298]. Завдяки блакитно-білій гамі, яка підсилена епітетами *дзеркальний, ніжний* та традиційною народнопоетичною лексемою *лебедоньки*, М.Рильський створив високомайстерний проникливий обзаз ніжного, щирого почуття. Блакитне озеро поет порівнює з душею, а білосніжні лебедоньки символізують чисті, світлі мрії.

Синій – це колір і ясного неба, і моря, представляє як висоту, так і глибину: *Річка синіє, зітхає, сміється...*[5;114], *Тут на тобі степів холодних подих, / Побививши лягає в синіх водах* [1;23], *Лиманів сині плеса* [1;79]; *Угору ідучи до синіх верховин* [1;85]. Лексеми *синій* поети вживають із семантикою величчя, недосяжності: *І мрійна далечінь, що млою синіх крил / Чарує і зове до еллінських колоній* [1;79]; *До синіх берегів, мов золота гондола,/ пливе замріяна твоя журба, або надають образу негативної оцінки: Чи ж так синів цей степовий простір,/ Коли тут край вікна, в дідівській хаті/ Сидів старий у шовковім халаті / І в далечінь глядів з округлих гір?* [5;298].

Іменники *синь* та *блакить* набувають символічного значення: *Колись в блакиті оцій бездонній/ Ударить в сурми ключ журавлів* [5;109]; *Найкраща ж падає [тополя]/ Зірветься в синь – і гине* [5;79]; *Чи полишиш у серці темнім /Блакить ясных, погожих днів?* [5;120]. Якщо в перших двох прикладах



названий колір реальний, то в третьому випадку те саме слово входить до складу метафори, надає образу переносного значення. Лексема *блакить* не тільки називає колір, але й відтворює внутрішній стан самого поета. Як іменник, слово набуває значення предметності. Дуже часто в поезіях зустрічається й позначення процесу – *синіє, блакитніє*: *Хай в них блакитніє новий осяйний, безсметний день* [3;43]; *від багать синіє фіміам* [1;22]; *Синіє в темних улицах весна* [1;46]; Синій колір в поезіях “неокласиків” може символізувати покинуті надії і навіть минуле в цілому: *Я вас забув. Прощайте. Синім снігом /Завіяне і серце і вікно* [5;152]; *І от крізь порох і блаватну синь, / Що гладить води і купає судна, / Вмить воскресє все, що непробудно / Проспало цілу низку поколінь* [1;38]. Межі для створення нових відтінків значень не існує: *Під синьою імлою, / І в синій темряві, / Мов ряд примар, / Несуть жінки свій вікопомний дар* [1;65]; *В тобі ловлю надії подих, - / В твоєму синьому маку, / В твоїх невикінчених вродах, / У недовитому вінку!* [5;165]. Вживання словосполучення *синій мак* є ремінісценцією на твір П.Савченка, уривок із якого став епіграфом до поезії М.Рильського “П.Савченкові”: *Од немилого минулого, / Од нудного нині, / Мак червоний серця чулого / Перецвіє в синій*. В поезії М.Рильського “синій мак” стає символом поетичної творчості.

Іноді синій чи голубий колір стає характеристикою іншої, чужої країни. Це простежується на таких прикладах: *Там зноситься Ітаки синій дим* [1;26]; *До Швабських гір, / До голубих Антіл* [1;25]. Відтінками синього є *фіолетовий, ліловий, бузковий* кольори. Фіолетовий колір асоціює з ностальгією, пам'яттю, бо є зміщенням синього (прихильність) та червоного (пристрасть). В поезіях “неокласиків” фіолетовий набуває значення застою, споглядання: *Прозорим фіолетом / Закам'янілі хвилі дальніх гір / Укрили наділ* [1;22]; *Ліловий чебрик сохне на поляні* [5;54]; *Як у Венеції, хлопчеться вода / У фіолетових каналах між домами* [5;262]; *Волохатий, фіолетовий, / Сон і справді ніби снить* [5;293]. Фіолетовий, фіалковий – це кольори вечора та смеркання, у них немає життєдайної сили: *Ми йшли у городі чужому / В непевно-фіалковій млі* [5;124].

Зелений колір у мовотворчому доробку “неокласиків” виконує не тільки пейзажну функцію. Ця лексема є засобом вираження внутрішнього емоційного стану. О.М.Веселовський кваліфікує зелений колір як семантику свіжості, молодості, сили [8;83]. Зелений – це колір весни, нового росту, плодючості, природи, радості. Іноді *зелений* символізує *безсмертя*, коли ми говоримо “вічнозелений”. У поезіях “неокласиків” він має символічний характер і несе в собі ознаку життя, радості, оновлення. Як художнє означення зелений зустрічається у сполученнях із назвами просторових об'єктів, вкритих рослинністю: *зелені луки, зелена гора, зелені ліси*. Треба зауважити, що листя й траву позначають як зелені лише навесні та влітку. Тому вживаючи сполучення *зелене листя, зелена трава* поети, в першу чергу, мають на увазі властивість кольору, актуалізовану в часі. Такий змінний характер семантики цієї лексеми стає основою розвитку метафоричної образності: *зелена рослина – це жива рослина, що тримається своїм корінням землі, а не скошена чи зів'яла*. Цей колір має позитивне емоційно-оцінне значення і використовується поетами для створення світляних, життєдайних образів і пейзажних картин: *ріка в зелених плавнях, жвавий порт* [1;38]; *весна принесла зелений устав* [1;45]; *пульсує кров зелена* [1;29]; *зелено в блідій поліві* [3;61]; *(13,61), у травах коник, як зелений гном* [5;63]. Символічне значення цих висловів - прагнення до життя, до відродження.

Синонімом до кольору *зелений* вживається епітет *смарагдовий*: *степ смарагдовий* [3;44]; *горби смарагдових могил* [3;77], у складі генітивних конструкцій вживається іменник *смарагд*: *смарагди трав* [1;29]; *розквиліла в смарагдах свята* [1;71]. Авторська асоціація будується не тільки на подібності кольору, а й на коштовності самого каміння, що додає створеним образам семантики піднесеності, виражає індивідуальне ставлення поета до дорогих серцю краєвидів рідної землі.

У мовотворчому доробку поетів часто спостерігається вживання декількох лексем із семантикою кольору в межах одного контексту. Як зазначала дослідниця Л.Таран, поети-“неокласики” часто вдаються до називання поряд жовтого (золотого) та блакитного кольорів. Очевидно, маємо вловлювання митцями надзвичайної природної гармонії цих барв, урівноваження поєднання холодної та гарячої стихій [7;54]. *Жовтий* – це колір очищення та сили, Сонця та літа. Він символізує славу та Божественну владу, а через асоціацію з Сонцем – світло, тепло. Тому поети так часто поруч із синьо-блакитними тонами вживають лексему *жовтий (золотий)*: *Синьо-золоті зрімниці дражнили відгульня-коня* [3;53]; *Силу це тайть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить* [15;27]; *Витай, замріяний, золотоглавий / На синіх горах...* [1;27]; *Лечу в далекі голубі простори, / де розцвітала юність золота* [3;147]; *А в небі тільки смужка, синій льон, - / і ледве мріють золоті бордюри* [3;122]; *Сонце прискає золотом в синь* [3;100]; *З голубого глека золотий пісок* [3;94]; *Дванадцять днів, дванадцять синіх чап, / Над синіми і ржавими ярами* [1;55]; *У синій синяві рогалицом округлим / Став жовтий молодик* [1;985]; *Чи буде день, і світла бистрі скалки / Заграють синім усміхом округлим / На жовтім дні западиної балки?* [1;56]; *Лежу нерухомо, як камінь. Пісок – гарячий чернінь, / а сонце жалить голками / і прискає золотом в синь* [3;100]. Поєднання синьо-жовтої гами є втіленням самого життя: *Жовтожарні там горять заграви, / голубе кипить вино* [3;54]. Сема *жовтий* в одному рядку тричі підсилюється контекстуальними синонімами

*жар, горіти, заграва*. Вираз *синє вино* вживається ще авторами “Слова о полку Ігоревім” із семантикою “недозріле”, “молоде”. В поезії Драй-Хмари відбувається семантичне зміщення семи *вино*, яка набуває образного значення *кров*, що теж є літературною традицією. На ґрунті фразеологічного виразу *кров кипить* виникає символічний образ молодого, нестриманого почуття.

Широке вживання “неокласиками” назв кольорів є органічним поєднанням фольклорних традицій та оригінального й неповторного індивідуально-авторського світовідчуття. Краса безсмертна, саме завдяки гармонії, яка створюється кольором.

### Література:

1. Зеров М. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – 360с.
2. Клен Ю. Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 460с.
3. Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 210с.
4. Филипович П. Поезії. – К.: Рад.письменник, 1989. – 215с.
5. Рильський М. Збірник творів: У 20-и т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.1. – 354с.
6. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови. – К.: Вища школа, 2003. – 461с.
7. Таран Л. “Цвіте прозорий вертоград...” // Слово і час. – 1994. - № 9-10. – С.52-55.
8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гос. лит. издат., 1970. – 227с.

УДК 811.161.2+ 81'373.611

## ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧНА МОТИВАЦІЯ НОМИНАТИВНИХ ДЕРИВАТИВ

Колоїз Ж.В., к. філол. н., доцент, докторант  
Харківський національний університет ім. В.Н.Каразіна

У статті осмислюється сутність дериваційної мотивації, яка кваліфікується як формально-семантична, оскільки між дериватом і його дериваційною базою встановлюються як структурні, так і смислові відношення. Структурні відношення диференціюються як експліцитні та імпліцитні, смислові – як передбачувані та не передбачувані.  
*Ключові слова:* деривація, формально-семантична мотивація, дериват, структурні та смислові відношення.

Колоиз Ж.В. ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ МОТИВАЦИЯ НОМИНАТИВНЫХ ДЕРИВАТИВОВ/ Харьковский национальный университет им. В.Н.Каразина, Украина.

В статье осмысливается сущность деривационной мотивации, которая квалифицируется как формально-семантическая, либо между дериватом и его деривационной базой устанавливаются как структурные, так и смысловые отношения. Структурные отношения дифференцируются как эксплицитные и имплицитные, смысловые – как предсказуемые и непредсказуемые.

*Ключевые слова:* деривация, формально-семантическая мотивация, дериват, структурные и смысловые отношения.

Koloiz J.V. FORMALLY-SEMANTIC MOTIVATION OF NOMINATIVE DERIVATIVES/ Kharkiv National University named V.N. Karasin, Ukraine.

The main point of derivative motivation is interpreted in this article which is qualified as formally-semantic, for both structural and semantic relations are established between the derivative and its derivative base. Structural relations are differentiated as explicit and implicit, semantic – as predictable and unpredictable.

*Key words:* derivation, formally-semantic motivation, derivative, structural and semantic relations.

Проблема деривації є однією з центральних у сучасній дериватології і викликає зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників (К.Г.Городенська [3], В.О.Горпинич [4], О.А.Земська [5], О.С.Кубрякова [8], Л.М.Мурзін [11] та інші). Накопичено й систематизовано чимало матеріалу щодо загальних і часткових явищ, пов'язаних із дериваційною системою мови (Е.А.Балаликіна, Г.А.Ніколаєв [1], Н.Ф.Клименко [6], І.І.Ковалик [7], Е.Курилович [9], В.М.Нікітєвич [12], І.С.Торопцев [15], Р.В.Туркіна [16] та інші).

Уточнено й конкретизовано саме поняття деривації: під деривацією розуміють не лише словотворення, а й утворення нових одиниць на всіх рівнях мови [11, 3], „створення одних мовних одиниць (дериватів) на базі інших (вихідних), тобто процес творення вторинних мовних знаків, які можна пояснити за допомогою вихідної одиниці і морфів на базі звуків, словоформ на базі морфів, слів на базі інших слів чи словосполучень, словосполучень на базі слів, речень на базі слів та словосполучень, тексту на базі висловлювань” [4, 79]. Щоправда, наукові здобутки в царині деривації стосуються переважно

продукування номем на рівні слова. У науковій літературі така деривація кваліфікується як словотвірна [4, 79]. На нашу думку, поєднання „словотвірна деривація” є не зовсім вдалим і насамперед тому, що сам автор вважає терміни „деривація” і „словотворення” синонімічними (звідси, відповідно, термінологічне поєднання „словотвірна деривація” не що інше як „словотвірне словотворення”). Маємо незаперечні досягнення в обґрунтуванні словотвірної структури слова, способів і моделей словотворення, словотвірних типів, словотвірного значення, словотвірної мотивації тощо.

Питання словотвірної мотивації, відношень між мотивованим і мотивуючим словами детально висвітлені в ряді наукових доробків [1; 4; 5; 7; 13].

Зазвичай, під словотвірною мотивацією розуміють „відношення між двома спільнокореновими словами, значення одного з яких або а) визначається через значення іншого; або б) тотожне значенню іншого в усіх своїх компонентах, крім граматичного значення частини мови” [13, 133]. Підкреслюється також, що спільнокоренові слова, яким не властиві названі ознаки, позбавлені відношень мотивації. Таке твердження є суперечливим за самою своєю суттю навіть для деривації одиниць на рівні слова (у нашому розумінні, лексичної деривації<sup>1</sup>), оскільки поза увагою залишається той факт, що твірною базою для продукування нового деривата є не тільки слово, а й фразема та синтаксема.

До того ж не слід забувати й про те, що похідні деривати, зокрема номеми, є результатом не лише лексичної, а й семантичної, фраземної, синтаксичної деривації і що ці номеми є не тільки словами, але й фразеологічним і синтаксичним сполученням слів, які так само перебувають у певних відношеннях зі своєю дериваційною базою, що, у свою чергу, виходять за межі „словотвірної мотивації”. А відтак термін „мотивація” („дериваційна мотивація”) потребує переосмислення, доповнення і конкретизації.

Мета нашої статті полягає в тому, щоб уніфікувати теорію дериваційної мотивації з огляду на те, що деривація – це процес значно ширший за словотворення, а також з’ясувати особливості мотивації похідних номінативних (узуальних й оказіональних) одиниць. Для досягнення мети вирішувати такі основні завдання, як: а) осмислити сутність дериваційної мотивації; б) установити різновиди відношень між похідним дериватом і його дериваційною базою.

Поняття „мотивація”, що в перекладі з французької мови означає „обґрунтування”, є універсальним, знаходиться в розпорядженні не тільки лінгвістики. Крім того, будь-яка лінгвістична одиниця, навіть та, яка з точки зору дериватології є немотивованою, може мати свою мотивацію, скажімо, етимологічну (див.: *лобур, дар, мило, жито, шило* тощо).

Дериваційна мотивація знаходиться в компетенції дериватології і передбачає з’ясування відношень між дериваційною опозицією: похідним дериватом і його дериваційною базою.

