

**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, 69063,  
м. Запоріжжя, МСП-41,  
вул. Жуковського, 66

**Телефони**

для довідок:  
(0612) 64-26-05,  
(0612) 69-98-26

**Факс:** 641724

**В і с н и к**  
**Запорізького державного**  
**університету**

• **Філологічні науки**

**№1,2000**

**Запорізький державний університет**  
**Запоріжжя 2000**

Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки /Головний редактор Толок В.О. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2000. – 246с.

Затверджено Науковою Радою ЗДУ (протокол засідання № 13 від 25 травня 2000 р.)

## **Редакційна рада**

Головний редактор – Толок В.О., доктор технічних наук, професор  
Відповідальний редактор – Сисоєв Ю.О., кандидат технічних наук, доцент

### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Чабаненко В.А., д.філол.н. – заступник головного редактора,  
Білоусенко П.І., д. філол.н., проф.,  
Іваненко В.К., д.пед.н., проф.,  
Науменко А.М., д. філол.н., проф.,  
Пахомова Т.О., д.пед.н., проф.,  
Скибіна В.І., д. філол.н., проф.,  
Тихомиров В.М., д. філол.н., проф.,  
Турган О.Д., д. філол.н., проф.,  
Шевченко В.Ф., д. філол.н., проф.

## ЗМІСТ

<b>АБРАМОВА І.Г.</b> <i>НАЦІОНАЛЬНИЙ ПСИХОТИП УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОЗВІДКИ І НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "СВІТОГЛЯД УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ")</i> .....	7
<b>БАБЕНКО І. Д.</b> <i>"ДВІ ПРАВДИ" СТАЮТЬ ОДНІЮ НАУКОВА ДОСТОВІРНІСТЬ І ХУДОЖНІЙ ДОМИСЕЛ В ОПОВІДАННЯХ МАРКА ВОВЧКА "НЕВІЛЬНИЧКА" І АДРІАНА КАЩЕНКА "НАД КОДАЦЬКИМ ПОРОГОМ"</i> .....	10
<b>БЕЛОЗЕРОВ М.В.</b> <i>ОТРАЖЕНИЕ В ЛЕКСИКЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА РЕФОРМАТОРСКИХ ПОДХОДОВ В ОРГАНИЗАЦИИ И УПРАВЛЕНИИ БИЗНЕСОМ В 80 – 90-Е ГОДЫ ХХ ВЕКА</i> .....	14
<b>БІЛОУСЕНКО П.І.</b> <i>НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОБЛЕМНО-СИТУАТИВНИХ ЗАВДАНЬ</i> .....	17
<b>БОГОМОЛОВА О.В., ХЕЙЛИК Т.А.</b> <i>СУБ'ЄКТИВНИЙ ОБРАЗ РОССИИ В СОЗНАНИИ СТУДЕНТОВ-УКРАИНИСТОВ (ПО ИТОГАМ СВОБОДНОГО АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)</i> .....	20
<b>БРОВКО А.С.</b> <i>ДЕМИНУТИВЫ КАК СРЕДСТВО ОЦЕНОЧНО-ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПРЕССИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА</i> .....	25
<b>БУСЛАСВА К.О.</b> <i>ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ПЕРЕКЛАДІ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ І.ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ» М.СКРИПНИК</i> .....	31
<b>ВОЛОШУК В. І.</b> <i>СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛИ З. ЛЕНЦА "ЕЙНШТЕЙН ПЕРЕТИНАЄ ЕЛЬБУ КОЛО ГАМБУРГА"</i> .....	34
<b>ГАНЮКОВА К.О.</b> <i>ПРОКЛЯТТЯ ЧИ БЕЗСМЕРТЯ? ("ВІЧНИЙ" ГЕРОЙ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ О. СТОРОЖЕНКА І П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)</i> .....	39
<b>ГЕРАСИМЕНКО О. В.</b> <i>ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРАВИЛ І ЗАКОНІВ МОВЛЕННЄВОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ ФРАНЦУЗЬКИХ МОДЕРНІСТІВ)</i> .....	44
<b>ДУМАШІВСЬКИЙ Я. Є.</b> <i>КОНТЕКСТ – УМОВА ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНОНІМІЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ОДНОКАТЕГОРІАЛЬНИХ ЛЕКСЕМ</i> .....	49
<b>ЗАЦНИЙ Ю.А.</b> <i>ФЕМІНІСТСЬКИЙ РУХ І РОЗВИТОК СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ</i> .....	52
<b>КАГАНОВСЬКА О.М.</b> <i>КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ "ГРАДАЦІЇ" ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ)</i> .....	55
<b>КАТИШ Т.В.</b> <i>МУЗИЧНІ ТЕРМІНИ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФАНТАСТИКИ</i> .....	63
<b>КИРПИЧЕНКО О.Е.</b> <i>ЕТИМОЛОГІЯ НІМЕЦЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ</i> .....	68

<b>КОВЯЗИНА О.П.</b>	
<i>КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФІЛОЛОГІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АНАЛІЗУ НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНІВ І ПРОГРАМ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ЛІНГВІСТИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ).....</i>	<i>71</i>
<b>КОЗЛОВ А. В.</b>	
<i>ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ ІДЕАЛУ І ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ.....</i>	<i>73</i>
<b>КОЛЕСНИКОВА Н.В.</b>	
<i>СТРУКТУРНІ ТИПИ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ .....</i>	<i>81</i>
<b>КОЛОМІЄЦЬ Н.Є.</b>	
<i>СВОСРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ОСОБИСТОСТІ В ПОЕЗІЇ ТА МАЛІЙ ПРОЗІ Б.Д.ГРІНЧЕНКА .....</i>	<i>84</i>
<b>КРИЦБЕРГ Р.Я.</b>	
<i>ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В АМЕРИКАНСКОМ И БРИТАНСКОМ ВАРИАНТАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА .....</i>	<i>90</i>
<b>ЛАРИНА Т.А.</b>	
<i>СТРУКТУРА ТЕКСТА И ПЕРЕВОД.....</i>	<i>94</i>
<b>ЛІСОГУБ Л. І.</b>	
<i>НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....</i>	<i>98</i>
<b>ЛЯШКЕВИЧ П.А.</b>	
<i>ФРАНКО І БОДЛЕР .....</i>	<i>101</i>
<b>МАМАЙ Н.Н.</b>	
<i>ІДЕЇ Ф. НИЦШЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА .....</i>	<i>104</i>
<b>МАМЕДОВА А.И.</b>	
<i>КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ».....</i>	<i>106</i>
<b>МЕДВЕДОВСЬКА Н.В.</b>	
<i>ОСНОВНІ МОДЕЛІ СЛОВОТВОРУ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ У РАННЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОМУ ПЕРІОДІ .....</i>	<i>109</i>
<b>МЕРКУЛОВА О.В.</b>	
<i>КОНФІКСАЛЬНІ ІМЕННИКИ З ПРЕПОЗИТИВНИМ ЕЛЕМЕНТОМ ПО- В СЕРЕДНЬОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 16-17 СТОЛІТЬ .....</i>	<i>112</i>
<b>МИРОНЮК Л.В.</b>	
<i>ОБРАЗНО - МЕТАФОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО .....</i>	<i>114</i>
<b>МИРОШНИЧЕНКО В.В., ШУМІЛІНА І.В.</b>	
<i>ПРО НОВІ ПІДХОДИ ДО МОДЕЛІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ВИХІДНОГО ТЕКСТУ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ .....</i>	<i>118</i>
<b>МОРОШКІНА Г.Ф., УБЕЙВОЛК О.О.</b>	
<i>ТРИЛОГ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ .....</i>	<i>123</i>
<b>МОХНАЧОВА О. В.</b>	
<i>ЖАНРОВІ КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ В. НАБЕКОВА.....</i>	<i>125</i>
<b>НАУМОВА Н.Г.</b>	
<i>ТЕРМИНОЛОГИЯ ДЕЛОВОЙ СФЕРЫ ОБЩЕНИЯ .....</i>	<i>128</i>
<b>ПАВЛЕНКО І.Я.</b>	
<i>СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО ФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРУ .....</i>	<i>130</i>

<b>ПАПЫРИНА А.А.</b> « <i>ВСЯКАЯ ВЕЩЬ, ИСТОРГНУТАЯ ИЗ СОСТОЯНИЯ ПОКОЯ, ЗВУЧИТ...</i> » ( <i>МИСТИФИКАЦИИ Е. ВАСИЛЬЕВОЙ</i> ) .....	133
<b>ПАЧЕВА В.М.</b> <i>ФОРМИ СЛОВОЗМІНИ ПРИКМЕТНИКІВ У ГОВІРКАХ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я</i> ( <i>МЕЖИРІЧЧЯ БЕРДИ ТА МОЛОЧНОЇ</i> ) .....	136
<b>ПИЛИПЕНКО О. В.</b> <i>ЭЛЬЗА ЛАСКЕР-ШЮЛЕР В ПЕРЕВОДАХ В. Л. ТОПОРОВА</i> .....	140
<b>ПОГРЕБНАЯ В.Л.</b> <i>ПРОБЛЕМЫ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Н.С.ЛЕСКОВА</i> .....	144
<b>ПРИХОДЬКО А.М.</b> <i>СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ КОПУЛЯТИВНОГО РЕЧЕННЯ</i> .....	151
<b>ПРИХОДЬКО Г.І.</b> <i>ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПРЕФІКСАЛЬНОГО ТВОРЕННЯ ОЦІННИХ СЛІВ</i> <i>У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ</i> .....	156
<b>ПРОЦЕНКО О. А.</b> <i>ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ У РОМАНІ</i> <i>О. ЛУПІЯ "ПАДІННЯ ДАВНЬОЇ СТОЛИЦІ"</i> .....	167
<b>СЕМЕНЕНКО Л.М.</b> <i>МИТЕЦЬ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ГЕРОЙ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ</i> .....	170
<b>СКЛЯР И.Н.</b> <i>НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БУКОВИНЫ В ПЕРЕВОДАХ П.В. РЫХЛА</i> .....	173
<b>СМУЩИНСЬКА І.В.</b> <i>СУБ'ЄКТИВНА МОДАЛЬНІСТЬ РИТОРИКО-СТИЛІСТИЧНОГО РІВНЯ ХУДОЖНЬОГО</i> <i>ТЕКСТУ</i> .....	175
<b>СТАСИК М.В.</b> <i>ХУДОЖНЄ ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЗЕМЛІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-ТРИЛОГІЇ</i> <i>"ВОЛИНЬ" ТА РОМАНУ "МАРІЯ" У.САМЧУКА)</i> .....	181
<b>ТАРАСЮК І.В.</b> <i>НОМІНАЦІЯ ЗАПАХІВ У РЕКЛАМІ ПАРФУМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)</i> .....	184
<b>ТОРКУТ Н.М.</b> <i>"ЗВІТ ПРО ВОЯЖ" (1587) Е.ГЕЙССА В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ РЕНЕСАНСНОЇ</i> <i>ЛІТЕРАТУРИ МАНДРІВ</i> .....	189
<b>ТОРОРОВА N.V.</b> <i>A LOOK AT EBONICS</i> .....	195
<b>ФОГЕЛЬ А.Б.</b> <i>К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЙ «ТЕРМИН» И «ТЕРМИНОЛОГИЯ» (НА</i> <i>МАТЕРИАЛЕ АВТОМОБИЛЬНОЙ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ)</i> .....	198
<b>ФОМЕНКО Е.Г.</b> <i>ПЕРСОНІФІКАЦІЯ В «ЖИЗНИ И СМЕРТИ ВИЛЬЯМА ДЛИННОБОРОДОГО»</i> <i>Т. ЛОДЖА (XVI В.)</i> .....	203
<b>ФОМИЧ І.І.</b> <i>ДИСКУСІЯ В СИСТЕМІ ІННОВАЦІЙНОГО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В</i> <i>ШКОЛІ</i> .....	208

<b>ХРИСТИЧ І.А.</b> <i>ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ ГОСПОДАРСЬКОЇ ЛЕКСИКИ ЗАПОРОЗЬКОГО КОЗАЦЬКОГО ВЖИТКУ</i> .....	<b>212</b>
<b>ШАМА І.Н.</b> <i>СИМВОЛИКА В ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ: ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОД (НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛЫ В.ИРВИНГА "RIP VAN WINKLE")</i> .....	<b>214</b>
<b>ШАМА І.Н., АНДРЕЄВА І.А.</b> <i>СИМВОЛИКА ГРАНИЦЫ В ТОПОГРАФИИ ЗАВЯЗКИ РОМАНА С.КИНГА «THE TOMMYKNOCKERS» В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ</i> .....	<b>219</b>
<b>ШЕВЧЕНКО В. А.</b> <i>ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ КАК ФАКТОР ЯЗЫКОВОГО РАЗВИТИЯ</i> ....	<b>222</b>
<b>ШЕПИТЬКО С.В.</b> <i>МЕХАНИЗМ ВТОРИЧНОЇ НОМИНАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛЕ ОБЩЕНАУЧНЫХ ГЛАГОЛОВ)</i> .....	<b>226</b>
<b>ШТИК І.А.</b> <i>СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИСЛОВЛЮВАНЬ, ЩО ПЕРЕДАЮТЬ ЗГОДУ АБО НЕЗГОДУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)</i> .....	<b>230</b>
<b>ЩЕРБАК С. В.</b> <i>УКРАЇНСЬКІ ВЕСНЯНІ ТАНКОВО-ІГРОВІ ПІСНІ (ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИСА Й СЕМАНТИКИ)</i> .....	<b>232</b>
<b>ЯКУБОВ І. Ж.</b> <i>ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АНТОНИМОВ В ЛИТЕРАТУРЕ, ЖИВОПИСИ, МУЗЫКЕ</i> .....	<b>236</b>
<b>ЯРЦЕВА Л.И.</b> <i>ТЕЛЕСНАЯ МЕТАФОРА В ТЕКСТАХ ГАЗЕТНОЙ КОММУНИКАЦИИ</i> .....	<b>239</b>
<i>ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У "ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ"</i> .....	<b>244</b>

УДК 883 Н-Л – 3.091

## **НАЦІОНАЛЬНИЙ ПСИХОТИП УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОЗВІДКИ І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "СВІТОГЛЯД УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ")**

Абрамова І.Г., викладач

*Запорізький державний університет*

Вірування та повір'я, що є основою світовідчуття людей і найважливішою складовою їхнього духовного життя, донедавна або залишалися поза увагою науковців, або ж описувалися ними досить однобічно. Ставлення до них було переважно негативним як до пережиткових явищ культури.

За часів панування російської імперії все підпорядковувалося асимілюванню українського народу; не просто чинилися перешкоди його "об'єднанню, самопізнанню й самоусвідомленню, а робилося все для його знищення, денаціоналізації. Процес національного відродження України зупинив жакливу руйнацію. Не дивно, що саме тепер ми знову повертаємося до витоків того, що творить світовідчуття народу, його душу.

Вдячним матеріалом для пізнання національного світогляду українського народу є творчість письменників-класиків, і зокрема І.Нечуя-Левицького. Про цього автора ще зі шкільної програми ми пам'ятаємо як про видатного письменника, автора "Миколи Джері", "Кайдашевої сім'ї" та інших популярних прозових творів. Та майже нічого не знаємо про нього як етнографа, автора етнографічно-фольклористичної розвідки "Світогляд українського народу", що протягом 1876 року друкувалася у львівському журналі "Правда" з підзаголовком "Ескіз української міфології".

Проте над цією працею, позначеною національною обмеженістю автора, тривалий час тяжіла суворая й несправедлива оцінка. Ця наукова розвідка не перевидавалася, навіть не потрапила до десятитомного зібрання творів письменника.

Члени Кирило-Мефодіївського братства, а потім діячі народницько-громадівського культурно-освітнього руху (М.Костомаров, П.Куліш, В.Антонович, Т.Рильський, О.Кониський та ін.) розпочали й провадили піонерську працю в галузі народознавства. Вони, зокрема, започатковували дослідження питомих етнопсихологічних і світоглядних особливостей українського народу, вивчали космологічні й релігійні уявлення української міфології, а також всеслов'янської (М.Костомаров. Слов'янська міфологія). Продовженням цих зацікавлень була розвідка І.Нечуя-Левицького "Світогляд українського народу", у якій зроблено системний огляд української міфології. Цікаво проаналізувати не лише самі міфологічні сюжети, їх походження та символіку, а й те, як у них зафіксувалися глибинні коди українського характеру, як крізь архаїчну пантеїстичну свідомість міфології проступають ознаки етнічного світовідчуття.

Джерельною основою праці стали колядки та щедрівки. Досліджуючи міфологічну систему, І.Нечуй-Левицький описує світлих Богів (Бога Господаря, Богиню Сонце, Богиню Зорю, Хмару, Купайло, Коляду), темні зимові сили. Громолика-пастуха, хлібороба та воїна, Богиню Весну і весняні ігри, страсть і смерть світлих Богів, Різдво Сонця та інших світлих Богів - розповідь про це складає першу частину розвідки. У другій частині йдеться про персоніфіковані сили природи: русалок, мавок, полісунів, польовиків, домовиків, чортів, відьом, упирів, вовкулак, Долю і Злидні. Третій розділ присвячений розглядові пантеїзму в українській міфології, метаморфозам, проблемам створення світу і людини, описові світового дерева-дуба, викладенню поглядів на початок світу тощо.

Аналізуючи світоглядні особливості українського народу, І.Нечуй-Левицький підкреслює: "Всі образи для своєї релігії давні українці мусіли брати з природи..."[1,4] Природа уявлялася українцям в геоморфічній та зооморфічній формі: "Небо здавалось українцям то полем, то морем..., хмари здавались лісами, дібровами, скелями..., сонце - соколом..."[1,4-5] Отже, релігійні уявлення тісно пов'язані з природою, бо українець жив у природних умовах, вона була йому зрозуміла, близька. У її поетизації сконцентровані розвинуте чуття прекрасного, любові, духовності, поривання до ідеального, неземного. Тісний зв'язок з природою сформував в українців мрійливість, чуттєвість, романтичність. Ці риси українського національного характеру І.Нечуй-Левицький майстерно втілює, наприклад, в образі Лавріана, героя відомої повісті "Кайдашева сім'я". "Молодий парубок сидів на возі і навіть не поганяв волів. Він задивився на річку, на зелені верби понад водою... Лаврін дивився на річку і співав пісні"

[2,3,349]. Відчуття краси природи є виявом ліричності, багатства його душі. Чутливий до краси і ніжності, Лаврін щиро покохав Мелашку. Йому здавалося, що на побачення з дівчиною його "несуть крила..."[2,3,354]. Епізодом зустрічі закоханих на природі письменник підкреслює, що за вдачею Лаврін - мрійлива і романтична натура, схильний співпереживати, легкозбудливий і нетерплячий.

Глибоке відчуття краси природи вказує на зв'язок українця з землею. Виходячи із слушного зауваження, що "...кожний народ творить собі богів, на себе гляючи, і по своєму смаку, дає їм форми по своєму психічному характеру" [1,5], І.Нечуй-Левицький приходиться до висновку, що "в українській міфології ми бачимо давні форми побуту пастушого і патріархально-хліборобського"[1,5].

Відомо, що вся стародавня культура українців зростала на культурі землі, хліборобської праці. Хліборобство було для українців єдиною надією, мрією, ідеалом їх життя. Земля - основний елемент світобудови, головна ланка в світотворчому ланцюгу. Найскравішою рисою особистості українця є незвичайний, таємничий контакт із духом рідної землі.

За твердженням О.Кульчицького, "найхарактернішим архетипом українського колективного несвідомого є тип ласкавої, плодючої Землі, опертий на віковий спільний досвід співжиття хліборобського народу з добром Ненькою-Землею" [3,55].

Аналізуючи українську міфологію, І.Нечуй-Левицький підкреслює, що ідеалом мрій смислу земного життя українців була "сім'я багатого господаря-хлібороба" [1,5]. Це цілком підтверджується коляшковим мотивом Божої оранки: Бог (Ісус Христос) з святим Петром орють, а Божа Матір носить їм їсти і турбується про майбутній урожай. Надзвичайно показовий для української свідомості сюжет і дуже рідкісний для інших народів уявлення - Боги займаються хліборобською працею.

Яскравим свідченням прив'язаності до землі є класичні твори І.Нечуя-Левицького на теми життя українського села. Хліборобська праця прищепила Миколі Джері, герою однойменної повісті, надзвичайну любов до природи, а разом з нею поетичність вдачі. Він - людина обдарована, розумна, добре малює, різьбить, зробив малу скрипочку, гарно грає і співає. Микола прагне мати своє господарство, прив'язаний до землі, не хоче миритися зі своїм становищем, а тому веде боротьбу з суспільством, яке засноване на насильстві й несправедливості. Отже, ідеал "господаря-хлібороба" не міг зреалізуватися під час кріпаччини. З повісті "Кайдашева сім'я" видно, як важко й неоднозначно він відроджувався в посткріпацьких умовах, коли довгі часи безправ'я, безземелля знищили інстинкт господаря.

Змальовуючи людські характери, І.Нечуй-Левицький стверджує, що хліборобська праця для українця - культурно-моральна традиція, основа буття, світосприймання, принцип трудової етики, передумова щастя.

З хліборобськими генами, селянськістю пов'язана й така риса українського національного характеру, як антеїзм, прив'язаність до землі, землі-матері, а також Матері, жінки-матері і жінки, шляхетна любов до якої витворила своєрідний духовний аристократизм українця,

Український народ наділяє Богів людськими рисами. Це підтверджується міфологічним сюжетом, де богиня Сонце, джерело життя на землі є Жінкою; вона уособлюється в постаті княгині, матері або вдови. У деяких старовинних коляшках Богиня Сонце описується "як княгиня-господиня, що походить по двору Пана Господаря, убрана в золотий убор, у кований золотий пояс, і на поясі, на золотих ретязях, носить золоті ключі" [1,12]. Отже, навіть у цій символіці І.Нечуй-Левицький підкреслює роль жінки-хазяйки.

Як слушно зауважує Б.Цимбалістий, "жінка-мати має особливе значення в ментальності українців" [4,85]. Дослідник відзначає роль жінки в українській родині, роль матері-підлунки й виховательки та її великий вплив від колиски до зрілого віку на процес формування характеру людини.

Важливою характерною рисою української духовності є щасливе сімейне життя. Без родини українець не уявляє повноцінного змістовного життя. Це підтверджує І.Нечуй-Левицький міфологічним сюжетом: "в коляшках і щедрівках колядники славлять ніби сім'ю, для котрої співають Різдвяні пісні" [1,8]. Отже, мати-господиня постає в образі Богині Сонце, батько - в образі Пана Господаря, дочка - це Богиня Зоря й Богиня Хмара, син - Бог Громовик.

На формування вдачі українця має величезний вплив родина, в якій він виховується. А тому першочерговим завданням кожного подружжя було будь-що зберегти сім'ю. Взаємини між чоловіком і жінкою будуються на рівноправних засадах. Українці живуть чуттям інтимним - глибоким і щирим: "Люблю я своє село, своє хазяйство, свою хату - та тебе, моя доле"[2,3,68], - промовляє Василь до Ганни ("Дві московки"). Внутрішню сутність характеру Миколи Джері з однойменної повісті визначають чистота, висока порядність, шляхетність у взаєминах з жінками. Теплом і ніжністю зігріті спогади про подружнє життя у старого рибалки Панаса Крутя з однойменного оповідання.



Символом родини й родинного життя українців є власна хата. Значення житла підкреслює І.Нечуй-Левицький міфологічним сюжетом: "Двір, сіни, хата..., куди входить панна з-за золоті стіни, то світ, небо"[1,11].

Українцям не властиве прагнення до колективного життя та спільної власності. Як слушно зауважує Н.Григорієв, "опіку батьків над дорослими дітьми українець вважає за нестерпний деспотизм" [5,16]. Саме тому Карпо і Мотря, відомі персонажі "Кайдашевої сім'ї", після одруження хочуть жити в своїй хаті, мати своє господарство і ні від кого не залежати.

У всіх розглядуваних І.Нечуєм-Левицьким колядках і щедрівках Боги постають гарно вдягненими та заможними. Пан Господар - "гарний, пишний, гордий та багатий" [1,9], Богиня Сонце "вбирається в дорогі сукні, а поверх суконь кладе срібло та золото". Богиня Зоря "в горсеті, в намисті, в жовтих чоботах, у вінку з павиного пір'я"[1,10,15]. Щасливим і багатим прагнув бачити І.Нечуй-Левицький життя українського народу. Разом з тим реальне життя, змальоване в творах письменника, різко контрастує з народним ідеалом: це солдаччина, кріпацтво, безземелля.

Важливим є той факт, що, змальовуючи Пана Господаря, І.Нечуй-Левицький підкреслює: "Господар не воїн, а старий чоловік, поважний і смутний" [1,9].

У цій характеристиці підкреслюється ще одна риса українського характеру - невойовничість. Українці - народ миролюбний.

На відміну від Пана Господаря, Бога Громовика у міфах змальовано молодим, гарним, гордим і сміливим. Проте така суто чоловіча риса характеру, як хоробрість, в українців має невойовничий, неагресивний кшталт. Звідси - українська терплячість. "По-доброму" з українцем можна робити все, якщо не переступати межу, за якою йде відверта зневага його людської гідності. Навіть на оборону своїх маєтків виступають тільки після тяжких насильств над ними. Людська гідність - понад усе. Загострене почуття справедливості, незнищенна гідність не дозволяє Миколі Джері, героєві однойменної повісті, стояти осторонь, бути обачним, змовчувати. Тому і прирік себе на бурлацтво, мандри, самотність.

Продовжуючи свої спостереження, І.Нечуй-Левицький пише: "Народ дав своїм богам колорит княжого періоду української історії..."[1,5] Ця особливість української міфології є свідченням глибинної історичної пам'яті народу, тяжіння історичної свідомості до княжих, дохристиянських часів.

І.Нечуй-Левицький підкреслює обдарованість українця "добрим розумом та багатою фантазією" [1,4], тому й "форми українських міфів дуже близькі до природних форм. Ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних ... образів..."[1,5]. Отже, правдивість і естетичність - риси, властиві національному характеру українців. Сприймання і розуміння прекрасного завжди характерні народів. Дослідник О.Кульчицький подає генетичне пояснення психіки українця. Він визначає ряд аспектів, які впливають на формування характеру. Одним із них, на думку вченого, є географічний. Навколишнє середовище, природа впливають на характер українців. Тому введення І.Нечуєм-Левицьким у той чи інший твір елементів прекрасного (описи природи, обрядовий та етнографічний матеріали) треба розуміти не тільки як спосіб "оживити" розповідь, наблизити її до дійсності, але й як намагання показати світобачення людини. Пейзажі, які майстерно вмонтовує письменник у свої твори, є ніби продовженням думок і мрій персонажів, полем зіткнення переживань героя і життя природи. Так, поетична душа старого Панаса Крутя ("Рибалка Панас Круть") може розкритися лише наодинці з чудовою природою. У таких випадках тональність пейзажу мотивована психологічним станом героя.

Спостереження про український світогляд І.Нечуй-Левицький продовжує в аналізованій праці описом нижчих духів і півдухів, що ними людська фантазія заселила землю. Якщо святі Боги - це уособлення позитивних рис українського національного характеру, то темні сили втілювали те, що було неприйнятним для національного світогляду українців.

Проте українець вважає деякі з них, зокрема чорта, не злим духом, а однією з численних постатей, що заселяє природу і з яким можна легко контактувати, навіть перехитрити його. Чорт може робити певні капості, але ніколи не становить справжньої небезпеки для душі чи тіла. При змаганні з чортом людина має незаперечну перевагу.

Завершуючи свої спостереження, І.Нечуй-Левицький пише про пантеїзм в українській міфології: "Пантеїзм був причиною метаморфоз, поетичного обертання людей в дерева, квітки, зорі, в птиць, у звірів, які ми знаходимо в українській народній поезії"[1,67]. Отже, знову бачимо глибинний зв'язок людини з при-родою-чинник, який є головним для українців. Письменник підкреслює: "Пантеїстичний мотив зробив для українського народу всю природу живою, розумною, говорячою й думаючою. Од того любов до природи в піснях, надихана її живим духом" [1,73]. Пантеїзм є основою віри в можливість метаморфоз - перетворення людини на рослину, а цей мотив дуже пов'язаний з родинним життям, причому вірність закоханих, але розлучених, спричинюється до того, що вони після смерті живуть спільно, як дерева чи квіти. Так, наприклад, Нечуй-Левицький цитує народне оповідання про матір дівчини Ганнички, яка не хотіла віддати дочку заміж за сусідового хлопця Яничка, тому він помер з

розпачу й туги. Коли його домовину несли до церкви, Ганничка вирвалася з хати, вхопилася за домовину і вмерла. Їх поховали обабіч церкви, а на могилах вирости розмарин та лілея. В іншому народному оповіданні йдеться про свекруху, що отруєє нелюбу невістку. Її син теж приймає отруту, і на могилах виростають явір та береза. Отже, ці мотиви характерні для розуміння родинного щастя й вірності, які знаходять продовження навіть у потойбічному житті.

Розглянута вище праця І.Нечуя-Левицького дає всі підстави говорити про неї не лише як про фольклористичне дослідження, але значною мірою і як про джерело пізнання національного характеру, світосприймання українця. Саме цей аспект досліджуваної наукової розвідки знайшов логічне продовження у високохудожніх творах письменника, знавця народного життя, майстра творення психологічного образу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. /Ескіз української міфології/. - К., 1992.
2. Нечуй-Левицький І. Збір. творів у 10 томах. - К., 1965. – Т.3.
3. Кульчицький О. Світовідчужання українця // Українська душа. -К.,1992.
4. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. - К., 1992.
5. Григорієв Н. Українська національна вдача. - Вінніпег: Українська видавнича спілка в Канаді, 1941.