Похідний дериват – це завжди вторинна, обумовлена іншим знаком або сукупністю знаків переважно номінативна (але не тільки!) одиниця, яка виникає внаслідок застосування будь-якої формальної операції щодо дериваційної бази, що в кінцевому результаті призводить до суттєвих чи несуттєвих семантичних зрушень. Звідси, відповідно, відношення, у яких перебувають похідний дериват і його дериваційна база, встановлюються і на рівні структури, і на рівні семантики. Іншими словами, дериваційну мотивацію можна кваліфікувати як формально-семантичну (свого часу ще М.Докуліл запропонував диференціювати деривацію як формальну і семантичну [2, 30] ).

Отже, під формально-семантичною мотивацією слід розуміти структурні і семантичні відношення між похідним дериватом і його дериваційною базою. Проілюструємо це на прикладах: *клієнтизм* ← *клієнт*; *суркізація* ← *Суркіс*; *джинсувати* ← *джинси*; *розставити крапки і знаки оклику* ← *розставити крапки над „і”*; *політичний смітник* ← *політичний, смітник*; *мозолистий степ* ← *мозолистий, степ* тощо. Формальні відношення, які встановлюються між дериваційними опозиціями, засвідчують наявність спільних і відмінних компонентів похідних дериватів і їх дериваційних баз. Семантичні стосунки між спільними компонентами допомагають з’ясувати, які з сем дериваційної бази успадковують похідні деривати. Наприклад: узуальне слово *клієнт* послужило дериваційною базою для продукування оказіоналізму [10] *клієнтизм* і перебуває з ним у формальних і семантичних стосунках: з одного боку, дериват і його дериваційна база співвідносяться як похідна і вихідна одиниці; з іншого – новоутворена номема успадковує всі семи одного зі значень полісемічної твірної лексеми (пор.: *клієнт* –

<sup>1</sup> Терміни „лексична деривація”, „синтаксична деривація” вперше були використані Є.Куриловичем на позначення процесів словотворення. Унаслідок лексичної деривації, як зауважував учений, змінюється лексичне значення похідного слова щодо твірного при незмінності їхньої первинної синтаксичної функції. Синтаксична деривація визначалася як утворення деривата з новою синтаксичною функцією в межах того самого лексичного значення [9, 60-61].

особа чи установа, що їх обслуговує яка-небудь кредитна, торговельна або промислова організація; **клієнтизм** – стосунки між особою чи установою і якою-небудь кредитною, торговельною або промисловою організацією, що їх обслуговує). Узуальна фразема *розставити крапки над „і”* послужила дериваційною базою для оказіональної **розставити крапки і знаки оклику** і виступає формальним і семантичним мотиватором останньої, яка відрізняється від своєї дериваційної бази складнішою структурою і ємнішою семантикою (пор.: *розставити крапки над „і”* – завершити, закінчити що-небудь, остаточно вирішити щось; **розставити крапки і знаки оклику** – остаточно вирішити щось, будучи глибоко переконаним (*Данило розповів про агрегат, а Василь Васильович думав своє. Думав важко, але цього разу правильно. Несподівано для себе, скрізь швидко і точно розставив крапки і знаки оклику* (Ю.Мушкетик)).

Формальна мотивація дериватів, що стали результатом лексичної, фраземної, синтаксичної деривації, є експліцитною, тобто неприхованою, зовнішньо виявленою. Наприклад: **сонц+e+крад+Ø** ← *сонце, красти*; **ресторан+іад-а** ← *ресторан*; **офіціант+и-ти** ← *офіціант*; **вожд+юган** ← *вождь*; **як з гуся сьома вода на киселі** ← *як з гуся вода + сьома вода на киселі*; **ділити шкуру невбитого ведмедя в мішку** ← *ділити шкуру невбитого ведмедя + купувати kota в мішку*; **туберкульозна весна** ← *туберкульозний, весна*; **літературний неофіт** ← *літературний, неофіт* тощо.

Формальна мотивація дериватів, що стали результатом семантичної деривації, є імпліцитною [2, 30], тобто прихованою, зовнішньо не виявленою. Наприклад: **вірус** („спеціально створена програма для знищення інформації в комп’ютері”) ← *вірус*; **клімат** („умови для певних дій”) ← *клімат*; **колотися** („уживати наркотичні речовини через укол у вену”) ← *колотися* тощо.

Структурні відношення, які встановлюються між похідною номемою і її дериваційною базою, диференціюються як елементарні та неелементарні, де перші існують тоді, коли дериват продукується на базі одиниць нижчого або того самого рівнів (**дум+алк-а** ← *думати*; **від+вересн+і-ти** ← *вересень*; **підносити під соусом** (фразема) ← *підносити під соусом*; **ветеран черги у дитячий садок** ← *ветеран черги + дитячий садок* тощо); другі – коли дериват продукується на базі одиниць вищого рівня, скажімо, лексема на базі фраземи (**зуб+о+скалити** ← *скалити зуби*; **ок+о+замилув+ач** ← *замилувати очі*), лексема на базі словосполучення чи речення (**Нетудихата** ← *не туди хата*; **Любимененепокинь** ← *люби мене – не покинй*). На думку І.С.Торопцева, будь-який словотвірний акт складається з двох етапів і починається з виникнення описового словосполучення, що виступає у функції вихідної матеріальної бази нового знання, засобу формування поняття (синтаксична об’єктивація). На базі описового словосполучення утворюються поняття, які стають значенням номем. Лексична об’єктивація відбувається на основі синтаксичної [15].

Елементарні структурні відношення можуть бути абсолютно (у мовознавстві має місце думка про те, що кожен мовний знак не є абсолютно мотивованим [14, 8] ) або відносно елементарними. При абсолютно елементарних стосунках дериват і його дериваційна база співвідносяться як похідна і вихідна одиниці (**грош+ну+ти** ← *грош*; **кучм+ізацій-а** ← *Кучма, анти+ніч* ← *ніч*); відносно елементарні стосунки між дериватом і його дериваційною базою опосередковуються проміжним (віртуальним, уявним) елементом (наприклад, такі відношення встановлюються, як правило, між оказіональними дієприкметниками і їх дериваційними базами: **опоетизований** ← [опоетизувати] ← *поезія*; **отрояндений** ← [отрояндити] ← *отрояндий*; **освітлозерний** ← [освітлорити] ← *світлий, зоря*).

На відміну від формальної, семантична мотивація, як уже зазначалося, передбачає з’ясування смислових стосунків між дериватом і його дериваційною базою, спонукає до вирішення питання: семи якого типу і в якому зі значень (прямого / переносного) успадковує дериват від своєї дериваційної бази?

Традиційно аналіз семантичної мотивації зводиться до диференціації транспозиційних, мутаційних, еквівалентних, модифікаційних відношень [4, 98-99], які, щоправда, визначаються знову ж таки лише з позицій словотворення.

Смислові стосунки, які відбуваються між узуальною похідною номемою і її дериваційною базою, є здебільшого передбачуваними. Наприклад: **вологість** ← *вологий*, де *вологий* – „насичений вологою”, **вологість** – „ступінь насиченості вологою”; **човник** („особа, яка займається дрібним приватним підприємством, періодично курсуючи між місцями закупівлі і збуту товарів” ← *човник* („невелике, переважно веслове, судно, що курсує по воді”); **дати ключ у руки** („відкрити шлях до чогось”) ← *дати ключ у руки* тощо. Оказіоналізм і його дериваційна база перебувають, як правило, у передбачуваних смислових відношеннях, що обумовлюються контекстом. Наприклад: **бараніти** („нічого не розуміти”) ← [дивитися як] *баран* [на нові ворота] (*Що й казати, накручено нині задосить, аж очі бараніють з того нахабного пристосуванства* (В.Решетилів)); **криворото** („лицемірно, фальшиво”) ← *криворотий* (*Вибрав я сам собі роль ідіота, аби кивати, в долоні плескати і посміхатись завжди криворото* (П.Мовчан)); **паперові гори** („велика кількість паперу”) ← *паперовий, гора* (*У нас такі премудрі всі і вчені, що лімітуємо чорнило і папір, вулкани діють дужі і скажені в хребтах високих паперових гір* (В.Симоненко)).

Смислові стосунки між складовими дериваційної опозиції вивчені ще недостатньо. Вони потребують своєї конкретизації, систематизації і уніфікації, виходячи з позицій широкого розуміння поняття „деривація”.

Таким чином, нами зроблено спробу осмислити сутність дериваційної мотивації, виходячи з того, що деривація не є тотожним зі словотворенням процесом.

Дериваційна мотивація розглядається як формально-семантична: між дериватом і його дериваційною базою встановлюються як структурні, так і смислові стосунки. Структурні стосунки можуть бути зовнішньо виявленими (експліцитна мотивація) або прихованими (імпліцитна мотивація), абсолютно / відносно елементарними чи неелементарними.

Узуальні та оказіональні деривати знаходяться в різних смислових стосунках зі своєю дериваційною базою: для перших вони є передбачувані, для других – непередбачувані, обумовлені контекстом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балалыкина Э.А., Николаев Г.А. Русское словообразование: Учебное пособие. – Казань: Изд-во Казанск. у-та, 1985. – 184 с.
2. Васильев Л.М. Значение в его отношении к системе языка: Учебное пособие. – Уфа: Изд-во Башкирск. у-та, 1985. – 62 с.
3. Городенська К.Г. Деривація синтаксичних одиниць. – К.: Наукова думка, 1991. – 192 с.
4. Горпинич В.О. Українська словотвірна дериватологія: Навчальний посібник. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровськ. у-ту, 1998. – 189 с.
5. Земская Е.А. Словообразование // Современный русский язык / Под ред. В.А.Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 237-380.
6. Клименко Н.Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові. – К.: Наукова думка, 1984. – 251 с.
7. Ковалик І.І. Вчення про словотвір. – Львів: Вид-во Львівськ. ун-ту, 1961. – 83 с.
8. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений: Семантика производного слова. – М.: Наука, 1981. – 199 с.
9. Курилович Е. Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Очерки по лингвистике: Сб. статей. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1962. – С. 57-71.
10. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). – М.: Высшая школа, 1976. – 119 с.
11. Мурзин Л.Н. Основы дериватологии: Конспект лекций. – Пермь: Изд-во у-та, 1984. – 56 с.
12. Никитевич В.М. Словообразование и деривационная грамматика. – Гродно: Изд-во Гродненск. у-та, 1982. – Ч. 1. – 94 с.
13. Словообразование // Русская грамматика. – М.: Наука, 1982. – Т. 1. – С. 133-453.
14. Снитко Е.С. Внутренняя форма номинативных единиц. – Львов: Свит, 1990. – 186 с.
15. Торопцев И.С. Словопроизводственная модель. – Воронеж: Изд-во Воронежск. у-та, 1980. – 147 с.
16. Туркина Р.В. Семантическая структура производного слова. – Калинин, 1984. – 73 с.

Колоїз Жанна Василівна  
кандидат філологічних наук  
доцент  
докторант Харківського національного університету ім.В.Н.Каразіна  
Домашня адреса:  
вул. Димитрова 91, кв.9  
м. Кривий Ріг  
50086

Т.: 8(0546) 71-42-47 кафедра української мови КДПУ

Т. моб.: 8-0974601618

УДК 821. 161. 1 Ч – 3. 09

## **ИНФЕРНАЛЬНЫЙ ПЕРСОНАЖ ФОЛЬКЛОРНОГО ГЕНЕЗИСА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА**

Косенко А. А., к. филол. н., ст. преподаватель

*Запорожский национальный университет*

Статья посвящена рассмотрению специфики трансформации инфернальных персонажей фольклорного генезиса и художественной реализации «демонической темы» в прозе А. П. Чехова.

*Ключевые слова: инфернальный персонаж, «демоническое», трансформация, мотивировка фантастического*

Косенко О. О. ИНФЕРНАЛЬНИЙ ПЕРСОНАЖ У ПРОЗІ А. П. ЧЕХОВА / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття присвячена розгляду специфіки трансформації інфернальних персонажів фольклорної генези і художньої реалізації "демонічної теми" в прозі А. П. Чехова.

*Ключові слова: інфернальний персонаж, "демонічне", трансформація, мотивування фантастичного*

Kosenko O. O. INFERNAL PERSONAGE OF FOLKLORE IN A. P. CHEKHOV'S PROSE / Zaporizhzhya national University ,Ukraine.

The article deals with the specific character of transformation inferral personage of folk-lore and creative incarnation "demonic theme" in A. P. Chekhov's prose.

*Key words: inferral personage, "demonic", transformation, motivation of fantastic.*

«... хочется про чертей писать, про страшных,  
вулканических женщин, про колдунов – но, увы! –  
требуют благонамеренных повестей и рассказов  
из жизни Иванов Гавриловичей и их супруг.»  
А. П. Чехов  
[цит. по 6,7 ]

В литературоведении долгое время не подвергалась сомнению мысль о достоверности и объективности, о глубоко реалистической природе творчества А. П. Чехова, безапелляционно отрицающего мистические концепции действительности. Анализ художественного мира писателя традиционно предполагал сосредоточение внимания на изображении обывательского уклада, пошлости современной жизни, бытописательном аспекте и т. д.

Однако уже в 90-х годах XX ст. начали предприниматься попытки по-новому взглянуть на наследие классика («Мистицизм Чехова» Н. Ульянов), даже предположить, что, «возможно, Антон Павлович был мистик по природе» [8,87] .

Актуальность данной статьи состоит в рассмотрении фантастического (инфернально-фольклорного) плана чеховских произведений в культурно-литературном контексте. Такой подход позволяет расширить представление об особенностях творческого метода писателя, выявить в его прозе определенные, традиционно литературные тенденции трансформации «демонической темы», ставшей в современном литературоведении «популярным» предметом исследования (работы С. Зенкина «Писатель в маске монстра», Ю.

«Демоническая тема» в творчестве А. П. Чехова также не впервые становится предметом исследования: особенно «привлекательным» в этом плане для литературоведов является «Черный монах», в подтексте которого обнаруживается образ Дьявола [цит. по 14, 95].

Цель данной статьи – определить специфику трансформации инфернальных персонажей **фольклорного генезиса** и художественной реализации «демонической темы» в прозе А. П. Чехова.

Задачи :

- Определить характер «перевоссоздания» инфернальных персонажей фольклорного генезиса в прозе писателя ( в свете фольклорной и литературной традиций);
- Выявить особенности чеховской интерпретации «демонической темы», трансформации мотива «дьявольской сделки»;
- Определить характер мотивации мистического в прозе А. П. Чехова;
- «Осветить» соотношенность мистического и конкретно-бытового в прозе А. П. Чехова.

Инфернальный персонаж – «фигура сверхъестественного происхождения , олицетворяющая зло , деструктивное начало» [4,3], термин «инфернальный» используется спорадически наряду с определением «демонический» [4,3]. Инфернальные фигуры - это не только Сатана , но и черт , и ведьма, и другие существа «низшей мифологии», образы которых неоднократно встречаются на страницах художественных произведений.