УДК 883 – 3.091. “XIX”

## **“ДВІ ПРАВДИ ” СТАЮТЬ ОДНІЄЮ НАУКОВА ДОСТОВІРНІСТЬ І ХУДОЖНІЙ ДОМИСЕЛ В ОПОВІДАННЯХ МАРКА ВОВЧКА “НЕВІЛЬНИЧКА” І АДРІАНА КАЩЕНКА “НАД КОДАЦЬКИМ ПОРОГОМ”**

Бабенко І. Д., пошукач

*Запорізький державний університет*

Історичне оповідання було новим жанровим різновидом української літератури 40 – 60 – х років XIX століття. Більшість творів цього жанру будувалася на основі народних легенд, переказів та історичних пісень, бо характерною особливістю українського фольклору є звернення до історичних тем, пов'язаних із народною боротьбою проти поневолювачів, але літературні художні шукання порівняно складніше відображають внутрішні взаємозв'язки психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини [1; 2, 149].

Що ж являє собою історичне оповідання як жанр? Це епічний твір, що має обмеженість часу і дійових осіб, типову для оповідання взагалі структуру. Особливість жанру полягає в тому, що письменник пише про події, які відбулися до його народження [12; 6].

У підході до змісту історичної прози в українській літературі спостерігались дві основні лінії, які постійно змагалися між собою.

В одній з них сюжетним стержнем художнього моделювання людини і часу виступає герой, створений уявою автора або ж збережений народною пам'яттю чи зафіксований у документах, герой, який хоч і не був видатною історичною особою, але опинився в центрі важливих історичних подій. Такий підхід дає можливість широко змалювати історичне тло, зобразити особливості суспільного життя, рухливість просторово-часових співвідношень через призму людського погляду, створити цікаві пригодницькі ситуації, сюжетні колізії. Відомі історичні образи виступають переважно в епізодах, бо автор надає перевагу достовірності атмосфери часу, елементам побуту, психології персонажів, саме загальному тлу, сказати б, сукупності епізодів і фактів.

Друга лінія ґрунтується на історичній достовірності зображуваних подій та постатей, а художньому домислові відводиться другорядна роль. Ця особливість передбачає художню інтерпретацію таких подій і постатей, які впливали на подальший хід історії, долю народів. Художність при такому підході полягає в перенесенні фактів і подій на мову художніх образів, у розв'язанні проблем у свідомості героя, у роботі його думок (про події, їх трактування й оцінки читач довідується через настрої і почуття персонажа).

Якщо в обох цих лініях надається різна роль науковій достовірності і художньому домислу, то виникає потреба в з'ясуванні значень цих понять, їх місця і ролі у творі.

Наукова достовірність – це той зміст, що за допомогою письменника стає художнім образним освоєнням конкретного історичного матеріалу. Б. Мельничук стверджує, що “у справді мистецькому творі історична істина не існує окремо від істини художньої” [7; 12].

Спираючись на думку М. Сиротюка, можна сказати, що наукова достовірність – це “реальна історія, трансформована в сюжет, у картини і образи, в людські долі,... окремі персонажі,... обставини життя” [10; 28].

Не можна не погодитися з Б. Мельничуком, який впевнений, що художній домисел “являє собою дофантазування, допридумування, тобто доповнення до того, що справді існувало, чому можна знайти документальне підтвердження, і полягає в тому, що письменник розробляє задокументований або просто відомий факт, роблячи з нього діалог, пейзаж, портретну характеристику, домисел виступає у ролі допоміжного елемента стосується штрихів, деталей” [7; 15].

За В. Пахаренком, “автор у художньому творі пришивидшує, або пропускає несуттєві події, побіжно окидає оком чи й оминає другорядні картини, об'єкти, речі. Натомість зосереджує увагу на подіях і об'єктах важливих, зазвичай це ситуації вибору, картини, об'єкти, речі, в яких проявляється духовна сутність людини” [8; 22].

Легенду, казку, мотиви народної пісні, думи історичні оповідачі використовують для поетизації минулого, щоб викликати до нього інтерес, захопити читача ситуацією.

Історичне оповідання, як визначає В. Шевчук, має підвиди – це казка або новела, створена за народною піснею чи думою [12; 11].

Оригінальним прикладом оповідання-казки є “Невільничка” Марка Вовчка. Сама письменниця називає твір казкою, її основою стала народна “Дума про Самійла Кішку”. У творі чітко спостерігається перша з основних ліній у підході до історичної прози, де є вигаданий герой, який опиняється в центрі важливих історичних подій. Вони інтерпретуються через призму його почуттів і уявлень. Підвид оповідання визначений казкою не безпідставно. У ньому збережені основні жанрово-структурні особливості і форми і змісту саме казки, але вони творчо трансформовані. Оригінально витворене в ньому поєднання передачі об'єктивних ознак і рис та суб'єктивного сприйняття їх персонажем.

Оповідання має колоритний казковий зачин: “Давно колись в...” і характерну кінцівку: “... благополучно повернувся на сей раз з... Оце вже й кінець” [3; 55, 65]. Але письменниця є організатором сюжету і композиції, творцем ситуації та інтриги, а не пасивним реєстратором подій і вчинків.

Вжита одна з основних ознак – наявність фантастичного моменту, вираженого в казці через гіперболу: “... хлопчик Остап... як тільки став на свої ніжки, зараз пішов по Овручеві, подививсь усюди та й каже: “Погано жити людям в Овручі! Треба б сьому лиху запобігти”” [3; 55].

Письменниця вийшла за рамки традиційної односпрямованості жанру казки, розширюючи її концептуальну сферу за рахунок нових горизонтів обсервування життя і людини. Це можна прослідкувати, порівнюючи епізоди з наукової праці і художнього твору Марка Вовчка.

Відомий історик О. Субтельний так характеризує турецько-татарські набіги на Україну: “Рік у рік на міста і села України налітали їхні загони, котрі все плондрували, вбивали старих і немічних, гнали в полон тисячі людей і продавали їх у рабство” [11; 98 – 99].

В оповіданні-казці Марка Вовчка вони інтерпретовані так: “...набігала на Україну усяка невіра – турки й татари. Нищили міста красні, чимало козацтва зведено з світу, багато дівчат і жінок у полон забрано” [3; 55].

Наступний важливий історичний факт: “Кожен християнин чоловічої статі незалежно від свого соціального стану і віку міг стати козаком” [11; 105], в оповіданні Марка Вовчка відтворено як заклик головного героя до своїх односельців і їх відповідні дії на нього: “ “Ходім, браття, за край воювати!” В один черк коло Остапа зграєю вироювалися молоді і старі...” [3; 59].

Важливу роль у визвольній боротьбі українців відігравали козацькі набіги на турецькі берегові міста і визволення з них невільників. Відомий і такий історичний факт: “Вони [козаки] вчинили особливо зухвалий наскок, коли козацькі чайки на очах у султана і його війська проникли в гавань міста, спалили її і звільнили тисячі невільників” [11; 105].

Використовуючи вкраплення в текст описів, засоби експресії, питальні речення й окличну інтонацію, Марко Вовчок так змалювала цей епізод: “Чого се разом побудились турки-розкошолюби? Чого це біжать перелякавшись? Козаки! Козаки набігли! Палють мушкети, курить дим, горять дахи, руйнуються хати, стогнуть люди...; місяць ясным світом освіщає запалене, у диму та полум'ї місто турецьке... А як

сонечко почало грати та виблискувати у небі понад морем глибоким, по морі пливли чайки козацькі, повертаючи додому” [3; 64].

Історичні події художньо моделюються через роздуми, дії, світосприйняття, зв'язки з людьми, уподобання Остапа з Овруча. Так, завдяки художньому домислу, Марко Вовчок відтворила епізоди історичного минулого України, домоглася естетично перетвореної історичної істини.

Прикладом другої лінії в підході до історичної прози стало оповідання Адріана Кашенка “Над Кодацьким порогом”. Письменник створив оповідь про національного героя українського народу, славного лицаря запорозького козацтва – гетьмана Івана Сулиму, який боровся за визволення українського народу з польського ярма. Оскільки ця лінія передбачає художньому домислу другорядну роль, то в оповіданні бачимо збереження хронології подій та історичних фактів. Є в ньому задокументовані факти одного з найважливіших боків діяльності гетьмана П. Сагайдачного – очолювання боротьби українського народу проти турецько-татарських загартників. Це подається як передісторія до основних подій оповідання. Стержневою, сюжетотворчою подією є зруйнування козаками Кодацької фортеці. Чому саме її? “Налякані силою козаків, поляки почали утиски їм чинити... будувати на землі запорозькій над Кодацьким порогом міцну фортецю, маючи на думці одрізнити Запорожжя від України...” [5; 303].

Це можна продовжити цитатою з “Великої історії від найдавніших часів”, у якій сказано: “збудувати поблизу Дніпрових порогів твердиню, щоб не допускала б козацької фльоти до випадів на Чорне море. Козаки зрозуміли, що збудований на їхньому Низу Кодак є загрозою для їхньої вольності” [2; 280].

Образ Кодацької фортеці персоналізований і символічний, він об'єднує компоненти колізії, фабульні й позафабульні структури оповідання.

В історичному оповіданні звучать голоси історичних осіб, їх неповторне мовлення. Своє ставлення до попраання козацької волі автор висловив через монолог Івана Сулими:

“ – нехай вражі ляхи будують, поки їхня сила, а тільки не буду я козаком, коли не зруйную оту паскудну їхню будівлю!” [5; 304].

І через монолог тоді ще польського сотника Богдана Хмельницького ми дізнаємось про сумніви щодо непоборності фортеці і впевненість у силі козаків:

“ - ... На мою думку все те, що людина може збудувати, людина може й зруйнувати.” [5; 305].

Найхарактернішою, конститутивною ознакою художнього домислу є діалогова форма передачі думок, настроїв і почуттів. Історичний факт прийняття рішення про похід на турецький Азов передано засобом діалогу – звернення гетьмана і відповіді козацтва.

“ – А що, панове товариство, славне військо запорозьке! – говорив Сулима. – Чи немає таких, що поодлежували вже по куренях свої боки молоденькі? Як є такі, ви виходьте: підемо зо мною Чорним морем погуляти та запалимо люльки аж у Азові турецькому! Козацтво радісно відгукнулося на заклик кошового:

- А чого нам справді нидіти у Січі та товариський хліб дурно переводити? Веди нас, батьку!.. Чи не допоможе нам милосердний хоч небагато невільників до рідної України повернути!” [5; 306]. У діалозі відчутне ставлення козаків один до одного і до кошового, та кошового до своїх підлеглих.

Ще один історично обґрунтований діалог, який стосується сюжетного стержня – походу на Кодак. “Узявся Сулима тепер здійснювати своє давнє бажання зруйнувати Кодак.

- Неправда панує на Україні! – говорив на раді кошовий. - ... Чи не час нам показати полякам, що козаки вмюють... за честь і права свої постояти?

- Веди нас, батьку! Покажемо ляхам, що й ми маємо шаблі. Віддячимо за всі кривди!

- За гетьмана нехай буде Сулима, як був Сагайдачний!

Скоро вся рада, як один чоловік, гупала:

- Сулиму! Сулиму за гетьмана!” [5; 309].

Діалоги підпорядковано емоційно-психологічній домінанті. Автор не повідомляє про персонажів, а розігрує дійство (акцію). У такій інтерпретації бачимо і відбиття історичного факту – обрання Сулими гетьманом і духовну єдність запорозького війська.

Ще один прийом художнього домислу допомагає підпорядкувати пластичне зображення зовнішнього завданню розкрити внутрішнє. Душу історичної особи, повноту її почуттів передає портрет Сулими: “Велика й могутня постать запорозького ватажка. Засмалене вітрами обличчя з великими блискучими очима та пишними над ними бровами одбивало завзяттям, довгі вуса й сивий оселедець скрашали те

обличчя ознаками досвіду й спокою, а срібна булава, що блищала в його дужій руці, нагадувала всім про велику владу...” [5; 307]. З цього опису можна скласти повне уявлення про велич, загартованість, завзяття, розум Сулими, його морально-психологічний стан, про соціальну і національну цінність героя.

Через образ-символ, монолог і діалог, портрет Адріан Кашенко робить нарацію (оповідь) динамічною, а сюжет концентричним.

Отже, художній домисел в історичному оповіданні завжди межує з науковою достовірністю. В історичному оповіданні наявні і своє, авторське осмислення неспростовних фактів і своє тлумачення історичної особи, і свої припущення, здогади. Найкращі історичні твори, зокрема оповідання, допомагають зрозуміти епохи, що відійшли в минуле, змальовуючи в художніх образах побут, соціальний і моральний стан суспільства, мають соціально-історичну цінність.

Л. Климович вважає, що “дійсно художні історичні твори включають модернізацію, яка не перекручує історичну правду, але і не заперечує художнього домислу, без якого неможливе мистецтво” [6; 17].

Художня історична література абсолютно об’єктивною бути не може, бо автори по-своєму бачать події, трактують їх, виражаючи своє ставлення до персонажів чи то конкретно історичних, чи народжених авторською уявою і фантазією, яка “не завжди збігається з офіційною точкою зору, а часом й з традиційними уявленнями про ту чи іншу епоху” [4; 21].

Історичне оповідання стає рухливою, мінливою і щоразу ніби по-новому народжуваною системою, котра прагне глибоко художньо осягнути образну модель минулого часу, людські риси історичних і вигаданих осіб.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. І. Зібрання праць: У 5-ти т. Т. 2: Українська література XIX – поч. XX ст. – К.: Наукова думка, 1965. – 671 с.
2. Велика історія України від найдавніших часів. Т.2 – К.: Глобус, 1993. – 400 с.
3. Вовчок Марко. Твори: У 2-х т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1983. – 488 с.
4. Гричанюк Ю. Нямцу А. До джерел української історичної прози //Проблеми історизму і традиції в літературі XIX – XX ст. – Чернівці: Рута, 1997. – С. 21 – 35.
5. Кашенко А. Зруйноване гніздо: Історичні повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 1991. – 647 с.
6. Климович Л. Историзм, идейность, мастерство: исследовательские этюды. – М.: Советский писатель, 1985. – 375 с.
7. Мельничук Б. Проблема історизму та художньої правди в українській історико-біографічній літературі /від початків до сьогодення/. – Автореферат докторської дисертації, - Львів, 1997. – 41 с.
8. Пахаренко В. Нарис української поезики //Українська мова і література в школі. – 1990. № 8 – С. 10 – 84.
9. Сверстюк Є. Духовні джерела і традиції української літератури //Сучасність. – 1998. - № 7 – 8. – С. 57 – 73.
10. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. – К.: Наукова думка, 1971. – 285 с.
11. Субтельний О. Україна: історія. – 2-е видання. К.: Либідь, 1992. – 512 с.
12. Шевчук В. У світі українського історичного оповідання //Дерево пам’яті. У 4-х кн. Кн. 1. – К.: Веселка, 1990. – С. 5 – 16.

## ОТРАЖЕНИЕ В ЛЕКСИКЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА РЕФОРМАТОРСКИХ ПОДХОДОВ В ОРГАНИЗАЦИИ И УПРАВЛЕНИИ БИЗНЕСОМ В 80 – 90-Е ГОДЫ XX ВЕКА.

Белозеров М.В., аспирант

*Запорожский государственный университет*

*Words without actions are the assassins of idealism.*

Herbert Hoover

Данное исследование, базирующееся на функциональном подходе к изучению неологизмов, ограничено сферой экономики и бизнеса. И это не случайно. Ведь сфера бизнеса является одной из «наиболее открытых» сфер для проникновения неологизмов. По подсчетам Ю.А. Зацного, инновации, связанные с экономикой и бизнесом, составляют 14,6 % от общего числа неологизмов последних десятилетий [1]. Согласно подсчетам Т.А. Пимахиной, сфера «бизнеса и рекламы» с 21-процентным содержанием неологизмов в общем объеме выборки занимает почетное второе место после общественно-политической сферы [2, 24]. Именно сфера экономической жизни «породила» наибольшее число инноваций в последние десятилетия.

В статье рассматривается более узкая экономическая область – область управления и организации бизнеса, которая в конце XX века подверглась коренным изменениям в связи с новыми экономическими теориями, политическими курсами, социально-демографическими тенденциями в развитии общества. Это и послужило созданию индустрии менеджмента (management industry), носящей квазинаучный (quasi-academic) характер. «Управленческая» индустрия является одним из экстралингвистических факторов, обуславливающих процесс вхождения в языковую среду лексических инноваций функциональной сферы бизнеса. Ядро этой индустрии составляют корифеи, «гуру», известные авторитеты менеджмента (management gurus, megagurus, “star” professors, manager’s pinups), проводящие большую часть времени в авиаперелетах или бизнес-семинарах (corporate-jet and speaking-tour lifestyle) [3].

Свободные откровения экспертов менеджмента и размышления обозревателей экономических колонок в общественно-политических и социально-экономических печатных изданиях способствуют проникновению неологизмов в более широкие функционально-стилистические сферы, особенно в научно-популярную литературу.

Приносящие немислимые прибыли книги по искусству бизнеса (get-rich-quick books) пестрят терминологическими сочетаниями, иногда вводящими читателя в заблуждение. Например, groupware program, activity-based management, as-is model, business process reengineering, core competencies. Эти новые, сверхпопулярные издания (blockbusters) можно классифицировать следующим образом. Первые основываются на опыте известных бизнесменов (“tips from the top”). Вторые представляют собственный опыт менеджеров-писателей, таких как Ли Якокка (hands-on management). Последняя категория книг-хитов (hits) – пособия по устранению управленческих и организационных проблем (“the fixer”).

Кроме издания книг и распространения практических советов на видеокассетах (“do-it-yourself” videotapes) практики и теоретики менеджмента участвуют в научных встречах (academic get-togethers), часто носящих международный характер (global get-togethers), проводят семинары и лекции по бизнесу (business lecture circuit, business-speaking circuit) для руководящего состава организаций и предприятий (CEO - chief executive officer, CFO - chief financial officer, chief content officer, chief knowledge officer).

В последние десятилетия усилия менеджеров, как практиков, так и теоретиков, направлены на реорганизацию деловых предприятий, фирм, корпораций (make-over), связанную со стремлением сократить затраты и увеличить прибыль [4]. Плачевное состояние корпорации (компании) и методы борьбы с ним обозначаются даже медицинскими терминами: corporate anorexia, corporate bloodletting. Реорганизация означает, прежде всего, сокращение числа работников и служащих, и уже потом тех видов деятельности, которые являются нерентабельными (downsizing, outsourcing). В 80-е годы такая «реорганизация» обозначалась словом downsizing, а в 90-е на смену ему приходит неологизм reengineering, а точнее business process reengineering (BPR). Неологизмами downsizing, outsourcing, reengineering и др. насыщены соответствующие тексты:

*Having spent a decade in feverish downsizing, de-layering, re-engineering and so on, many companies are having to cast around for a new source of competitive advantage.*  
(The Economist, July 30, 1994)

*American managers felt unintimidated by the threat of strikes, they re-engineered, **downsized** and **contracted out**.*

(The Economist, Aug. 23, 1997)

*In recent years total quality, culture change, **core competences**, **organizational flatterring**, **benchmarking**, **outsourcing** and **downsizing** have all been touted as the sole path to corporate salvation.*

(The Economist, Jan. 25, 1997)

В язык бизнеса входит огромное число лексических единиц, обозначающих сокращение производства (и работников, и средств производства) – consolidation, cost containment, cost management, internal efficiencies; to surplus, to trim costs, to trim fat, to pare down, to sacrifice, to right size. Если сокращаются только работники, то употребляются следующие лексические инновации: to jettison (employees), to send packing, to cashier. Высший руководящий состав компаний часто использует эвфемизмы для обозначения увольнения – career-change opportunity, involuntary separation from payroll, decruitment, repositioning, reshaping, focused reduction. Уволенные работники характеризуются новыми лексическими единицами, часто эвфемистического характера: “dehired”, “uninstalled”, “payroll orphans”, “downsized”, “separated”, “severed”, “unassigned”, “outsourced”, “proactively outplaced”, “reengineered”. Процесс сокращения служащих, преимущественно управленцев среднего звена, обозначается словом *delaying*, а увольняемые менеджеры именуются “lion food”. Служащий, ответственный за многочисленные увольнения, получил наименование «человека с топором» – *hatchet man*. Часто компании нанимают специалистов для проведения “чистки” штата (*chain saw consultant*), чтобы снять вину с руководителей.

*To counter objections to job losses, the unwanted subsidiaries will be **jettisoned** in two stages: first moved to a new company part-owned by Metro, then sold in public offerings.*

(The Economist, Nov. 21, 1998)

*The employee grapevine quickly pegged Mr. Mercer as a ‘**hatchet man**’, according to numerous workers.*

(Wall Street Journal, Feb. 10, 1995)

Однако существует и противоположная тенденция, заключающаяся в найме работников – *upstaff*. Рекрутинг, осуществляемый после массовых увольнений, секретно, именуется *creepback*. В связи с этим слово «бумеранг» (*boomerang*) приобретает новое значение – «служащий, вернувшийся на свое рабочее место». Руководители предприятий предлагают таким служащим заключить контракт о постоянном или временном сотрудничестве в качестве консультантов.

Многие неологизмы, обозначающие процесс корпоративного сокращения несут дополнительную денотативную (и коннотативную) информацию. Например, *dumbsizing* – чрезмерные увольнения, истощающие производство, вплоть до банкротства компании; *brightsizing* – корпоративное сокращение, происходящее в увольнении молодых специалистов, обладающих высоким уровнем знаний и квалификации; *smartsizing* – увольнение наименее компетентных работников и служащих; *downaging* – снижение среднего возраста служащих компании путем увольнения пожилых работников и приема молодых специалистов.

В результате таких реорганизаций должна появиться «идеальная» компания (*excellent company*), которая обладает совершенно другими качествами и свойствами, чем вертикально или горизонтально структурированные организации (*vertically integrated or horizontal companies*). Этими качествами являются: концентрация компании на том виде деятельности, который является наиболее успешным и приносит наибольшую прибыль (“*sticking to the knitting*”), централизация главных ценностей, но децентрализация пути их достижения (*loose-tight control systems*).

Результатом перестройки могут быть неформальная организация (“*crazy*” organization, *informal company*) или «обучающаяся», «познающая» организация, компания «знания» (*learning organization, knowledge company, intelligent organization, knowledge-creating company, ideas-based organization, information-based company*). Последние связаны с информационной революцией и появляются в экономически развитых странах с высоким процентом интеллектуального труда, в странах, в которых главная экономическая деятельность направлена на производство, использование и сохранение знания (*knowledge economy, knowledge-based society*), с экономикой, которая строится на информационных системах, на современной информационной технике (*information-based economy*).

Сотрудники компаний «знания» уже не зарабатывают на жизнь (*earn one’s living*), а обучаются для достижения финансового благополучия (*learn a living*). Они должны отбросить старые модели мышления (*old “mental models”*), научиться быть откровенными с другими (“*personal mastery*”), соглашаться с общими видениями будущего компании (“*shared vision*”) и работать сообща для достижения единой для всех цели (“*team learning*”) [5].

На основе знания строится отличительная особенность компании, «ключевая, или основная компетенция» (*core competence*), которая и делает ее конкурентоспособной [6]. «Основная компетенция»

представляет собой «уникальную технологию плюс хорошо отлаженный, высококачественный производственный процесс и высококвалифицированный персонал» [7, 97].

Данные компании заинтересованы в работниках интеллектуального труда (knowledge workers) и людях, обладающих T-способностями (“T-shaped” skills), т.е. глубоким знанием одной определенной области (основа буквы «Т») соединенным с достаточным интеллектуальным диапазоном для применения этих знаний в других областях корпоративной активности (вертикальная черта буквы «Т»).

Целью рекрутинга многих компаний являются стремящиеся к созиданию в определенной области работники (“bandwidth”), а также работники, образование которых определено одной областью, но интерес их профессиональной деятельности сводится к совершенно другому (“crossovers”). Компании стараются удерживать наиболее способных, талантливых, особенно в области компьютерных технологий, работников (alpha geek, arrow shooter, idea hamster), причем последним приходится очень много работать, в основном благодаря их собственному энтузиазму и высокой энергичности. Эта «эксплуатация» (geeksploitation) превращает энтузиастов в «рабов информации» (info slaves). Корпорации увеличивают число высококвалифицированных работников интеллектуального и технического труда. Процесс этот называется «присвоение мозгов» – brain gain (ср. «выкачка мозгов» – brain drain). Если специалистов не удастся заполучить в качестве постоянных работников, то «мозги» приходится занимать (to borrow brains), т.е. временно нанимать специалистов и экспертов (hired gun) или получать у них консультации. Начинающие фирмы стараются привлечь умудренных опытом менеджеров, руководителей «с сединой» (gray matter).

В каждой компании «знания» предполагается продуктивное, креативное крыло (“entrepreneurial” wing), включающее такие производственные силы, как компьютеры и «неформально одетых» профессионалов (T-shirted people). Иногда такое крыло отделяется и функционирует в качестве самостоятельной фирмы (“fabless” or fabrication-less firm). Основная задача такой компании – дизайнерские и конструкторские разработки.

Тенденция по созданию неформальной атмосферы на рабочем месте, в особенности это касается одежды служащих, получила название casualisation. А одежда, стиль которой расценивается как пограничный между формально деловым и небрежным, стала именоваться «третьим гардеробом» (third wardrobe). Во многих компаниях в связи с этим имеют место «неформальные» пятницы (dress-down Fridays, casual Fridays). Однако не все могут позволить себе свободный стиль одежды на рабочем месте. Женщинам, стремящимся к восхождению по карьерной лестнице, следует придерживаться строгого, так называемого «правильного» стиля одежды (dress correctness). Т.о. сохраняется дискриминация, «невидимый потолок» (glass ceiling), который преграждает путь женщинам в высший эшелон корпоративной власти.

Относительную противоположность компаниям «знания» составляют «безумные» организации (“crazy” organizations), в которых только иррационализм и имеет смысл.

Одним из примеров другого типа организаций, а именно «неформальных» компаний (informal companies), может служить “spaghetti organization”, т.е. компания, в которой каждый тесно переплетен друг с другом. В этом случае штаб-квартира компании превращается в студенческий городок (“campus”), а работники и служащие получают возможность общаться в ресторанах и барах на территории компании (in-house restaurants and bars). Чаще всего такое общение проходит во время «счастливого часа» (happy hour), временные рамки которого весьма условны, обычно с 16.00 до 19.00; причем финансируются такого рода мероприятия за счет средств компании. Так организация становится более сплоченной, в ней упраздняются «границы» (“bondaryless organisation”).

*“The group was about to adjourn for **happy hour**, and ‘we told them they were going to have to earn those drinks’ says Kim Chairez, the division’s escrow coordinator.”*  
(Wall Street Journal, Nov. 11, 1995)

Если компания разрастается, то стираются границы не только между сотрудниками, но и границы культурные, национальные (a multicultural multinational company).

Культура в данном случае получает двоякое толкование. С одной стороны, культура любой транснациональной корпорации должна быть космополитична, с другой стороны, она должна обладать определенными свойствами и качествами, присущими только ей одной. Термин «корпоративная культура» (corporate culture) вошел в широкое употребление после 1980 г. Современные теоретики менеджмента (Террекс Дил и Аллан Кеннеди) выделяют несколько типов культуры. Первая: tough-guy, macho culture – культура «крутых» парней, готовых к риску. Другая: hard / play hard culture – культура, в которой эмфаза ставится на деятельность и получение удовольствия от работы с наименьшим риском. Третий тип культуры – “bet-your-company” culture, акцентирует решения, направленные на будущее развитие компании. Последний тип – «процессуальная» культура (process culture), связан с бюрократической волокитой и малым обменом информацией [8].



Не случайно рядом со словом “culture” оказался определитель “**corporate**”. Ядром многих лексических инноваций выступают основа corpo(r), лексемы corporate, corporation [1]. Например, corporate targesse, corporate gyration, corporate carriage-clock, corporate citizenship, corporate revolution, corporate birth, corporate death и многие другие.

Понятие «корпоративной революции» связано с развивающимися процессами слияния и объединения корпораций, в особенности путем «поглощения» одной компании другой (mergemia, dealmania). Эти процессы послужили неологическому буму, который характеризуется развитием лексических инноваций для обозначения типов «захватов» (leveraged buyout, creeping takeover, friendly takeover, hostile takeover), обозначения организаций или их представителей, которые пытаются захватить деловое предприятие (black night, fun club, shark, raider, dawn raider, suitor), деятельности, которая связана с захватом или борьбой с ним (foothold buying, dawn raid, flip over, unbundling, poison pill, greenmail payment, golden parachute, lead parachute, tin parachute, flip-over pill, save-our-way-of-life defense, going private) [4].

*The Belgians emerged as a friendly **white knight** rescuing Labatt from Onex, a Canadian **buy-out** group.*  
(Newsweek, June 19, 1995)

*One of the few **hostile take-over** attempts in European banking, ABN Amro's move has caused a stir...ABN Amro insists that its bid is a **friendly** one.*  
(The Economist, May 30, 1998)

В заключение хотелось бы отметить, что экономические реформы оказывают сильнейшее влияние на неологизацию современного английского языка. Новые понятия и значения формируются не только в сфере менеджмента, но и в области маркетинга, финансов, рынка ценных бумаг и т.д. Отражение экономических процессов и связанных с ними социальных явлений в лексике современного английского языка будет рассмотрено в дальнейших публикациях.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови. – Запоріжжя: ЗДУ, 1998. – 431 с.
2. Пимахина Т.А. Семантические характеристики неологизмов современного английского языка // Системные связи в лексике и грамматике германских языков. – Самара, 1991. – С. 24 – 30.
3. Micklethwait J., Wooldridge A. The Witch Doctors: Making Sense of the Management Gurus. – New York: Random House, 1996. – 369 p.
4. Segal H.H. Corporate Makeover. How American Business is Reshaping for the Future. – New York: Penguin Books, 1991. – 276 p.
5. Senge P.M. The Fifth Discipline Fieldbook: Strategies and Tools for Building a Learning Organization. – New York: Currency, Doubleday, 1994. – 593 p.
6. Stonehouse G.H. Organisational Knowledge Management // Менеджмент в России и за рубежом. – 1998. № 6. – С. 22 – 33.
7. Конарева Л.А. Опыт реструктуризации компаний США и Японии в 90-е годы // США. Экономика. Политика. Идеология. – 1998. – № 9. – С. 96 – 106.
8. Pride W.M., Hughes R.J., Kapoor J.R. Business. – 4<sup>th</sup> Edition. – Boston: Houghton Miffling Company, 1993. – 777 p.

УДК 808.3:801.73

## НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОБЛЕМНО-СИТУАТИВНИХ ЗАВДАНЬ

Білоусенко П.І., д.філол.н., професор

Запорізький державний університет

У практику викладання української мови активно входять проблемно-ситуативні завдання, які допомагають учителям цілеспрямованіше реалізовувати як навчальну, так і розвиваючу та виховну мету уроку. Їх ефективність апробована роботою багатьох словесників за посібниками, виданими впродовж

кількох останніх років, у яких подана добірка завдань згаданого типу, описана методика їх використання [див. Білоусенко П.І., Явір В.В. Проблемно-ситуативні завдання на уроках української мови. – К.: Освіта, 1992; Білоусенко П.І., Пестрецов В.В. Дидактичні матеріали з розвитку зв'язного мовлення (проблемно-ситуативні завдання). – Запоріжжя: ЗДУ, 1998; Білоусенко П.І. Роздавальний матеріал з розвитку зв'язного мовлення (проблемно-ситуативні завдання). – Запоріжжя: ЛПКС, 1999 та ін.]

Суть проблемно-ситуативних завдань полягає в тому, що учням пропонується ознайомитися з реальною життєвою ситуацією, яка спонукає до морального, суспільно-політичного вибору. Темі для таких завдань беруться із реального життя дитячого колективу, суспільного життя нашої країни та зарубіжних держав. Подана ситуація супроводжується проблемним запитанням-завданням: учням пропонується оцінити вчинки людей, передбачити розвиток подій, їх наслідки, виступити з порадою тощо. Отже, запропонований для ознайомлення *текст виступає не як об'єкт для лінгвістичних спостережень, а як інформація для роздумів*. Власні умотивовані міркування школярі мають організувати в текст, який за жанрами учнівських творів здебільшого матиме форму твору-роздуму.

У проблемно-ситуативних завданнях, таким чином, кардинально змінено спосіб подачі теми твору. Це зближує реальну і навчальну мовленнєву діяльність, а значить збуджує інтерес до висловлення думок навіть у тих школярів, які не відрізняються комунікативною активністю на уроці, але в реальному житті виявляють неабияку кмітливість, уміння аналізувати вчинки, явища, давати їм влучні оцінки. Пропонована постановка теми твору має ту перевагу, що учні без додаткових роз'яснень «*про що писати (говорити)*», як правило, не ухиляються від теми, досить швидко оволодівають прийомами переконливо доводити чи відхиляти певні положення. Однак учителям слід подбати про те, щоб школярі добре знали структурні частини твору-роздуму (міркування), навчилися наповнювати його композиційну схему мовним матеріалом.

Гадасмо, що настала пора знайти місце проблемно-ситуативним завданням і в підручнику з української мови. З усього їх розмаїття до підручника слід включати ті, які невеликі за обсягом, мають найбільший навчально-виховний потенціал, стосуються кожного учня. Наприклад:

*Сонце припікає у класні вікна, стає жарко. Хочеться їх відчинити, але цього не можна зробити, бо поряд зі школою дорога, по якій мчать шумні автомобілі.*

– *Хто будував нашу школу: «п'ятирічник», «четвірічник», «трієчник» чи «двієчник»? – запитує вчитель учнів.*

– *Двієчник! – відповідає клас, зрозумівши вчителя.*

– *Ні! – говорить вчитель. – Двієчнику держава не довірить будувати школу.*

– *П'ятирічник не будуватиме школу біля дороги, він досить розумний і розвинений, – продовжують діти.*

– *Так. Але ж і четвірічник не такий дурний. (Н.Шурова.)*

**Завдання.** До якого висновку хотів підвести учнів вчитель?

*Шестикласник поділився такими міркуваннями:*

– *У нашому класі ми часто даємо прізвиська один одному: Сірій, Жир, Попугай, Трипузо. Дехто з цим веде боротьбу, особливо нам за це дорікають учителі. А чи варто боротися з прізвиськами? Адже ми бачили багато фільмів про індійців і там теж вони мали прізвиська: Соколине Око, вірна Рука, Громовержець та інші.*

**Завдання.** Що б ви відповіли на ці міркування?

*У дитячих колективах нерідко сварки починаються з того, що товариші починають через якусь дрібницю обзивати один одного. Щоб запобігти чварам, психологи радять стримувати себе. А коли без критики не можна обійтися, то її треба спрямовувати на вчинки, а не на особистість.*

**Завдання.** Проаналізуйте витоки останньої суперечки у вашому класі, яка почалася з того, що критика була спрямована не на вчинки, а на особистість. Як би розгорталися події, коли б конфліктуючі сторони скористалися порадою психологів?

Особливої ваги набувають проблемно-ситуативні завдання тоді, коли за мету ставиться виховання тих рис поведінки, етики співжиття в колективі, на які в процесі самовиховання звичайно не звертається увага. Надовго запам'ятовується, дає стійкий виховний ефект глибокий аналіз конкретної ситуації, у якій немає “правих” і “винних”, але яка потребує делікатного і ненав'язливого втручання в досить тонку сферу людського спілкування шляхом роздумів над формами самовираження особистості. Наприклад:

*Дочка збирається на день народження однокласниці. Приміряє дуже красиву й модну сукню.*

- *Одягни сукню простішу. – говорить мама.*
- *Але чому?*

**Завдання.** Поясніть, чому мама дала таку пораду. Що вона хоче виховати в дочки?

*Собака люто гавкав, припадаючи на передні лапи. Прямо перед ним, притиснувшись до паркана, сиділо маленьке скуйовжене кошеня. Неповдалі стояли два хлопчики й чекали, що буде. У вікно виглянула жінка, спішно вибігла на ганок. Вона відігнала собаку й сердито крикнула хлопцям:*

- *Як вам не соромно?*
- *А чому соромно? Ми ж нічого не робили! – здивувалися хлопчики.*
- *Оце й погано! – гнівно відповіла жінка. (В.Осєєва.)*

**Завдання.** *Напишіть, за якого розвитку подій хлопці зрозуміли б те, чого вони поки що не розуміють.*

На нашу думку, у підручник слід включати такі проблемно-ситуативні завдання, які передбачені для виконання всіма учнями класу. Підготовча робота, як показує практика, може вилитися в дискусію за поданим проблемним запитанням-завданням. Наведемо кілька проблемно-ситуативних завдань, під час виконання яких звичайно спостерігається гостре зіткнення думок.

*Двоє семикласників голосно сперечалися. Кожен був переконаний у своїй правоті, але якщо один аргументовано доводив, то другий стояв на своєму із-за принципу. Він був трохи вищий, ширший у плечах – узагалі більш показний.*

*Суперечка кінчилася тим, що Микола (так звали дужчого) не витримав і боляче вдарив свого "супротивника".*

*Микола вважав себе сильним.*

**Завдання.** *Напишіть, чи поділяєте ви Миколіне уявлення про чоловічу силу. Які люди, на вашу думку, належать до сильних?*

*На пустирі підлітки гралися в "ножика". Хто програє, повинен їсти землю. Четвертокласник, який опинився в такій ситуації, відмовився виконувати умови гри. Тоді старші хлопці зв'язали його, набили рот землею й залишили самого. (К.Мокіч).*

**Завдання 1.** *Як ви оцінюєте поведінку хлопчика, що не виконав умови гри?*

**Завдання 2.** *Як ви оцінюєте вчинок інших гравців, які домоглися виконання умови гри?*

*Мати учня дев'ятого класу ділиться радістю з подругою:*

– *Віктор усі літні канікули працював на будівництві. Заробив гроші, купив собі футболку, светр модний, черевики. Гарно одягнувся мій хлопчик ще й купив магнітофон з касетами.*

**Завдання.** *Чи правильно розпорядився Віктор грошима?*

Треба пам'ятати, що не всі речі, які є здавалося б очевидними для вчителя – людини дорослої, освіченої, вихованої, є такими для учнів. Учні поміркують, посперечаються під керівництвом учителя і, дійшовши згоди, приступлять до написання твору. Дискусію можна перенести на етап аналізу виконаних письмових робіт. З цією метою вчитель може прочитати на уроці кілька спеціально підібраних творів (їх фрагментів), де викладено різні різні позиції у поглядах на те чи інше питання. Обговорення деяких проблем можна перенести на позаурочний час: класні години, тематичні ранки тощо.

За відповідями учнів на проблемне запитання-завдання можна підготувати колективний твір. Річ у тім, що навіть у загалом невдалих творах-відповідях є раціональні думки, переконливі аргументи, які під керівництвом вчителя можна організувати в один хороший текст.

У процесі виконання завдань учні можуть, як уже зазначалося, запропонувати кілька відповідей на питання: дискусійних, неправильних, правильних (їх теж може бути декілька!). Але в цьому полягає не недолік, а сила проблемно-ситуативних завдань. Вони дають змогу корегувати не лише мовлення учнів (оформлення думок), а і їх поведінку, вчинки як в процесі виконання завдання, так і в подальшій виховній роботі, адже твори учнів можуть бути добрим орієнтиром класному керівникові в плануванні й організації виховання школярів.

Практика використання проблемно-ситуативних завдань показує, що вони можуть прислужитися також у формуванні в школярів життєво важливих навичок і зокрема навичок протипожежної безпеки. Звісна річ, запорукою успішного виконання завдань на цю тему мають бути знання елементарних правил протипожежної безпеки: учні повинні знати, як уберегтися від уражень на пожежі, як діяти в екстремальній ситуації, як ліквідувати наслідки пожежі, як допомогти потерпілому. Наприклад:

*Хлопець прокинувся від того, що стало важко дихати – у кімнаті повно диму. Скочив з ліжка, крутнувся кілька разів – немає ні стін, ні ліжка, ні шафи. Навруг їдучий дим. Куди йти, що робити?*

**Завдання.** *Що робити людям у такій ситуації?*

*Керогаз вибухнув, бризнувши навсебіч гасом. Найбільше перепало Миколі – одяг на ньому враз спалахнув. Чи то думаючи, що вітер загасить одяг, чи то з переляку Миколка вискочив на подвір'я і побіг. Все далі і далі.*

**Завдання.** *Чи правильно вчинив Миколка? Як слід діяти в таких випадках?*

*Відпочинок у лісі перервав дощ. Що робити? Додому бігти – далеко. Промокнеш геть. Та зрештою дітлахи серед соснового молодняка знайшли високу, широку й розлогу стару сосну. Усі під нею помістилися, а щоб зігрітися й висушити одяг, вирішили розпалити вогник. Швидко знайшлися сірники, назбирали сухої трави, хмизу. Поки грілися й дощ закінчився. Веселі хлоп'ята попрямували додому?*

**Завдання.** *Поміркуйте і скажіть, чи все в діях дітей продумано.*

Виховна спрямованість проблемно-ситуативних завдань визначається впливом поданої інформації на думки й почуття школярів та її активним аналізом, у процесі якого відбувається процес уточнення, формування уявлень про навколишній світ, морально-етичних, суспільно-політичних переконань. Ці переконання учні вчать обстоювати, накреслюючи зміст мовленнєвих конструкцій, добираючи синтаксичні схеми, лексику відповідно до власного задуму.

УДК 808.2 : 159.9.018 : 316.6

## **СУБЪЕКТИВНЫЙ ОБРАЗ РОССИИ В СОЗНАНИИ СТУДЕНТОВ-УКРАИНИСТОВ (ПО ИТОГАМ СВОБОДНОГО АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)**

Богомолова О.В., студент, Хейлик Т.А., к. филол.н., доцент

*Запорожский государственный университет*

Как показало анкетирование пятиклассников, дети, выросшие после распада СССР, в отличие от старшеклассников и студентов, уже естественно воспринимают Россию не как республику-"старшую сестру", а как чужую, часто опасно непредсказуемую страну, граничащую с Украиной волею то ли географических, то ли политических судеб.

Задача нашего исследования – выявить субъективный образ России в сознании студентов украинского отделения как представителей образованной части молодежи, выяснить, как они видят Россию, ее жителей, как оценивают политику, культуру, литературу, вклад в развитие цивилизации, какова спонтанная реакция на слово *русский*, существует отрицательный или положительный стереотип русских, насколько серьезны этнопредубеждения и т. д.

Одно из назначений работы – коррекция занятий по русскому языку с учетом полученных результатов.

В основе исследования – известный в психологии свободный ассоциативный эксперимент, суть которого в том, что испытуемые реагируют на словесный стимул первым «пришедшим в голову» в течение 7 секунд словом или словосочетанием [1, 5]. Эксперимент базировался на 10 вербальных стимулах: *XX век* (с целью опосредованно выяснить роль и место России в историческом процессе), *Россия, Москва, Кремль, русский, русская женщина, русский мужчина, новый русский, русский народ, русская литература*. В эксперименте приняли участие 123 студента (61 первокурсник и 62 пятикурсника). Время проведения – ноябрь-декабрь 1999 года, что важно для характеристики поверхностных этностереотипов.

В определенной степени, в отличие от метода Каца-Брейли, свободный ассоциативный эксперимент позволяет избежать заданности в ответах.

По мнению А. А. Леонтьева, ассоциативные данные можно использовать как источник лингвистической и психологической информации: каковы бы ни были индивидуальные особенности испытуемых, общая тенденция «пробьется» в наиболее частых или семантически близких ответах. Ассоциативные данные в силу своей статистической «благонадежности» легко поддаются математической обработке. Ассоциативные реакции вскрывают «культурную» специфику вербальных стимулов, побочные,

непосредственно не релевантные для обобщения семантические связи слов. Наконец, ассоциативные данные – «мощное орудие социологического и социально-психологического исследования» [1, 14-15].

Выделяются синтагматические (типа *небо – голубое*) и парадигматические (типа *стол – стул*) ассоциации. По данным А. А. Леонтьева, обобщившего результаты исследования Палермо и Вудворса, стимулы-существительные вызывают парадигматические ассоциации в 70 % случаев [1, 6], у Палермо даже 77 %, что в целом подтверждается и нашими подсчетами: примерно 80 %. Соотношение синтагматических и парадигматических ассоциаций приведено в таблице 1

Таблица 1 – Соотношение парадигматических и синтагматических ассоциаций

№	Слово-стимул	Общее кол-во слов-реакций	Парадигматические ассоциации	%	Синтагматические ассоциации	%	Ассоциации-высказывания	%
1	XX век	122	109	90	12	9,1	1	0,8
2	Россия	123	112	91,1	7	5,7	4	3,2
3	Москва	122	113	92,6	7	5,7	2	1,6
4	Кремль	121	111	91,7	7	5,9	3	2,4
5а	Русский (как существительное)	36	26	72,2	10	27,7	-	-
5б	Русский (как прилагательное)	84	76	90,5	8	9,5	-	-
6	Русская женщина	117	82	70,1	35	29,9	-	-
7	Русский мужчина	118	91	77,1	26	22	-	-
8	Новый русский	118	80	67,8	36	30,5	2	1,7
9	Русский народ	111	82	73,9	27	24,3	2	1,8
10	Русская литература	122	99	81,1	22	18	1	0,8

Помимо типичных для ассоциативных норм синтагматических и парадигматических реакций, выявлены ассоциации-высказывания, чаще всего это цитаты известных стихотворений: “В Россию можно только верить”, завершения устойчивых выражений: “слезам не верит” на стимул “Москва”.

Весьма любопытным представляется соотношение пейоративных и мелиоративных характеристик. Если взять за 100 % все ассоциации, включающие оценочный компонент, то из 9 стимулов, непосредственно связанных с понятием “Россия”, 5 вызвали преимущественно негативную реакцию: *Россия* – 78,4 %, *Кремль* – 63,61 %, *русский* – 87,5 %, *новый русский* – 78 %, *русский народ* – 70,8 %.

Положительная коннотация преобладает в реакциях на стимул “Москва” – 60 % : *златоглавая, красивая, красивый город, красавица, хочу там побывать*, на стимулы-словосочетания “Русская женщина” – 74,2 %, “Русская литература” – 91,7 % : типичные ответы – *классика* (13), *богатая* (3), *интересно* (3), *великая* (2), *классика мировая, богатство, класс, большая, интеллигентность, могучая, основа духовная, прекрасна и удивительна, шедевры, шедевры мировой классики, приятные произведения*. Заметим, что у 30 % студентов реакция на этот стимул была вполне предсказуемо стереотипной: *Пушкин* (36 ответов).

Лишь на стимул-словосочетание “Русский мужчина” дано почти равное количество позитивных и негативных ответов. Соотношение оценочных реакций представлено в таблице 2.

Как видим, у студентов-украинистов довольно сложное, неоднозначное отношение к России, ко всему русскому: при почти абсолютном признании достоинств русской литературы, положительной оценке русской женщины, что в целом типично и для автостереотипа, и представлений других народов,

отмечается преобладание осторожных, порой отрицательных, а то и враждебных оценок, экстремистски обобщенных одним из испытуемых: “Все російське нам вороже”.

Разберем подробнее реакции на один из вербальных стимулов. Некоторые лингвисты (К. Иван) для анализа ассоциаций предлагают использовать когнитивный подход [2], когнитивную категоризацию, основой которой является понятие прототипа как познавательной структуры, отражающей данный фрагмент действительности.

Таблица 2 – Соотношение оценочных реакций.

№	Слово-стимул	Положительная (в %)	Отрицательная (в %)
1	XX век	42,3	57,6
2	Россия	21,6	78,4
3	Москва	60	40
4	Кремль	36,3	63,6
5	Русский	12,5	87,5
6	Русская женщина	74,2	25,7
7	Русский мужчина	47,9	52,1
8	Новый русский	22	78
9	Русский народ	29,2	70,8
10	Русская литература	91,7	8,3

Когнитивные категории обычно имеют внутреннюю структуру, состоящую из “семейных отношений”, где некоторые представители являются более прототипическими, то есть обладают большим количеством черт, совпадающих с прототипом [3, 71].

Когнитивная категоризация может иметь три уровня: основной, на котором общие очертания членов категории воспринимаются как подобные и на котором человек эффективнее всего взаимодействует с окружающей средой; высший, более обобщающий уровень; нижний, более конкретный: *собака, животное, терьер* [3, 71].

Таким образом, если признать понятие “Россия” основной категорией, то реакции на это слово-стимул можно разделить на категории, находящиеся на обобщающем и на конкретном уровнях. Первые более полно отражают прототип: *страна* (12 ответов), *федерация* (3), *государство* (2), *страны ближнего зарубежья* (1). Сюда примыкают указания на размеры занимаемой территории: *большая страна* (5), *огромная страна* (1); ее ассоциативно значимую часть: *Сибирь* (1), климатические особенности: *холодно* (1); расположение по отношению к Украине: *север* (1), *соседи* (1). Некоторые ответы подчеркивают политическое состояние: *империя* (3), *великая держава* (1). В сознании 9 человек (8 из которых первокурсники) Россия противопоставляется Украине. Отмечено столкновение двух диаметрально противоположных ассоциаций: *родина – не родина* (оба ответа принадлежат пятикурсникам).

Категории конкретного уровня являются во многом субъективными. Они называют привычные “типичные атрибуты” как прошлого, так и настоящего России: *Ельцин* (10), *Москва* (8), *Кремль* (4), *Пушкин* (1), *царь* (1), *“Спартак”* (1), *медведь* (1), *лапти* (1), и сугубо индивидуальные: *бабушка, классные парни, Арбатова, Тальков*, ; двумя студентами Россия воспринимается как *мать*. Филологическая подготовка студентов проявилась в ассоциациях *Пушкин, стихи, Чичиков*.

Как видно из таблицы 3, в которой ассоциации на вербальный стимул “Россия” скомпонованы по частотному признаку, во многих ответах-реакциях проявляется этнический стереотип, этнопредрассудки.

Таблица 3. – Ассоциации на вербальный стимул “Россия”.

№	Ответ-ассоциация	Кол-во ответов
1	страна	12
2	Ельцин	10
3	Украина	9
4	Москва	8
5	война	7
6	большая	4
7	Кремль	4
8	Чечня	4
9	большая страна	3
10	империя	3
11	соседи	3
12	государство	2
13	кризис	2
14	мать	2
15	Сибирь	2
16	“В Россию можно только верить”	1
17	“Все російське нам вороже”	1
18	“сестра старшая”	1
19	“Спартак”	1
20	Арбатова	1
21	бабушка	1
22	бездорожье	1
23	беспорядок в большом	1
24	большой	1
25	великая держава	1
26	война с Боснией	1
27	враг	1
228	выборы	1
29	газ	1
30	горе	1
31	деньги	1
32	дура	1

№	Ответ-ассоциация	Кол-во ответов
33	Ельцин болеет часто	1
34	захватчик	1
35	карта (географическая)	1
36	классные парни	1
37	красный цвет	1
38	крах	1
39	крестьяне	1
40	лапти	1
41	лес	1
42	мама-анархия	1
43	медведь	1
44	москальи	1
45	насилие	1
46	не родина	1
47	нищета	1
48	ну и что, а мы лучше	1
49	огромная страна	1
50	Пушкин	1
51	родина	1
52	север	1
53	стихи	1
54	страна большая	1
55	страны ближнего зарубежья	1
56	Тальков	1
57	ужас	1
58	федерация	1
59	холодно	1
60	царь	1
61	Чичиков	1
62	шумная	1
63	эстрада	1
всего ответов		123

Существуют две категории национальных стереотипов: поверхностные и глубинные. По определению А.В. Павловской, поверхностные – это представления о том или ином народе, обусловленные исторической, международной, внутривнутриполитической ситуацией или другими временными факторами. Такие стереотипы меняются в зависимости от ситуации в мире и обществе. Это, как правило, образы-представления, связанные с конкретными историческими реалиями [4, 101]. Так, в ноябре-декабре 1999 года на стимул “Россия” 8 % испытуемых (10 ответов) отреагировали словом “Ельцин” (примыкает сюда ответ “Ельцин болеет часто”), два раза в ряду ассоциаций появляется “Путин”: по одному ответу на стимулы “Русский мужчина” и “Русский народ” (оба ответа даны пятикурсниками). Естественно, если бы эксперимент проводился в настоящее время, фамилия Путина упоминалась бы чаще. Больше ни один политический деятель России, кроме Ленина, в ответах-ассоциациях не присутствует. К числу составляющих поверхностный стереотип относятся ассоциации “Чечня” (4), “война с Боснией” (1), выборы (1).

В сознании студентов-украинистов отрицательный образ России связан с ее милитаристской политикой: война (8 реакций), Чечня (4), захватчик (1), насилие (1). Кроме того, Россия для них – враг (1), там – бездорожье (1), нищета (1), беспорядок в большом (1), крах (1), кризис (1), даже ужас (1). Этнонетерпимость сквозит в инвективе-вульгаризме дура (1). Украинско-российское соперничество проявилось в реакции ну и что, а мы лучше.

В отличие от поверхностных глубинные стереотипы устойчивы, они не меняются с течением времени, стереотипы передаются из поколения в поколение, воспринимаются как реальность, биологический факт. Глубинные стереотипы сформировались давно. Пути их распространения различны: разного рода литература, рассказы очевидцев, уроки в школе, разговоры с родителями, и, что особенно важно сегодня, телевидение, кино, видео. Среди глубинных в особую группу выделяются внешние, связанные с атрибутами жизни и быта народа, в русском языке их часто именуют словом “клюква” [4, 103]. Несмотря на постоянные перемены, подобные стереотипы меняются незначительно: лапти, кокошник, сарафан, изба. К глубинным стереотипам следует, видимо, отнести этномаркеры русских москаль, москали, кацап, москаль у Шевченко, зафиксированные не только на стимулы «Россия», но и на стимулы «Русский», «Русский мужчина». Более подробный анализ ассоциаций на восемь оставшихся стимулов будет представлен в следующей статье.

Изучение этнических стереотипов – упрощенных, схематичных, но широко распространенных в общественном сознании представлений одной нации о других или о себе самой – весьма актуально. Научиться общаться, избегая этнических предрассудков, возможно, имея четкое представление о том, как видят этносы друг друга. Задача русистов – не только совершенствовать знания украинских студентов по русскому языку, но и откорректировать в сторону объективности их знания о России.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев А. А. Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных нормах // Словарь ассоциативных норм русского языка. – М.: Издательство Московского университета, 1977. – С.5-17.
2. K. Iwan. Subiektywny obraz Rosji w świadomości studentów rusycystów // STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA. ZESZYT XXVIII . – Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1998. – S. 167-173.
3. Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях // Вопросы языкознания. – 1996. – № 2. – С. 68-78.
4. Павловская А. В. Этнические стереотипы в свете межкультурной коммуникации // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 1998. – № 1. – С. 94-105.



## ДЕМИНУТИВЫ КАК СРЕДСТВО ОЦЕНОЧНО-ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПРЕССИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

Бровко А.С., к.филол.н., доцент

*Запорожский государственный университет*

По мнению К. Федина, "разговор о мастерстве писателя следует начинать с языка. Язык всегда останется основным материалом произведения. Художественная литература - это искусство слова. Даже столь важное начало литературной формы, как композиция, отступает перед решающим значением языка писателя" [1, 422]. Этого же мнения всегда был и до конца творчества оставался Леонид Максимович Леонов, считавший, что "никакая тема не оправдывает слабой формы", что "истинное произведение искусства, произведение слова - в особенности, есть всегда изобретение по форме и открытие по содержанию", что "искусство не терпит каких-либо стеснительных рецептов", что "в искусстве можно как угодно, с одним лишь условием - чтобы было хорошо", тем более, что "чем значительнее нагрузка на искусство, тем выше должно быть его качество". А значит, "для того чтобы писать хорошо, надо писать много. Речь идет не о множестве вещей, а о количестве работы над каждой", ибо "все, что дается легко, без труда, представляет собой весьма сомнительные ценности". Художественно-литературная деятельность самого Леонова - живое свидетельство неутомимого творческого поиска писателем и своей темы, и своего, леоновского, слова-образа, неожиданного, оригинального, смелого, зримого.

Непростым это было делом для писателя заслужить восторженную похвалу М. Горького. Леонова, совсем еще молодого, неизвестного автора, Горький после первых же рассказов назвал "юношей оригинального таланта и серьезных тем" [2, 204] и дальше, по мере появления новых произведений, всякий раз выражал восхищение этим "человеком какой-то "своей песни", очень оригинальной" [3, 328], подчеркивая, что "языковое богатство его удивительно" [3, 327-328], "слова у Леонова светятся. А действительность он знает, как будто сам ее делал" [3, 411]; что "Леонов умеет наградить каждого из своих героев прекрасно подчеркнутой индивидуальной речью", а "это удастся далеко не каждому даже талантливому писателю" [2, 241]; как мастер писательского дела "он, почти никогда не рассказывая, всегда изображает, пользуясь словом, как живописец краской" [2, 241]. Горький не раз признавался ему - "талантливый вы художник" [4, 133], предсказывал будущность "б о л ь ш о г о" русского писателя, очень большого" [5, 36], "далеко должен пойти Леонов" [6, 44]. И когда Горькому понадобилось представить живую картину неуклонного роста русского словаря, он поставил имя любимого литератора в один ряд с выдающимися художниками слова России: "Чтобы убедиться в быстроте роста русского языка, нужно только сравнить запасы слов-лексиконы - Гоголя и Чехова, Тургенева и, например, Бунина, Достоевского и, скажем, Леонида Леонова" [3, 327].

Чрезвычайно пестра свежими красками его словесно-художественная палитра. Леонов как будто с молодых ногтей усвоил и затем задался целью подтвердить своим литературным творчеством глубочайший по смыслу тезис А.С. Пушкина о том, что "разум неистощим в соображении понятий, как язык неистощим в соединении слов" [7, 1250]. Именно в соединении, весьма нередко в непривычном сочетании слов, не исключая фразеологического [8], Леонов нашел едва ли не самую продуктивную возможность "живописного способа выразиться". Однако этим его творческие поиски свежих языковых средств живописания не ограничились. Великого труженика-стилиста ждали художественно-экспрессивные открытия в области ресурсов самого слова, образовательные способности которого, благодаря высокоразвитой системе аффиксов, оценил еще Н. Г. Чернышевский. "Словопроизводство в русском языке, подобно словоизменению, - писал он, - отличается, сравнительно с тою же стороною других новейших европейских языков, гораздо большим разнообразием. Можно даже сказать, что русский язык (подобно /некоторым/ другим славянским наречиям) развил в себе много таких способов произведения слов, которые остались мало развитыми в греческом и латинском языках, по богатству словопроизводственных способов стоящих несравненно выше новых европейских языков" [1, 201].

Именно аффиксальный как самый продуктивный способ раскрытия все новых еще не до конца выявленных смысловых и оценочно-экспрессивных потенциальных возможностей слова и привлек внимание Леонова-художника. Его целесообразность - в необычайно спрессованной концентрации материала, способности кратчайшими средствами языка создать художественный образ, предельно точно, с определенной эмоциональной установкой охарактеризовать и оценить вещь, явление, событие, глубинную сущность и манеру поведения личности (героя повествования), группы лиц, нации, даже государства. Так, Леонову достаточным оказалось употребить лишь суффикс - айш в одном из компонентов составного наименования "легкая музыка" (в неприятой для данного случая превосходной степени), чтобы свежо и наглядно передать контрастно противоположный характер планов и деяний в

канун второй мировой войны Советского Союза и фашистской Германии : "Когда наши радио передавали легкую, порою - легчайшую музыку, с германских станций на весь мир откровенно гремела медь грубых солдатских маршей".