Объектом исследования в данной статье являются рассказы А. П. Чехова «Сапожник и нечистая сила», «Беседа пьяного с трезвым чертом», «Ведьма».

В первых двух произведениях писатель обращается к популярному в устном народном творчестве (а позже - и в литературе) травестированому образу черта, который занимает особое место среди демонических персонажей. Это «низшее» инфернальное существо, «специализирующееся» на мелких пакостях, зачастую комичное (в отличие от «высшего» существа – Сатаны, фигура которого, в большинстве случаев, трагична и который творит зло в крупных масштабах, иногда даже способствуя добру и обладая определенной степенью благородства). Первый образ сформировался «в области низовой культуры», фольклора, а второй - «в литературе серьезной, духовной» [4,38].

По народным поверьям, черти причиняют людям мелкие неприятности, вводят во грех, «покупают» их души за исполнение заветного желания, могут превращаться в человека, животное, метель.

Особенно активно образы народной демонологии используются писателями в эпоху романтизма. В традициях фольклора рисуют своих чертей Н. Гоголь («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством» и т. д.), А. Пушкин («Бесы», «Сказка о попе и работнике его Балде»). «Мелкий бес» появляется в творчестве М. Лермонтова («Пир Асмодея», «Сказка для детей») и др.

В литературе XIX века также намечается тенденция создания образа «*пошлого черта*», получившая развитие на рубеже XIX – XX веков («Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, позже – «Покой», «Дневник Сатаны» Л. Андреева, «Иван Иванович и черт», «Он – белый» З. Гиппиус, «Мелкий бес» Ф. Сологуба и т. д.). Во многом, именно в этом направлении осуществляется трансформация данного инфернального персонажа и в прозе А. П. Чехова.

Тема «Достоевский и Чехов» остается открытой и по сей день: «Чехов возражал Достоевскому и спорил с ним, одновременно продолжая его темы и развивая некоторые важные идеи» [7,12]. Так, вполне закономерно предположить «родство» «пошлого черта» Чехова с инфернальным персонажем Достоевского.

Явившийся отставному коллежскому секретарю Лахматову черт состоит «чиновником особых поручений» при «адской канцелярии» Сатаны, живет на казенной квартире и берет взятки ( «Беседа пьяного с трезвым чертом» [11,338]). Негативные явления современной действительности писатель переносит на «тот свет», словно указывая на их универсальность: Сатана не интересуется делами своего ведомства, а черти, не получающие жалования, вынуждены красть провизию, предназначенную для

грешников («Только и живем доходами...Поставляешь грешникам провизию, ну и ... хапнешь...»[11,339]). Так создается эффект «обманутого ожидания», «когда сообщество инфернальных персонажей внезапно предстает перед читателем как преувеличено-приземленная копия обыденного человеческого социума»[4,84]. Актуализируется ассоциация с откровением черта Ивана Карамазова («сплетен ведь и у нас столько же, сколько у вас, даже капельку больше, а ,наконец, доносы; у нас ведь тоже есть такое одно отделение, где принимают известные сведения» [5,78]). Продолжающий эту же традицию Л. Андреев рисует Ад, в котором грешники бунтуют, требуя новых мук, и могут откупиться от старых («Покой» [3,10]).

Внешне черт Карамазова похож на лстеца-приживальщика (на нем «поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды» [5,70] пиджак, грязноватое белье , а «физиономия» «складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение» [5,71] ). Он прямо заявляет Ивану: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт?» [5,81]. «Пошлый черт» Лахматова неприметен, стыдлив, явно заискивает перед собеседником, пьет его водку и сморкается в «Ребус»[11,338].

Неоднократно встречающийся в фольклоре и литературе мотив «очеловечивания» инфернального существа «перевоссоздается» Чеховым в комическом аспекте: черти, «поступившие в люди» [11,338], сотрудничают в периодических изданиях, женятся на богатых купчихах и превращаются в уважаемых людей[11,338]. Как тут не вспомнить мечты черта Карамазова о том, чтоб «воплотиться в восьмипудовую купчиху» [5,74], его признание в суеверии и в любви к торговой бане («Я здесь все ваши привычки принимаю» [5,73])?

Чехов, как и Достоевский, предельно «снижает» данный образ, «осовременивает» его в соответствии с казенной обывательской средой, буквально доказывая шуточный тезис беса-приживальщика: «Я сатана, и ничто человеческое мне не чуждо» [5,74]. Демоническое в художественном мире писателя утрачивает исключительно-ужасный характер и становится буднично-повседневным. Р.Назирев совершенно справедливо замечает: «В известном смысле Чехов предвосхищает концепцию «банальности зла», выдвинутую Ханой Арендт» [7,11].

В рассказе «Беседа пьяного с трезвым чертом» писатель показывает, как перед активным, изобретательным человеческим злом «нового времени» блекнет зло «старое», традиционно персонажируемое инфернальными персонажами («Пути добра нет уже, не с чего совращать. И к тому же люди стали хитрее нас... Как я могу учить вас украсть рубль, ежели вы уже без моей помощи тысячи цапнули?»[11,338]). Намеченная у Чехова мысль о том, что современный человек превзошел самого черта в коварстве и хитрости, позже получает развитие в творчестве Л. Андреева: «Я представляю себе дьявола, который со всем великим запасом адской лжи, хитрости и лукавства явился на землю в тщеславной надежде гениально солгать..., и любая женщина, любой ребенок» [2,175] оказываются в состоянии его провести. («Мои записки»). Магнус («Дневник Сатаны») указывает Дьяволу на своих помощников-мошенников со словами: «Но посмотри на этих скромных маленьких друзей моих и устыдись: где в твоём аду ты найдешь таких очаровательных, бесстрашных, на все готовых чертей?» [1,246]

Уже «в литературе романтизма появляется потребность в мотивировке фантастического, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное изображение характеров и ситуаций. Наиболее устойчивые приемы такой мотивированной фантастики – сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна. Создается новый тип завуалированной, неявной фантастики (Ю. В. Манн), оставляющей возможность двойного толкования, двойной мотивировки фантастических происшествий – эмпирически или психологически правдоподобного и необъяснимо-ирреального» [9,1120].

У Чехова, как и у Достоевского, мистическое получает вполне реальное объяснение. Черт Карамазова – всего лишь плод его больного воображения, черт Лахматова появляется после того, как коллежский секретарь выпивает «шестнадцатую рюмку»(!) водки [11,337]. Комична также природа «двоемирия» рассказа «Сапожник и нечистая сила»: заказчик-пиротехник во сне глупого и пьяного Федора оказывается «нечистым», способным исполнять все его желания.

В основе данного произведения – традиционный мотив «дьявольского договора». На кону – человеческая душа, а персонаж, искушенный дьяволом, представляется, в большинстве случаев, трагической жертвой жестокой судьбы, ошибки или роковой страсти. Однако у Чехова мифологема «искушения» оказывается «невостребованной»: сапожник сам обращается к черту с предложением



сделки. Вновь звучит мысль о том, что обычное для «нечистого» занятие (совращение людей «с пути добра на стезю зла» [11,338]) в современном мире утрачивает свою актуальность. «Первым делом следовало бы перекреститься, потом бросить все и бежать вниз; но тотчас он сообразил, что нечистая сила встретила ему в первый и, вероятно, в последний раз в жизни и не воспользоваться ее услугами было бы глупо» [13,338]. У Чехова страшны не черты, не ад, а то, что человеческие мечты о богатстве, об обеспеченном быте оказываются сильнее желания спасти свою душу.

Что касается рассказа «Ведьма», то уже само название сразу же настраивает на определенный лад читателя, знакомого с фольклорной и литературной традицией («Пиковая дама» А. Пушкина, «Ночь перед Рождеством», «Вий» Н. Гоголя, «Олеся» А. Куприна и т. д.): в сознании возникает образ колдуньи, женщины, обладающей сверхъестественными способностями, связанной с самим Сатаной. Но «предчувствие» оказывается ошибочным: только болезненная ревность глупого, суеверного дьячка Савелия заставляют его видеть в своей жене ведьму, которая распоряжается при помощи нечистой силы ветрами и заманивает в дом мужчин и бесов.

В художественном мире рассказа «демоническая тема» вновь органически вплетается в контекст повседневной действительности. Мистический план (сбывшееся предсказание дьячка о неожиданном госте, гипнотический взгляд, «странный огонь» [12,60] в глазах бледной дьячихи, похожей на гоголевскую «панночку», внушено ею молодому почтальону непреодолимое желание, «ради которого забываются тюки, поезда, все на свете» [12,62]) – сочетается с конкретно-бытовым (засаленная, закопченная посуда, постель, «состоящая из грязной перины» [12,55] и «бесформенного тряпья» [12,55], немые ноги мужа и т. д.) А в финале произведения раскрывается будничная трагедия «инфернальной соблазнительницы», выданной замуж за глупого и нелюбимого человека. «Несчастливая я! – зарыдала дьячиха. – Коли б не ты, я, может, за купца бы вышла, или за благородного какого! Коли бы не ты, я бы теперь мужа любила!» [12,63]

Целью исследования, представленного в данной статье, конечно же, не являлось доказательство мистицизма А. П. Чехова: рассмотрение «демонической темы» в его творчестве было направлено, в первую очередь, на определение характера ее художественного воплощения.

Итак, в прозе писателя функционируют такие инфернальные персонажи фольклорного генезиса, как черт и ведьма. «Сниженный» образ «пошлого черта», комическое «осовременивание» и «очеловечивание» нечистой силы, представление ада как преувеличенно-приземленной копии обыденного человеческого социума в художественном мире его произведений указывают на возможность и необходимость проведения параллелей с романом Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (главой «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»), а также – на целесообразность рассмотрения «демонизма» Чехова в контексте получившей широкое литературное распространение концепции «банальности зла», исследование которой – дело будущего.

«Демоническое» в прозе писателя имеет буднично-повседневный характер, мистическое, «потустороннее» тесно переплетается с конкретно-бытовым, фантастическое имеет вполне правдоподобную мотивировку (состояние алкогольного опьянения, психическое расстройство, суеверия). В «удвоенном» мире его рассказов «нечистый» оказывается обычным пиротехником, а «ведьма» – несчастной женщиной.

На фоне инфернальных персонажей произведений Чехова особенно зримо видна степень духовной деградации людей в современном обществе, превзошедших бесов в хитрости и коварстве, утративших представление о добре и зле, готовых не задумываясь продать душу за деньги. Обращение писателя к «демонической теме» предопределяется не мировоззренческим фактором (верой в потусторонние силы), а эстетическим. Включение в контекст произведений инфернальных персонажей и связанных с ними мотивов – выразительный художественный прием, использованный автором с конкретной целью: показать «прозаическую трагедию» [10,489] жизни, в которой опошлено все, даже волшебное, мистическое, ирреальное.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Дневник Сатаны // Собр.соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1996. – Т. 6. – С. 117-249.
2. Андреев Л. Н. Мои записки // Собр.соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1994. – Т. 3. – С. 113-183.
3. Андреев Л. Н. Покой // Собр.соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1994. – Т. 4. – С. 7-13.

4. Грузин Ю. В. Инфернальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация.: Дис...канд. филол. наук : 10.01.02. – К., 2001. – 231 с.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собр.соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1976. – Т. 15. – С. 5-198.
6. Клех И. Зачем и отчего ? // Знамя. – 2003. – № 2. – С. 5-15.
7. Назиров Р. Достоевский – Чехов: преемственность и пародия // Филологические науки. – 1994. - № 2. – С. 3-13.
8. Ульянов Н. И. Мистицизм Чехова // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 86-93.
9. Фантастическое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина, М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 1119-1123.
10. Чехов А. П. // Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А. А. Суркова. - М.: Советская энциклопедия, 1975. – С. 483-494.
11. Чехов А. П. Беседа пьяного с трезвым чертом // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 4. – С. 338-339.
12. Чехов А. П. Ведьма // Собр. соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1950. – Т. 4. – С. 54-64.
13. Чехов А. П. Сапожник и черт // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 7. – С. 222-228.
14. Шалюгин Г. «Меня влечет неведомая сила...» Пушкинские мотивы в «Черном монахе» А. П. Чехова // Чехов: «жизнь, которой мы не знаем»... – Симферополь: Таврия, 2004. – С. 73-85.

УДК

## ТИПОЛОГІЧНЕ СХОДЖЕННЯ ПОЕМ «СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» ТА «ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА»

Кривко В.В., студент., Горб О.А., к.філол.н., доцент

*Запорізький національний університет*

Останнім часом особливо інтенсивно вивчаються генетичні, контактні та типологічні зв'язки між літературами різних країн світу. У статті порушується проблема типологічного сходження двох ліро-епічних поем – «Пісня про Роланда» та «Слово о полку Ігоревім».

*Ключові слова: типологічне сходження, ліро-епічна поема, компаративний аналіз.*

Кривко В.В., Горб О.А. ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СХОДСТВО ПОЭМ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И «ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ» / Запорожский национальный университет, Украина.

В последнее время особенно интенсивно изучаются генетические, контактные и типологические связи между литературами разных стран мира. В статье поднимается проблема типологического сходства двух лиро-эпических поэм - «Песни о Роланде» и «Слова о полку Игоре» .

*Ключевые слова: типологическое сходство, лиро-эпическая поэма, компаративный анализ.*

Krivko V.V., Gorb O.A. TYPOLOGICAL RESEMBLE OF POEMS “WORD ABOUT IGOR’S ARMY” AND “SONG ABOUT ROLAND”/ Zaporizhzhya National University, Ukraine

Lost time very intensivly learning geneticals, contacts and typologicals bonds between literatures differents countries of world. In article pick uping problem of typological resembl two liro-epic poems - “Song about Roland” and “Word about Igor’s army”.

*Key words: typological resembl, liro-epic poem, comporatical analysis.*

Героїчний епос різних народів відображав не лише культуру, а й ідеали, патріотичні почуття, уявлення людей.

На жаль, література стародавніх часів донесла до нас не так багато пам'яток культури.

«Слово о полку Ігоревім» та «Пісня про Роланда» – два найвеличніші оригінальні твори світової літератури, які є співзвучними, зокрема, на жанровому рівні. Однаково важливими вони є для вивчення науковцями історії різних країн та народів.

Пам'ятки передають особливості світосприймання націй, висловлюють їхні найзаповітніші сподівання. Як найдосконаліший вияв творчого генія певного народу, вони репрезентують його у світовій культурі, стають духовним здобутком усього людства.

Компаративний аналіз художніх творів різних націй, їхнього мистецтва є сьогодні особливо актуальним у науці. Адже жодна література у світі ніяким чином не може розвиватися відокремлено від інших. Також слід зазначити, що міжнародні відносини сьогодні інтенсивно розвиваються і розширюються.

Останнім часом особливо інтенсивно вивчаються генетичні, контактні та типологічні зв'язки творчості майстрів слова світового масштабу.

Такі пам'ятки світової літератури, як ліро-епічні поеми «Слово о полку Ігоревім» та «Пісня про Роланда» при їх типологічному співставленні виявляють між собою багато спільних рис у тематиці, проблематиці, ідейному змісті.

Приводом для написання обох творів слугували правдиві події минулих часів, коли українські та французькі землі потерпали від феодалних конфліктів та зовнішньополітичних воєн.

Особливо яскраво бачимо глибоку народність обох поем. Вона виявляється насамперед в уславненні всеперемагаючої, великої любові до вітчизни та в засудженні анархічного феодалного егоїзму. Доля рідної землі – це те, що в однаковій мірі глибоко хвилює авторів творів. У поемі «Пісня про Роланда» провідною темою є «...зображення боротьби проти іноземців-іновірців за «любу Францію, за християнську віру...» [1,19].

Схожість творів побачимо, співставивши і порівнявши їхні системи образів. Захисники – патріоти своєї держави – Франції, одухотворюються спільною національною ідеєю в боротьбі з ворогами – басками. Кожен герой активно спрямовує власні сили та енергію та захист Батьківщини. Саме за це їх уславлює автор:

«У цій місцевості зібралися французи,

Сто тисяч їх озвалось там.

Їм до лица прекрасна зброя,

Із ворогом у боротьбі вони зійтись готові...» [2,115].

Автор «Слова о полку Ігоревім» також уславлює честь, силу та мужність воїнів:

«А мої куряни – вправні воїни,

Під сурмами сповиті,

Під шоломом викохані,

З кінця списа згодвані...» [3,71].

Характери головних героїв поем – Роланда та Ігоря – також мають між собою багато спільних рис.

Роланд постає перед нами як хоробрий воїн, нещадний до ворога, як сильна, мужня особистість. Він «...відданий васал, вірний своєму слову» [4,53].

Автор поеми пише про Роланда:

«Ніхто Роланду в битві рівним бути не може,

Непереможним є він серед смертних» [2,79].

Князь Ігор – це насамперед безстрашний і рішучий полководець. Саме у військових діях найповніше розкривається його талант захисника вітчизни:

«Ігор сей, славен князь,

Міццю розум оперезав,

Мужністю сердечною нагострив,

Ратного духу виповнився

Та й повів полки свої хоробрі

На землю Половецьку,

За землю Руську» [3,70].

У обох епосах схожими є також жіночі образи – Ярославни, коханої Ігоря, та Альди, дружини Роланда. «Жінки своїми переживаннями неначе підкреслюють трагізм подій, всю глибину горя, поразки і смерті героїв» [1,26].

Ярославна – це збірний образ усіх жінок Русі, один із найпривабливіших у світовій літературі. Вона вражає читача власною зовнішньою і, що найважливіше, внутрішньою красою. Вона глибоко віддана не лише Ігорю, а і всьому війську, рідному народу тощо. Таку любов виражає її монолог:

«О вітре, вітрило!

Чому, господарю, силою вієш?

Чому мечеш ворожі стріли

На крилах своїх легких

Проти воїнів мого милого?» [3,84].

Альда також втілює собою ідею вірності своєму коханому, адже вона гідна супутниці життя Роланда. Так само, як і Ярославна, Альда довго та терпляче чекає повернення коханого додому, вболіває та молиться за нього. Ця жінка мужньо переживає втрату Роланда і залишається вірною чоловіку навіть після його смерті.

Схожість між поемами виявляється також у тому, що і до наших часів ще точаться суперечки стосовно питання авторства цих поем. Адже автори цих творів були невідомими, їм часто приписуються навіть міфічні риси.

Щодо конкретного імені автора «Слова о полку Ігоревім» науковцями висловлювалися різні припущення. Так, вважалося, що її написав придворний співець князя Ігоря – премудрий книжник Тимофій, або створив співець Митуса – відомий нам ще з Галицько-Волинського літопису.

Багато версій щодо імені автора поеми «Пісня про Роланда» існує в сучасній науковій літературі. Та все-таки більшість дослідників схиляються до думки про те, що автором твору є невідомий народний поет. Також існує версія про те, що поему створив фантастичний віщий співець Турольд.

Порівнюючи художні засоби обох поем, також знаходимо багато схожих типологічних рис між творами.

Про глибокий зв'язок літературних пам'яток із народним фольклором та про їхню мистецьку вартість свідчить велика кількість тропів, які походять від усної народної творчості – епітетів, порівнянь, метафор тощо. Для співставлення наведемо приклади. Так, у поемі „Пісня про Роланда” зустрічаємо:

- епітети: «луки широкі», «боже милосердний», «печаль жорстока»;

- метафори: горляють труби, «...а з вами відтепер лиш шаблі поговорять», «...меч йому говорить: йди вперед»;

- порівняння: «стоїть, як камінь», «немов у лісі – темно так», «як сонце золоте – для мене ти».

Поема «Слово о полку Ігоревім» також надзвичайно багата на різноманітні художні засоби. У ній наявні:

- епітети: „злачѣные шеломы”, „щиты червленые”, „на своѣм златокованом столе”;

- порівняння: «...половецькі вози скриплят опівночі як лебеди растушени», «схопив яко вихр», «...скачуть аки серы волки в поле»;

- метафори: «...земля под копитами костьми была посяяна», «...трава жалощами, а древо с тугою кь земли приклонилось».

У обох поемах зустрічаємо типовий рефрен, який створює, поглиблює в них гостру драматичну напругу:

« Та що ж, що франки виступають грізно?

Даремно все: вони примчать запізно» [2,83].

Те саме віщування майбутньої тривоги знаходимо в „Слові”:

«Ігор на Дон війська веде,

А вже лихо його тяжке

Підстерігають птахи на дубах

Вовки грозу в ярах навивають...» [3,72].

Отже, здійснивши компаративний аналіз двох ліро-епічних поем, бачимо, що вони мають між собою багато спільних типологічних рис.

Саме компаративний аналіз обох поем дозволяє нам дослідити ці спільні риси і показати їх на конкретних прикладах із творів.

Компаративістика підтверджує думку науковців про те, що жодна література не може розвиватися відокремлено від інших літератур світу, вони завжди взаємодіють та взаємодоповнюють одна одну.

Співставлені в науковій роботі поеми по праву займають значне місце у світовій художній літературі. Обидві ці пам'ятки є надзвичайно важливими сьогодні для пізнання духовних надбань української та французької літератур.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Французський героїчний епос у всесвітньому літературному контексті // Тема. – 2000. - №3. – С.17-29.
2. Корнеев Ю. Песнь о Роланде. Библиотека всемирной литературы: Пер. з фр. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 27-144.
3. Рильський М. Слово про Ігорів похід : Пер. з давньорусь. – К.: Дніпро, 1979. – С. 70-87.
4. Кругла Л. Ідуть до нас сказання давнини : два уроки з вивчення "Пісні про Роланда"( 7 клас). // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. - №7. – С. 51-53.

УДК 821.161.2-1.09 + 929 Осьмачка

## ПРОБЛЕМА ЕКЗИСТЕНЦІЇ МИТЦЯ В ЛІРИЦІ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

Лапко О.А., асистент

*Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка*

Предметом вивчення є ліричний герой як одна з форм об'єктивації авторської свідомості в ліриці Т.Осьмачки. У статті здійснюється спроба з'ясувати характер емоційних реакцій ліричного героя. Ракурс аналізу поезій Т.Осьмачки визначає проблема буття ліричного героя як митця.

*Ключові слова: ліричний герой, ліричний суб'єкт, форми об'єктивації авторської свідомості, психологічне зображення, емоційні домінанти.*

Лапко Е.А. ПРОБЛЕМА ЭКЗИСТЕНЦИИ ХУДОЖНИКА В ЛИРИКЕ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ /Луганский национальный педагогический университет имени Тараса Шевченко, Украина

Предметом изучения является лирический герой как одна из форм объективации авторского сознания в лирике Т.Осьмачки. В статье осуществляется попытка осмыслить характер эмоциональных реакций лирического героя. Ракурс анализа поэзии Т.Осьмачки определяет проблема бытия лирического героя как художника.

Ключевые слова: лирический герой, лирический субъект, формы объективации авторского сознания, психологическое изображение, эмоции-доминанты.

Лапко О. THE PROBLEM OF ARTIST'S EXISTENCE IN T.OSMACHKA'S LYRIC POETRY/Luhansk Taras Shevchenko National Pedagogical University, Ukraine

The lyric hero as a form of poet's consciousness expression in T.Osmachka's lyric poetry is researched in the article. The author is taking an attempt to define emotional leitmotifs of the lyric hero. T.Osmachka's poetry is analyzed in light of the lyric hero being as an artist.

Key words: lyric hero, lyric subject, author consciousness expression forms, psychological representation, emotional leitmotifs.

Категорія автора – одна з універсальних категорій літературознавчої науки – уможливує розгляд творчого доробку митця як єдиної художньої системи. Аналіз суб'єктних форм репрезентації авторської свідомості, тобто з'ясування специфіки внутрішньотекстового "буття" автора, становить, на нашу думку, необхідний крок до системного розуміння лірики Т.Осьмачки. Значний масив його творів належить до суб'єктної сфери ліричного героя [про специфіку ліричного героя та інших суб'єктних форм у ліриці див.: 1–6], цілісне уявлення про яку має постати в процесі вивчення спектру емоційних станів, зафіксованих у монологах ліричного суб'єкта. Ліричний герой Т.Осьмачки тяжіє до осмислення власного буття під кутом зору екзистенції поета, отже іпостась митця виявляється однією з найбільш значущих у структурі ліричного суб'єкта. На наш погляд, дослідження ліричного героя як форми об'єктивації авторської свідомості буде незавершеним без докладного вивчення діапазону емоційних станів, які відбивають самоусвідомлення ліричного суб'єкта в іпостасі митця. Таким чином, питання екзистенції поета має окреслити один із важливих ракурсів аналізу лірики Т.Осьмачки. Слід зауважити, що зазначена проблема не дістає належного висвітлення: вона порушується лише в деяких студіях Осьмаччиної творчості, причому не стає основним предметом уваги літературознавців. Так, окреслений аспект С.Чернюк досліджує у зв'язку з інтертекстуальним виміром [7], а В.Барчан – у контексті проблемно-тематичного розгляду поезії Т.Осьмачки [8]; окремі зауваження висловлюють Н.Зборовська [9], Г.Токмань [10] й О.Астаф'єв [11]. Отже, завдання роботи полягає в спробі з'ясувати характер емоційних реакцій ліричного героя Т.Осьмачки, пов'язаних із рефлексією власного буття в мистецькому вимірі.

У значному масиві поетичного доробку Т.Осьмачки ("Байдужість", "Утома", "Мрія", "Неминучість", "Реакція", "У таборі", "Ранок", "Дзвоник", "Совість" та ін.) носій ліричного переживання зосереджується на рефлексії творчого процесу або мистецької комунікації. Проте постать митця актуалізується і в тих творах, де в центрі уваги ліричного суб'єкта перебувають інші сфери буття, зокрема, у поезіях "Лист", "У таборі", "Скарга", "Спільна доля", більшість із яких належить до суб'єктної сфери ліричного "я". Ліричний герой вірша "Лист" бачить свою місію в тому, щоб відобразити в слові трагедію, яка розгортається у "своєму" просторі – у рідному селі, що потерпає від голоду. Подібне прагнення обернути у слово душевний біль і скорботу ("А я серце здавлю і ножем пронижу, / нехай серце з ножа співа пісню сумну..." [12, 67]) характеризує стан ліричного суб'єкта поезії "У таборі" – свідка драматичних подій, які судилося пережити його співвітчизникам. Поет-пророк, митець як речник правди – у такій якості виступає носій ліричного переживання вірша "Скарга", де порушується проблема духовної несвободи в

тоталітарному суспільстві. У поезії "Спільна доля" аналогія між ліричним суб'єктом і "тим співцем, / який насмів би проспівати в давнину / князям про волю серця" [12, 226], формуючи другий смисловий центр твору, акцентує позачасову трагічну приреченість митця – речника правди. Згадане співвіднесення увиразнюється завдяки порівнянню, що є лейтмотивом роздумів про долю поета: "...я – неначе пошматована змія / з гірським крюком в нерівній боротьбі..."; "...напевно б, роздавив його варяг / під золотими ворітьми конем, / і він, як змії, поплазував би й на полях / з останнім власним попрощався б днем" [12, 225–226]. Розглядаючи місію поета передусім у соціальному й національному аспектах, ліричний суб'єкт згаданих творів Т.Осьмачки вважає її здійснення невіддільним від душевних страждань і жертвності.

Осмилюючи буття поета в онтологічній перспективі, носій ліричного переживання наділяє мистецьке слово, взагалі творче начало особливою гармонізуючою функцією, яка, зокрема, полягає в подоланні німоти, а разом з нею і мертвотності. Ліричний суб'єкт вірша "Сонет" саме з німотою пов'язує негативні метаморфози світу ("Коли німують людські живі душі, / тоді і роси кам'яніють на зелі, / а очі в молоді, немов од суші, / мертвіють, облітають навесні" [12, 70]) і вбачає конструктивну дію слова у відновленні ладу речей, тобто в поверненні "живих душ" до справжнього – активного – буття. Слова, таким чином, "покликані стати життєдайною силою, що порятує світ" [7, 119]. Носій ліричного переживання у вірші "У табори", наближаючи людські серця до божественного ("небесних слів"), постає суб'єктом не лише деміургічної – як стверджує С.Чернюк [7, 118], – але й, більшою мірою, гармонізуючої дії.