Достоинство аффиксального словообразования еще и в том, что, сохраняя коренной смысл производящей основы и в то же время его сдобривая дополнительным семантическим оттенком, этот способ словопроизводства не ведет к появлению в языке неузнаваемой лексемы, а только приумножает художественно-экспрессивные возможности хорошо знакомой, не оставляя новоявленному образованию какого-либо риска быть невоспринятым, а тем более непонятым читателем. К примеру, свежесоставленные с помощью приставок по- и под- глаголы, приобретенные у Леонова сематический оттенок неполноты, чем-то стесненного действия: поукрепить, поослабить, поотстать, поотступить, попроветриться, порасплыться, порасширить, поодвинуть, поодуть, поосогнать, поспутать, постихнуть, поуспокоить; подвыяснить, подзадержать, подзакалиться, подзаострить, подкопиться, подсогреть. Или с той же приставкой по-, что с тем же сематическим оттенком, - имена прилагательные в сравнительной степени с несколько приуменьшенной благодаря ей качественно-количественной мерой признака; ср. с так называемой положительной степенью, то есть исходной формой: побарышнее, поволосатее, погранитнее, подомашней, позанозистей, посеверней, поэпохальнее.

Причем, художника-творца, видимо, не очень смущало то, что прилагательные "гранитный" и "домашний", будучи относительными, не имеют степеней сравнения. Что книжное слово "эпохальный" настолько высоконаполненное семантикой оценки чего-то поистине исторически значимого (эпохальный - значит "составляющий эпоху, знаменующий собой эпоху". См. толковые словари МАС, т. IV. - М., 1961. - С. 1049 и С. И. Ожегова - Н. Ю. Шведовой. - М., 1992. - С. 946), что, несмотря на приведение авторами этих словарей для объяснения слова синонимов (кстати, - качественных прилагательных, изменяющихся по степеням сравнения) - "важный, значительный", слово "эпохальный" в степенях сравнения не нуждается и вряд ли когда-нибудь будет нуждаться, если его не опешлят банально-безумным употреблением. Наконец, имя существительное "барыш" вообще не имеет производного от него коррелятивного прилагательного; только слово "барышник" - "барышнический".

Эти примеры воочию подтверждают вышесказанное о всесторонней целесообразности активного использования Леоновым аффиксальных средств литературного живописания: все достаточно понятно, хотя и свежо, а то и ново; художественно и эмоционально приемлемо; характеристически и оценочно убедительно; материально-предельно экономно. Главное - понятно в такой достаточной мере, что нет необходимости не только определять, но и уточнять по словарю значение аффиксально образованного слова, которое понятно и само по себе. Даже опытный лингвист не скажет экспромтом, узуальное это слово или окказиональное, настолько они выглядят потенциальными лексическими единицами, ежесекундно готовыми стать реальными, общеупотребительными. Мир этих слов у Леонова так велик, многообразен и сочен, что поднять их все и подвергнуть всестороннему анализу - дело большой исследовательской работы. В этой стесненной объеме статье мы коснемся лишь одного типа аффиксально образованных слов - с уменьшительно-ласкательными суффиксами и рассмотрим их в леоновских текстах в оценочно-характеристической функции.

Само название этих суффиксов говорит об изначально заложенных в них двух смежных экспрессивно-сематических оттенков - уменьшительности и ласкательности. Примерами употребления слов-деминутивов именно в таком значении полны русские народные песни, былины, сказки, предания, причитания, легенды. Многими десятилетиями испытанные как весьма продуктивное средство одобрительной (мелиоративной) характеристики и оценки кого- или чего-либо, деминутивы стали входить в тексты художественных, большей частью поэтических, произведений определенных авторов. Особенно преуспели в их целенаправленном использовании А. В. Кольцов и Н. А. Некрасов.

Не обошли деминутивы и Леонова. Но как человека "своей песни" его не долго удовлетворял всего один раз и навсегда приданный этим словам одобрительный оттенок значения. В поисках свежих словесно-художественных красок, содержащих неодобрительную (пейоративную) оценку, то есть противоположную свойственной деминутиву, Леонов нашел именно в этой категории слов, причем, нисколько не нарушая морфемной структуры.

В довоенном творчестве изменение семантики деминутивов не выглядело у Леонова кардинальным, однако намек на это уже чувствовался. Так, в романе "Соть" (1929 г.) встречаем совершенно чуждые для соответствующих производящих основ словоформы монашек и, особенно, - попик, отдающие скорее уменьшительно-принижающим, нежели уменьшительно-ласкательным оттенком значения, усиленным тут же непринятием в обращении к священнослужителям словосочетаниями гражданин игумен, граждане монахи. Или в том же произведении - более откровенная ирония в деминутиве гробик, соединенном с определением двуспальный, оброненными одним из уличных зевак, наблюдавших веселье великовозрастных новобранцев: "Молодым-то гробик бы двуспальный подарить... заместо пирожка". Образности и остроты реплике придает мнимый ассоциативный прототип "двуспальная кровать".

Отечественная война и первые послевоенные годы внесли в художественное творчество Леонова струю гораздо более строгой характеристической оценки всего, что служит общечеловеческим интересам, и что вредит им, губит их. Соответственно все заметнее расходятся по обе стороны у него и семантико-эмоциональные функции употребленных деминутивов.

Характеризуя "точнейшие расписания будущих военных операций" "во исполнение фюрерской директивы "сокрушить Россию до окончания войны с Англией", гитлеровские генералы, замечает Леонов, со свойственным Германии педантизмом не упустили ничего: "на каждую нашу пташечку - своя немецкая пушечка, чтоб и наповал сразить, и перышка не попортить". В последних полутора строках, иносказательно передающих суть фашистских захватнических планов, художественно, по смыслу и экспрессии противопоставлены друг другу деминутивы, с одной стороны, пташечка, перышко, с другой, - пушечка. Оказавшись в минимальном контексте рядом, они высветились резким контрастом, свежесвыраженной антитезой добра и зла, невинности и зверского коварства.

Здесь попутно и небезынтересно вспомнить еще одну цитату из леоновских статей военных лет, в основе творчески интерпретированного писателем художественного образа которой легла, как нам думается и в предыдущем случае, все та же русская поговорка "стрелять из пушки по воробьям". На этот раз - по адресу не вызывавших у Гитлера сомнений в легком захвате государств: "... Гитлер с недвусмысленной ухмылкой грозитя пока еще в безымянные адреса; он как бы хвастается своим топором, приглашая желающих побрить себе плечи вне очереди. И дипломатические гости терпеливо сносят эти примерки не только к их добродетельным сусалам, но и к жизни: будто это не про них! Оно и правда, не про них: по воробьям не бахают из гаубиц. Мы-то знаем теперь, кому должна была раскроить голову эта отточенная машина в миллиарды тонн".

Количество деминутивов, использованных в качестве негативной характеристики, заметно прибавилось в послевоенном творчестве Леонова. Расширился их оценочный диапазон - от корректирующей, совершенствующей, на грани юмора, незлобной иронии до сатиры и даже резкого, уничтожающего сарказма. Объектами отрицательной характеристики по-прежнему остались у него какие бы то ни было тормоза благополучного существования, материального и духовного развития страны и всех ее граждан.

Большой друг, знаток и защитник родной природы, леса в том числе, писатель не мог спокойно взирать на то, как бездумно вырубаются леса, как неуютно в городах чувствует себя дерево - живой фильтр и озонатор воздуха. Начало серьезному разговору об экологии, несколько позже продолженному на высочайшем художественно-биологическом уровне в романе "Русский лес", было положено им в известной статье " В защиту друга" (1947 г.). Такого целенаправленного наполнения деминутивами контекстов единого текста произведения у Леонова еще не было. Приведем и прокомментируем лишь один из них.

"...поговорим о березке!.. Ни один начинающий поэт не миновал описания ее прелести, ни один ребенок не обходится без новогодней елочки, да и мы сами, пожилые хозяева... земли, страсть любим спеть на пирушке про то, как одна рябинка клонилась на грудь старого дуба... почему помянутая рябинка так тянулась поближе к дубу, хотя ей выгоднее было бы иметь собственную жилплощадь под солнцем... Бедные пасынки коммунхозов!.. На них вяжут качели и бельевые веревки, на них валят ледяной скол с мостовых и, наконец, их безудержу громадными ножницами стригут мрачные древесные парикмахеры... Нечего греха таить, много потрудились в этом деле и ребяташки, устраивающие вокруг деревца подобие живой карусели, и добрые мамы, одевающие своих деток зеленой веточкой, и нагловатые озорники, в сравнении с которыми колорадский жучок представляется мирным деятелем земледелия, и, наконец, знаменитая бабушка с козликком. Не раз приходилось наблюдать, как кроткая старушка пригибает верхушку саженца своему рогатому любимцу, и тот без затрат сил творит из него безлиственную кочерыжку, которую ближе к осени бабушкин же внучек собьет косарем на растопку... Как же тут не тянуться рябинке под защиту дуба, хотя и его дни в полной мере сочтены, если сам народ не вмешается в это, скажем, ненормальное явление?"

В приведенном отрывке по обе стороны воображаемой стилистически нейтральной осевой линии оказались, как видим, хотя и однотипной словообразовательной категории слова - деминутивы, но совершенно различной оценочно-характеристической экспрессии - мелиоративной, березка, елочка, рябинка, деревцо, веточка, вершинка и пейоративной: ребяташки, детки, колорадский жучок, бабушка с козликком, кроткая старушка, бабушкин внучек. Оказациональному возникновению происшедшей между ними семантической дифференциации способствовали содержательная направленность всей статьи, данного контекста и непосредственная близость друг другу на сравнительно малой текстовой площади значительного количества (двенадцати!) эмоционально контрастирующих деминутивов.

Кроме того, дополнительную негативную окраску словам жучок, старушка и внучек прибавили определения при них. Стоит лишь вдуматься в эти словосочетания: колорадский жучок (наводящий на огородников ужас и вдруг - жучок...), кроткая старушка (далеко не кроткая в отношении к той частице нашей общей природы, которая лично ей не принадлежит), бабушкин внучек (а можно ли от него

лучшего ждать, коль яблоко от яблони недалеко падает?..). Леоновские тексты всегда приглашают читателя углубиться в них собственными раздумьями, дабы найти там "многие спрятанные, так сказать, захороненные в борозде и пока еще не взошедшие мысли" (из письма Л. М. Леонова к автору этой статьи от 9 июня 1961 г.).

Еще более интенсивным использованием деминутивов как средства оценочно-характеристической экспрессии отмечен роман Леонова "Русский лес" (1953 г.). Характер в нем оценок, позитивной или негативной, автор сумел поставить в зависимость от того, в чьи уста он вложил уменьшительно-ласкательные словоформы. Сравним для примера два соседних отрывка из второй главы романа: первый - это прямая речь-обращение к лесорубам Титки - приказчика купца Кнышева, истребившего Облог, древнейший лесной массив на реке Енге; второй - авторский вводный текст в монолог заступника леса деда Калины и монолог самого Калины, адресованный губителям леса. Приведем их с последующим комментарием.

- Чего заглохли, окаянные... чего, дятелки, не постукиваете? - торопил и грозился, умолял и науськивал вконец осипший Титка, такой суетливый, что четверился в похмельных глазах мужиков. - Чугунка придет, ситчиком вас завалит... то-то попируем, деточки! А ну, навались, родимые... - и еще разок обрызгивал свою армию водчонкой.

"На истоптанном дочерна снегу толпились лесорубы. Понуро и недоверчиво, как на диво лесное, взирали они на старика, сидевшего возле своей нетопленной, с распахнутой дверью хатки, на свежем пеньке. Калина был без шапки, какой-то чистенький и помолодевший, на плечи накинут кожушок; медноватый свет его последнего солнца отражался в лысой голове. Видимо, происходила прощальная беседа, однако не она одна привлекла сюда лесорубов. В сторожке подкреплялся медком и рыжиком калинова засола сам Кнышев, наехавший произвести порядок на Енге. Всем была охота взглянуть на знаменитого деятеля, который, по слухам, вырубил полмиллиона десятин и снял зеленую одежду с трех великих русских рек".

- Так-то, хорошие вы мои, детки несмышленные... - говорил Калина тихо и ровно, словно читал по книге. - К тому я и веду, что прозябнет земля без своей зеленой шубейки и здоровьишко станет у ей шибко колебательное... Будет коровка по семи верст за травинкой ходить, а раньше с аршина наедалась. И будет вам лето без тучек, иная зимица без снегов... и поклянут люди свое солнышко! И захотится в баньке веничком похлестаться, а нету. А случится вам сказывать, как на бывалошних-то пнях человек враспяжку ложился, а внуки вам не поверят. И как побьете до последнего деревца русские-то леса, тут и отправитесь, родимые, за хлебушком на чужую сторонку!..

Статистика в этих трех отрывках деминутивов такая: в обращении Титки к лесорубам - три (дятелки, ситчик, деточки), и в дополнительной к нему реплике автора - два - разок и водчонка; в предисловии автора к монологу старца Калины - семь: хатка, пенек, кожушок, медок, одежда; чистенький, медноватый; в самом монологе - пятнадцать: детки, земляца, шубейка, здоровьишко, коровка, травинка, тучки, зимица, солнышко, банька, веничек, внуки, деревцо, хлебушек, сторонка.

В устах Титки, как видим, деминутивы звучат прямо противоположно исходному их, уменьшительно-ласкательному, значению, что, в свою очередь, подкреплено им же неряшливо брошенным, откровенно бранным словом "окаянные" и авторской ремаркой "торопил и грозился, умолял и науськивал".

Наоборот, в монологе старца Калины все деминутивы, обращенные к природе (в широком смысле этого слова), теплятся любовью, лаской и одновременно прощальной глухой скорбью совершенно беспомощного, кроме элементарной безупречной крестьянской логики, человека, целиком обязанного своим естеством ей, матери-природе, но не сумевшего из-за полной несправедливости отстоять ее частицу, лес, на Енге. Правда, и здесь проступила обратная, пейоративная сторона семантики одного деминутива, который был призван наполнить ряд ли слышавшим Калину "деткам несмышленным", охваченным сиюминутным капиталистическим трансом легкой наживы, что солнышко не только согревает землю со всем живым на ней, но и способно в отсутствие влаги выжечь ее дотла: "... и поклянут люди свое солнышко!"

Часто путем распространения деминутивов семантически отдаленными определениями Леонов достигал совершенно не свойственного деминутивам смысла, обогащая этим свою художественную палитру свежими красками, а тексты - новыми образами. Ср., например, словцо и булыжное словцо, которого, как булыжник, всегда ждал от Грацианского Иван Вихров. Или крошки и пудовые крошки с нашего расточительного государственного стола из-за неразумного хозяйствования. Ср. также дождичек и свинцовый дождичек (автоматно-пулеметный), старушоночка и ртутная старушоночка (проворная, подвижная).

Из приведенных иллюстраций видно, что для выяснения подлинной семантики деминутивов необходим текст - от произведения в целом до контекста, в том числе минимального, каким является словосочетание. Кроме того, критерием распознавания характера оценочной экспрессии деминутива

служит еще и более-менее определенно выраженная личностная характеристика персонажа: отобранные и употребленные им или другими, включая автора, сказанные о нем самом деминутивы не могут не отражать сущности литературного героя. Так, прочитавшему "Русский лес" очень просто ответить на вопрос, к видовым наименованиям чьих "трудов" - статей, рецензий, "теории" в целом, относятся в тексте романа коррелятивные деминутивы статейка, рецензийки, теорийка. Конечно же - Грацианского. Или - чьи неотлучные спутники, вертодокси получили у автора близкие по звучанию и однотипные по способу образования (потому что содержанием не разнятся) собственные имена Андрейчик, Ейчик и просто Чик? Его же, Грацианского. Иного ответа и быть не может: он предопределен самой жизненной линией персонажа неотступно шельмовать научно обоснованное учение профессора Вихрова о необходимости плановой, разумной вырубке лесов с неперемнным их восстановлением. К слову, деминутив рецензийки не зафиксирован ни в одном толковом словаре, но это нисколько не затрудняет его недвусмысленного восприятия широким читателем.

Еще оригинальнее леоновский окказионализм вертодокси, неоднократно употребляемый в романе по адресу гибких на все четыре стороны вышеназванных единомышленников Грацианского. Его прототипом послужило заимствованное из французского языка греческого происхождения слово ортодокс (orthodoxos), что буквально означает "имеющий правильное мнение" [9, 313]. Писатель заменил в нем начальную часть орто-фонетически схожей верто -, взятой из русского слова вертеться. В результате появился в меру семантически прозрачный окказионализм (ср. ортодокс - вертодокс), лапидарность которого, художественная точность передачи образа псевдоученых-сателлитов, неодобрительно-оценочная экспрессия таковы, что вообразить в этой функции нечто совершеннее леоновского новообразованного слова не представляется ни лучшим, ни достижимым.

Подведем итог вышесказанному. Среди привлеченных Леоновым художественных средств живописания действительности видное место занимают еще не до конца раскрытые морфемно-словообразовательные ресурсы русского языка, в том числе уменьшительно-ласкательные словоформы, деминутивы. Неоспоримое достоинство аффиксального словообразования в том, что произведенные этим способом слова, как некая лингвостилистическая обнова, свежо выглядят и в то же время не настолько новы, чтобы оказаться хотя бы в какой-то мере непонятными знающему русский язык.

Деминутивы в абсолютном большинстве своем не только берегли в себе изначальный смысл производящей основы, но и обогатились присущей уменьшительно-ласкательным суффиксам оценочно-характеристической семантикой. При этом лексикализации деминутивов, то есть способности данной словоформы стать самостоятельной единицей словарного состава (за редким исключением, как например, бела-белка, двор-дворец, порох-порошок), не произошло; ср.: дети-детишки-деточки, жук-жучок, пушка-пушечка.

Леонову-художнику, неутомимо искавшему для каждого следующего творения все новых, свежих красок, было недостаточно только уменьшительно-ласкательной семантики, заложенной в деминутив традицией общенародного употребления. И он отыскивает выход в окружении уменьшительно-ласкательной словоформы несвойственным ей контекстом неодобрительного содержания, заставляя деминутив изменять природную, мелиоративную экспрессию, вплоть до противоположной, пейоративной. В результате выстраивается такая словообразовательная последовательность: от первообразной безаффиксной стилистически нейтральной словоформы дети к стилистически сдобренному уменьшительно-ласкательным суффиксом деминутиву детки-1 (например, хорошие детки) и от него - к стилистически сниженному условиями контекста деминутиву детки-2 (ср. детки несмышленные в обращении Калины к лесорубам). Деминутив-1 - факт языка, деминутив-2 - продукт словесно-изобразительного речетворчества писателя. Морфемный состав у них одинаковый, значения - разные, более того - противоположные. Следовательно, перед нами активнейший родник появления в языке противоположных по значению омонимов. Иначе говоря, налицо весьма продуктивная энантиосемия (от гр. enantios - противоположный и sema - знак) - развитие в деминутивах антонимических значений.

Возникает вопрос, можно ли отнести к уже совершившейся лексикализации вышеприведенные из художественно-литературных текстов Леонова деминутивы-2, так как "в основе лексикализации деминутивов лежит пейоративный (неодобрительный) характер значения" [10, 110]. Думается, нет, потому что упомянутые словоформы не стали самостоятельными единицами словарного состава, средствами лексической дифференциации, как, например, слова душок, слушок, красавчик, молодчик, улыбочка, характерец, бесповоротно закрепившиеся на второй, пейоративной, оценочно-характеристической позиции.

Леоновские деминутивы нуждаются в контексте, чтобы раскрылась спрятанная в них способность обоюдосторонней экспрессии - реально существующей, в языке, со знаком плюс, и потенциально возможной, в речи, с противоположным знаком. Оттого и дороги нам эти контексты, безмерно дорог их автор, Леонид Леонов, доказавший своим творчеством неиссякаемость художественно-изобразительных ресурсов у русского слова.

Чтобы нагляднее было представить всю масштабность художественно-оценочного расчета писателя на демиинутивы, назовем некоторые; без комментариев, сгруппированные по суффиксальному признаку, в исходной падежной форме и грамматическом числе по тексту.

А: дубок, дымок, егерек, козелок, конек, конюшок, костерок, кучерок, медок, мосток, петушок (красный, то есть пожар), проводок, следок, старичок, стреженек, стригунок, тупичок, холодок, хохоток, юморок;

Б: винцо, вопросцы, деленьице, закатец, избица, изюмец, кагорец, мненьице, пенъице, предметцы, пшеницо, романцы, ружьецо, свиданьице, секретцы, сосальце, судьбица, туманец, узорец;

В: барынька, геранька, грибки, десятинка, забавка, излучинка, квартирка, кислички, крапивка, кустки, норка (маленькая нора), обыденка, одежда, окончики, прохладка, сменка, трещинка, трибунка, тропка, трясинка, фабричка, холстинка, школка;

Г: белишко, буксиришко, винишко, делишки, дровишки, жалованьишко, зайчишко, лесишко, нефтишка, платьишко, поклонишко, прудишко, трактиришко, чаишко;

Д: добавочек, дождичек, жавороночек, малиничек, песочек, разочек, следочек, шажочек;

Е: вопросик, грошики, дождик, кустики, погостик, самолетик, теорик (ср. практик), шкафик. Вышеописанных в статье уменьшительно-ласкательных словоформ, как видим, нет в этом списке. Подсчет собственно леоновских демиинутивных новообразований автором данной статьи не планировался и поэтому не производился: вопрос об окказионализмах в творчестве Леонида Леонова ждет особого разговора. Тем более, что еще шестьдесят пять лет назад в статье "Призыв к мужеству" (Литературная газета, 1934, 16/IV) писатель со всей категоричностью утверждал, что "народ наш скорее можно упрекнуть в скупости на новые слова, чем в легкомысленном словесном новаторстве".

## ЛИТЕРАТУРА

1. Русские писатели о языке. Хрестоматия. / Под общей редакцией А. М. Докусова. Изд. 2-е. - Л.: Учпедгиз, 1955. - 460 с.
2. Архив А. М. Горького. - См.: В. А. Ковалев. Горький и Леонов (20-е годы)// Вопросы советской литературы. - М.-Л., 1953. - Сб. I. - 412 с.
3. Горький М. О литературе. - М., 1953. - 867 с.
4. Архив А. М. Горького. - См.: В. А. Ковалев. Творчество Леонида Леонова (1915-1937). - Докт. диссерт. - Л., 1951.
5. Сурков Е. О пьесах Л. Леонова "Нашествие" и "Ленушка". // Театр. Сб. статей и материалов. - М. - Изд-во ВТО. - 1944.
6. Иванов Вс. Встречи с Максимом Горьким. - М., 1947.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В одном томе. - М., 1949 - 1524 с.
8. Бровка А. С. Фразеология прозы Леонида Леонова (на материале романа "Соть", повести "Взятие Великошумска" и художественной публицистики 1941-1948 гг.) - Автореферат канд. дисс. - Днепропетровск, 1963. - 20 с.
9. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1971. - 541 с.
10. Осипова Л. И. О некоторых разновидностях лексикализации слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами.// Русский язык в школе. - 1968. - N5. - 128 с.

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ПЕРЕКЛАДІ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ І.ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ» М.СКРИПНИК

Буслаєва К.О., магістр

*Запорізький державний університет*

Реалія як категорія перекладознавства вивчена ще недостатньо, щоб скласти однозначне трактування і визначення; не досліджено її лінгвістичну сутність, не вироблені чіткі критерії ідентифікації. Термін «реалія» уперше вжив А. Федоров у 1941 році [1] на позначення національно-специфічного об'єкту.

Виникнення реалій не залежить від наших уподобань, вони зумовлені суспільною необхідністю та позамовними чинниками. За робоче визначення терміна «реалія» у нашому дослідженні було прийнято дефініцію Р.П.Зорівчак: « Реалії - це монологічні і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріпленій за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [2]. Згідно з концепцією Р.П.Зорівчак, до реалій можна зараховувати не тільки слова й словосполучення на рівні мовлення, а й фразеологізми, що за семантикою є історичними, побутовими чи етнографічними реаліями. Окрім дослідники (Шахова К.А., Баканов А.Г.[3]) зараховують до реалій топоніми й антропоніми. На наш погляд, вони мають рацію, бо такі слова сприяють створенню національного колориту, в них чути відгомін історії .

За реаліями закріплюється так звана фоновіа інформація, при передачі якої перекладач зустрічається з певними труднощами. Йдеться насамперед про реалії суспільно-побутового життя, про власні назви. На сучасному етапі, коли Україна є суверенною державою, особливо актуальною стала проблема передачі української вимови латиницею і навпаки. Сьогодні ми повинні повністю відмовитися від існуючої традиції передачі українських назв їх зросійшеними варіантами.

Об'єктом нашого дослідження є тексти оригіналу і англомовного перекладу історичної повісті І.Франка «Захар Беркут», виконаного М.Скрипник. Аналіз трансляційного перейменування реалій в англійському тексті показує, що здійснюється він двома способами. Перший – традиційним способом передачі українських “и” та “і” через англійське (латинське) “i”: Мирослава [4,11] - Miroslava [5,28], Данило[4,10] - Danilo[5,7-8], Романович[4,77] - Romanovich[5,60-61], Митько[4,60] - Mitko[5,83], Світовид[4,123] - Svitovid[5,179], Синевідськ[4,62] - Sinevidsk[5,86]. Другий спосіб полягає в передачі українського “и” через англійське “y”, що за звучанням є точнішим відтворенням онімів: Бесідник[4,78] - Besidnyk[5,110], Галич [4,41] - Halych[5,33]. У дослідженому творі, на жаль, переважає перший спосіб їх передачі.

На перших порах засвоєння українського художнього мовлення англомовними літературами переважала передача реалій шляхом транскрипції (транслітерації). У сучасному перекладознавстві проблема відтворення семантико-стилістичної функції реалій при перекладі набула кардинального значення. Проаналізувавши всі можливі точки зору на шляхи і способи передачі реалій, беремо за основу їх класифікацію, запропоновану Зорівчак Р.П. [2]. Вироблена нею класифікація є найповнішою.

М.Скрипник в англомовному перекладі «Захара Беркута» вдається до таких способів передачі реалій:

**1. ТРАНСКРИПЦІЯ І ТРАНСЛІТЕРАЦІЯ.** Транскрипцією позначають віднайдення якомога точнішого відповідника через запис звучання слів (у тому числі реалій ) мови-джерела графемами мови-сприймача. Спосіб транскрипції найчастіше застосовують при передачі звучання українських топонімів, антропонімів.Доречність транскрибування передусім цих реалій полягає у тому, що через важливість денотатів вони мають шанси ввійти з часом у периферійні шари словникового складу мови-сприймача. В англомовному перекладі «Захара Беркута» знаходимо такі реалії, передані засобами поєднання транскрипції й транслітерації :

а) антропоніми :1)Мирослава [4, 11] - Miroslava [5,28], 2) Данило [4,10] - Danilo [5,12], 3) Тугар Вовк [4,10] - Tuhar Vovk [5,7] , 4) Чінгісхан [4,76] - Genghis Khan [5,153] , 5) Романович [4,77] - Romanovich [5,60-61], 6) Максим Беркут [4,12] - Maxim Berkut [5, 12], 8)Бесідник [4,78] - Besidnyk [5,110], 9) Захар [4,11] - Zakhar [5,10], 10) Акінтій [4,41] - Akintiy [5,55], 11) Бурунда [4,72] - Burunda [5,152], 12) Мстислав [4,76] - Mstislav [5,108];

б) потамоніми: 1)Стрий [4,9] - the Striy [5,5], 2) Опір [4,9] - the Opir [5,5], 3) Яік [4,139] - the Yaik [5,202], 4) Волга [4,139] - the Volga [5,202], 5) Дон [4,139] - the Don [5,202], 6) Дніпро [4,139] - the Dnieper [5,202], 7) Сян [4,77] - the San [5,73];

в)ойконіми: 1)Синевідськ [4,62] - Sinevidsk [5,86], 2) Корчин [4,62] - Korchin [5,86], 3) Тустань [4,62] - Tustan [5,86], 4) Новгород [4,41] - Novgorod [5,55], 5)Галич [4,41] - Halych [5,33], 6) Тухля [4,25] - Tukhlia [5,30], 7) Канів [4,64] - Kaniv [5,89], 8) Київ [4,56] - Kiev [5,78], 9) Переяслав [4,64] - Pereyaslav [5,89];

г)ороніми : 1)Ясна Поляна [4,122] - Yasna Polyana [5,177] , 2) Зелемінь [4,10] - the Zelemin [5,10], 3)Бескідь [4,27] - the Beskids [5,33] , 4) Підгір'я [4,45] - Pidhirya [5,45];

д)теоніми - назви слов'янських богів :1)Дажбог [4,123] - Dazhboh [5,123], 2) Світовид [4,123] - Svitovid [5,123], 3) Перун [4,123] - Perun [5,123], 4) Дідо [4,123] - Dido [5,123], 5) Лада [4,123] - Lada [5,123], 6)Волос [4,123] - Volos [5,123].

Іноді транскрибуються й назви речей побуту, які є реаліями для мови-сприймача: 1)сажінь [4,25] - sagen [5,14], 2) теорбан [4,84] - teorban [5,119], 3) смерд [4,13] - smerd [5,12], 4) боярин [4,13] -boyar[5,22], 5) бегадир [4,77] - bahadur [5,152], 6) трембіта [4,9] - trembita [5,9]. Це сприяє перенесенню читача в атмосферу чужого мовлення, наближує його до мови оригіналу.

**2. ГІПЕРОНІМІЧНЕ ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ.** У перекладознавчій практиці досить поширеним методом є переклад реалій, пов'язаний із основоположними поняттями лексичних трансформацій, категоризацією денотата, визнанням ізоморфізму частини і цілого, генералізацією. Проте у тексті нашого дослідження ми знайшли лише один гіперонім: - На копу скликають - на раду громадську,- сказав Максим [4,29] - «They 're calling people to the assembly, the community council», - explained Maxim [5,36]. Реалія «копа» перекладена гіперонімом «assembly», що вміщує значно ширше поняття, яке, однак, не містить у собі семи слова «копа».