Особливу значущість мистецького виміру в ціннісній ієрархії ліричного героя засвідчує вірш "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), опублікований у першій поетичній збірці Т.Осьмачки. Цей твір посідає одне з ключових місць у досліджуваній ліричній системі, оскільки в ньому закладений той смисловий потенціал, що, реалізуючись в інших поезіях, визначає специфіку психологічної сфери носія ліричного переживання, насамперед ліричного героя. Динаміку емоційних станів ліричного суб'єкта в поезії "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), очевидно, слід схарактеризувати як перехід від переживання суцільного дискомфорту до неконфліктних, а отже, більш гармонійних почувань. Відчуття дискомфорту детерміноване перебуванням ліричного героя в "чужому" просторі і, окрім того, його нереалізованими прагненнями у сфері міжособистісних стосунків. Як і в ліричній поемі Т.Осьмачки "Пісня з півночі", у вірші "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик") опозиція "свого" і "чужого" корелює з протиставленням відкритого й обмеженого простору. Ліричний суб'єкт, визначаючи просторово-часові координати, акцентує, перш за все, відсутність просторової перспективи: "Немає глибокого неба, / ні поля з ярами..." [12, 30]. Своє середовище – "рідне село" – у свідомості ліричного героя асоціюється з відкритим природним ландшафтом ("...не згадає про рідне село, / садки та луги..." [12, 30]). Таким чином, необхідною передумовою позитивних змін в емоційній сфері ліричного героя є подолання обмеженості, "розімкнення" простору, що дістає вираження за допомогою типових для Т.Осьмачки засобів "глобалізації" хронотопу [див.: 13]. Однак "розімкнення" простору не може цілком усунути драматичне напруження в емоційній сфері ліричного героя, який страждає не тільки через ізольованість від "свого" світу, але й через відчуженість у людській спільноті ("Один я на світі, / мов Юда в гаю на вірвовці!..." [12, 30]). Ліричний суб'єкт, не зустрівши кохання ("Чогось забарилась любов / у вінку із барвінку..." [12, 30]), яке означало б вихід із кола самотності, усе ж знаходить розраду в "піснях про любов". За словами О.Астаф'єва, "у другій половині твору, де йдеться про серце, що розцвітає під "снігом півночі" – ніби частково здійснена гармонія і безсуперечність світу" [11, 167]. Наголосимо, що уявний, бажаний рух носія ліричного переживання спрямований до простору, де розв'язати трагічний конфлікт може, власне, не любов, а пісня про неї. Отже, вирішальним чинником позитивної динаміки в емоційній сфері ліричного героя поезії "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), на нашу думку, усе ж є гармонізуючий вплив мистецького слова, що унаочнюється в ході аналізу деталей слухового сприйняття. Як зауважує О.Астаф'єв, "звуковий світ тексту збудований ... за принципом еволюції від однієї форми буття до іншої: від зовнішньої стихійної до пісенної, від несловесної до словесної" [11, 167]. Деталі слухового сприйняття, потрапляючи в "сильну" позицію на початку і в кінці поезії [див.: 14, 24], утворюють своєрідне обрамлення:

Лікарня.  
Гармидер і крик божевільної баби [12, 30].  
І ти, моє серце, під снігом півночі  
розквітнеш, як мох,  
од пісень про любов! [12, 31]

Елементи звукового світу поезії "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик") – "крик" і "пісня" – оформлюють опозицію "какофонія – евфонія", що на більш абстрактному рівні реалізується як протиставлення "безлад, хаос – впорядкованість, гармонія". Якщо "позамистецькі звуки використовуються для характеристики трагічного, конфліктного світу" [11, 167], перебування в якому є надто болісним для ліричного героя, то поетичне слово – "пісня" – знаменує гармонізацію його буття, усунення конфліктності між бажаним і дійсним. Таким чином, настроєва домінанта ліричного суб'єкта поезії "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик") відбиває прагнення існувати в тому вимірі, де уможливується реалізація творчого начала.

Ліричний суб'єкт поезій Т.Осьмачки, осмислюючи власне буття з погляду екзистенції поета, пов'язує творчу реалізацію передусім із продуктивною взаємодією між автором і реципієнтом. У поезії "Митець" носій ліричного переживання, моделюючи здійснення мистецької комунікації, акцентує особливе єднання суб'єктів цього процесу, яке постає внаслідок резонансу, що має високе мистецтво в духовній сфері реципієнта:

І через те все, що ти тільки намалюєш,  
загляне в душу нам, немов  
дитина, а душа наша йому відповідь,  
як мати...

І ми розуміємо,  
що намальована тобою картина  
і ми – суть одна велика правда! [12, 221].

Використання в поезії "Митець" нарративної "ТИ-форми" [див.: 15, 135] уможливорює подібне моделювання, оскільки передбачає потенційну діалогічність. Ліричний суб'єкт, набуваючи граматичного вираження у формі займенника "ми" (до речі, винятковий випадок у поезії Т.Осьмачки), витворює ефект існування "бодай найменшого соціуму, здатного визнати дійсно вартісний твір", що, як зауважує С.Чернюк, "різко виокремлює" поезію "Митець" "з-посеред художнього доробку Осьмачки, де завжди справжній митець – концептуально самотній" [7, 139]. Однак ситуація взаємодії митця й суб'єктів рецепції в цьому творі розгортається в площині бажаного, ідеального, у чому переконують вживання дієслів у формі майбутнього часу ("намалюєш", "загляне", "відповідь") та повторюваних синтаксичних конструкцій з підрядними частинами умови (наприклад: "І коли ти це побачив і збагнув..."; "І коли ти спостережеш..."; "Таким чином, коли все це ти чуєш, і бачиш, / і догадуєшся..." [12, 220–221]), а також врахування контексту всієї ліричної системи Т.Осьмачки.

Емоційний спектр ліричного героя Т.Осьмачки, зумовлений рефлексією власного буття в мистецькому вимірі, в основному становлять загострено драматичні переживання самотності й відчуженості у світі, де цінність творчості не визнається, а отже, взаємодія між суб'єктами художньої комунікації є принципово нездійсненою. Проте найменша надія на таку взаємодію породжує емоційний сплеск, радісно-піднесений настрій, який контрастує з переважно депресивними переживаннями ліричного суб'єкта. Так, ліричний герой вірша "Вигран" переступає через тілесні й душевні страждання і сповнюється наснагою, усвідомлюючи можливість творчої реалізації:

Радісно над кучурганом  
Я чекаю добрий люд,  
Що ридає за виграном,  
і шанує творчий труд,  
І шанує творчий труд! [12, 139].

Як бачимо, мотивація емоційного стану ліричного героя, у виразненні завдяки повтору, є досить прозорою. Наведені рядки становлять один із небагатьох випадків словесної презентації позитивних емоцій в усій ліричній системі Т.Осьмачки, а в досліджуваному масиві творів подібний епізод емоційного досвіду ліричного суб'єкта є винятковим. Носій ліричного переживання здебільшого фігурує як "поет забутий", "вигнанець бідний" – саме такий образ з'являється у поезії "Присвята" ("Коли я їхав у простір"), яка відкриває збірку "Сучасникам". Виступаючи в ролі своєрідної передмови, цей твір формує певний ракурс презентації ліричного героя в усій збірці. Відзначимо, що й у збірці "Китиці часу", за словами Н.Зборовської, "самотність мислиться і як доля митця" [9, 23].

Наголошуючи на своїй опозиційності середовищу, яке не відчуває потреби в мистецькому слові, ліричний герой Т.Осьмачки уявляє його надто прозаїчним, приземленим, прагматичним. У поезії "Спокій" опонент ліричного героя зображується на тлі інтер'єру, цілком позбавленого естетичного начала, що унаочнюється завдяки концентрації прозаїчних деталей (наприклад: "І серед хати у барліг / Знайшов зарите поросся..." [12, 131]). Інтер'єр тут виступає проєкцією духовного убогства персонажа поезії – колишнього вояка російської армії, який складав "віршики" задля розваги офіцера. Діалог, що не відбувся (і не міг відбутися через абсолютно різні ціннісні орієнтації його потенційних учасників), зумовлюючи справжній вибух обурення, повертає ліричного героя до його звичного стану – самотності і спонукає в усій повноті усвідомити неподоланну опозиційність іншим:

І заревло із жил моїх  
Чуття жорстоке, ніби звір,  
І знов мене турнуло в сніг,  
Ще холодніший за Сибір...

Та не шукати у людей  
Ні щастя, ні добра, ні зла  
І на землі уже ніде  
У серце змучене тепла... [12, 132].

Ліричний герой поезії "Байдужість" так само гостро переживає несумісність високого мистецтва і прагматичних прагнень власного оточення. Емоційна домінанта ліричного суб'єкта тут вербалізується передусім у сповненому гіркоти зверненні до персонажів, які в мистецькій традиції асоціюються з поетичним натхненням та естетичною довершеністю, – до Музи і Харити. Квітка-поезія (стрижнева метафора твору) є приналежністю лише ідеально гармонійного світу, що ліричний герой ототожнює з античністю:

Ох, не шукай, Харіто, квітки,  
Серед егейських чистих лон,  
Що в келисі купав нерідко,  
Жартуючи, Анакреон! [12, 128].

Антитезою до нього постає реальний вимір ліричного героя – прагматичний світ, образ якого моделюється за допомогою концентрованого вживання прозаїзмів:

Бо в тім краю, де ходить босий  
Поет, як тінь, проз городи,  
Потрібні відра і картопля,  
Мішки, мотуззя і льохи... [12, 128–129].

У силовому полі центральної метафори цього твору розгортається гротескно-саркастична характеристика поетового оточення (зокрема метафоричне ототожнення "ніс – Гелікон", гора, де жили Аполлон і музи), не здатного належно поцінувати високе мистецтво – відчуті пах квітки-поезії. Удливність і дошкульність посилюються завдяки сполученню в одній фразі "високого" й "низького", античного образу й вульгаризму ("...хоч би у тебе з пики / Стирчав таємний Гелікон" [12, 129]). Емоційний стан ліричного героя поезії "Байдужість", таким чином, характеризується поєднанням гіркоти й обурення – переживань поета, який усвідомлює неспроможність оточення до мистецького діалогу, відтак – неможливість творчої реалізації.

У віршах "Совість" і "Реакція" монолози ліричного героя, що прагне бути почутим, тобто подолати самотність у мистецькому вимірі, звучать на найвищих регістрах розпачу. Емоційний стан ліричного героя поезії "Реакція" визначається усвідомленням деструктивного впливу кожної невдалої спроби знайти контакт з "іншими" через посередництво художнього слова, яка неодмінно провокує напад відчаю і посилює муки самотності ("...потім в муках порожнечі / мною водить довго темна самота" [12, 171]). Відчуваючи неминучість поразки у сфері мистецької комунікації, носій ліричного переживання насичує свій монолог розпачливо-благальними інтонаціями:

Сило Божа, дай душі мої простору  
і єдиного з душею слухача! [12, 172].

Мистецький діалог так само нездійснений, як і бажання ліричного героя здобути прихильність, увагу або співчуття "інших", а отже, не дає жаданого визволення з кола самотності. Більше того, драма "непочутого" поета поглиблює переживання ліричного суб'єкта, зумовлені його нереалізованими прагненнями у сфері міжособистісних стосунків ("Під Київ старий", "В Альпах", "Мандрівка", "Останній арешт", "Ведмідь" та ін.). Ліричний герой Т.Осьмачки – самотній "подвійно", як людина серед байдужих "інших" і, власне, як поет у прагматичному світі, що не потребує поезії, – усвідомлює фатальний характер своєї відчуженості (наприклад, у вірші "Дзвоник": "Забуло серце, що воно поетська доля, / якій немає лун ніде нізвідки..." [12, 180]). Саме в цьому – джерела загострено трагічного уявлення про буття митця, відтворене в поезії "Ніч":

...йдуть самотники серед людських отар,  
Несучи біль страшний у серці і тягар  
Розпуки негасимої і безнадії... [16, 3].

Таким чином, домінанти настроєвого спектру ліричного суб'єкта в досліджуваному масиві Осьмаччиних поезій визначаються переживанням неможливості творчої реалізації в мистецькому діалозі, інакше кажучи, драмою поета, не почутого й не визнаного оточенням.

Світ, в опозиції до якого перебуває ліричний герой Т.Осьмачки, здатний до експансії, що унеможлиблює не лише здійснення мистецької комунікації, але й власне творчий процес. Ліричний суб'єкт поезій "Туга", "Утома", "Елегія" ("Коли без сили я і сліз ходжу"), "Неминучість", "У таборі", "Ранок" та ін. переживає замах на той простір, де він іще може існувати як митець. Настроєва домінанта ліричного героя вірша "Туга" (на неї безпосередньо вказує заголовок) відбиває усвідомлення експансії прагматичного світу, здійснюваної як асиміляція мистецького виміру. Неназваний, але найбільш вірогідний адресат ліричного монологу – муза або поезія, поглинута прагматичним світом, – асоціюється вже не з атрибутами античної гармонії, а з прозаїзмами:

І тисну серце, щоб не заридати,  
Що і тебе хтось вирвав із-під хмар  
І ти щоранку вже виходиш з хати  
З мішечком по картоплю на базар... [17, 8].

Ліричний герой поезії "Утома" постає митцем, усе буття якого поглинають "вічні будні". Долучаючись до переживання невідступної самотності ("І виглядає щохвилини / У мене з серця самота... [12, 136]),



перемогу прозаїчної буденності засвідчують відчуття втоми, знесиленість, відсутність будь-яких прагнень, окрім бажання "забути і утому, / І від життя луно страшно" [12, 137]. Основними засобами словесного оформлення настроєвої домінанти ліричного героя, позбавленого можливості здійснювати своє буття в мистецькому вимірі, у поезії "Утома" виступають портретна деталь – "зціплені уста" як знак німоти, що у сполученні з промовистим порівнянням знаменує фінал екзистенції поета ("І, наче в мертвої людини, / Навіки зціплені уста..." [12, 136]), ремінісценція із перекладеного М.Лермонтовим вірша Г.Гейне ("...не сниться ані сосна / На скандинавських берегах, / Ані, збентежена і млосна, / На Нілі пальма у пісках" [12, 136]), а також алюзія до античного сюжету про змагання Аполлона і Марсія. За давньогрецьким міфом, перемога в мистецькому поєдинку дісталася Аполлону, що зображувався в міфологічній традиції як сатир або силен, тобто міксантропічний, часто потворний демон плодючості. У Т.Осьмачки міфічний сюжет зазнає суттєвої трансформації: переможеним і позбавленим звичних атрибутів виявляється Аполлон-Мусагет – покровитель мистецтва, уособлення гармонії і світлого начала:

І Марсій з краденого лука  
У серце цілиться мені,  
А бог поетів і героїв  
Рахує у неволі дні.  
Без Муз, без ліри і без зброї  
Калину носить у рядні [12, 137].

Посилання на античний міф міститься у фіналі поезії, тобто стоїть у так званій сильній позиції [див.: 14, 31], що спонукає до ретроспективного переосмислення всього твору, у ході якого на перший план у структурі ліричного суб'єкта висувається іпостась митця.

Загрозу індивідуальному мистецькому виміру ліричного героя становить не стільки індивідуальність прагматичного оточення до високих поривань поета, скільки його відверта агресивність, налаштованість на деструктивні дії. У вірші Т.Осьмачки "Совість" відчуття ворожості світу дістає опосередковане вираження через деталь пейзажу, вихоплену поглядом ліричного суб'єкта. Обрамленням ліричного монологу виступає мікрообраз черепиці, що у сприйнятті носія ліричного переживання асоціюється із зуб'ями пилки, причому у фіналі твору семантика порівняння розширюється, включаючи ще один смисловий компонент – "знаряддя тортур":

І черепицею, неначе пилка  
зубами, в сонці блискали хати... [12, 183].  
Але мовчало сонце чисте із-за гаю,  
і черепиця блискала в огні,  
немов ті зуби, що колись Ісаю  
перепильгали в лютій давнині [12, 184].