**3. ДЕСКРИПТИВНА ПЕРИФРАЗА.** За допомогою дескриптивної перифрази відтворюють семантику часових реалій селянського календаря, а також інших місцевих реалій (полонина - «a mountain meadow»). В аналізованому оригіналі й перекладі знайдено такі дескриптивні перифрази: 1)скитські монахи [4,40] - a group of roving hermit monks[5,122], 2)запичок [4,10] - the brick oven [5,6], 3)загір'яни [4,125] - those beyond the mountains [5,182], 4) закамарок [4, 86] - a single corner [5,122], 5) плай [4,15] - passageway [5,14], 6)плай [4,16] - foot - path ([5,16], 7)полонини [4,26] - the mountain pasturelands [5,31-32], 8)готури [4,118] - the black cocks [5,128].

**4. КОМБІНОВАНА РЕНОМІНАЦІЯ.** При цьому способі найчастіше використовується транскрипція з описовою перифразою (значно рідше - з гіперонімом). Це ефективний, але багатослівний спосіб максимальної передачі семантики реалій, зв'язаний з лінійним розширенням тексту. Автор перекладу реалізує її в такий спосіб:

а) транскрипція + гіперонім : 1)Ясна Поляна [4,122] - Yasna Polyana (\*Bright Meadow) [5,177], 2)Бесідник [4,78] - Besidnyk (\*Speaker) [5,110], 3) Вояк [4,60] - Voyak (\*Warrior) [5,83], 4)Червона Русь [4,43] - Red Rus (\*Halychyna) [5,58];

б) транскрипція + дескриптивна перифраза :1)сажінь [4,25] - sagen (an old Rus measure of about seven English feet ) [5,14], 2) орел - беркут [4,9] - the golden mountain eagle - berkut [5,5], 3) смерд [4,13] - smerd (a derogatory term implying a «stinking»peasant) [5,12], 4) трембіта [4,9] - trembita (mountain horn - a folk wind instrument of Ukrainian mountaineers in the form of a long wooden horn two or three metres long) [5,5-6], 5) Зелемінь [4,9] - the Zelemin [5,6], 6) Галич [4,41] - Halych (a township on the Dniester , which was a capital of the Halych Principality in 1140 - 1255) [5,33], 7) Стрий і Опір [4,49] - the Striy and the Opir (tributaries of the Dniester River, crossing Carpathian northern slopes) [5,5].

**5. КАЛЬКУВАННЯ ПОВНЕ І ЧАСТКОВЕ.** Особливий вид запозичення, при якому структурно-семантичні моделі мови - джерела відтворюються поелементно матеріальними засобами мови - сприймача. Нами виявлено кілька повних кальок: 1) Сторож[4, 34] - Guardian[5,43] , 2)великокняжий київський престол [4,45] - the Grand Dukedom of the Kiev throne[5,62] .

Частковими кальками можна вважати вислови, які частково перекладаються, а частково будуються з іншомовного матеріалу чи за іншомовним зразком. Часто скалькований вислів доречніший, ніж запозичення через транскрипцію: 1)Червона Русь [4,45] - Red Rus [5,58], 2)Дажбогові - Сонцю [4,48] - Dazhboh, the Sun [5,176], 3) Тухольський прохід [4,27] - Tukhlia Pass [5,32], 4) Дуклянський прохід [4,27] - Duklia Pass + дескриптив «one of the oldest and most convenient passes to Hungary through the Carpathians» [5,33], 5) Бескідь [4,27] - Beskid ranges + дескриптив «a cluster of mountain ranges in the Western and Eastern Carpathians» [5,33], 6)песиголовці [4,10] - dog - headed [5,6], 7) медвідник [4,18] - bear - sword [5,20], 8) корчинська церква [4,122] - Korchian church [5,176], 9)арпадська сторона [4,78] - Arpad side [5,111], 10)Запала долина [4,25] - the Zapala valley[5,30], 11) Тухольщина [4,10] - land of Tukhlia [5,7], 12)Тухольщина [4,9] - Tukhlia country - side [5,5].



**6.МІЖМОВНА ТРАНСПОЗИЦІЯ НА КОНОТАТИВНОМУ РІВНІ.** Шлях заміни української чи будь-якої реалії реалією англомовного світу (чи просто англійською лексемою з місткою конотативною інформацією) з іншим денотативним або рівновартісним конотативним значенням.

Із «Захара Беркута» наводимо такі приклади: 1). Сагайдак [4,16] - quiver [5,17]. У даному випадку сема локальності не актуалізована, йдеться лише про предмет, у якому зберігаються стріли. 2).Зуброві постолі [4,12] - animals - hide footwear [5,11]. У цьому випадку конотативна транспозиція поєднується з гіперонімізацією, для досягнення максимальної зрозумілості сприймачем, але сема локальності, на жаль, втрачається. Доречніше було б перекласти цю реалію методом комбінованої реномінації. 3).Дорожні бесаги [4,12] - knapsacks [5,11] . Реалія української мови «бесаги» заміняється реалією англійської мови «knapsacks», бо в ній немає особливої необхідності актуалізації семи локальності, хоча конотація деякою мірою втрачається. 4).Паляниці [4,12] - flat bread [5,11]. Реалія української мови «паляниці», до речі, у множині, заміняється описовим словосполученням у однині «flat bread», яке вказує лише на форму (дослівний переклад - «плаский хліб»), а не на незвичність самої паляниці. Проте цей переклад можна вважати адекватним, але сема актуальності втрачається. 5).Омаста [4,26] - edible fat [5,32]. Діалектизм «омаста» замінений в перекладі словосполученням, яке дослівно означає «їстівний жир». Цей діалектизм у перекладі втрачає своє діалектне забарвлення, в мові перекладу не було віднайдено слово з відтінком діалектності, отже, сему локальності втрачено.

### **7.КОНТЕКСТУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД (ВІДНАЙДЕННЯ СИТУАТИВНОГО ВІДПОВІДНИКА).**

Це творчий процес, у якому головним орієнтиром виступає контекст. Завдяки ситуативним відповідникам перекладач має змогу не тільки вибрати оптимальний варіант, а й досягти урізноманітнення у перекладі однієї й тієї ж реалії оригіналу, щоб усебічно охарактеризувати її, не переобтяжуючи читача одноманітністю.

1).Так, слово «плай» в тексті нашого дослідження має 4 варіанти, що характеризують його як «путь», «стежка», «прохід»: плай - path [5,15], pathway [5,14 -15], passageway[5,14] foot-path [5,16];

2). У досліджуваному тексті використано лише 3 ситуативні відповідники до слова «полонина», які характеризують її як «гірське пасовисько», як «луг» і як «гірську луку»; невикористаним залишився метод транскрипції. Перекладачка задовольнилася лише описовим перекладом-дескриптивом і гіперонімом «meadow»: полонина - the mountain pastureland [5,31], meadow [5,5], the mountain meadow [5,6].

3). Реалія «туркомани», яка позначає турецьких завойовників, на українському ґрунті теж є реалією, можливо, навіть англомовного походження «Turk (o) < Turkish + man». В англомовному перекладі використовується метод транскрипції або нульовий переклад (хоча його можна вважати широким гіперонімом - «решта найбільш сміливих»), щоб розтлумачити це поняття англомовному читачеві. Причому автор свідомо припускається помилки, використовуючи форму «Turkomans» замість правильної «Turkomen», мабуть для виділення незвичності цього слова: туркомани -Turkomans [5,204], the rest (of the most courageous ) [5,202].

### **8. КОНТЕКСТУАЛЬНЕ РОЗТЛУМАЧЕННЯ (ІНТЕРПРЕТАЦІЯ) РЕАЛІЙ.**

Цей вид відтворення семантико-стилістичних функцій реалій нерозривно пов'язаний з цілісністю художнього тексту і полягає у роз'ясненні суті реалій у найближчому контексті. Наприклад, у «Захарі Беркуті» зустрічається така історична реалія, як «копа» у значенні «На Україні в 15-18 ст. - збори сільської громади для розв'язання судових та громадських справ»[6]. Два перекладачі - Дж. Вір і М. Скрипник - пропонують два види перекладу: 1)Кора, the community council (Дж.Вір), 2)assembly, the community council (М.Скрипник). Переклад Дж. Віра можна вважати адекватнішим, бо транскрибоване слово «кора» підкреслює незвичність, небуденність явища, імпліцитно вміщає сему «часова маркованість» і «хронологічна інформація» .

В аналізованому перекладі, крім реалії «копа», зустрічаються ще реалії, перекладені методом контекстуального розтлумачення: 1) Морана - «Озеро було під опікою Морани, богині смерті [4,34] - The lake was under the protection of Morana, the goddess of death [5,44], 2) медвідник - «Той держав уже в руках простого, на оба боки острого меча, що його називав медвідником» [4,18] - The latter now held in his hands a straight sword sharpened on both sides, which he called a bear - sword [5,55], 3)Дажбог, Світовид, Перун, Дідо, Лада, Волос - «Він оповідав про діла Дажбога, про побіди Світовіда, про те, як три святі голуби, Дажбог, Світовид і Перун, сотворили землю з піскового зерна, як Дажбог три дні шукав на дні безодні,поки знайшов три зеренця: одне зерно пшениці, друге жита, а третє ячменю, і дарував їх першому чоловікові Дідові та його жінці Ладі; як Перун дарував їм іскру вогню, а Світовид волосинку, з котрої зробилася корова і пастух, що його назвали Волосом»[4,123] - «He spoke about the deeds of Dazhboh,about the victories of Svitovid about how three sacred doves - Dazhboh, Svitovid and Perun - had created the earth out of a grain of sand, how Dazhboh had searched in a bottomless abyss till he found three seeds - one of wheat, the second of rye and the third of barley - and presented them to the first man Dido and his

wife Lada; how Perun presented them with the spark of fire and Svitovid - with a single hair ,out of which after his blessing, came a cow and a herdsman who was named Volos» [5,179].

Іноді контекстуальне розтлумачення реалій охоплює дескриптив і гіперонімічне перейменування або перекладається просто дескриптивом. Наприклад, реалія «копний майдан» передана дескриптивом «the centre of the common»: «Засумувала і стара липа на копнім майдані за селом» [4,34] - «The linden in the centre of the common beyond the village also seemed to droop with sorrow»[5,45].

Метод уподібнення, або субституції, який входить до класифікації методів, запропонованої Р.П.Зорівчак, полягає у відтворенні семантико-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом - реалією мови-перекладу. У повісті «Захар Беркут» не виявлено реалій, які були б перекладені методом уподібнення, бо останній взагалі застосовується досить рідко, як зазначає Р.П.Зорівчак, і ми мали змогу в цьому переконатися .

Проаналізувавши способи передачі реалій у повісті «Захар Беркут» англійською мовою, можна зробити висновки щодо композиційної заданості реалій у художній тканині першотвору і місця їх у перекладі.

Більшість реалій твору виступають у ролі художніх деталей, є його вагомими компонентами, що активно функціонують у сюжеті, створюючи яскравість і образність національної специфіки.

Назва твору є дуже важливою його частиною, ключем до світобачення письменника. У більшості випадків повне осмислення заголовку можливо лише в мегахконтексті, на широкому історико-філологічному тлі, оскільки заголовки часто вміщують алюзії і вимагають від читача всебічних знань. Реалія в заголовку дуже багата фоновою інформацією і, поруч з денотативною семантикою, сповнена конотативною, зокрема національно-культурною.

Назва «Захар Беркут» у своєму транскрибованому перекладі «Zakhar Berkut» багато в чому втрачає в конотативному плані :

1. Ім'я «Захар», грецького походження, має значення «божа пам'ять» або «божий слуга» [7]. Ми не можемо напевне визначити і однозначно стверджувати те, що І.Франко свідомо віднайшов це ім'я для того, щоб якнайкраще, якнайвлучніше охарактеризувати старого Захара, який був останнім охоронцем Ясної Поляни - контини давніх слов'янських богів, але ім'я дібране дуже вдало .

2.Прізвище «Беркут», крім семи «прізвище», вмотивоване значенням «вільний, нескорений птах». З сюжету бачимо, що це ім'я дійсно проходить крізь твір наскрізним символом нескореності, сміливості й національної гідності. Краще було б у виносці подати ці додаткові значення, щоб не втрачалась алюзивність імені й прізвища .

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад(на матеріалі англійських перекладів української прози).-Львів: Вид-во при Львівському ун-ті, 1989.-216с.
2. Федоров А.Ф. Основы общей теории перевода. М.: Международные отношения, 1946.-189с.
3. ШаховаК.А., БакановА.Г. Заметки о переводе слов-реалий//Теория і практика перекладу:Респ. міжвід. наук. зб./ Київ. держ. університет.-1979.-Вип.2.-С.93-99.
4. ФранкоІ.Я. Зібрання творів: У 50 т.- К.: Наукова думка,1978.- Т.16.- 511с.
5. Franco I. Zakhar Berkut. Novel. - Kiev.: Dnipro, 1986.- 212s.
6. Словник української мови: У 10 т.- К.: Наукова думка, 1970-1979.- Т.4.- 840с.

УДК 803.0 (003.07):830

## СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛИ З. ЛЕНЦА "ЕЙНШТЕЙН ПЕРЕТІНАЄ ЕЛЬБУ КОЛО ГАМБУРГА"

Волошук В. І., аспірант

*Запорізький державний університет*

Німецький письменник З. Ленц (нар. 1926 ), який отримав майже два десятки літературних премій та нагород, вважається сьогодні одним із найкращих стилістів німецької прози 1960 – 1980-х років. Це

стосується і його новелістики, яка, на жаль, ще не стала предметом аналізу вітчизняних філологів. Як правило, дослідження творчості Ленца присвячені його романам і написані з точки зору літературознавця, так що поза увагою залишається багатство мови, і отже, індивідуальність стилю письменника. До таких літературознавчих робіт належать публікації Хотинської Г. А., Виноградова І. Г., Слущкіса М. М., Карельського А. В., Симоняна Л. М., Млечіної І. В. та інших, а також (у німецькій критиці) Расса Ц., Райх - Раніцкі М., Петцьольда Х., Боша М. та інших. Іноді в таких працях зустрічаються спроби лінгвістичного аналізу, як, наприклад, у Слущкіса М. М. та Виноградова І. Г., але ці методики аналізу не перехрещуються.

Що ж стосується новелістики Ленца, то розшуки, присвячені їй, у вітчизняній критиці взагалі важко знайти. Вони існують лише у вигляді статей або передмов: Архіпов Ю.А.[1], Топер П. М.[2] та інші. Та й у німецькій критиці новели Ленца розглядаються в основному в газетних та журнальних рецензіях: Мекленбург Н.[3], Ельм Т.[4], Арендс М.[5], Менк К. [6] та інші. Отже, і в тих нечисленних аналізах новел Ленца, що існують сьогодні у вітчизняній та німецькій філології, розглядаються його твори лише з боку літературознавства або з боку лінгвістики, і майже ніхто не намагався використати їх синтез.

Метою цієї статті є саме стилістика новел З. Ленца, при характеристиці яких буде зроблена спроба відійти від традиційної літературознавчої інтерпретації тексту, здійснити якомога більш системне вивчення структури його новел, встановити загальні закономірності використання найбагатіших лінгвістичних засобів, розкрити художню функцію словесних образів, а через них й світорозуміння автора. Отже, буде охарактеризована мова новел З.Ленца як матеріал для створення образу. При цьому треба наголосити, що прерогатива вивчення художнього образу надається молодій науці - лінгвопоетиці, яка "зводить до купи давно роз'єднані лінгвістику та літературознавство, атомізовані компоненти колись єдиної науки філології"[7,97]. Таким чином особлива увага звертається на основну функцію слова у З. Ленца - світомоделюючу.

На протязі багатьох років проблема дослідження мови художніх творів є предметом дискусії найвідоміших вітчизняних та зарубіжних спеціалістів, як і питання про те, хто повинен займатися всебічним аналізом художнього твору - літературознавець чи лінгвіст. Ще в 1928 році песимістично звучало ствердження Лео Шпітцера: "Літературознавці лінгвістично, а мовознавці естетично недостатньо підготовлені, щоб рухати вперед дослідження стилю - науки, яка знаходиться на межі обох дисциплін"[8,49]. Тому логічно, що в рамках мовознавства народжуються нові напрямки дослідження художнього тексту. Їх називали по-різному: "літературознавча стилістика" - у Виноградова В.В., "стилістика декодування" - у Арнольд В. І., "інтерпретація тексту" - у Жирмунського В. М., Кухаренко В. А., Домашнева А. І., "стилістичний аналіз" - у Брандес М. П., "лінгвостилістика" - у багатьох інших дослідників. Але загальним у всіх працях є вимога синтезувати літературознавчі та мовознавчі параметри при аналізі художнього тексту.

У цьому дослідженні в подальшому буде використовуватися термін "лінгвопоетика", що вже у назві своїй поєднує компоненти лінгвістики та літературознавства. Адже ще Ельсберг Я. Е., який займався питаннями вивчення індивідуального стилю, писав: "Індивідуальний стиль письменника ми розглядаємо як центральне поняття поетики, тобто тієї галузі літератури, яка сконцентрована на питаннях змістової форми" [9,39].

Дослідник стилю будь-якого письменника повинен зайняти певну позицію поза прибічниками літературознавчого або лінгвістичного аналізу. У запропонованій роботі враховується сучасна тенденція розглядання мовних явищ у художньому творі на межі декількох наук: лінгвістики, літературознавства, стилістики. Синтез цих філологічних наук вбачається у лінгвопоетиці або, іншими словами, у лінгвістиці художнього тексту. Цей метод дає змогу підійти до системного вивчення мови художнього твору, бо він допомагає знайти об'єктивні відповіді на питання як лінгвістичного, так і екстралінгвістичного характеру.

У цьому дослідженні неможливо провести аналіз усіх ленцівських новел, тому треба чітко окреслити його предмет. Для вивчення було вибрано один з останніх збірників Ленца "Ейнштейн перетинає Ельбу біля Гамбурга", що вийшов у світ у 1975 році. Вибрано збірник із пізнього періоду творчості письменника, бо в ранніх його оповіданнях ще слабо відчувається індивідуальний стиль Ленца, його мовленнєва манера, інтонації. Він раз у раз наслідує когось: Хемінгуей, Фолкнера, Камю, Грасса. А в більш пізніх збірках оповідань Ленц вже виробляє свою манеру зображення, і недаремно його тепер називають "природженим оповідачем"[10,6]. Він любить починати новели раптово, без "зав'язки", при цьому вказує на час і місце дії лише в репліках або думках персонажів. Письменник впевнений, що по двох - трьох вміло введених деталях, читач сам відтворить світ, у якому живуть герої новели, тому що сам читач живе в такому ж світі. Ефект деталізації досягається за допомогою синонімії та речень з однорідними членами.

Отже, лише у 60-ті роки формується індивідуальний стиль Ленца. Мова його новел стає більш пластичною, втрачає експресивну стислість, обростає розгалуженнями, тонкими синонімами, яскравими

порівняннями. Мовними особливостями новел Ленца цих років є конкретна незабарвлена лексика, яка насичена термінами, синонімами, антонімами, розмовними висловами, контекстуально обумовленою полісемією та розгорнутими реченнями з різноманітними видами зв'язку на рівні синтаксису. Він використовує пряму мову та невластиву пряму мову у внутрішньому монолозі та діалогових репліках, бо оповідає, що припускає знання зверху того, яке мають учасники або очевидці історії, викликає все більшу його недовіру. У багатьох новелах ("Бал добродійників", "День народження", "Найщасливіша родина місяця" та інші). Ленц користується формою Ich-Erzählung (розповіддю від першої особи), де автор та головна діюча особа зливаються в одне ціле.

Саме через те, що ленцівський передостанній збірник новел "Ейнштейн перетинає Ельбу коло Гамбурга" включає усі вищезгадані відмінності його стилю, оповідання, чия назва стала заголовком усього збірника, буде предметом дослідження в цій праці. Оразу помітно, що назва занадто детальна, і що географічні імена у ній не випадкові, бо топографія останніх книг Ленца знаходиться у межах нижньої течії Ельби: від Гамбурга до північного моря. До того ж існує ще підзаголовок: "Історія у трьох частинах" ("Geschichte in drei Sätzen"). По-перше, традиція надання пояснюючого підзаголовку нагадує літературні твори 17-18 століть (Гріммельгаузен, Дефо та ін.). По-друге, той вже випереджає структуру оповідання, яке дійсно складається з трьох речень, розташованих на дев'яти сторінках (найбільше з них нараховує 1504 слова).

Отже, письменник керувався бажанням описати певне явище мінімальною кількістю речень. І це обумовлює стилеві особливості твору, перш за все надлишкові засоби (замість засобів мовленнєвої економії). Надмірність присутня на всіх мовних рівнях. На рівні лексики – це складні слова замість простих та словосполучення замість слів, різні повтори, необмежені перелічення, синонімія, при цьому часто контекстуальна, діалектизми та розмовна лексика, велика кількість професіоналізмів. Майже кожне слово в новелі є або науковим, або розмовним. І читач постійно перебуває в напруженні. Автор не дозволяє йому "відключитися" від тексту, спеціально утримує його увагу. А щоб не надто важко було виплутатися з нагромодження перелічень, маркерами служать повтори, у більшості своїй анафоричні. На морфологічному рівні автор використовує різні частини мови для створення статистичного чи динамічного опису подій. При цьому перехід від першого до другого йде повільно і поступово.

Але найяскравіше надмірність проявляє себе на рівні синтаксису. Ленц, невід'ємною частиною стилю якого є використання періодів, тут перевершив самого себе. Навмисно затягуючи речення, Ленц використовує всі можливі засоби: парантези, вставні речення тощо. Він використовує крапку з комою навіть там, де сміливо можна ставити крапку, навіть пряма мова теж не оформлюється як окреме речення.

Макроречення, як відомо, служать ущільненню художнього часу, дозволяє в межах однієї синтаксичної структури показати явища, які займають роки в житті персонажів. Це дуже сприятливо для короткої форми новел взагалі і до того ж відповідає наміру Ленца показати саме в цьому творі відносність часу та дії. Саме через це в новелі велика насиченість речень групами однорідних членів. Згруповані в один ланцюг, однорідні іменники надають стилю Ленца скрупульозний, вичерпний за своєю повнотою опис, що створює атмосферу присутності читача, його участі в змальованих подіях.

Дослідник творчості Ленца Архіпов Ю. справедливо стверджує: "Нікому, крім Ленца, не підвладна така виразна чіткість немов би оживлених, "діапозитивів", така суверенна сила предметної, немов би чисто зовнішньої, але такої багатозначної зображувальності"[1,8]. І дійсно, подробиці та деталі, що використані в перелічувальних рядах та синонімії, заповнюють собою весь змістовий простір, який і є "фотографією дійсності", як сказано на початку новели. Опис предметного світу в новелі робиться Ленцем із таким наміром, щоб читачу здавалося, що він сам присутній там, вдихає запах Ельби, з її "гаррю" та "гниллі", бачить її глибину з різноманітними буксирів, поромів, понтонів, чує крик чайок, які немов би "прибиті до тверді" ("einfach alles zuläßt, was schwimmen kann: Festmacherboote, Getreideheber, Schlepper, Schuten, Tanker und kombinierte Frachtschiffe, die mit Frohsinn bewimpelt, auf eiwandfreiem Kollisionskurs liegen...") [11,101].

Отже, прагнення до максимального охоплення дійсності мінімумом речень призводить автора до активного використання конструкцій з однорідними іменниками, тобто ланцюжків перелічувальних словосполучень, поєднаних однорідними дієсловами: "...ohne den Abstand zu verringern, wird man zum Beispiel Labskaus essen, man wird sich duschen, rasieren, eine Zigarette anstecken, man wird auch nacheinander die kühle geflüßte Toilette des Führdampfers aufsuchen; doch ebenso selbstverständlich wird man danach seine Rolle aufnehmen, wird fliehen, wird verfolgen, und das alles ohne Resultat..." [11,106]. Цей перелічувальний ряд завдяки дієсловам duschen, rasieren, (Zigarette) anstecken, які до того ж використані у майбутньому часі зі сполученням man wird, сприяє враженню нескінченності, плінності, відносності часу, що підкреслюється іменником Zeit, який зустрічається в цьому реченні-періоді двічі. Одним із синтаксичних прийомів навмисного вповільнення часу виступають у новелі також парантези: "...wenn es später einmal den sonderbaren Grund seiner Abwesenheit nennen wird - wir hatten an diesem Tag keine Chance, das Ufer zu erreichen, - und dabei merkt er..." [11,104]. Вставне речення у даному випадку не несе особливо важливої

інформації, але автор використовує його, щоб підтримувати надмірність стилю, тобто нагромадження за суттю непотрібної, але деталізуючої інформації. У першому та третьому реченнях, приблизно рівних за обсягом, автор використовує парантезу тричі, що ж стосується другого речення, найдовшого, то там вона зустрічається вже шість разів.

Торкнувшись теми синтаксичної будови новели Ленца, не можна обійти питання ритму в ній. У свій час Жирмунський В.М. ввів припущення, "що основу ритмічної конструкції прози завжди створюють не звукові повтори, а різні форми граматико-синтаксичного паралелізму, більш вільного, або більш зв'язаного, підтриманого словесно або повторами" [12,108]. Ритм у новелі З. Ленца дійсно будується на певному впорядкуванні синтаксичних груп, на елементах лексичного повтору та синтаксичного паралелізму. Останній в реченні породжується за допомогою лексичних та синтаксичних засобів, таких, як перерахування, анафори, епіфори, анадіплози тощо: "...während die Möwen die Verfolgung aufgeben und abstreichen, während schon Leinen klargemacht werden, während der Laufsteg herangeholt wird..." [11,109]. Отже, до елементів ритму належать перелічувальні ряди, полісиндетон, повтори лексичних одиниць тощо. Так у реченні "...das nicht einmal die Köpfe hebt, nicht das geringste Interesse zeigt für Ludi Leibold..." [11,107], повторення заперечення nicht допомагає створенню ритму. Його в інших випадках семантично підтримують також ланцюжки слів однієї семи, наприклад, наукові та морські терміни: Licht, Strom, Grund, Weg, Gesetz (5 разів), Gesetzmäßigkeit, Geschwindigkeit, Bewegung (5 разів), Stillstand, Kraft, Resultat, Zeit (4 рази), Festmacherboote, Getreideheber, Schlepper, Schuten, Tanker, Frachtschiffe, Prähme, Schiffe (4 рази), Barkasse (5 разів) тощо. Навіть назва новели, двічі копіюючись у тексті, теж створює своєрідну ритмову структуру. Тобто ритм у Ленца формується всіма засобами і забезпечує зв'язність та цільність тексту.

Отже, головними рисами синтаксичних ленцівських структур у даній новелі та взагалі в його творах є гармонійність, логічність, врівноваженість. Періоди лежать в основі таких рис прози Ленца, як поліфонічність, розгорнутість, епічність і являють собою особливу філософсько-синтаксичну форму оповідання.

Та й на рівні текстових угруповань, більших, ніж речення, автор дотримується тієї ж манери надлишкової інформації. Адже в оповіданні виникає немов би вставне оповідання, яке складається з думок чоловіка вагітної жінки про їх майбутню дитину. Як за часом, так і за змістом воно випадає з основного тексту і тим знову вповільнює темп розповіді. До того ж саме у цьому "оповіданні в оповіданні" Ленц використовує свій улюблений троп іронію при описі "батьківських почуттів" пасажира, який не дуже бажає мати дитину: "...bis dann, vielleicht an einem kühlen Sommerabend, ein kleiner, bärtiger, gewiß vernünftiger Herr geboren wird, der kein Aufhebens macht und sich als zwar anhänglicher aber auch selbstbewußte Hausgenosse herausstellt, ein achtundzwanzigjähriges Geschöpf, das den verdutzten Eltern intensive Kindesliebe anbietet..." [11,107]. Іронічний підтекст створюється завдяки використанню слів: gewiß vernünftiger Herr, verdutzte, intensive Kindesliebe та іншим.

Те, що новела складається з трьох речень, не є випадковістю. У ній Ленц дуже часто підкорює форму магічному числу три. До того ж така структура допомагає створити градацію на усіх рівнях, завдяки чому все оповідання уособлює колосальний за розмірами клімакс. По-перше, наростання йде від першого до третього речення (від неживих предметів - баркасів, човнів, поромів - до людей - капітана, сімейної пари, бандита і поліцейського), а в останньому реченні у центрі уваги знаходиться Ейнштейн; тобто в новелі існує немов би три ряди дійсності. При цьому у першому реченні старий вчений є не об'єктом, а суб'єктом дії як синтаксичної, так і логічної, у другому - він виходить на перший план, а потім зовсім зникає і з'являється лише на початку і наприкінці третього речення. І хоч усе рухається немов би з його дозволу, проте Ейнштейн не виникає ні як об'єкт, ні як суб'єкт речення. Рух предметів у новелі теж охоплюється градацією. У першому реченні всі предмети та персонажі статичні, як воно і повинно бути на "фотографії". Але ж це "фотографія для читання, для пошуків" ("eine Photographie zum Lesen, zum Suchen und Wiederfinden")[11,101], тому немає нічого дивного в тому, що предмети та люди у другому реченні вже не так і статичні, як у першому, і демонструють можливість рухатися, але поки що лише можливість, яка у третьому реченні переростає дійсно в рух: пором пливе, капітан командує, жінка народжує, поліцейський наздоганяє "грозу баркасів" Луді Лейбольда, а старий Ейнштейн, що досі сидів, встає і тим немов би приводить у дію всю цю рухливість. Отже, все рухається навкруги нього, а сам головний персонаж відходить навіть не на задній план, а зовсім зникає з сюжету. Можна провести паралелі з трактуванням Біблії, де Бог теж, створивши світ, воліє не втручатися в нього. Отже, оживлена фотографія демонструє відносність усього статичного і незмінного. Ефект динамічного руху створюють дієслова gehen, erhalten, geben, sprechen, kommen тощо. Про зміну статистичного стилю динамічним вже згадувалося раніше.