Ліричний герой поезії "Неминучість" уподібнює простір мистецького діалогу, а також індивідуальний мистецький вимір занедбаному й оскверненому "комсомольським квачем" храму в Куцівці ("...в піску, в мазуті, в кізці, / були на стінах і святі ікони, / і біля криласа стовпці" [12, 169]). Одна з деталей зорового сприйняття – малюнок, на якому "довбня рвалася з мазути / в катівській жилавій руці" [12, 169], – проектується на психологічну сферу ліричного суб'єкта ("...та вже душа моя складає крила / і довбні катової жде!" [12, 170]), акцентуючи, як і заголовок поезії, відчуття душевного виснаження, безсилля перед брутальністю оточення, приреченості. Передбачення неминучої поразки в протистоянні агресивному оточенню, у виборюванні "свого" простору – можливості творчої реалізації – зумовлює емоційну гаму ліричного героя вірша "Елегія" ("Коли без сили я і сліз ходжу"): тугу, розпач, "тяжкий" сплін. Опозиційність митця "іншим" не дістає мотивації, однак саме поет мислиться заздалегідь приреченим на роль жертви. Ліричний герой Т.Осьмачки уявляє буття митця безперервним катуванням, знаряддям якого виступає ворожо налаштоване оточення, на чому наголошують антономазійні образи ("Поетові назустріч кидає день / Святого Каїна та Юду" [12, 142]) і метафоричні засоби розкриття психологічної сфери (наприклад: "І бачу, як блищать тупі ножі / Знущань і дикої наруги..." [12, 142]).

Відчужений у "не-своєму" світі, самотній через фатальну ізолюваність у людській спільноті, ліричний герой Т.Осьмачки з особливою гостротою відчуває потребу зберегти індивідуальний мистецький вимір. Адже лише він у кінцевому підсумку виступає тим бажаним, ідеальним простором, що дає прихисток знеможеній самотності і відчаєм душі ліричного героя:

Я дома був, мов раб у Сіракузах,  
і Відень був мені не друг,  
і тільки давня українська муза  
гляділа здалеку мій дух ("У таборі") [12, 175].

У поезії "У таборі" дискомфорт, пов'язаний із фізіологічними відчуттями ліричного суб'єкта ("В кімнаті душно, і в повітрі висне / накурений тягучий чад" [12, 175]), у психологічній площині співвідноситься зі станом виснаження, безсилля ("Бо від розмов і димного наркозу, / як від зміїного жала, / зів'яв, страждаючи, у мене розум / і глухне в обводі чола" [12, 175]), який на рівні рефлексії буття поета переживається як загроза руйнації індивідуального мистецького виміру, що дістає словесне оформлення

в розпачливо-благальних зверненнях до музи: "Але, моя царице превелика, / Не покидай мене хоч ти... / Я жду тебе... / ...з одним бажанням: як завжди, без вісті, / ох, музо рідная, прийди! [12, 176]". Динаміка психологічної сфери ліричного героя в поезії "Ранок" відбиває марну спробу втекти від існування, не сумісного з творчістю, аби зберегти можливість для реалізації творчих поривань:

І ось, лишаючи і гамір і нужду,  
що убиває почуття та слово,  
яке вже між людьми, аж доки не впаду,  
не стріне друга навіть випадково...

Біжу я в гори, голосніші ще як храм... [12, 196].

Анафора "Біжу...", посилюючи експресивність ліричного монологу, акцентує прагнення уникнути руйнівної експансії, здійснюваної зовнішньою брутальною силою, яка, однак, виявляється неподоланною, оскільки ліричний суб'єкт, вичерпавши снагу у боротьбі з нею, неминуче приречений на повернення.

Прагнення звільнитися від деструктивної влади світу, де митець відчувається чужим, самотнім і залежним, вербалізується в благальних зверненнях ліричного героя поезії "Марево Есхілового орла":

Гей, брате-пташе, допоможи мені  
до тебе в гори щонайвищі,  
аби я від людей на вишині  
був вільний навіть в громовищі... [12, 218].

Однак образ орла-побратима трансформується в орла-мучителя, ліричний суб'єкт повертається до первинного враження, відтвореного за допомогою єдиної, але промовистої деталі – смертоносних пазурів птаха ("...і наді мною велетен оrel / летів і блискав пазурами" [12, 216]). Таке семантичне наповнення образу програмується заголовком-алюзією, що налаштовує на сприйняття твору крізь призму Есхілового потрактування античного міфу у трагедії "Прометей закутий": "Есхілів орел" має осмислюватися як "орел кривавий, цей крилатий Зевсів пес" [18, 172]. Опис уявних тортур проектує постать Прометея на особистість ліричного героя, що усвідомлює себе відчуженим у світі людей ("емігрант між втікачами") і приреченим на страждання божественною волею, яку, очевидно, втілює образ орла. Розв'язкою ліричного сюжету в поезії "Марево Есхілового орла" є переживання втрати єдиної можливості протистояти байдужому і навіть ворожому світу: "чиясь злочинна воля" позбавляє ліричного героя того "верхогір'я", що уособлює, як і у вірші "Туга", не доступний для "інших" простір творчості, де деміургічна воля митця дорівнює божественній. Руйнація індивідуального мистецького виміру відлучує в емоційній сфері ліричного суб'єкта нескінченною мукою ("І знаю: з мукою такою вдвох / душа покине світ тривоги, / але не знаю, / чи свідомий Бог, / де їй полегла хоч трохи" [12, 219]) і, одночасно, апатією, спричиненою втратою сенсу існування ("...і я, отямившись, почав іти / туди між таборів вежі, / де світ для мене вже не мав мети, / як мокрий попіл на пожежі..." [12, 220]).

Отже, у досліджуваному масиві поезій Т.Осьмачки емоційний спектр ліричного героя детермінується ситуацією творчої несвободи, неможливості здійснювати буття в мистецькому вимірі, зумовленої, як правило, деструктивним втручанням ззовні. Разом із тим, ліричний суб'єкт поезії "Мрія" ототожнює творчу мрію з демоном, вбачає в її втіленні – в екзистенції поета, що триває власне в мистецькому вимірі, – невідворотне знищення самого митця. Доля поета тут уявляється, за висловом С.Чернюк, як "фаустівське бажання, за втілення якого митець платить життям" [7, 120]. Однак осмислення внутрішніх суперечностей буття поета, зокрема проблеми творчості-руйнації, не дістає розвитку, основним предметом рефлексії ліричного героя в розглянутих поезіях Т.Осьмачки стає конфліктність екзистенції митця із зовнішнім світом.

Настрійний спектр носія ліричного переживання в досліджуваних творах Т.Осьмачки розбудовується навколо двох стрижневих емоційних станів: розпачу й відчуття безсилля або виснаження, різні нюанси яких об'єктивують трагедію митця, що у протистоянні світу втрачає можливість творчої реалізації – переживати хвилини натхнення, бути почутим і визнаним. Роз'єднаність між "я" ліричного суб'єкта та "іншими" не лише усувається в просторі мистецької комунікації, але й поглиблюється, набуваючи характеру неподоланної опозиції. Як бачимо, силове поле переживання самотності – емоційної константи ліричного героя Т.Осьмачки – організує ліричний сюжет і тоді, коли першорядною у структурі ліричного суб'єкта виявляється іпостась митця. Відчуття дискомфорту, яке не залишає носія ліричного переживання, свідчить про катастрофічне звуження "свого" простору і тотальну відчуженість.

Іпостась митця визначає екзистенцію не лише ліричного суб'єкта розглянутих поезій, але й центральних персонажів епічних і ліро-епічних творів Т.Осьмачки (зокрема повісті "Ротонда душогубців", оповідання "Психічна розрядка", поеми "Поет"), а отже, обраний ракурс аналізу видається продуктивним для подальшого дослідження художньої спадщини письменника.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Смілянська В. "Святим огненным словом..." Тарас Шевченко: Поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290с.

2. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 112 с.
3. Корман Б.О. Лирика Н.А.Некрасова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1964. – 390 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 408 с.
5. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – С.141–153.
6. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
7. Чернюк С. Образна символіка у творах Т.Осьмачки. Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2003. – 180 с.
8. Барчан В. Тема України в ліриці Т.Осьмачки // Науковий вісник Ужгородського університету. Сер. Філологічна. – Ужгород, 1998. – Вип. 3. – С. 56–65.
9. Зборовська Н. "Танцююча зірка" Тодося Осьмачки. – К.: МСП "Козаки", 1996. – 64 с.
10. Токмань Г. Урок – філософське дослідження // Дивослово. – 2002. – № 5. – С. 41–46.
11. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: Еволюція стильових систем. – К.: Смолоскип, 1998. – 313 с.
12. Осьмачка Т. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1991. – 252 с.
13. Лапко О. Особливості організації художнього простору в ліриці Т.Осьмачки // Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції "Динаміка наукових досліджень '2004". 21–30 червня 2004 року. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2004. – С. 17–19.
14. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностран. яз. в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.
15. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
16. Осьмачка Т. Ніч // Наші дні. – 1942. – № 13. – С. 3.
17. Осьмачка Т. Туга // Наші дні. – 1942. – № 10. – С. 8.
18. Есхіл. Трагедії / Перекл. Б.Тена. – К.: Дніпро, 1990. – 318 с.

УДК 821.161.2-0.9:159.963.38"18"

## " Я БАЧИВ ДИВНИЙ СОН " ( ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ КАРТИН СНОВИДИНЬ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ "

Назаров Б.В., к.філол.н., в.о. доцента, Хом'як Т.В., к.філол.н., доцент  
*Запорізький національний університет*

У статті аналізуються прозові твори українських письменників другої половини ХІХ століття і розкривається функціональна роль картин сновидінь у їхній структурі.

Ключові слова: сон, сновидіння, психологізм, герой, роман.

Назаров Б.В., Хом'як Т.В. " Я видел удивительный сон "( функциональная роль картин сновидений в структуре художественных произведений украинских писателей второй половины ХІХ века) / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируются прозаические произведения украинских писателей второй половины ХІХ века и раскрывается функциональная роль картин сновидений в их структуре.

Ключевые слова: сон, сновидения, психологизм, герой, роман.

Nazarov B.V., Khomyak T.V. "I saw the surprising dream" (functional role of pictures of dreams in structure of art products of the ukrainian writers of II part of the ХІХ century) The Zaporozhye national university, Ukraine.

The prose works of the ukrainian writers of II part of the ХІХ century are analyzed in the article and the functional role of pictures of dreams is revealed in their structure.

Key words: dream, psychology, hero, novel.

Література, зокрема й українська, прагне осягнути складність життя людини, загадкові процеси людської психіки, незвідану сферу підсвідомого. Підсвідомість найповніше виявляє себе, коли людина перебуває на самоті зі своєю душею, зокрема уві сні. Що глибше вдавалося науці і літературі проникати в суть явища сну й сновидіння, то більше ускладнювались засоби зображення космосу душі людини. У процесі осягнення складних взаємин двох станів - спання і неспання, двох світів - реального та ірреального, поглиблювалось розуміння сновидінь у системі художнього твору; диференціювалось філософське тлумачення неспання, сну й сновидінь, тобто концептуальний аспект цього явища, й бачення його естетичної ролі в конкретному творі завдяки впливу на різні грані форми й стилю.

Актуальність проблеми пояснюється тим, що тривалий час їй приділялась недостатня увага. Через те в сучасній літературознавчій науці наявна прогалина в дослідженні художніх творів, у яких зображено сновидіння героїв. Хоча сновидіння зустрічаються в літературі з давніх часів, предметом наукових

досліджень вони стали тільки на рубежі XIX - XX століть. Це було пов'язано з появою вчення про несвідоме З.Фрейда, зокрема з його спробою психоаналітичного тлумачення сновидінь. Психологія декілька століть тримала першість у дослідженні підсвідомих процесів. Літературознавство на той час ще не було готове вповні скористатися новітніми психологічними знахідками для наукового осмислення й дослідження художньо-естетичної значущості картин сновидінь. У наступні десятиліття українське літературознавство розвивалося в умовах жорстокого ідеологічного пресу. Проблеми, що стосувалися психіки, підсвідомого буття людини, частково або повністю вилучалися з наукового обігу. Відтак поза дослідницькою увагою залишилися численні картини сновидінь у творах українських класиків XIX століття зокрема. Серед тих літературознавців, дослідження яких безпосередньо стосуються естетично-художньої ролі сновидіння, можна назвати І.Страхова [1], Д.Нечаєнка [2].

За І.Страховим, сновидіння можуть відбивати складну суть особистості, " через сновидіння письменник фіксує риси характеру, що склалися до цього часу ", " сновидіння показують процес розвитку характеру в пунктах найбільшого напруження " [1, 215]. Дослідник розглянув картини сновидінь тільки як засіб розкриття психіки людини, істинності, природності людської вдачі " [1, 200].

Робота Д. Нечаєнка - це спроба сучасного погляду на проблему. Схиляючись до філософсько - літературознавчого дослідження сновидінь, автор розглядає проблему художньої природи сновидіння в її органічному взаємозв'язку з темою сну у світових релігіях і філософських вченнях. Лейтмотивом усього дослідження Д. Нечаєнка виступає філософська концепція "життя є сон".

Українське літературознавство, на жаль, ще не має ґрунтовних досліджень із питань функціональних можливостей картин сновидінь. Між тим вивчення взаємозв'язків картин сну з авторською концепцією й художніми особливостями творів відкриває необмежені можливості світу української літератури. у кінцевому результаті актуальність цього дослідження зумовлена сьгоднішніми потребами пізнавати нові аспекти літератури як мистецтва слова, зокрема і такий її феномен, як здатність творити картини сновидінь.

Аналізуючи твори українських письменників другої половини XIX століття, що містять картини сновидінь, ми ставили перед собою такі завдання: виявити тенденцію звертання письменників до сновидінь як певного естетично-художнього прийому, визначити вплив картин сновидінь на художні особливості творів; простежити, як видозмінювалася глибина психологічного мотивування картин сновидінь.

Практика засвідчує, що найактивніше вдавалися до зображення картин сновидінь письменники другої половини XIX століття ( Панас Мирний та Іван Білик "Хіба ревуть воли, як ясла повні?", Панас Мирний "Повія", "Лихі люди" ("Товариші"), "Сон"; Іван Нечуй-Левицький "Дві московки", "Микола Джеря"; Іван Франко "Під оборогом", "Воа constrictor", "Перехресні стежки"; Борис Грінченко "Сама, зовсім сама", диалогія "Серед темної ночі", "Під тихими вербами" та інші).

Означена в назві статті проблема є новою дослідницькою сферою українського літературознавства. Наукова новизна дослідження полягає в проведенні системного аналізу творів українських письменників, що містять картини сновидінь; систематизації картин сну за характером розкриття внутрішнього світу героїв і взаємодії з ідейно-композиційною структурою твору.

Аналіз літературознавчих досліджень в означеному напрямку засвідчує, що цікава й містка проблема функціонування картин сну в системі художнього твору на сьогодні ледь окреслена. Цьому є принаймні два пояснення. По-перше, у XIX столітті проблема сновидіння розглядалася переважно в психологічному аспекті й літературознавство було не готове самостійно осмислити цю проблему за відсутністю наукового ґрунту. По-друге, за часів панування соцреалізму в літературі склалася ситуація, коли письменники з міркувань "ідейної стійкості" намагалися уникнути зображення підсвідомості людини, а на численних зразках сновидінь у класичній літературі лежало незриме табу. За таких умов літературознавство було позбавлене не тільки свободи думки, а й матеріалу дослідження.

Наука розрізняє зміст таких понять, як "сон", "сновидіння", "картина сну". Психологічна наука оперує, як правило, першими двома поняттями, чітко розрізняючи їх значення. У словнику із психології зазначено: "сон - періодичний функціональний стан людини і тварин зі специфічними проявами поведінки" [3, 371]; "сновидіння - уявлення, що суб'єктивно переживаються ... і регулярно виникають під час сну" [3, 366]. Отже, з погляду психології поняття "сон" ширше за поняття "сновидіння". Сновидіння є одним з процесів сну.

На відміну від психології, у художній літературі ці поняття принципово не розрізняються, тому "сон" часто означає те ж саме, що й "сновидіння". Суто літературознавчим є поняття "картина сну".

Визначення специфіки таких "картин" знаходимо в роботі М.Арнаудова "Психологія літературної творчості": "Між структурою уявлень у снах і принципом організації, який ми відкриваємо в картинах творчої уяви, лежить прірва" [4, 380]. Картина сну - це сновидіння зображене, художньо оформлене згідно з певним задумом автора.

Аналізуючи твори класичної літератури XIX століття, у яких описуються сновидіння, літературознавці з відомих причин не приділяли належної уваги художній ролі картин сну. Наприклад, досліджуючи прозу І.Франка, Ю.Кобилецький ("Творчість І.Франка", 1956) [7], І.Басс ("Художня проза І.Франка", 1965) [6] жодного разу не звертаються до сновидінь у творах письменника - справжнього майстра словесних картин сну. Дослідниця Н.Жук ("Проза Івана Франка", 1977), описуючи сновидіння Германа Гольдкремера, персонажа повісті "Воа constrictor" І.Франка, не аналізує художні особливості картин сну, а про надзвичайно складне сновидіння Євгена Рафаловича ("Перехресні стежки") лише зауважує: "Сонні маячіння Рафаловича викликані незгаслими почуттями до Регіни" [7, 153].

Перші, якісно нові спроби осмислити твори, у яких зустрічаються картини сну, з'явилися в кінці 70-80-х років [8, 9, 10]. Цим працям бракувало системності, однак відчувались намагання порушити усталені догми. На жаль, невелике поле дослідження охоплювало лише російську класичну літературу XIX століття. "Периферійне" становище української літератури в конгломераті радянського літературознавства не спонукало навіть до таких початкових спроб "вільного" аналізу. Єдиною літературознавчою галуззю, у якій проводилися дослідження з питань підсвідомого та несвідомого, була психологія літературної творчості.

Для повнішого розуміння сновидіння як феномена людської психіки ми звертались до здобутків психологічної та філософської наук, зокрема праць із питань психології сновидіння З.Фрейда ("Вступ до психоаналізу", "Тлумачення сновидінь") і К.-Г. Юнга ("Тевістокські лекції. Аналітична психологія").

Останнім часом науковці, літературознавці звертають увагу на сні, сновидіння як один із засобів характеротворення в працях І.Франка, І.Нечуя - Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького.

Вивчення картин сну в художніх творах потребує насамперед їх опису, класифікації, виявлення функціональної ролі.

У творах українських письменників другої пол. XIX століття велика кількість картин сну, що було зумовлене стрімким розвитком психологічної науки й зростаючою увагою до людини як психологічного феномена; по-друге, стильовим розмаїттям картин сну, починаючи від, так би мовити, "академічних" зразків у творах Панаса Мирного, Івана Франка, Олени Пчілки, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького та інших.

Тлумачення сну самими героями у творах не характерне для класичної літератури. Героїня роману Панаса Мирного "Повія" Христя Притика так розмірковує над побаченим уві сні: "Чого зроду-віку не буває, те присниться ... І дивно, як то все зразу перекрутиться, іншим стає [11, 3, 300]. Сновидіння видається тайною, непідвладною людському розуму.

Цікаві особливості у творі розкриває фантазія, тобто гра уяви на межі неспання і сну. Сили підсвідомого ще не мають повної влади, але роблять крок до неї. Перед нами фантазія творчої свідомості, політ мрійної душі. Приклад сонної фантазії знаходимо в оповіданні І.Франка "Під оборогом". Головний герой твору - маленький хлопчик. У нього дивовижна уява, у якій відчувається зерня справжнього таланту. Спостерігаючи на самоті за звичайною грозою, Мирон виходить із кола життєвих реалій і стає володарем уяви: дитяча безпосередність поєднується з космічним осягненням світу. Уява Мирона не по-дитячому налаштована трагічно. У шелестінні лісу йому чується: "Рани! Рани! Рани!", його фантазія "малое йому сцени за сценами важкого довголітнього конання серед могутньої хвилі лісового життя" [12, 22, 40]. Через свій стан Мирон опиняється на високому рівні світовідчуття, все довкіл набуває космічних масштабів: "колосальним реготом" розноситься грім, "велетенською головою почвари" обертається хмара, все повинна знищити "фатально градова" злива. У понищенні стиглих полів Мирону бачиться загибель "краси і радощів", а відтак і тріумф хаосу. Хлопчик починає двобій зі стихією і "в якимсь припадку екстазії, істерії, божевілля" перемагає її. Для Мирона не могло бути інакше, бо він ніколи не боявся смерті й самоти.

У кінці оповідання все набуває звичайного вигляду. Дорослі знаходять Мирона, що тихенько спав під оборогом. Розповідь дитини про якусь битву здається сном. Тільки мати, щось відчувши у своєму дивному хлопчикові, думає: "Невже в його словах не хвороба, не горячка, а якась правда, таємна, вища, недоступна їй" [12, 22, 51]. Поставивши свого маленького героя в особливі умови сприйняття світу, коли реальне і уявне перебувають у складних взаєминах, І.Франко якнайкраще відобразив можливості уяви дитини, наділеної божим даром митця.

Письменники нерідко звертаються до зображення марень героїв. Марення є тонким породженням підсвідомих бажань, що компенсує усвідомлення їх нездійсненності. Картини марень, як правило, не несуть у собі відкритої тривоги, болю, страждань та інших негативних відчуттів. У їхньому солодкому феміамі герої на мить звільняються від того, що найбільш пригнічує. Привертають увагу і ті стани героїв, які називаємо видіннями. Видіння - провісник сну. Це той стан, коли свідомість втрачає свою силу над химерами підсвідомості. Видіння не має такого чіткого початку, як сновидіння. Здебільшого видіння плавно переходять у сновидіння, і тільки тоді, коли герой раптом пробуджується, читач сприймає зображене як сон. Для створення картини видіння автору необхідне особливе чуття взаємозв'язків реального та уявного, яке б не вело до порушення правдоподібності зображеного.

Панас Мирний у романі "Повія" вдало змалював видіння, основою якого стало підсвідоме бажання героїні позбутися свого незрозумілого страху. Цей страх почався з того моменту, коли Христя пішла із села до міста, яке стало їй згубою. Чисте бажання кохати не змогло тут прорости цвітом щастя, а шлях юних мрій став шляхом повії. Випадково опинившись у селі ( у маєтку коханця Петра Колісника - у Веселому Куті ) наодинці з власною совістю, Христя гостро відчула свій страх. Ще не усвідомлене передчуття караючого фатуму створює перед Христею казкову, майже містичну картину видіння: чорний ліс, простір у пелені сірого туману, баба Оришка, яка виявляється відьмою, місяць, що запізнився до нічної хазяйки через "бенкет" нечистої сили. У видінні дівчини переплітаються, з одного боку, пам'ять вікових народних вірувань у магічну силу відьомських проклять, а з другого, - напруга внутрішнього світу Христі перед страшним майбуттям. Поступово контроль свідомості слабшає і страх Христі втрачає свою таємничість. Відчуваючи на собі прокляття, героїня шукала ту ворожу силу, яка могла заподіяти лихо. Шукала - і боялася знайти: та сила була й у ній самій.

За характером впливу на внутрішній стан героїв сновидіння можна поділити на дві великі групи. Першу групу складають так звані "сни - потрясіння". Вони пов'язані з кризою свідомості. Проводячи героїв через такий сон, автор примушує їх внутрішньо змінюватися. Відтак "сни - потрясіння" майже завжди є умовою внутрішнього розвитку героя. Потрясіння свідомості героя через його підсвідомість дає змогу автору максимально увиразнити психологічний конфлікт твору. Серед "снів - потрясіння" виділяємо дві групи: сні "психологічного конфлікту" й "пророчі сні". Перший тип сновидіння завжди є основою напруженого психологізму твору. Автор немов випробовує внутрішній світ героїв, ставлячи їх перед всепроникливим судом совісті, де кожний стає схожим на беззахисну дитину й грішника, що страждає й кається. Суттєвий конфлікт героїв, важкий психологічний злам, що веде до прозріння, катарсису, каяття, визначає сні першого типу.

Страшно і несподівано для самого себе прозирає уві сні Герман Гольдкремер у повісті І.Франка "Воа constrictor". Зазнавши замолоду прикрощів і важкої праці, Герман присвятив себе ідеї збагачення, яке, на його думку, було шляхом до щастя. Непохитний у своїй меті, він досягає влади і багатства, не помічаючи безповоротних духовних втрат. Вони виявляються лише в сновидінні, де герой віднаходить понівечену "золотою гарячкою" душу. Самовпевнений багатій, який спочатку проголошував: "Щастє, я твій, я сильний, молодий, хороший, я хочу жити, любити, хочу розкоші, утіхи" [13, 428] - виявився слабким, самотнім і нещасним. Завдяки сновидінню, у якому богиня щастя перетворюється на попіл, Герман уперше осягнув своє духовне жебрацтво і злякався самого себе, якого досі не знав. "Боже, Боже! За що покарав мене багатством?" [13, 433] -то слова вже іншого Германа Гольдкремера.

Через тортури "сну- прозріння" проходить і персонаж роману Панаса Мирного та Івана Білика "Хіба режуть воли, як ясла повні?". Не витримавши зіткнення з несправедливістю, Чіпка знищує для себе межу добра і зла. Це призводить до внутрішньої катастрофи, яку автор передає через образи картини сну. Сновидіння відкрило перед Чіпкою таку картину "безпуття скаженого", що він жажнувся свого внутрішнього хаосу. Світ гине в його сновидінні: "горить, тріщить, ломиться, падає, кричить, лементує, молить ... усі голоси зливаються в один голос - у голос невиразної тяжкої туги" [14, 245]. Прозріння страшної кари змусило Чіпку зазирнути у вир власної гріховності. Він відчуває роздвоєння між каяттям і помстою. Він хоче карати зло і несправедливість. Але його скривджене серце визнає тільки один шлях - "насилля". Так месник сам опинився під мечем покари.

Кульмінацією внутрішнього одкровення героїв виступає "сон - каяття". Автори ставлять своїх персонажів в умови психологічного саморозвитку й морального вибору, які підводять їх до каяття або, навпаки, відштовхують від спроб очищення. Завжди незворушний Гольдкремер після свого сну каявся в "скаженім болю" погроз, "звинявся з всього, мов дитина" [13, 433]. Жалість і співчуття до загубленої душі чуються в авторських словах. Каяття - остання можливість Германа оновитися, і він "звинявся перед посліднім зерном людської натури, котре ще спало в нім, неперепалене забійчою золотою гарячкою" [13, 433]. До Чіпки каяття не приходять, бо воно означало б прощення, а він не міг простити: "замість молитви уста шептали гіркі прокльони" [14, 246]. "Виходцем з того світу" називає Панас

Мирний свого персонажа. Дійсно, Чіпка - живий мрець, що переступив межу добра і зла. Віднині його молитви - прокльони, його Бог - помста. Масштабні картини сну мають свою специфіку: зв'язки картини сну зі структурою твору стають складнішими, а відтак складнішою стає ідейна роль цих картин. Великі картини сну, як правило, несуть у собі чітко виражений концептуальний мотив. У таких картинах сну світ і людина проходять через призму авторської думки, здобуваючи особливе філософське, моральне або естетичне рішення.

Сновидіння Чіпки - один із ідейно-композиційних центрів роману. До цього моменту конфлікт героя із суспільством зазнає максимального загострення. Із втратою землі Чіпка втрачає своє життєве призначення, чужими стають для нього близькі люди. Опинившись у соціальному вакуумі, герой у відчай починає спустошувати себе. Сцена розправи над селянами, що описана безпосередньо перед картиною сну, композиційно зумовлює її. Це той маленький камінець, який підштовхнув у прірву хиткий моноліт свідомості героя.

Картина сну в романі розгортається подібно до театрального дійства. Сон Чіпки - три "сцени". За лаштунками - намагання письменників вловити шлях героя до майбутньої трагедії.

Перша "сцена" сновидіння - живий хаос "веселого грища": горить с'явом шинок, "музика тне, рубає; підбори землю рвуть; крики, співи... стоголосе ляцання, безпуття скажене" [15, 242]. У звуках божевільного світу вже вчувається голос труби, що провістить суд і смерть. Тому з новою гостротою герой переживає свій тяжкий гріх - вбивство людини.

Друга "сцена" картини сну - мертвий хаос "сонного грища", який несе прозріння. Все спить "мертвим сном", все завмерло в очікуванні чогось невідомого і страшного. Знайомі тіні приходять до героя, тривожачи його приспану совість.

Третя, остання "сцена" - караючий хаос загибелі. Апокаліптичний характер фіналу картини сну надає їй особливої масштабності, у якій стає помітною трагедія отруєного злом і помстою духу, трагедія гріха і відступництва, зрештою, - трагедія ідеї добра. Тому в Чіпки "серце боліло, замирало, кипіло невимовним злом і "розум пашів - злом". Образ "крові людської" стає символом помсти. Як герой новели "Палій" не зміг позбутися "червоного язичка", так не зможе позбутися "крові людської" Чіпка. Знову підсвідомість героя стає провідником головних ідей твору, які в межах великого роману набувають глобального характеру. Якщо в новелі В. Стефаніка за вчинком Федора тільки вгадується відчай багатьох, то в картині сну роману Панаса Мирного та Івана Білика "Хіба режуть воли, як ясла повні?" за грішною душею Чіпки стоїть цілий світ, знищений не вогнем, а кров'ю ("То ж не вогонь, а людська кров хвилями хвилює" - [14, 245]).