Що ж стосується троїстої градації, то вона присутня і в кожному з трьох речень періодів. Зростаючою лінією вистроюються ряди синонімів з менших до більших як за семантикою, так і за синтаксичною структурою ("all der Boote, Prähme und Schiffe" ) [11,101], кількісно зростають перерахування. До того ж

майже всі перелічувальні ряди мають три, шість або дев'ять однорідних членів, нагадуючи собою троїсту структуру всього тексту.

Ще однією стильовою особливістю новели є текстотворюючий принцип ремінісценції. Це стосується підзаголовка, про який вже говорилося і який нагадує традиції Гріммелгаузена та Дефо. Сама ідея розглядання фотографії наштовхує на думку про новелу Бобровського "Betrachtung eines Bildes" ("Розглядання картини"). А те, що головний персонаж, ім'я якого фігурує у назві, рідко з'являється і діє лише у третьому реченні, нагадує мольєрівського "Тартюфа", який теж з'являється лише у третьому акті, хоча всі говорять про нього вже з першого. Усю новелу Ленца можна розглянути як спробу відродити античну риторичку, де найважливішим був принцип впливу на адресанта, що досягалося завдяки архітектоніці думки (як, наприклад, у Демосфена).

Мова новели тяжіє до науковості, тому не дуже рясніє тропами. Якщо Ленц використовує епітети, то вони обов'язково несуть на собі змістовне навантаження: в описі старого (eisengrauen Naage) або жінки (verkrampft und spreizbeinig, hochschwanger). Метафоричний епітет на початку новели допомагає створити реальність опису Ельби: "gutmütige, erzählbereite Elbe"[11,101]. Щоб довести відносність сприйняття подій, автор застосовує оксюморон: "prachtvolle Massenkollision"[11,101].

Хоч новела "Ейнштейн перетинає Ельбу біля Гамбурга" є зовнішньо не зовсім типовою для творчості Ленца і її скоріше можна розглядати як експеримент на рівні лінгвістики (і перш за все синтаксису), та все ж таки в ній яскраво втілюються змістовні компоненти ленцівського стилю: реалістичність та точність зображення, дотошність деталі, панорамність опису, скульптурність портрету, що на мовному рівні проявляється у використанні конкретної лексики з обмеженою полісемією, повторів, макроречень, синонімії, ремінісценцій тощо. Ленц майже не використовує абстрактну лексику: назви предметів та дій детально конкретні через використання термінології, діалектизмів тощо. Проте це не заважає автору використовувати емоційно забарвлені слова у описі персонажів. Лексика в новелах Ленца далеко не завжди однозначна, але полісемія її вимірна. Отже, навіть у цьому експериментальному на перший погляд (у плані зтягнутості опису) оповіданні, є типологічні риси новелістики Ленца зокрема. І його прози взагалі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Архипов Ю. И. "Диапозитивы", которые портят игру // Ленц З. Эйнштейн пересекает Эльбу возле Гамбурга. Рассказы. - М.: Худож. литература, 1981. - С. 3-14.
2. Топер П. М. Вступление // З. Ленц "Благондежный гражданин и другие рассказы".-М.: Прогресс, 1970. - С. 5-12
3. Mecklenburg Norbert Dorfgeschichten als Pseudorealismus // Text und Kritik. - 1976. - Heft 52. - S. 30-34
4. Elm Theo Siegfrid Lenz. Zeitgeschichte als moralische Lehrstück. / Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Hg. v. - Stuttgart, 1977. - S. 222-240
5. Arends Martin Lenz und die Freiheit. // Die Zeit. - 1988. - №54. - S.3
6. Menck Klaus S. Lenz "das Wrack and other stories" // Deutschunterricht in Afrika. - 1977. - №8. - S.8-27
7. Науменко А. М. Лінгвопоетика як наука // Нові підходи до вивчення і викладання філології у вищій школі. / Під ред. Науменка А. М. – Київ: ІСДО, 1994. - С. 89-105.
8. Spitzer L. Stilstudien.- München, 1928. - 498s.
9. Эльсберг Я. Э. Теория литературы. - М.: Наука, 1965. - 361с.
10. Zimmermann H. Siegfrid Lenz // Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. - 1993. - B.3 - S. 1-10.
11. S. Lenz Einstein überquert die Elbe bei Hamburg // Lenz S. Erzählungen. - Hamburg: DTV, 1976. - B.3 - S. 101-109.
12. Потапова Р. К., Прокопенко С. В. К опыту изучения семантико-синтаксической ритмизации текстов художественной прозы // Вопросы языкознания 1997. - №4. - С. 101-114.

## ПРОКЛЯТТЯ ЧИ БЕЗСМЕРТЯ? (“ВІЧНИЙ” ГЕРОЙ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ О.СТОРОЖЕНКА І П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)

Ганюкова К.О., магістр

*Запорізький державний університет*

Один з найцікавіших і найпривабливіших персонажів у плані можливостей змістового навантаження образів літератури й фольклору – “вічний” герой. Використання принципу цього унікального за просторово-часовими характеристиками типу значно розширює коло історіософічних, психологічних і сюжетних колізій, які можуть бути введені в канву твору.

“Вічний” герой при всій своїй романтичності не може вважатися винаходом тільки письменників-романтиків (згадаймо хоча б Ватека (Уільям Бекфорд) чи Каїна в поемі Байрона), але романтизм висунув такий його варіант, у якому риси типового романтичного героя (виняткова зовнішність, самотність, містичність, сильний характер, бурхливі пристрасті) підсилюються своєрідним “досвідом століть”. Про виняткову привабливість для людської уваги подібного “комплекту” рис свідчить хоча б такий факт: у 1602 р. у Західній Європі виходить анонімна народна книга “Короткий опис і оповідання про одного єврея на ймення Агасфер” (у ній вперше герой легенди отримує ім’я Агасфер). Перевидання, переклади й переспіви різними європейськими мовами з’являються у великій кількості: образ колишнього єрусалимського чоботаря, високого чоловіка з довгим волоссям і в дранті, приковує увагу цілої епохи (у 1603 “появу” Агасфера засвідчено городянами Любека, в 1642 р. він “приходить” до Лейпціга; його “бачать” у Шампані, у Бове та ін.) [1,34].

Агасфер - персонаж християнської легенди, що виникла в епоху Середньовіччя в Західній Європі, - штовхнув Ісуса Христа, коли того вели на розп’яття. За цю жорстокість він був приречений на довічне блукання аж до другого пришествя Христа, бо зняти це прокляття може лише Син Божий. На думку О.А.Пойди, в основі всіх фольклорних та літературних різновидів біблійного Агасфера – тяжкий гріх, який треба спокутувати добрими справами протягом вічного (бо ні смерть, ні могила не приймають грішника) блукання [2,24]. Більш ранній різновид великого грішника – біблійний Каїн.

Легендарно-міфологічний та конкретно-історичний матеріал, фантастичні й реальні плани поєднано в змалюванні О.Стороженком образу “героя-лиходія”, вольової натури з некерованими пристрастями, вічного блукача в повісті “Марко Проклятий”. Письменник виклав свою концепцію героя в одному з листів до В.Білого: “Каждый народ имеет своего скитальца: древние греки – Одиссея, французы – Вечного жида Сантенера, испанцы – Мельмота, у немцев и англичан их не перечтешь, у русских – Кашей Бессмертный, а у малороссиян – Марко Проклятый, но, кажется, малороссийский Марко заткне за пояс всех скитальцев” [3,19]. Як бачимо, письменник не наголошує в цьому вислові саме на “вічний” природі свого Марка: адже Одиссей, зокрема, не є вічним, а виступає в Гомера мандрівником, який нарешті повертається додому. Вочевидь, виділення Марка Проклятого з цієї когорти відбувається в процесі здійснення творчого задуму Стороженка.

Тисячолітній Миколай П.Загребельного – людина, нібито не позначена тавром Каїна. Він не несе на собі ані важкого тягара вбивства, ані великого гріха на кшталт того, який скоїв Агасфер; проте його доля в однойменному романі не може бути беззастережно названа безсмертям – скоріше прокляттям, бо автор дає своєму героєві тисячолітню історію спокути й випробувань, несподіваних трагедій і відчаю.

У пропонованій статті ми спробуємо через співвіднесення головних рис Марка Проклятого і Тисячолітнього Миколая та сюжетних елементів однойменних творів О.Стороженка і П.Загребельного з їх участю з’ясувати деякі особливості розвитку й функціонування “вічного” героя в українській літературі, знайшовши спільне і відмінне в цих двох образах.

У фольклорі, зокрема в легендах, козак Марко подається з усіма тими вадами, що їх засуджує народна мораль: “ледар завзятий”, “батька й матір не поважав”, “старих людей цурався”, “все тільки пив та гуляв”, “з чужими жінками женихався”, був байдужий до церкви, “з його буйною головою не було нікому спокою” [2,23].

У Стороженка образ Марка отримує дещо інше звучання: додаючи до образу “буйної голови” деякі відомості з інших жанрів, автор робить Марка убивцею і кровозмішувачем, який тяжко карається за гріховне співжиття з сестрою, за вбивство сестри, матері й інших людей. Навічно проклятий батьком, що встав з могили, Марко приречений носити в страшній торбі за плечима голови вбитих ним матері й сестри. У цих аспектах, як зазначає Є.Нахлік, Стороженко дотримується народного трактування образу

вічного блукача Марка Проклятого, що карається і кається за зневажання священних норм патріархальної сім'ї [4,141].

Цікаво зазначити, що в повісті “Марко Проклятий” один з антагоністів головного героя - Єремія Вишневецький – теж отримує прокляття, але вже за те, що відступився від православної віри: “...як же не послухаєш матері, то я тебе проклянну з того світу, а Бог і люди од тебе одступляться, і рід твій викорениться” [3,339]. За допомогою такого протиставлення Стороженко робить образ Марка не таким однозначним, водночас дещо зумовлюючи певне розуміння природи гріха і додаючи романтичних рис Єремії Вишневецькому як одному з історичних діячів, зображених у повісті.

Яскравою ремінісценцією з народних легенд виступають такі “автобіографічні” відомості про Марка, як те, що його батьки змушені були змалку вигодувати його кров'ю замість молока: “Так ото бачиш, козаче, яка моя доля: почала мене мати на війні, де кров чоловіча річками текла, породила на світ, як звіряку, в пустині, і вигодувала, як вовчєня кров'ю од живої тварі... Так не дивуйся, що я не вдавсь у других людей і що доля моя чортова, а не чоловіча...” [3,322]. Розгляд витоків Маркового прокляття під таким кутом зору є симптоматичним для творів романтичного напрямку, адже “романтика жахів” – один із найпродуктивніших засобів підкреслення винятковості героя.

У обставинах, за своєю критичністю схожих на Маркове дитинство, виростав і Микола: “Батько знехтував розпорядження начальства, він рятував тих, кого ще можна було врятувати, кожен одержував миску кандьору на день, і так ми повзли по тому кандьору до нового хліба, до остаточного порятунку, пливли по ньому ніби по вузькій червоній річечці, бо кандьор той був... червоний, як кров” [5,113]. Ця промовиста ілюстрація не виступає якимось сюжетоутворюючим елементом, але жах малого тисячолітнього хлопця перед страшною на вигляд їжею – це жах людини, яка багато років по тому пам'ятатиме свій порятунок поряд із лиховісним передчуттям: “І все закінчилося червоною кашею з суданки, щастя, що ми хоч вижили” [5,114].

Майже так само напружені й рядки про руйнування церкви в Зашматківці, в яких спостерігається миттєве “народження” чергового міфу про великого грішника (реакція людей на підпилювання хреста): “– А я ж чула про отого песиголовця! – шепотіла баба Бородавчиха. – Вже ж про нього весь мир гомонить. То на нього наслання і кара небесна – пиляти і не перепиляти! Вже він своїй жінці руки й ноги повідпилював, вже й дітям, а це пішов по церквах і хрести божі пиляє, і вже й не зостановиться, аж поки й кінець йому стане” [5,104].

У структурі прокляття двох братів Сміянів зберігається й такий елемент, як неповага до предків. На думку С.Нестерук, несподівана трагедія (мається на увазі загибель молодшого брата Миколи – Марка) “стає відплатою мертвих предків за нешанобливе ставлення до їхньої пам'яті: “Брат досить зневажливо відгукувався про предків...” [6,62].

Загальнолюдського і, сказати б, злободенного звучання цей мотив набуває у вислові професора Черкаса: “Порушити, поруйнувати те, що складалося й творилося цілі тисячоліття, – гріх непростиний! Замінити селянську душу, таємничо пов'язану тисячами нитей з землею і космосом, навіть найдосконалішою машиною – хіба це не безглуздя!” [5,514].

У “Введеннях” П.Загребельний намагається з'ясувати витoki прокляття, наводячи, поряд із головною сюжетною лінією, широкі історичні екскурси в добу введення християнства і в добу козаччини (зокрема в історію українсько-російських культурних зв'язків). Ідея цільності світогляду й моральних настанов, які руйнуються із введенням нової “ромейської” релігії, проходить червоною ниткою через розділ “Введення перше. Смерд”: “Гріх нависав над кожним, як меч караючий, і примушував ховати те, що в душі. Так народжувалася розполовиненість душ” [5,32]. Далі, у розділі “Вік XVII. Введення друге. Козак”, за допомогою чіпкого епітета “триокаїнний [Миколай Несміяновський, ієромонах Братського монастиря і даскал Києво-Могилянської колегії]” [5,71] автор надає жорсткої спрямованості освітленню подій, учасником яких стає Микола: “Не відав я тоді в своєму засліпленні, що розпочали ми те, що ніколи не матиме кінця: виправлення помилок” [5,95].

“Дует” братів не був би повним, якби ми не зазначили, що П.Загребельний цілеспрямовано розподіляє між Миколою і Марком “сфери діяльності”: один (Марко) працює там, де, на перший погляд, вирішується державна доля, а другий (Микола) – нібито весь час знаходиться осторонь від подій, виступає свідком (“Введення перше. Смерд”) чи принаймні людиною, яка виконує доволі безневинну роботу (“Вік XVII. Введення друге. Козак”). Ймовірно, саме це спричинює бажання уникнути відповідальності у Миколи: “А може, то був не я, а тільки брат мій?” [5,98].

Поряд із неповагою до предків ще однією складовою прокляття в романі “Тисячолітній Миколай” виступає неухвага до тих, кого маєш виховати. Незважаючи на те, що у “Введенні першому...” Микола – молодший брат, проблему його відповідальності за свою і Маркову долю порушено доволі гостро: “Треба було б зазирнути в братову голову та побачити, яка вона порожня, але як же ти зазирнеш, коли ця голова накрита шоломом?” [5,26].



Пізніше, у ХХ столітті, неувага до братової душі (тепер Марка молодшого) обертається для Миколи роками відчаю: “Забувши малого брата свого, став смердом ще безнадійнішим і, власне, остаточним, бо, не дбаючи про брата, нищив не тільки його майбуття, але й власну судьбу” [5,422].

Часто проклятий герой вирізняється з-поміж інших такою особливою рисою, як відірваність від суспільства, ба навіть від світу живих людей. Як зазначає В.Балушок, Марко Проклятий “фактично перебуває поза соціумом, належить до світу потойбічного, царства смерті (про що свідчать і його прізвиська – Проклятий, Пекельний), але не є й представником “нечистої сили”. Марко – людина, і залишається нею попри все, просто з певних причин виключена із соціуму й прилучена до світу нелюдського” [7,73].

В одному з внутрішніх монологів Миколай Загребельного намагається відповісти на питання: “Звідки це страшне відчуження в моїй душі, моя чужість серед рідних людей, моя присутня неприсутність, так, ніби я не живий, а мертвий, і коли зі мною й говорять, то тільки сповнюючи якийсь дивний ритуал шанобливості?” [5,424]. Зауважмо, що це відчуття переслідує героя у той час, коли війна скінчилася, коли всі дорогі йому люди живі – і брат, і Оксана, тож мова не може йти про відчуженість у нещасті, і цей “дивний ритуал шанобливості” – ознака того, що Микола Сміян відчувається проклятим, позначеним якимось невидимим для інших знаком (але знак цей люди підсвідомо відчувають, або ж його відчуває сам герой). Із вуст коханої дружини Микола чує такі зізнання: “ – Не впізнаю тебе. Мені завжди страшно, коли тебе зустрічаю. Перед тим, думаючи про тебе безперервно, вважала, що вже все в тобі знаю, а побачу – і мовби мана якась перед очима...” [5,501].

У прозі Загребельного, на думку О.Галича і С.Нестерук, виникає категорія “безперервності” часу – він “символічно акцентований і з’єднаний з духовністю людини, пронизує її плином та зумовлює поведінку і мету вчинків” [8,133]. Для головного героя роману “Тисячолітній Миколай” ця безперервність часу обертається скоріше відірваністю від нього: протягом останніх чотирьох розділів Микола не змінюється зовнішньо, він один і той самий.

При зіставленні портретних описів Марка Проклятого і Миколая спостерігаємо два типи виявлення головної риси романтичного героя – винятковості, унікальності, незвичайності. У Марка ця риса подається через відверто похмуру зовнішність і своєрідний “вінегрет” в одязі: “З виду й з одєжі не гевал, не бурлака, а щось не просте: татарська кучма насунулась йому на очі, ніс закандзюбився, як у кібця, а довгenni сиві вуса аж до грудей доставали. На плечах у його був накинутий чорний подолянський кобеняк і в верзунах, як обуваються в Карпатських горах гуцули. Не видко було при йому ніякої броні, тільки в руці держав він ціпок і біля боку лежала торба” [3,308].

Герой Загребельного характеризується не стільки через детальний опис зовнішності, скільки шляхом наведення яскравих портретних ознак, у яких наявний сильний елемент романтичного “кокетування”: Микола Сміян говорить про себе в дещо зниженому дусі (“моєї незграбної масивності” [5,9], “моя чорноземна масивність” [5,10]). Його підкреслена незграбність виступає як надзвичайно дієвий засіб виділення його з-поміж інших людей: “Я трохи погмикав, прилаштовуючи свій недоречно-громохкий голос до поштивої тиші Сиротиного кабінету, і тицьнув негнучким своїм пальцем у “першоджерела” [5,10].

Доволі цікавої тональності набуває протиставлення зовнішнього вигляду і, сказати б, стилю життя двох братів – Миколи і Марка: “Зовні ми схожі, хоч усе в нас неоднакове: зріст, очі, голоси. Одягнені ми теж майже однаково: костюми з дорогою матерії, модні черевики, напрасовані білі сорочки. Тільки в мене все трохи “не таке”: незграбніше пошите, неоковирніше сидить на мені, сковує всі мої рухи, і я вимушений випрочуватися з свого одягу, неначе з гамівної сорочки. А брат розкутий, мов весняні води, в кожному його порусі – свобода, артистизм, вишуканість і якийсь особливий, сказати б, полиск... Звідки це в нього і чому я такий тяжкий порівняно з ним?” [5,16]. Легкість і свобода Миколиного брата сприймаються в такому контексті як натяк на таку саму винятковість, що і в Миколи, тільки вона виступає як “зворотний бік медалі”, як маска, котра функціонує несподівано й лиховісно для тих, хто оточує Марка.

Зазвичай антагоністом романтичного героя виступає особа, яка є втіленням відносно кращих людських рис, аніж сам цей привабливий відлюдько, проте О.Стороженко, створюючи в повісті “Марко Проклятий” образ народного месника Кривоноса, іде дещо іншим шляхом: позитивною рисою цього персонажа можна вважати лише його мету визволення України від поневолювачів, і то дуже відносно, бо, як ми бачимо зі сцен катування полонених шляхтичів, мета не завжди виправдовує засоби.

Як стверджує П.Хропко, “хоч автор і доводив, що епізоди з Кривоносом і вовгурянцями основані на достовірних фактах, проте натуралістичне зображення повстанців і їх ватажка відмінне від уснопоестичного трактування образу одного з героїв визвольної війни”. Дослідник вважає, що, “підкреслюючи хижі риси у його зовнішності, автор спотворює образ селянського полководця, перекидає сам характер священної боротьби українського народу проти своїх поневолювачів” [3,19]. Проте більш обґрунтованою і виваженою видається думка з цього приводу О.Пойди про те, що “...Кривоноса ...треба оцінювати відповідно до того художнього завдання, яке ставив письменник...”

[2,26]. Звісно, у зображенні Кривоноса спостерігається навмисне наголошування на його жорстокості, нелюдській зовнішності, але в його описі наявні і деякі художні деталі, що свідчать про ширше розуміння автором образу народного ватажка: якоюсь мірою зустріч із Кривоносом виступає як елемент спокути Марком своєї страшної провини, і, відповідно до символічного навантаження образу Кривоноса, автор надає його зовнішності тієї самої еклетики, що й у Марка: “Був з нього козарлюга забісований... Одягнутий він був як і прості козаки, тільки в жовтих чоботях на срібних підковах, мабуть, стягнутих з замордованого ляха” [3,372].

У тисячолітнього Миколи Сміяна кілька антагоністів, які втілюють ворожі риси в розпорошеному вигляді: Коляда, Сирота, Щириця згадуються П.Загребельним у розділі “Маски” навіть як імена загальні, що свідчить про відмову від зосередження негативних асоціацій в якомусь одному образі і від беззаперечного виділення такого образу з маси інших. Вустами професора Черкаса автор висловлює своєрідне пояснення такого методу: “Кочова орда кидала в вогонь сов – цих вісників нещастя, або ж розшматовувала тих, на кого вказував шаман. Вбити носія зла означало для орди вбити саме зло, відігнати нещастя. Успадкувавши цей звичай дикої орди, людство всю свою історію боролось не з самим злом, а з тими, кого вважали носіями зла: демонами, відьмами, чарівниками, чужинцями, “ідейними ворогами” [5,526]. На відміну від Стороженкових негативних персонажів, такі носії зла в Загребельного постають у вигляді тіні з потойбічного світу, чогось непевного, особи, що викликає відчуття, подібне до атавічного страху при погляді на хвору тварину: “Сирота був весь зім’ятий од обличчя до ширінки. От взяла його якась невідома сила, зібгала жужмом і пожбурила межі людей – живи як хочеш” [5,368]. Реакція “свіжої людини” на таку почвару досить емоційна: “ – У нього зміїні очі” (Оксана про Щирицю) [5,503].

Поряд із такою особливістю зберігається і спроба подання образу “тіні” за допомогою все тієї ж еклетики: “Коляда – в американській уніформі: розстебнута вгорі сорочка, штани навипуск, офіцерські ботинки з тонкої шкіри, погони теж саморобні, але з якоїсь попівської ризи, чи що, бо вилискують золотом. Обличчя в Коляди якесь тупе, очі розбігані, рука, яку подав мені, неприємно-пітнява” [5,123].

Іноді автор буквально висловлює ідею “потойбічності” таких персонажів, елементу містифікації у їхньому функціонуванні: “Я дивився на цього жовтого діда, вчетверо старшого за мене, старшого на цілі віки й епохи, і починало ввижатися мені, що дід неживий, давно помер, а це тільки оболонка, яка приводиться в дію таємничими силами, спрямованими не на добро, а лише на зло” [5,197].

Загально визнаною рисою, що належить романтичному (особливо проклятому) героєві, є містичність його долі, яка виразно простежується в образі Марка Проклятого: “ – Яка ж мара показувала тобі ті слободи і Лубни? - Невсипуща злая моя доля!.. Годі теревені гнуть, час рушати, ходім, ходім!..” [3,319].

Принцип спокути страшних діянь Марка в О.Стороженка, на перший погляд, видається доволі історіософічним, бо, незважаючи на те, що його герой скоїв багато вбивств протягом свого блукання по землі, вбивство Кривоноса вважається добрим вчинком, особливо якщо зважити на його моралізаторські результати: “Умираючи, Кривоніс хоч гірко каявся за своє люте завзяття, а все-таки казав, що віру і своїх людей щиро боронив од треклятих ляхів...” [3,592]. Однак не можна не помітити при цьому намагання автора повернути свого героя на типово благодійний шлях: “...став я згадувати усе те добро, що доводилось робити людям, і вийшло, що робив я не од щирої душі, а тільки щоб збавитись од важкої торби і осоружного світу...” [3,326]. Марко, хоч і є центральною постаттю повісті, жодного разу не виступає як “рушійна сила історичного процесу” чи бодай як ватажок; він відмовляється діяти безпосередньо, а тільки допомагає людям: “Збирав побитих козаків, рив ями і закопував їх, прохарамаркавши над покійниками молитву. А які, було, сердешні козаки лежать у степу або в лісі, увічені та поранені, то він доглядав їх і добував їм хліба і води, а деяким робив і ліки...” [3,598].

Поле діяльності (і відповідно спокути) героя П.Загребельного розгортається головним чином у мирний час. Але на його долю припадає у ХХ столітті наукова робота, де, за влучним висловом А.Шпиталія, “на кожного Авеля був свій Каїн (за рознарядкою згори? Ні, в більшості добровільно, самопливом)” [9,61].

Несподіваність трагедій, які трапляються з Миколою Сміяном, є знаком прокляття, що тяжіє над ним з давніх-давен і час від часу повертається, щоб нагадати про себе, відібравши в героя найдорожчих для нього людей, - наприклад, Оксану: “Безсильність була, мов сп’яніння. Знов, як тисячу літ тому, плив я по теплому морю за чужим богом, супротивна хвиля біла в ніс ладьї, і вибризки моря були гіркі, як його правічне лоно, що з нього, мабуть, зроджувалися всі ті понурі полчища, які знай наповзали на мою землю” [5,614].

Цінною творчою знахідкою автора є використання біблійного міфу про Каїна та Авеля і відтак встановлення тонких доленосних зв’язків між двома братами – Марком та Миколою, які протягом століть обмінюються ролями: “ – І Каїн був рідним братом Авеля. Однак ця історія нічого не навчила людство” (слова професора Черкаса) [5,446]. Даючи Миколі у супровід Марка, П.Загребельний передає читачеві моральну настанову відповідальності, яка є відповідальністю незалежно від того, у який час

живе людина: “З братами завжди непросто там, де нищаться всі зв’язки, руйнують святині, відкидаються людські закони” [5,345].

Вживаючи слово “прокляття”, доцільно буде зазначити, що обидва герої – і Марко Проклятий, і Миколай – мають у своїй спокуті можливість перетворитися на грішників, які отримали прощення, як і середньовічний Агасфер, “через саме прокляття співвіднесений з Христом, з яким неодмінно повинен зустрітися ще в “цьому світі”, а в покуті і наверненні здатен перетворитися у добре віщування для всього світу” [1,34].

Мабуть, саме з цієї причини смерть не приходять до них: Микола Сміян був чотири рази тяжко поранений на війні, проте вижив. За даними Біблії, для того, щоб Каїн не був убитий у вигнанні, Бог зробив йому знак й оголосив, що тому, хто вб’є Каїна, “відомститься всемеро” [1,608].

У цьому випадку бачимо доволі значний збіг у долях Марка Проклятого і героя Загребельного: “Скільки разів намірявся наложити на себе руки,” – розповідає Марко, - “а нічого не вдіяв: повіситись – гілляка зламається; бурхнує у воду, щоб утопитись, - плаваю, як цурупалок; звалює з високої скелі в глибокий бескид або у кручу – і скочує, неначе те покотило, не забившись. Тільки ще гірш, видно, прогнівляв Господа, бо кожен раз після таких замірів торба моя ще важча ставала...” [3,327].

На думку В.Балушка, нескінченність поневірянь Марка в повісті сягає релігійно-міфологічних уявлень про те, що деякі люди є винятком з загального закону смертності й чекають на есхатологічну розв’язку (як, наприклад, Агасфер – Вічний Жид). Притаманний долі героя Стороженка і властивий Агасферу подвійний парадокс, коли темне й світле двічі міняються місцями: “безсмертя, бажана мета людських зусиль, у даному випадку обертається прокляттям, а прокляття – милістю” [7,76]. Для героя ж Загребельного “безсмертне не тіло – ця комбінація елементів, які природа доволіно може тасувати, мов божевільний гравець карти в колоді тарот, і не душа, що так ніколи й не вийде з крейдяного кола загадкового царства уяви, - безсмертна наша сутність, наше назначення, наша судьба і відчай” [5,3].

Автор роману “Тисячолітній Миколай” зіставляє в образах братів Марка та Миколи два типи безсмертя – справжнє і “удаване”, крихке й непевне: “Коли в наших суперечках, доведений до краю його холодною впертістю, я вигукував: “Та ти хоч подумав, що лишиш по своїй смерті?”, Марко майже зневажливо кидав зі своїх захмарностей: “Ти як хочеш, а я вмирати не збираюся” [5,5].

Безсмертя Миколи Сміяна – це і благо також, бо воно складається з розуміння законів життя і відповідальності: “...життя... не визнає понурого плентання до смерті, а вперто повертається назад, хоче і може повертатися на будь-які відстані, дивитися на себе звідти або ж заирати туди звідси, мовби перебуваючи в світі дзеркал з тасмничим задзеркаллям, де все набуває зовсім інших вимірів і де навіть вічність може вміщуватися на твоїй долоні і в зіниці твого ока” [5,17]. Саме тому він може сказати про себе словами, які у вустах Марка здалися б проявом нелюдської самовпевненості: “В кінці моєму – мій початок. Я загораюсь від своїх тисячолітніх початків, як вогонь від вогню” [5,3].