Ідейний план картини сну підсилюється її просторово - часовими особливостями. У кожній новій "сцені" сну Чіпки час і простір немовби розширюються, відповідаючи ідейній глобальності картини сну. Простір тісного шинку розширюється до "п'яного зборища на землі", а потім "кругом усе" поринуло в загибель. Усе відбувається в часі, коли є тільки ніч, яка "росла - ширшала" до апокаліптичних масштабів.

Нагнітаючи, "згущуючи" слово в картині сну, автори зображають складну ідейну протидію доброго й злого начал у людині. Поетапна динаміка сновидіння готує читача до сприйняття такої морально - естетичної проблеми твору, як вибір буттєвих цінностей.

Три "сцени" картини сну (гріх - прозріння - загибель) стають трьома складовими розгортання сюжету, композиції та проблематики роману. Ідейно - композиційний ряд сновидіння, відповідає ідейно - композиційному задумові авторів.

До групи "снів - потрясінь" відносимо пророчі сні. Вони не відзначаються такою силою психологічних зрушень, як сні "психологічного конфлікту". Дія пророчих снів, як правило, реалізується через переживання героїв. Найчастіше це важка тривога, страх, передчуття неминучого.

Якщо розширити психологічні рамки пророчих снів, то відкриються складні взаємозв'язки людини й космосу. У віщих снах розкриваються всесвітні сфери пізнання. Недарма віщі сні вважалися особливим божим даром, космічним посланням, направленим захищати людину від майбутніх перешкод або неправильних вчинків.

Герої творів по-різному ставляться до пророчих сновидінь. Одні, як, наприклад, головна героїня роману "Повія" Панаса Мирного Христя Притика, не надають їм особливої ваги через незрозумілий, загадковий характер. Інші, навпаки, чутливо відгукуються на "голос" невідомих сил. Старий Івоніка ("Земля" О.Кобилянської) відчув дивний зв'язок із нічним небом ("навпомацки звернулися якісь інстинкти в нім у безкінечність" [16, 107]). Прошло більше двадцяти років, як не бачились Нимидора і Микола Джержя

("вже пішов третій десяток, і Нимидора вже почала забувати його" - [17, 92]). "Раз Нимидорі приснилось, що вона жне з Миколою пшеницю на своєму полі. Надворі місячна ніч. Один повний місяць стоїть серед неба, а другий сходить з-за лісу, червоний, як жар, та здоровий, як віко від діжі. Микола жне поперед неї, увігнався в високу, як гай, пшеницю, жне й не розхиляється, тільки блищить проти сонця його золотий серп. Вона бачить, що Микола молодий, з чорними кучерями на голові, в білій сорочці, підперезаний червоним поясом. Їй дуже хочеться подивитись на його лице, а він не обертається. Пшениця валиться йому на плече; з колосків бризкає золоте зерно, сиплеться на чорні кучері, на білу сорочку і падає додолу. Потім одразу з колосків посипались іскри й обсипали його білу сорочку. Микола обернувся до неї й глянув на неї. Вона побачила його молоде лице, чорні брови, ясні очі й зраділа" [17, 92-93]. Нимидора прокинулася. Душа її розтривожилась. Потім вона почала хреститись, молитись і знову задрімала. І у сні побачила таке: "І здається їй, що вона в Києві в лаврі, на вечерні на страстях. Лавра повнісінька людей. Всі люди стоять з свічками в руках. Уся церква в свічках, од низу до самого верху, а десь зверху, з високої бані, ллються голоси такі гарні, що їй здалось, ніби вона в раю. Коли оглянеться вона назад, аж коло неї стоїть Микола, сивий, як голуб, з сивими вусами, тільки брови чорніють, як шнурки. В його лице нужденне, сухе, поморщене. Він бере її за руку, і вони вдвох з свічками в руках йдуть до стіни. Стіна розступилась перед ними. Микола веде її в печери, а за ними річкою ллється народ з свічками в руках. Нимидора оглядається назад, аж увесь народ зник, і вони вдвох з свічками йдуть все глибше та глибше вузькими печерами. По обидва боки стоять домовини, а в тих домовинах лежать живі моці з довгими сивими бородами, з чорними бровами і блискучими очима. Нимидорі стало страшно, а Микола все далі, все глибше веде її за руку. В одній домовині вона вгледіла отця Зенона, котрий читав над нею екзордію. Він усе моргав товстими сивими короткими бровами. Вже вони поминули всі моці, минули моці, що стояли закопані в землю по пояс; вже в них свічки погасли, а вони все йдуть глибше та глибше. Дивиться Нимидора, аж перед ними заблищав червоний світ; їй здається, що вона з Миколою вже на тім світі" [17, 93]. Автор детально описує картину, яку побачила уві сні Нимидора: "Узенька печера розступилась, і перед нею стала страшна здорова печера. Зверху понависало здорове каміння, розпечене й червоне, як гаряче залізо. Під однією скелею стояло смоляне озеро. Воно кипіло, як окіп в чавуні, клекотіло, билося в ключі під розпеченою скелею. Серед того озера стояв по пояс в смолі пан Бжозовський, весь чорний та обсмалений. На його голові чорніло волосся, і вся на йому шкура порепалась. Рогаті й хвостаті чорти висіли скрізь по камінні, неначе кажанки, і поливали Бжозовського зверху гарячою смолою. Нимидора подивилась на Миколу й побачила його старе, як у діда, поморщене лице, все облите пекельним червоним світлом. Їй стало дуже страшно. Од духоти, од чаду вона не могла дихати і ... прокинулася" [17, 93-94].

Нимидора сприйняла цей сон як пророчий і зробила висновок, який потім підтвердила реальність: "Цього року я вмру", "моя смерть вже в мене за плечима". А через тиждень Нимидорі знову приснився сон. Їй снилось, "ніби вона блукає з Миколою вночі по якомусь широкому степу. Все небо вкрите чорними хмарами. Надворі душно, як у пеклі, а на всьому небі блискає страшна блискавка й гримить грім безперестанку, неначе в горобину ніч. По один бік блисне блискавка червоним світлом, і вона бачить Миколине лице все червоне, неначе з розпеченого заліза; з другого боку мигне зелена блискавка, і Миколине лице стає зелене, неначе в утопленика; то знов мигне вогонь ясний, як світ сонця, і перед нею майне молоде, пишне парубоче Миколине лице з рум'яними щоками, з чорними бровами. Нимидорі стало страшно. По всьому небі неначе літають огненні змії; все небо ніби тріскається од верху до самого низу і вздовж, і впоперек; а навкруги широкий без кінця степ: ніде не видно ні деревця, ні хатини. Коли це одразу перед ними зашуміла по камінні річка. Небо посередині проломилось, і звідтіля зійшло сонце серед неба. Вона побачила за річкою на горі пишній садок, де між зеленими яблунями росло дерево з золотими яблуками, де на дереві шугали й співали райські птиці в золотому пір'ї, з золотими вінцями на головах, з повними довгими хвостами. Вода шумить між камінням, підкидає вгору хвилі, а з каменя на камінь лежать хисткі кладочки. Микола пішов уперед і повів її за руку. Вона глянула наниз на страшний шум, і в неї голова запаморочилась. Загримів страшний грім. Сонце впало з неба в річку. А блискавка все бігає по небі. Нимидора прокинулася і вся трусилась, ніби в пропасниці" [17, 94]. Ці художні деталі і символічні образи сприяють передачі пророкування, висловленого в снах Нимидори. Цього року вона і померла, так і не дочекавшись повернення Миколи.

Дослідження картин сну дає змогу довести, що через феномен сну письменник освоює глибину внутрішньої суті героя. Проникнення до підсвідомих джерел буття вимагає від митця тонкого змалювання емоцій, переживань, відчуттів, рівень майстерності якого забезпечує пластичність і багатогранність образу героя.

Розмова про роль снів і сновидінь у творах інших письменників ще попереду.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Страхов И.В. Психология сновидений. - Саратов: Изд-во Саратовского государственного



- педагогического института, 1955.-142 с.
2. Нечаенко А.Д. Сон, заветных исполненных знаков: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. - М.: Юридическая литература, 1991. -302 с.
  3. Психология. Словарь / Под общ.ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. - 2-е изд. - М.: Политиздат, 1990. - 494 с.
  4. Арнаудов М. Психология литературного творчества: Пер. с болг. - М.: Прогресс, 1970. - 656 с.
  5. Кобилецкий Ю.С. Творчість І.Франка. -К.: 1956. - 296 с.
  - 6.Басс І.І. Художня проза І.Франка. -К.: Наукова думка, 1965. - 314 с.
  7. Жук Н.Й. Проза І.Франка. -К.: Вища школа, 1977. - 176 с.
  8. Поддубная Р.Н. Рассказ "Сон" И.С.Тургенева и концепция фантастического в русской реалистической литературе 1860-1870-х годов // Русская литература 1870-1890 годов: Сб.научн.работ. - Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1980. -154 с.
  9. Улыбина О.Б. Мотив сна и его художественные функции в повести И.С.Тургенева "После смерти" // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз.сборник. - Горький, 1989. -104 с.
  10. Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М.Достоевского. -Свердловск: Изд-во Урал.ун-та, 1978. -176 с.
  11. Мирний Панас. Повія // Мирний Панас. Твори: В 3 т. -К.: Дніпро, 1976. - Т.3. - 432 с.
  12. Франко І. Під оборогом // Франко І. Зібрання творів: В 50 т. -К.: Наукова думка, 1979. -Т.22. -520 с.
  13. Франко І. Воа constrictor // І.Франко. Зібрання творів: В 50 т. -К.: Наукова думка, 1978. -Т.14. -480 с.
  14. Мирний Панас, Білик Іван. Хіба ревуть воли, як ясла повні? // Мирний Панас. Твори: В 3 т. - К.: Дніпро, 1976. -Т.2. -438 с.
  15. Стефаник В. Палій // Стефаник В. Твори. -К.: Дніпро, 1984. -173 с.
  16. Кобилянська О. Земля // Кобилянська О. Твори: В 2 т. -К.: Дніпро, 1983. -Т.2. -571 с.
  17. Нечуй-Левицький І. Микола Джеря // Нечуй-Левицький І.С. -Твори: В 2 т. -К.: Дніпро, 1988. -Т.2. -С. 6-113.





## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”

Іваненко В.А., д. філ.н., професор

*Запорізький національний університет*

До друку будуть прийматися лише наукові статті, де присутні такі необхідні елементи (п.3 Постанови президії ВАК України № 7 – 05 / 1 від 15 січня 2003 р.):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями ;
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій** , в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор ;
- **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми** , котрим присвячується дана стаття ;
- **Формулювання цілей** статті (постановка завдання) ;
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів ;
- **Висновки з даного дослідження і перспективи** подальших розвідок у даному напрямку.

### 1. МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 2 см, праве поле – 3 см.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New (наприклад, для ілюстрації текстів програм для ЕОМ). Для стилістичного виділення фрагментів тексту слід вживати начертання *курсив*, **напівжирний**, *напівжирний курсив* зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзаца.

Гарнітури, розміри шрифтів та начертання:

- a) для заголовку статті: Times New Roman, – 14 пт, напівжирний, усі великі.
- b) для підзаголовків: Times New Roman, – 12 пт, напівжирний, усі великі.
- c) для основного тексту, УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями: Times New Roman, – 10 пт.,
- d) для анотацій, ключових слів -9 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

### 2. ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК набирається в першому рядкові сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається у наступному за УДК рядкові і вирівнюється посередині. Потім указують: прізвища, ініціали авторів, їх посади, учені ступені, звання, нижче - *місце роботи (курсивом)*. Далі розташовуються анотації українською, російською, англійською мовами і ключові слова (також трьома мовами). Анотації повинні також містити: прізвища, ініціали авторів, назву статті, місце їх роботи або навчання.

Початок абзаца основного тексту виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і не виділяється відступом або пустим рядком.

Усі ілюстрації мають бути оригінальними рисунками або фотографіями. Фотографії скануються у 256 градаціях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Ілюстрації, так само як і підписи до них, вирівнюються на середину рядка (за виключенням невеликих рисунків – не більш 7 см, які можуть розташовуватися по декілька в ряд).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі BMP файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноски в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**.

### 3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзаца) та кінця статті.
- Не допускається починати сторінку незакінченим рядком (переноси в останньому рядкові заборонені).
- Не дозволяється підкреслювання в заголовках, підписах і надписах.
- Слід дотримуватися правила про мінімальні зміни в шрифтовому та стильовому оформленні сторінки для того, щоб максимально уникнути різномірності макета і зберегти єдиний стиль журналу.
- Не допускається часте використання виносок (виноска повинна розглядатися як виняток і вживатися тільки у випадку дійсної необхідності).
- Ілюстрації мають бути підготовані та масштабовані таким чином, щоб розміри букв тексту на ілюстраціях не перевищували розмір букв основного тексту статті більш ніж на 50%.
- Сторінки тексту статті слід пронумерувати.
- На етикетці дискети треба обов'язково вказувати прізвище, ініціали автора, імена файлів.
- На дискеті повинно бути **два файли**:
  - ✓ **перший** - із текстом статті та анотацій з ключовими словами,
  - ✓ **другий** - із відомостями про авторів (прізвище, ім'я, по батькові; посада; вчений ступінь; учене звання; місце роботи або навчання; адреса електронної пошти; дом. адреса; номери контактних телефонів).

### 4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ ДО РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧОГО ВІДДІЛУ:

1. Роздрукований текст статті з анотацією та ключовими словами.
2. Відомості про авторів.
3. Витяг з протоколу засідання кафедри.
4. Зовнішню рецензію.
5. Дискету з текстом статті, анотації, ключовими словами та відомостями про авторів.

*Адреса редакції* : Україна, 69600, м. Запоріжжя, МСП-41, вул. Жуковського, 66

*Довідки за телефонами*: (061) 289-12-75 – відповідальний редактор

(061) 289-12-26 – редакційно-видавничий відділ

(IV корпус, кімн. 323)

*Адреса електронної пошти*: [spes@zsu.zp.ua](mailto:spes@zsu.zp.ua)

Збірник наукових статей.

***Вісник Запорізького національного університету***

***Філологічні науки***

***№1, 2005***

Технічний редактор – Костенко Р.В.

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані  
у лабораторії видавничих технологій та комп'ютерної графіки

Запорізького державного університету

тел. (061) 224-42-47

izdatel@zsu.zp.ua



Підписано до друку 6.07.2005. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура "Таймс".

Умовн.-друк. арк. 30,5. Обл.-вид. арк. 39,9.

Замовлення № 297. Наклад 100 прим.

Запорізький державний університет  
69600, м. Запоріжжя, МСП-41  
вул. Жуковського, 66

**Свідоцтво про внесення до Державного реєстру**

**ДК № 1884 від 28. 07. 2004 р.**