За даними фольклору, які наводить у своїй статті О.Пойда, Марко дочекався Божої милості лише великою особистою відвагою, “богоугодними ділами” спокутуючи свої гріхи, і “спалення зодбав” [2,23]. У творчі плани О.Стороженка, ймовірно, входила можливість такої або подібної розв’язки, бо у листі до В.І.Білого від 8 березня 1874 р. автор “Марка Проклятого” пише: “Страшний его бой с Кривоносом, которого он убивает, а потом ряд христианских подвигов, - истинное поколение, смышающее проклятие” [3,571]. Проте у фіналі Марка все-таки залишено блукачем, який “буде отак ходить до самого страшного суду, поки всім живим і мертвим не буде сказано по писанію – амінь” [3,600]. Можливо, така кінцівка зумовлена фольклорним підґрунтям твору, яке вимагало також і відповідної форми оповіді.

У творі П.Загребельного надзвичайно цікавого трактування набуває легендарна деталь історії Каїна та Авеля: згідно з “Апокаліпсисом Мойсея” й вірменським “Житієм Адама та Єви”, Авеля поховали лише після смерті Адама і разом з ним, бо в той день, коли його було убито, земля відмовилася прийняти тіло, говорячи, що вона не може прийняти його доти, доки не буде повернуто їй першого зробленого з неї” [1,609]. Молодший брат Марко гине і вже неможливо визначити, кого саме не приймає земля – адже Микола не може померти, він тисячолітній: “Тей, брате мій, брате! Чи ж приймуть твою душу степи, ліси й пасовиська, а чи байдуже відторгнуть, як немилосердні заводи, вбиті хімією колишні ріки і сповнені затаєного жаху атомні електростанції...” [5,15].

Відтак зачароване коло існування стає проклятим не тільки для Миколи і Марка Сміянів, а й для всього людства: “Настала Перемога, знищено найбільше зло на землі, а жорстокості в світі не меншає, так ніби існує якийсь тасмничий закон збереження добра і зла в співвідношеннях, визначених навіки й безповоротньо” [5,266].

Висвітлення образу проклятого героя – один із найяскравіших показників способу розуміння автором ідеї провини й спокути, що використовується як один з лейтмотивів твору в ХІХ столітті О.Стороженком (повість “Марко Проклятий”), а в ХХ – П.Загребельним (роман “Тисячолітній Миколай”). Попри всю схожість Марка Проклятого і Миколи Сміяна можна відзначити декілька особливостей, які відрізняють

героя П.Загребельного від Марка, і не тільки відрізняють, а й роблять його на порядок вищим досягненням у царині образотворення.

Марко – постать типово романтична, від зовнішності до найменших життєвих подробиць. Скоївши низку смертних гріхів, він спокутує їх, за Стороженком, “добрими діяннями”, при цьому природа його гріха досить чітко зумовлена “первородною” хижістю, відтак проводиться думка про те, що винний не власне він, а обставини, у яких йому довелося народитися на світ і жити. Натомість Микола Сміян – звичайна людина, яка залишається людиною, включеною у звичайний обіг життя, у соціум, де й має спокутувати свою провину, весь час дістаючи нові випробування, під час яких відповідає не за вбивство і кровозмішування (як Марко), а за зраду цілісних моральних настанов. П.Загребельний використовує образ молодшого брата як дзеркало, що постійно супроводжує тисячолітнього Миколая і відображує його діяння.

Герой Стороженка не може піти з життя ще й тому, що життя і час для нього – безперервна лінія, а світ “осоружний”, тобто не має в собі рівноваги. Гармонійне ж співжиття добра і зла у світі Миколая дає йому можливість у проклятті знаходити безсмертя. Таким чином, крок від Марка Проклятого до Тисячолітнього Миколая – це крок не просто в образотворенні, а взагалі в розумінні літературою складних відносин Людини і Всесвіту з його непорушними законами.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: Сов.энциклопедия, 1980. – Т.1. – 671 с.
2. Пойда О.А. Роман “Марко Проклятий” // Слово і час. – 1995. – № 11-12. – С.20-27.
3. Стороженко О.П. Марко Проклятий: Повість. Оповідання / Упоряд., передм. та приміт. П.Хропка. – К.: Дніпро, 1989. – 623 с.
4. Нахлік Є.К.Українська романтична проза 20-60-х рр. XIX ст. – К.: Наукова думка, 1988. – С.141-143.
5. Загребельний П.А. Тисячолітній Миколай: Роман. – К.: Фірма “Довіра”, 1994. – 636 с.
6. Нестерук С. Образи-символи в творчості Павла Загребельного // Слово і час. – 1999. - № 8. – С.62-65.
7. Балущок В. Архаїчні витоки образу Марка Проклятого // Слово і час. – 1996. - № 11-12. – С.73-76.
8. Галич О., Нестерук С. Символіка прози Павла Загребельного 90-х років // Вітчизна. – 1999. - № 5-6. – С.130-135.
9. Шпиталь А. Тисячолітній Загребельний // Слово і час. – 1999. - № 8. – С.60-61.

УДК 800.6: 804.0+840.015

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРАВИЛ І ЗАКОНІВ МОВЛЕННЄВОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ ФРАНЦУЗЬКИХ МОДЕРНІСТІВ)

Герасименко О. В., аспірант

*Запорізький державний університет*

Діалог по своїй суті є спільною діяльністю осіб (учасників), з яких кожен переслідує свою комунікативну мету, яка співпадає чи не співпадає з метою співбесідника. Але поряд з особистою комунікативною метою кожний із учасників діалогу повинен визнавати спільну для них обох мету (декілька цілей), або хоч би напрямок діалогу.

В цілому, мовленнєві комунікації, вербальні інтеракції, являють собою певні «ритуали», які відбуваються відповідно визначеним правилам і законам. Як тільки два індивіди вступають в процес комунікації, вони стають учасниками одного загального процесу, вони, в ідеалізованому розумінні діалогу, повинні «кооперуватись» між собою, вносячи свій вклад в процес комунікації.

Крім того, комуніканти є особистостями, тому комунікація носить індивідуальну визначеність. У процесі мовленнєвої діяльності поєднуються їх особисті якості, їх мотиви і потреби, індивідуальні характеристики комунікативного і життєвого досвіду. «Путем определенной организации знакового

матеріала тексту в речевій діяльності комунікантів замещаються, моделюються і сопрягаються личностные смыслы отправителя и адресата сообщения. ... приходится вести речь уже не отдельно о личностных смыслах отправителя и отдельно - о личностных смыслах адресата, а о некотором «сопряженном личностном смысле». [1; 59] Ситуація міжперсональної комунікації ускладнюється ще і введенням в неї механізмів інтенціональності і рефлексивно-оцінюючого рівня. В ідеалі, діалог передбачає взаємні інтенції на максимальне розкриття один одного, що практично не зустрічається внаслідок різнонаправленості людських інтересів і цілей. Дуже часто, те, що говорить індивід про самого себе дає швидше уявлення про те, як він хоче виглядати в очах оточуючих, ніж про його «індивідуальне Я». Описуючи таку ситуацію, Є. Гофман вважає, що сигнальна активність індивіда складається не тільки із експресії, яку він дає, а і з тієї експресії яка його видає, та поведінка, по якій можна судити про його правдивість і його реальне Я. Це його Я також, у свою чергу, складає канал, по якому індивід повідомляє про те, що йому бажано, так що в результаті все виявляється в залежності від рефлексивно-оцінюючого механізму, який може бути більш удосконаленим, або в індивіда, або в оточуючих. [2 ;188-203]

Необхідно також сказати про те, що в процесі мовленнєвої комунікації обидва індивіди створюють « суспільство», між ними встановлюється відповідний соціальний зв'язок, який проявляється в діалозі шляхом певних правил, додержуючись яких обидва учасники інтеракції створюють систему прав і обов'язків, тобто систему "очікувань", невиконання яких може привести до порушення мовленнєвого спілкування: « Ce lien social ne se concrétise que par l'application de certaines règles partagées, qui créent pour les interactants un système de droits et de devoirs (elles définissent ce qui est pour chacun d'eux permis, obligatoire, ou prohibité à tel ou tel moment de l'interaction), donc un système d'attentes - lesquelles peuvent être satisfaites, ou contrariées. Car comme toutes les règles, celles de la conversation peuvent être transgressées, mais si elles ne sont pas immédiatement « réparées» (les techniques de réparation des divers types de délits conversationnels étant elles-mêmes codifiées), ces transgressions peuvent donner lieu à sanction, ou au moins entraîner des effets qui sont *a contrario* révélateurs de la norme». [3; 157]

Уже існує відповідний досвід у визначенні і встановленні різних правил, постулатів, максимум комунікації, у відповідності з якими повинна проходити нормальна комунікація. Серед них можна навести такі вимоги, які сформовані як необхідні умови нормального спілкування [4; 17-32]:

- уміння дозувати інформацію;
- детермінізм, дотримання причинно-наслідкових зв'язків;
- вимога спільної пам'яті. Відповідно їй, ті, що говорять, повинні мати хоч би мінімальний спільний запас даних про минуле;
- спільні мовні знання;
- семантичний зв'язок діалогу в цілому, тобто наявність спільної теми;
- хоч би невеликий розрив у знаннях, тобто постійний внесок, повідомлення нової інформації, а не загальновідомих істин.

Таким чином, головною метою аналізу інтеракції може бути виявлення певних, може, навіть не зовсім очевидних на перший погляд стратегій, відповідно до яких обидва комуніканти будують свою спільну комунікацію.

Умови, наведені вище, беруть свій початок в роботах зарубіжних філософів, соціологів, психологів і лінгвістів, таких як Г. Грайс [5], Д. Гордон та Дж. Лакоф [6], Дж. Ліч [7]. У вітчизняній літературі також існують дослідження в галузі побудови норм і вимог нормальної комунікації- О. Г. Ревзін, І. І. Ревзіна, Є. В. Падучева.

Коротко розглянемо декілька із цих концепцій . Так, Грайс формулює основний принцип комунікації, дотримання якого вимагається (очікується) від учасників діалогу. Цей принцип названий ним Принципом Кооперації. Тобто комунікативний внесок кожного з учасників повинен бути таким, як того вимагає спільна мета діалогу [5;109]. Далі Г. Грайс виділяє конкретні постулати, дотримання яких відповідає виконанню Принципу Кооперації: постулати Кількості, Якості, Відношення, Способу. Питаннями, при яких умовах відбувається нормальне спілкування, займалися також О. Г. Ревзіна і І. І. Ревзін [8], які у своєму дослідженні звернулись до аналізу драматургії абсурду, оскільки постулати нормального спілкування легше виділити при їх порушенні. Вони виділили ряд правил спілкування, які в деяких моментах мають подібні риси з системою, запропонованою Грайсом, в інших – відрізняються. Крім того, Є.В. Падучева вводить "речові передумови комунікації". До них вона відносить позамовленнєві умови спілкування. Для співбесідників необхідні:

- спільний фонд знань про світ;
- спільна оперативна пам'ять, що стосується даної розмови, даної теми;
- спільне поле зору.

Американськими лінгвістами Д. Гордоном і Дж. Лакофом [6] виділяються психологічні умови кооперації в спілкуванні. Вони доказують необхідність виконання постулатів ширості і мотивованості висловлювання. Принцип Ввічливості, виділений Дж. Лічем [7], також розподіляється на ряд категорій: категорія такту, великодушності, схвалення, скромності, згоди, симпатії.

Проте, існують випадки коли очікування не виправдовуються, а наміри одного з комунікантів протилежні, відрізняються від намірів іншого комуніканта. Спираючись на різні закони і постулати мовленнєвої комунікації, надається (вважається) цікавим розглянути випадки їх порушення, які саме закони і максими порушуються, які причини таких порушень, тактики "виходу", репаративні технічні прийоми, санкції. Як фактичний матеріал ми взяли вербальні інтеракції із творів французьких модерністів. Уже існують такі роботи, де автори намагались розглянути неможливі інтеракції («*les conversations improbables*») [3] між персонажами С. Беккета і персонажами Є. Йонеско, де автори враховували і специфіку літературного напрямку і особливості художнього методу письменників (Spinalbelli, 1988 «*Qu'est-ce qu'on joue ? Troubles interactionnels : le cas de samuel Beckett*» in Cosnier et al., 1989 : 347-361 ; Revzine O. , Revzine I. 1971 : *Expérimentation sémiotique chez Eugène Ionesco, Semiotica IV*, 3) У цих дослідженнях автори зробили спробу показати випадки порушення правил та законів мовленнєвої інтеракції. У нашому дослідженні ми будемо намагатися розглянути не тільки функціонування цих законів, але й дослідити, яким чином відбуваються порушення, якими дискурсивними засобами комуніканти виходять з цих невдалих інтеракцій, які стратегії та тактики вони застосовують. Також ми будемо звертати увагу й на те, що мова йде не про реальний діалог, а про діалог, створений автором у цьому творі, тобто ми говоримо про другий рівень розуміння тексту – автор – читач (глядач).

Для прикладу можна навести декілька випадків порушення законів мовленнєвого спілкування. Наприклад, випадки, коли головний принцип Кооперації і зв'язані з ним максими порушуються. Дотримання такого принципу очікується від учасників діалогу, і на випадок його ігнорування, мовленнєве спілкування порушується і діалог блокується. Розглянемо наступний випадок порушення цього принципу на прикладі діалогу між вчителем і ученицею в п'єсі Є. Йонеско "Урок" [9; 125].

Le Professeur, *changeant brusquement de ton, d'une voix dure* : Continuons. Précisons d'abord les ressemblances pour mieux saisir, par la suite, ce qui distingue toutes ces langues entre elles. Les différences ne sont guère saisissables aux personnes non averties. Ainsi, tous les mots de toutes ces langues...

L'élève : Ah oui ?...J'ai mal aux dents.

Le Professeur : Continuons...sont toujours les mêmes, ainsi que toutes les désinences, tous les préfixes, tous les suffixes, toutes les racines.

L'élève : Les racines des mots sont-elles carrées ?

Le Professeur : Carreés ou cubiques. C'est selon.

L'élève : J'ai mal aux dents.

Le Professeur : Continuons. Ainsi, pour vous donner un exemple qui n'est guère qu'une illustration, prenez le mot front...

L'élève : Avec quoi le prendre ?

Le Professeur : Avec ce que vous voudrez, pourvu que vous le preniez, mais surtout n'interrompez pas.

L'élève : J'ai mal aux dents.

Le Professeur : Continuons...J'ai dit : « Continuons ». Prenez donc le mot français front. L'avez-vous pris ?

L'élève : Oui, oui, ça y est. Mes dents, mes dents...

У цьому випадку комуніканти не дотримуються принципу Кооперації: учень і вчитель навіть не намагаються створити спільну мету в їх діалозі і внести кожен свій вклад у розвиток цього діалогу, не дивлячись на те, що, як ми знаємо, у нормальній комунікації між вчителем і учнем завжди присутня відповідна мета. Можна навіть сказати, що Кооперація відбувається іншим чином, інколи обидва комуніканти намагаються переслідувати одну спільну мету в розмові, намагаючись підтримувати комунікацію, але одночасно з цим вони постійно забувають про це, втрачаючи цю спільну нитку спілкування, переслідуючи кожний свою мету. І тут ми бачимо два паралельних дискурси. Один – це інтеракція між вчителем і ученицею, так би мовити, їх намагання "Кооперації", а другий – це дискурс, який належить кожному з учасників акту комунікації окремо. Інколи учениця слідує за думкою свого вчителя, відправляючи йому репліки, подібні до відповідей, але ці репліки упівчасті відривні, тому що учениця намагається слідувати за своїми думками в розмові, вона повертається до власної мети, і тут це – дискурс, зосереджений тільки на самій учениці: «*J'ai mal aux dents.*» У цьому випадку вона має

подвійне обличчя, ідучи двома дискурсивними лініями: інколи вона кооперує з учителем, інколи вона егоїстична у своїх намірах і переслідує дві мети:

- намагається бути корисною в кооперації, вносячи свій вклад;
- проявляє власний егоїстичний інтерес.

Її кооперація є всього-навсього симуляцією реальної кооперації, тому що вона постійно втручається у висловлювання вчителя своїми репліками: « Ah oui ?... », які є мета-дискурсивними елементами, за допомогою яких вона хоче запевнити чи заставити вчителя повірити в те, що вона слідує за його висловлюваннями, за його думками, чого насправді вона, звичайно ж, не робить, що підтверджує її неправдиво-кооперативна відповідь на репліку вчителя: « Les racines des mots sont-elles carrées ? »

Що ж стосується вчителя, то він також інколи намагається відповісти на звернення свого партнера по комунікації, але все ж продовжує своє висловлювання: « Continuons...sont toujours les mêmes, ainsi que toutes les désinences, tous les préfixes, tous les suffixes, toutes les racines. » Все-таки, якщо ми випустимо ті моменти, коли вони не кооперують разом, то можна буде відтворити їх комунікацію, яка буде більш-менш відповідати статусу кожного із комунікантів, і їх соціальним відношенням – учитель/учень.

З другого боку ми також можемо уявити, що тут присутнє інтенціональне, навмисне руйнування комунікації з боку учениці. Вона хоче зірвати діалог, навмисне саботуючи його, здійснюючи «диверсію». Учителю ж, у свою чергу, також веде себе неоднозначно, то він підігрує цій поведінці, ідучи за цим саботажем, відповідаючи на її репліки, провокуючи дискусію: « Carrées ou cubiques. C'est selon. », тим самим теж підриваючи діалог за допомогою гри слів: (racines cubiques). Ми також не можемо не згадати і про семантичні порушення, коли учасники комунікації, використовуючи один і той же вираз, не розуміють один одного, оскільки кожний вбачає різні значення дієслова « prendre », і тут зміст слова знаходиться в центрі комунікативного конфлікту:

- узяти що-небудь, інструмент, наприклад;
- гадати, припускати.

Ми також можемо докорити вчителя в тому, що він недостатньо ясно висловлюється, і можемо стверджувати, що він порушує категорію Способу, постулат якої говорить: “Виражайся ясно”, оскільки із-за того, що він неоднозначний у своєму висловлюванні, його партнеру по комунікації не вдається декодувати із контексту (ко-тексту) дійсний зміст, який вкладався відправником повідомлення спочатку. У даному випадку йдеться не про реальний діалог, а спеціально модельовану автором імітацію порушень і все це "прочитується" на іншому рівні: автор – читач (глядач), де створюються нові смисли.

Продовжуючи розгляд порушень принципу Кооперації, ми побачимо, на наступних прикладах, що Кооперація може бути “вимушеною”, вона формальна і обидва комуніканти вибудовують свій діалог у процесі спілкування, і самі ж його і руйнують.

Vladimir : Toi aussi, tu dois être content, au fond, avoue-le.

Estragon : Content de quoi ?

Vladimir : De m'avoir retrouvé.

Estragon : Tu crois ?

Vladimir : Dis-le, même si ce n'est pas vrai.

Estragon : Qu'est-ce que je dois dire ?

Vladimir : Dis, je suis content.

Estragon : Je suis content.

Vladimir : Moi aussi.

Estragon : Moi aussi.

Vladimir : Nous sommes contents.

Estragon : Nous sommes contents. (Silence). Qu'est-ce qu'on fait maintenant qu'on est content ?

Vladimir : On attend Godot.

Estragon : C'est vrai. [10, 301]

У цьому випадку комуніканти проявляють надмірну кооперативність. Естрагон постійно запитує, намагаючись бути максимально корисним і доречним в своїх репліках, відповідаючи на питання Володимира: « Tu crois ? - Dis-le, même si ce n'est pas vrai. - Qu'est-ce que je dois dire ? - Dis, je suis content. - Je suis content. », повторюючи слово в слово репліки свого партнера по комунікації: « Moi aussi. - Moi aussi. - Nous sommes contents. - Nous sommes contents. (Silence). Qu'est-ce qu'on fait maintenant qu'on est content ? » Інколи вони реально кооперують разом: « Toi aussi, tu dois être content, au fond, avoue-le. - Content de quoi ? - De m'avoir retrouvé. », вони намагаються створити спільну нитку діалогу, але цього в

них не виходить, оскільки формальна кооперація домінує: « Je suis content. - Moi aussi. - Moi aussi. - Nous sommes contents. - Nous sommes contents. (Silence). Qu'est-ce qu'on fait maintenant qu'on est content ? ».

Розглянемо наступний приклад:

Vladimir : Et cependant...(Un temps) Comment se fait-il que... Je ne t'ennuie pas, j'espère.

Estragon : Je ne t'écoute pas.

Vladimir : Comment se fait-il que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon ? Ils étaient cependant la tous les quatre – enfin, pas loin. Et un seul parle d'un larron de sauvé. (Un temps.) Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps.

Estragon : J'écoute.[10, 255-256]

Знову принцип Кооперації дотримується лише формально. Це частково залежить від того, що Владимир намагається слідкувати за реакцією співбесідника, будуючи припущення про те, як розуміє його Естрагон, як він інтерпретує сказане, запитуючи його: « Je ne t'ennuie pas, j'espère. » Тут Владимир робить свого роду попередження, він забігає наперед, але його співбесідник, у свою чергу, не бере участі в інтерпретації того, що говорить Владимир, не бере участі в їх діалозі, не робить свого внеску в побудову одного спільного змісту комунікації, відповідаючи: « Je ne t'écoute pas. » Наступні висловлювання Владимира нам показують, що існує різниця, деякі відхилення, між тим образом одержувача повідомлення, який присутній у його уяві, на якого націлено його висловлювання і тим реальним учасником комунікації, який присутній, оскільки Владимир продовжує своє висловлювання, наче і не було нічого: « Je ne t'ennuie pas, j'espère. - Je ne t'écoute pas. - Comment se fait-il que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon ?... » І знову ситуація повторюється, комунікація лише формальна. Вважається абсолютно нормальним, що відправник повідомлення, Владимир, чекає реакцію на своє питання, він очікує, що його партнер подасть знак того, що він слідкує за його думками і за його розповіддю і іде до їх спільної мети: « Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps », але цього не відбувається, тому що комунікація імітована.

Таким чином, на прикладі недодержання основного принципу комунікації, принципу Кооперації, ми можемо зробити висновок про те, що правила і постулати мовленнєвого спілкування порушуються партнерами по комунікації. Однак це не веде до очікуваної зупинки або припинення спілкування; комуніканти порушують ці принципи спеціально, це не є випадковістю для них, а закони в досліджуваних діалогах функціонують формально.

Продовжуючи дослідження функціонування різних законів і постулатів спілкування, спираючись на різні психологічні підходи до аналізу комунікативних порушень, причин і класифікацій комунікативних невдач, було б цікаво дослідити тактики і стратегії комунікативних порушень і тих лінгвістичних засобів, якими користуються обидва комуніканти для подолання таких порушень (на матеріалі текстів французьких модерністів).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сидоров Е. В. Личностные аспекты языкового общения // Межвузовский сборник научных трудов Калининского университета. - К., Высшая школа, 1989.-187с.
2. Гоффман Э. Представление себя другим // Современная зарубежная социальная психология: Тексты.- М.-1984.
3. C. Kerbrat-Orecchionni Les interactions verbales.- Т. I.- P. : Armand Colin, 1986. – 315 p.
4. Основные понятия теории речевой коммуникации. - М., 1997
5. Грайс Г. П. Логика и речевое общение. Новое в зарубежной лингвистике. М., - Т.-17. 1985г.
6. Gordon D. Lakoff G. Postulats de communication, Langages 30, 1973
7. Leech G. N. Principles of Pragmatics London, New York: Longman, 1983
8. Revzine O. , Revzine I. Expérimentation sémiotique chez Eugène Ionesco, *Semiotica* IV, 3, 1971
9. Ionesco E. « La leçon».- P. : Gallimard.- 1954
10. Beckett S. « En attendant Godot» // Современный французский театр кн. 2 // Сост. Зонина Л. –М., 1973.
11. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии 19-20вв. –М.; 1988.- 116с.
12. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики.- М. : Наука, 1965.-405с.



808.3-314.1:804.0

## КОНТЕКСТ – УМОВА ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНОНІМІЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ОДНОКАТЕГОРІАЛЬНИХ ЛЕКСЕМ

Думашівський Я. Є., к.філол.н., доц.

*Львівський державний фінансово-економічний інститут*

Одним із основних напрямів лексикологічних досліджень є вивчення слова в його мовному оточенні (лексичній сполучуваності), у широких текстових фрагментах. Контекстуальна синонімія - один з найменш опрацьованих розділів синонімії. Пояснення таких її питань, як співвідношення контекстуального і словникового значень слова, а також відмінності між контекстуальними синонімами допоможе, значною мірою, кращому розумінню даної проблеми.

Сьогодні під терміном контекст розуміють різні за своєю природою мовні явища: лексичну, синтаксичну, фразеологічну сполучуваність слів тощо. З лінгвістичної точки зору контекст – це сукупність умов за яких однозначно з'ясовується зміст мовної одиниці; при цьому однозначність слід розуміти як вияв у заданих умовах лише однієї одиниці змісту мовної форми [2].

Труднощі, які виникають при розгляді синонімів як близьких чи подібних за значенням слів (напр., відбір найбільш відповідного з них) зникають у мовленнєвому вживанні. Потрапляючи у контекст, синонім втрачає деякі компоненти словникового значення і може набувати компонентів значення свого словникового аналога [4].

Дослідження контекстуальної синонімії вимагає уточнення поняття контекстуального і словникового значень слова. Словникове значення завжди закріплене у мові і зафіксоване у словнику; контекстуальне ж значення не закріплене у мові і виникає лише у певних ситуаціях, тобто лише за умови функціонування даної лексеми у тому чи іншому словесному оточенні, тобто контексті. Отримавши його, слово може вступати у синонімічні зв'язки з тими словами і виразами, з якими у словниковому значенні воно не синонімізується.

Отже, якщо контекстуальної синонімії базується набутті словом його нових контекстуальних значень. Слова будуть мати однакоє лексичне значення у тому випадку, якщо вони характеризуватимуться спільною референтністю та ономасіологічною співвіднесеністю. В іншому разі вони матимуть хоч і подібні та все ж різні значення [5].

Значення контекстуального синоніма складається з двох частин: з його основного значення та значення його словникового відповідника. Саме друга його частина трансформує значення даного слова у контекстуальне. Процес реалізації контекстуального значення у мові передбачає, що перша його частина визначається із системи мови, а друга – з контексту. Причиною ж переходу контекстуального слова у словникове є те, що контекстуальне значення слова служить точнішому опису певного явища [7].

Як відомо, лексичне значення складається з окремих компонентів (сем). Одні з них є основними, інші – другорядними. Зокрема, у дієсловах руху основні компоненти є ті, які вказують на швидкість і напрямок руху, напр., *aller – marcher, courir; venir – partir; voler – planer*. У першому протиставленні дієслово *aller* відображає, звичайно, загальний характер дії і не вказує на швидкість руху об'єкта. *Marcher* і *courir* відповідно показують повільний та швидкий рухи. Так, у реченні *l'ahlete va au finish* зрозуміло, що спортсмен дістається фінішної лінії, покладаючись лише на власні сили, тобто добігає або доходить... Замінивши *aller* на *marcher* або *courir* автор уточнює і характер руху, і вид спортивних змагань, про які йдеться: *marcher au finish* може легкоатлет-ходок (мається на увазі той, що займається спортивною ходьбою), *courir au finish* – стаєр чи спринтер.

З пари дієслів *planer – voler* перше означає повільно “пливти” у повітрі, ширяти і не вказує на швидкість як основну характеристику даного руху; друге ж навпаки, передає швидкі параметри повітроплавання, напр.:

*en exécutant des figures extra compliquées, les pilotes planaient dans le ciel comme des oiseaux* та *les pilotes volaient a qui arrivera le premier*. У даній парі лексем з одним дієсловом можуть вживатися прислівники *vite /voler/*, з іншим - *lentement, posément /planer/* тощо. Для дієслів *partir – venir* основним є не швидкість, а напрям руху до або від мовця.

Однак, дані компоненти значень характеризують лише певну дієслів – дієслів руху. Такі компоненти також відображені у відповідних віддієслівних іменниках, напр.:

*Une course lente /rapide/;*

*Une marche lente /rapide/;*

## Un vol marche lente /rapide/.

На підставі цього можна припустити, що кожній частині мови, кожній лексико-семантичній групі слів притаманні свої особливі та неповторні компоненти значень.

Значення одного слова містить більше компонентів, іншого - менше. Тут можна встановити таку залежність: чим менше компонентів у значенні слова, тим загальнішим є це значення, тобто тим біднішим його об'єм, а отже - його зміст. І навпаки, чим більше у даному значенні значенневих компонентів, тим детальніша характеристика предмета чи явища, відображеного у слові. Отже, тим багатшим буде його зміст і більшим його об'єм. Тобто, без існування слів з найзагальнішою характеристикою не можуть існувати слова, які уточнюють її [6].

Словникові синоніми характеризують один предмет або явище з різних сторін. Контекстуальні ж синоніми базуються на інших принципах. Контекстуальна синонімія виникає завжди на основі зміни значення синоніма - такого процесу, коли поряд із контекстуальним значенням слова усвідомлюється словникове значення його аналога.

Отже, підсумовуючи, можна стверджувати, що: 1) контекстуальне значення слова - це значення, набуте в контексті і не закріплене у мовній системі; 2) слово з контекстуальним значенням має словниковий синонім; 3) словниковий синонім - більш автономний, ніж контекстуальний, значення якого буде зрозумілим лише за наявності словникового еквівалента [5].

Проте, використання контексту для дослідження лексемних синонімічних відносин є недостатнім. У багатьох випадках застосування контекстів відбувається лише для підтвердження близькості значень зіставлюваних слів. У вивченні синонімів та, найголовніше, значенневих відмінностей між ними особливої ваги набувають такі контексти, в яких слова не можуть вживатися одне замість іншого, тобто перевага надається одному з них.

Розкриттю смислових відмінностей між синонімами допомагає їх різне контекстуальне вживання, а також можливість заміни у тому ж таки контексті одного синоніма іншим. Для прикладу візьмемо синонімічний ряд французьких дієслівних лексем *faire*, *confectionner*, *fabriquer*, *bricoler*, *travailler* [12]. Дані синоніми мають спільне значення "затратити зусилля на створення, виготовлення чогось". Найширші лексико-семантичні зв'язки спостерігаються у дієслові *faire*. Ця домінанта може сполучатися з будь-яким іменником, що позначає предмет, який створюється затратою зусиль і праці. Дієслово *faire* може замінити будь-який свій синонім у будь-якому контексті, тоді як зворотня заміна можлива не завжди. Це свідчить про певні обмеження у вживанні решти дієслів порівняно з дієсловом *faire*. Тому, щоб зрозуміти особливості вживання слів *confectionner*, *fabriquer*, *bricoler*, *travailler* потрібно порівнювати їх вживання із вживанням дієсловa *faire*. *Confectionner* і *fabriquer*, на відміну від дієсловa розмовного стилю *bricoler* вживаються лише з іменниками, що означають предмети і речі, які виробляються для продажу або з якоюсь іншою метою, найчастіше машинним способом, наприклад, *fabriquer des livres n'est pas moins indispensable que de fabriquer du pain*. *Ce keeper mexicain s'est confectionné le T-shirt lui-même* [11]. У даному випадку синонімом цих двох дієслів може бути дієслово *produire*. Крім того, слід звернути увагу також на можливість взаємозаміни розглядуваних дієслівних лексем (*fabriquer* і *confectionner*) без значного порушення змісту речень.

Дієслово *travailler* сполучається з іменниками, котрі означають речі, на які затрачається корисна і продуктивна праця.

Значення дієсловa *travailler* може конкретизуватися залежно від професії. Так, у середовищі робітників дане дієслово означає "виробити певний тип продукції за допомогою верстатів та фізичної праці", у середовищі селян - "обробляти землю", у спортивній термінології - "відпрацьовувати певний тип спортивних вправ, доводячи його до досконалості".

Як бачимо, відмінності у вживанні дієслів *faire*, *confectionner*, *fabriquer*, *bricoler*, *travailler* пов'язані з відмінностями у характері позначуваної ними дії, а також у характері предметів, на які ця дія спрямована.

Отже, лише дієслово *faire* відповідає тому широкому значенню, яке подається як загальне для всього ряду. Інші ж синоніми означають лише просту цілеспрямовану, спеціалізовану дію.

Речення як мінімальний відрізок мовлення можна назвати мікроконтекстом, межі абзацу створюють макроконтраст. Найпростішою і найуніверсальнішою ознакою визначення непридатності певного значення слова є його тематична ознака або тематичний контекст. Основна його характеристика - це однотипність тексту. Отже, тематичним контекстом вважається необмежений абзацом цілий текст.

Визначаючи справжнє значення слова в умовах макроконтрасту, "хибність" варіантів значення встановлюється шляхом визначення абсурдності усього абзацу. Проте, найпоширенішим способом визначення значення слова у контексті є використання мікроконтексту, тобто визначення значення за змістом усього речення: *Basile Boli bataille, retient une larme puis débite d'un trait cette phrase, pure et belle*

comme son coup de tête... [10]. У даному випадку реалізується не словникове, а контекстуальне, специфічне значення даного дієслова - "видавати" речення. Отже, сукупність мовленнєвих умов (контекст) може бути розшифрована лише у процесі формування точного змісту усього речення.

Не важко зрозуміти, чому при відборі синонімів не можна не враховувати контекст; справді, факт вибору одного слова і відкидання іншого визначається саме контекстом, хоч ми про нього і зовсім не думаємо. Ми підсвідомо підставляємо ці слова у текст на місце певного слова і включаємо їх у наш синонімічний ряд або відкидаємо, залежно від можливості заміни без спотворювання загального змісту тексту. Отже, якщо у даному тексті одну мовну одиницю можна замінити іншою, не порушуючи сталості значення і не допускаючи порушення мовних норм, то така взаємозаміна пояснюється як близькістю між цими словами, так і властивими кожному з них особливими значеннєвими відтінками.

Питання взаємодії слова і контексту принципово важливе саме у зв'язку з особливою інтерпретацією поняття відносності лексичного значення слова, а також у зв'язку з думкою про контекст як вирішальний фактор не лише уточнення, але й утворення значень мовних одиниць, які реалізуються у мовленнєвому спілкуванні. Відповідно до поглядів французького лінгвіста П. Гіро, значення кожного слова визначається сумою його зв'язків, а не тим відображенням, носієм якого воно є [9]. Висновки, до яких приходять вчені відносно релятивного характеру лексичного значення слова пояснюються частково як об'єктивними, так і суб'єктивними факторами, серед яких - переважання у системі мови полісемантичних слів, а також надання переваги мовцем словам з афективним змістом і широким понятійним об'ємом [5].

Розгляд лексичного значення слова як чисто відносної величини, що повністю залежить від умов вживання та від тих зв'язків, у яких перебуває слово з іншими словами, може навести на думку, що поза контекстом слово - повна абстракція. Перебільшення ролі контексту призводить і до інших крайностей: поза увагою залишається узагальнююча природа слова, тобто на задній план відходить характер зв'язків між його значеннями. Тому, вважати контекст єдиною і вирішальною умовою утворення значення слова - означає погодитися з думкою, що об'єднання слів у тексті може бути лише випадковим [8, 157].

Однак, навіть з позицій теорії відносності можна довести самостійний характер значення слова. Значення слова у системі мови не втрачає своєї самостійності, а лише ускладнюється в результаті взаємодії із значеннями інших слів [3, 112]. А без стійкості, самостійності не можна говорити і про відносність. Контекст якраз і підкреслює взаємозв'язок відносного та самостійного [4].

У контексті, як правило, слово, актуалізуючи одне із своїх значень, перестає бути багатозначним. Актуалізуючись у контексті, слово часом отримує специфічне значення, яке не характерне для нього на рівні мови. Контекст, справді, у багатьох відношеннях забезпечує функціонування багатозначного слова. У цьому плані він є і засобом його актуалізації. Так, у реченні *Tous les joueurs, même Sausé avec qui il s'accroche souvent, lui rendent hommage...*[11] дієслово *s'accrocher* набуває незвичного для себе контекстуального значення "зчепитися", замінюючи тим самим дієслова *se battre, se quereller, se brouiller*. Словникове ж його значення - "чіплятися за, приставати, надоїдати". Характерним є те, що поза контекстом названі дієслова не синонімізуються.

Питання про синонімію ускладнюється ще й тим, що у зв'язному контексті часто вживаються у синонімічному сенсі слова і словосполучення, які поза даним контекстом важко уявити синонімами. Будь-яке пояснення тонкощів їх вживання не має сенсу, якщо досліджувані слова чи вирази не згруповані навколо певного, що виражає основний, спільний для всіх синонімів зміст у найбільш об'єктивній і найменш емоційній формі.

Між словами, які вступають у синонімічні зв'язки і контекстом існує певна внутрішня залежність: чим ближчі за значенням слова, тим менша роль контексту і, навпаки, чим більші семантичні розходження між ними, тим більшого значення набуває контекст, який, ніби нейтралізує ці відмінності у даному вживанні і одночасно реалізує синонімічний потенціал даного слова. Так, з речення *Son visage fatigué s'épanouit quand il imagine le retour triomphal à l'aéroport...* [11] стало зрозуміло, що розцвітати можуть не лише квіти. Тобто, дієслово *s'épanouir* слугує кращому вираженню емоційного стану людини, ніж такі дієслова як *sourire, briller* тощо.

Контекст має особливо велике значення для семантичного функціонування багатозначного дієслова. Проблема слова і контексту показує важливість комплексного підходу до вивчення дієслів з урахуванням їх семантико-граматичних особливостей та синтаксичного вживання, оскільки у дієслові більше, ніж в інших частинах мови взаємодіють лексичне та граматичне значення [7]. У такому разі по-іншому визначатиметься і функція контексту, яка полягає в уточненні смислу слова, а не у визначенні та створенні його кожен раз заново.

Одним із шляхів вивчення синонімії є перехід від контексту до лексичного

узагальнення, тобто до системи мови. Це дає можливість досліджувати мовну одиницю у динаміці, у мовному процесі. Поза контекстом неможливе здійснення експресивно-комунікативної функції мови, оскільки однозначність мовної форми можлива лише у заданих умовах і реалізується тільки в одній конкретній текстуальній побудові.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Амосова Н.А. Основы английской фразеологии. Л., 1963;
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966;
3. Будагов Р.А. Борьба идей и направлений в языкознании нашего времени. М., 1978;
4. Винокур Т.Г. Синонимия и контекст // Вопросы культуры речи. Вып. 5. М., 1964;
5. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М., 1977;
6. Ткаченко О.О. З досвіду дослідження синонімії французьких дієслів у соціальному контексті // Мовознавство. 1989. №4;
7. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. М., 1974;
8. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. М. 1973;
9. Guiraud P. La sémantique. P., 1972;
10. Libération, 27. 05. 93;
11. Libération, 28. 05. 93;
12. Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P., 1992.

УДК 802.0-541.2

## ФЕМІНІСТСЬКИЙ РУХ І РОЗВИТОК СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Зацний Ю.А., д. філол. н.

*Запорізький державний університет*

Боротьба жінок у США та Великобританії за рівні економічні і соціальні права з чоловіками знайшла глибоке відбиття в англійській мові, зумовила навіть певні тенденції розвитку його словникового складу. Насамперед, у зв'язку з жіночими рухами англійська мова поповнилась значною кількістю нових слів та словосполучень. Серед неологізмів 80-х – 90-х років вони складають, за нашими підрахунками, більше 200 одиниць. Деякі з таких неологізмів були створені самими учасниками жіночого руху, проте значно більше інновацій виникло за межами фемінізму як словесна реакція суспільства на цей рух.

Феміністки, наприклад, першими почали вживати дієслово *network* у значенні “встановлювати широкі контакти між собою” [1, 211]. У подальшому це дієслово набуло значення “мати широке коло знайомих, здобувати професійну та особисту вигоду з цих контактів”, з ним пов'язані і неологізми *networker*, *networking*. Вважається, що заміна лексеми *sex* такими одиницями, як *gender*, *sex/gender system* - це значний внесок фемінізму до суспільної наукової теорії [2, 49]. У той же час зазначимо, що в мові активістів жіночого руху були започатковані і широко вживаються нові словосполучення зі словом *sexual*: *sexual abuse*, *sexual awareness*, *sexual harassment* [3, 62].

Виникла навіть “феміністська лінгвістика”, яка була реакцією жінок на “андроцентричність” мови [4, 62]. З феміністською лінгвістикою пов'язані, зокрема, такі утворення, як *herstory* замість *history*, якщо автор книги на історичну тему - жінка (вона позначається словом *herstorian*), неологізми *chapess*, *leaderene*, а також спроби змінити написання деяких слів, наприклад, *wimmin* замість *women*. Слово *herstory* виникло в мові войовничих феміністок на початку 70-х років для позначення ролі жінок в історії або висвітлення історії з точки зору жінок і є прикладом того, що фактор актуальності слова є вирішальним у визначенні подальшої долі інновації, її закріплення в мові, навіть всупереч дії інших факторів.

Оказіональність цього слова була очевидною, лінгвістів воно дратувало навмисним ігноруванням законів етимології (метою зазначеного неологізму було привернення уваги до “монополії” чоловічих поглядів у

суспільстві саме шляхом порушення лінгвістичних законів), однак у 80-ті роки воно здобуло розповсюдження в загальній мові поряд зі своїм похідним *herstorian*, оскільки “вчені почали переглядати події політичної та соціальної історії з точки зору жінок” [5, 130]. Останнім часом слово *herstory* набуває більш узагальненого, символічного значення: *It is especially pioneering as a contribution herstory of women sportswriters and sportscasters* [6, 683].

*Few histories need herstory more urgently than western music*  
(The Economist, Oct. 4, 1997)

Популярний нині вираз *glass ceiling*, також пов’язаний з проблемою рівних прав жінок. Цей вираз було взято з назви книги М. Девідсона та К. Купера (*Shattering the Glass Ceiling*); він позначав невидимі бар’єри, які перешкоджають жінкам бути керівниками ділових підприємств [7, 102; 8, 142]; і саме в цьому значенні вживається частіше всього і останнім часом: “Women in career structures sense that a glass ceiling exists which prevents them from reaching the top” [9,96]. Зазначимо, що за аналогією до словосполучення *glass ceiling* наприкінці 90-х років виникли і словосполучення *glass wall*, *glass floor*. Перше - *glass wall* – вживається для позначення забобонів та перешкод, які не дають жінкам змоги розширювати свій досвід у фірмах, організаціях:

The glass ceiling that lie between women and such posts are important. But so are glass walls that keep them from broadening their experience. ( The Globe and Mail, Dec. 11, 1997 )

Друге словосполучення - *glass floor* – констатує, що і досі існують бар’єри, які не дають багатьом жінкам можливості навіть почати свою службу кар’єру після закінчення університету.

Вплив, який справила на англійську мову боротьба жінок за рівні права, не обмежується лише новими словами та словосполученнями. Виникла особлива форма мовлення - “політично коректна” форма виразу, яка має на думці як чоловіків, так і жінок, “інклюзивна мова” (*inclusive language*). Для створення інклюзивних термінів виник і “нейтральний” словотворчий елемент- *person*. Парадокс, правда, полягає в тому, що з елемента “інклюзивного” напівсуфікс *-person* перетворився, фактично, в елемент “ексклюзивний”, оскільки похідні з цим суфіксом (*chairperson*, *counterperson*, *barperson*, *spokesperson*) позначають у більшості випадків саме жінку [10, 730]. Спочатку одиниці з елементом – *person* здавалися штучними і навіть смішними для багатьох людей. Вони звикли до слів з елементом *-man* і ніколи не думали, що ці слова означають тільки чоловіків, хоч елемент *man*, зазначають лінгвісти, у зв’язку зі своєю “статевою спеціалізацією був не дуже зручним” у багатьох контекстах [11, 155].

Пізніше “феміністський погляд” на мову став більш припустимий, і в сучасній англійській мові лексичні одиниці з елементом *-person*, що функціонує як елемент словотворчий, здобули широкого розповсюдження. Елемент *-person* у новітніх словниках уже зареєстрований як “суфікс”. Зазначається, що цей суфікс вживається як нейтральний по відношенню до статі формант. Таке “інклюзивне” значення суфікса *-person*, тобто те, що він включає експліцитно як жінок, так і чоловіків, призвело навіть до утворення слова *personkind* - жартівливого замітника слова *mankind*. Саме у зв’язку з жіночим рухом у США почалася кампанія “викорінення” мови, яка дискримінувала за статевою ознакою, і її заміна “інклюзивною мовою”. Бюро перепису населення, наприклад, змінило назви 52 професій, серед яких: *airline stewardess* (на “*flight attendant*”), *busboy* ( на “*waiters’s assistant*”), *fireman* ( на “*firefighter*”, *laundress* ( на “*laundrer*”).

Кінець XX століття називають “пост-фемінізмом” (*post-feminism*), а його символом виступає “жінка пост-фемінізму” (*PFW - post-feminist woman*), проте дослідження досить переконливо свідчать, що дискримінація жінок в економічній та суспільно-політичній сфері продовжується і досі, оскільки сучасне суспільство базується на патріархаті [12, 100]. Тому вчені вважають останні роки періодом “феміністських революцій” [13, 53]. У 90-ті роки виникає поняття “культурного фемінізму” і відповідний неологізм *cultural feminism*. Прихильники “культурного фемінізму” закликають жінок боротися не тільки за рівні права, але й за перегляд самих принципів, на яких базується поняття про “стать” [14, 142].

Разом з тим, на сучасному етапі розвитку суспільства в англійськомовних країнах спостерігаються значні зміни в соціальному становищі та психології жінок. Хоч певна їх частина і зараз вважає, що головне в їх житті – створення сім’ї, а не ділова кар’єра (це позначається виразом *mommy track*), проте більшої популярності набуває кредо “нової жінки” (*new woman*)—поєднання сімейних функцій з діловою кар’єрою, з громадським життям. Невипадково, що “нову жінку” називають також “супержінкою” (*superwoman*). З “ною жінкою” пов’язане і виникнення поняття “нового чоловіка” (*new man*). Він не проповідує вищості чоловіків над жінками (це позначається неологізмами *masculinism*, *phallogasy*), не цурається занять та справ, які традиційно вважалися жіночими. Саме тому за аналогією до неологізма *mommy track* з’явився вираз *daddy track* для позначення кредо тих чоловіків, які вважають головним у своєму житті сім’ю, виховання дітей (така психологія та поведінка “нового чоловіка” позначається словосполученням *new manney*).

Активна роль жінок у політичних, особливо у виборчих кампаніях примусила багатьох політичних діячів переглянути свої платформи, інколи навіть зробити їх спрямованими на вирішення проблем жінок (fem-centric), зважати на те, що політична орієнтація жінок, їх поведінка на виборах у більшості випадків не збігається з орієнтацією та поведінкою чоловіків, навіть коли це стосується подружжя [15, 265]. Саме тому і виник у мові політики неологізм *gender gap*, який означає “розрив” у поведінці чоловіків та жінок як виборців:

*The gender gap - the difference between the way men and women vote is large.*  
(The Economist, Apr. 13, 1996 )

Суспільно-політична активність жінок у США та у Великобританії викликала необхідність виділення серед них окремих впливових соціальних груп. Наприклад, у другій половині 90-х років було створене словосполучення *soccer mom*. Воно позначає численну категорію жінок, які належать до середнього класу, мешкають у пригородах, ніде не працюють, і займаються вихованням дітей (відвідують усі спортивні змагання, особливо футбольні, - звідси і назва “футбольна мама”) і проявляють велику активність у політичній, громадській житті. “Футбольні мами”—це ціла армія виборців, яку не можуть ігнорувати політики:

*Voter satisfaction was illustrated by the symbolic swing voter: no longer an angry white male with a pink slip but a prosperous soccer mom chafing at a chronic lack of time.*  
(US News and World Report, Nov. 18, 1996)

Словосполучення *soccer mom* перетворилося, певною мірою на символічне позначення жінок середнього класу, саме тому “ коло жіночих проблем”, наприклад, освіта, охорона здоров’я здобуло назву *soccer mom issues*:

*Focusing mostly on a soccer mom issues like education and health care, the First Lady hoped to solidify her support among female voters.*  
(Newsweek, July 19, 1999 )

В окрему соціальну групу в англійських країнах почали виділяти і дружин керівників, адміністраторів фірм, корпорацій (*corporate wife*). Ці жінки також заявляють про себе на арені громадського та політичного життя:

*Lorna Wendt, a 53 year old, has become the unlikely champion for a newly identified class of western woman: the corporate wife.*  
(The Times, Febr. 11, 1997)

Отже, жіночий рух останніх десятиліть не тільки зумовив поповнення англійської мови численними інноваціями, але й привів до виникнення інклюзивної мови і навіть до “феміністської лінгвістики”. Неофемінізм можна вважати одним із основних соціальних чинників, які впливають на те, що параметр “політичної коректності” все більше детермінує різноманітні дискурси англійської мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. The Oxford Dictionary of New Words.- Oxford.- New York: Oxford University Press, 1992.-322p.
2. Фоменко О.С. Жіночий рух в демократичному суспільстві та його вплив на розвиток мови // Філологія і культура: Зб.наук. пр.- К.: Київський Національний Університет ім. Тараса Шевченка, 1996. - С.47-52.
3. Weiss P. The Second Revolution // Harper’s Magazine. - 1991. - Vol. 282. - № 1691. - P. 58-72.
4. Lakoff R. Language and Women’s Place // Language in Society. – 1973. - №2. – P. 45-79.
5. Fiedler E., Jansen R., Norman – Risch M. America in Close-up. – Harlow, Essex: Longman, 1998. – 284 p.
6. Jennings K. Women, Media and Sport // Media, Culture and Society. - 1996. - Vol. 18. - № 4. - P. 683 - 686.
7. Guyon J. The Global Glass Ceiling // Fortune. – 1998.-Oct. 12.- P. 102-103.
8. Hindle T. Field Guide to Business Terms. - Boston: Harvard Business School Press, 1993. - 278 p.
9. McDowall D. Britain in Close-up. – Harlow, Essex: Longman, 1997.–208 p.
10. Merriam Webster’s Dictionary of English Usage. – Springfield, Massachusetts: Merriam – Webster, 1994. – 978 p.
11. Williams R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society.- Glasgow: Fontana, 1976.- 286p.
12. . MacDonald M. Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media. – London: Pan Books, 1995. - 194 p.

13. Бевзенко Л.Д. Глубиннопсихологический фактор как основа самоорганизационного анализа динамики социальных систем // *Философская и социологическая мысль*. – 1996. - №5-6. – С. 36-75.
14. Brooks A. *Post-feminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. London: Routledge, 1997.- 234p.
15. Chafe W. *Women and American Society // Making America. The Society and Culture of the United States*. – Washington: United States Information Agency. – 1988. – P. 258–269.

УДК 820. 08

## КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ “ГРАДАЦІЇ” ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ)

Кагановська О.М., к.філол.н., доцент

*Київський державний лінгвістичний університет*

Становлення концептуального розуміння про світ з виділенням “ментального, чи уявного світу” обумовило ментальне розширення первинного концепту “Світу як обжитого місця” в бік формування паралельних понять – “Ментального світу” та “Світу як Всесвіту, Універсуму” [1: 6-7]. Таке членування стало моделлю внутрішньої будови мови, віддзеркалюючи факт співіснування двох підсистем – семантичної (що розглядає значення мововисловів, закріплених протягом довгого часу в системі мови) і референційної (що зосереджується на “додатках” до об’єктів світу і, на відміну від семантики, має справу не з просторовою, а з логічною визначеністю речі). Референційне осягнення світу, що йде шляхом ідентифікації суб’єкта (а не категоріального семантичного протиставлення “особовості / безособовості”), зумовлює таким чином перехід від найближчого до найвіддаленішого простору (від “себе” до “поза собою”, за Ю.С.Степановим) і втілюється у створенні не “світовідчуттів”, а дійсно ментального, логічного світу. Із цього положення випливає важливий висновок про те, що ментальний, чи уявний, простір створюється в мовних формах, тобто як простір референції, в основі якого знаходиться семантичний простір (“різні світи – це світи *референційно різні при одній й тій самій семантиці*”<sup>1</sup> [виділено автором – О.К.]”) і ядром якого вважається концепт “місце”. Концепт “місця” з переходом з розумінням “місця, де ми живемо” до “Світу як Всесвіту, Універсуму” дозволяє перейти вузькі межі формального бачення суб’єктного світу і розпочати його мисленнєве освоєння шляхом переносу, екстраполяції вже відомих параметрів на все більш віддалені простори: “Подібно до того світу, у якому я дійсно живу (ходжу, дію), існує також більш віддалений світ, у якому я *можу жити* (пересуватися, діяти), і ще більш віддалений світ, у якому я *міг би діяти, але навряд чи буду* (оскільки він надто далеко), та ще й ще більш віддалений світ, у якому я *ніколи не можу бути*, тому що він надто віддалений, але який я *можу собі уявити* точно таким же чином, як і всі останні, – але тільки – і виключно – у думках [курсив наш – О.К.]” [там само: 11].

Філософський підхід до процесу реконструкції текстових концептів в аспекті семантики “можливих світів” з науковим розумінням сучасного просторового образу світу аргументується виходячи з того факту, що безмежність просторової уяви зумовлює можливість “поглинання” обмеженості наших пізнавальних здібностей. Це дозволило науці ХХ століття підійти до усвідомлення “космічного”, багатомірного образу світу, що в різних доповнюючих один одного аспектах вміщує об’єктивне буття і перцептивне сприйняття людини – свого роду множинність вимірів ілюзорно-реального і вільно уявного, поглиблено-психологічного і просторово-космічного, імпульсивно-емоційного і конструктивно-інтелектуального, натуралістичного і абстрактно-колеритного світів.

У вітчизняному мовознавстві теорія «можливих світів» як онтологічний аспект процесу формування текстових концептів найбільш детально розробляється в ракурсі співвідношення вислову і ситуації. Теоретично глобальний світ не є єдиним, бо в дійсності він “розпадається” на безліч “підсвітів”, у співіснуванні та ієрархізації яких вбачаються можливості для створення текстових концептів, що формують метаобраз художнього світу. Однак, якщо світ художнього тексту розглядати як цілісний можливий світ, існуючий у текстовій тканині як єдино вірогідний, з цієї позиції виділення “можливого”, “епістемічного” та “семантичного” світів сприяє розкриттю окремих сторін об’єкта – світу, який у художньому тексті втілюється в переплетенні авторського та персонажного світів, впливаючи одночасно на “реконструкцію” текстових концептів. Якщо термін “епістемічний світ” використовувати як більш загальний і такий, що слугує для визначення текстоформуючих процесів, які відбуваються при сприйнятті світу художньої дійсності, зумовлюючи внутрішній зміст ментальних моделей (тобто йдеться

про “конфігурації інформаційних структур, що виникають в ході сприйняття фізичної реальності людиною”), безпосереднє описування світу – семантичний світ – має складатися з окремих концептуальних елементів, що гармоніюють між собою в текстовій системі: “семантичний світ задається множинністю мовних виражень, що належать різним аспектам висловлення” [2: 40]. Їхня конфігурація визначає мовні рамки і одночасно форми вираження можливого світу.

З позицій розвитку нарративної теорії проблема можливих світів стикається з поняттям точки зору і має враховувати рівні фокалізації, або “простір референції” кожного з учасників літературного процесу. Семантичний світ, природно розбиваючись на дві сфери (референційний простір автора і відповідно читача) може “злитися” в єдиний світ “вдалої” художньої комунікації з урахуванням необхідного максимального перехрещення цих сфер, що обумовлюється такою характеристикою, як **кількість знання**. Цим пояснюється той факт, що при зверненні до семантики можливих світів перш за все постає питання про те, *що саме змінює у світі фактор знання про нього?* І далі, *яким чином зміни моделі світу складаються у свідомості суб'єкта?* Таким чином, світу “повного знання” згідно з реалізацією принципу причинності відповідає “світ першого наближення”, тобто найбільш наближений до реального знання, до реальності. Стосовно більш “віддалених” від умовного центру світів, їхнє призначення можна вбачати в приведенні світів відповідно до рівнів обмеження знання. Так, якщо при внутрішній фокалізації мова йде про максимальне зближення (щоб не сказати повне співпадання) обоєпільного знання оповідача (яким автор може бути, а може й не бути) та персонажа, кількість можливих світів, у яких вони обидва діють, значно скорочується. Якщо ж переважає фактор зовнішньої фокалізації, автору знадобиться докласти набагато більших зусиль, щоб віднайти оптимальні точки зіткнення власного світу і світів його персонажів. У такому разі закон прямої прогресії визначає, чи зможе авторська уява “підкорити” собі численні персонажні світи, що проходять перед ним, оскільки чим більше персонажів залучено в художньому творі, тим більшою кількістю можливих світів має “керувати” автор і тим складніше буде йому поєднати їх в один світ, “можливий” для нього і для всіх персонажів, що діють у тексті. Це положення було висвітлено М.М.Бахтініним у такій формі: “У межах роману світи героїв вступають у взаємовідношення один з другим в залежності від описуваних подій, але ці взаємовідношення менш за все можна зводити до відношень тези, антитези і синтезу” [3: 31]. У художньому творі світи героїв, подані через їхні “свідомості”, дозволяють їм вступати в діалогічне спілкування з авторською свідомістю і зі свідомостями інших героїв. У можливості інтегрувати в собі різні світи й інтегруватися самому в цих світах виявляється особливість поліфонічного роману: “Від автора поліфонічного роману потребується не відмова від себе й своєї свідомості, а незвичайне розширення, поглиблення й перебудова цієї свідомості [...] для того, щоб вона могла вмістити повноправні чужі свідомості” [там само: 80]. Отже, взаємовідношення реального й можливого має розглядатися не як щось неіснуюче, а як науковий метод, за допомогою якого постає конкретність, що є єдиною даною у людському досвіді.

Фактично мова йде про розкриття ідеї **контрафактичності**, логіка якої зумовлює традиційному зв'язку “якщо А, то Б” розширення імплікативних відношень “якщо А, то Б”. Їх відмінності подаються таким чином: “Дія імплікації розповсюджується на простори одномірних моделей. Контрафактичність залишає місце для можливого перебігу подій, що спостерігаються, [тобто] передбачає співіснування взаємовиключних положень справ, не допускаючи можливості оцінювання з позиції світу “ззовні”” [2: 34]. На проблемі допустимості події та її переходу до реального (або художнього) буття і часу базується положення про “поглинання” подією й буття, й часу: буття як допущення присутності розміщується у просторі, зайнятим подією, що відбувається; час як протяжність події розуміється за умови його реалізації. Буття як нагромадження подій приводить до неможливості закріпити за ними раз і назавжди встановлений для них простір. Єдина реальність – це “здійсненність” події “без урахування відношення буття до існуючого стану речей”, тобто безвідносно до реального, замкнутого на собі самому світі. Застосовуючи ідею контрафактичності до дослідження літератури, можна стверджувати, що саме при її посередництві відбувається, по-перше, художнє співпадання різносюжетних **просторів** і, по-друге, подання **часової** моделі світу. Сутність обох планів, що розглядаються на межі семіотики і наратології, розкривається в дослідженні А.Ж.Греймаса і Ж.Курте при їх зверненні до таких термінів як “переключення”, чи “зміна фокусу”. Якщо представити переключення як винесення за межі конкретного акта висловлення основних категоріальних членів, то, змінюючи напрямок даного акта висловлення, можливо дійти до зміни співвідношення у тріаді “я – тут – зараз”: перехід зі стану “я” в “не-я” передбачає виникнення **актантного** переключення; постулювання “не-зараз” свідчить про **часове** переключення, що відрізняється від часу протікання акта висловлення; нарешті, ствердження “не-тут” шляхом **просторового** переключення підтверджує стан протиставлення місцю протікання акта висловлення [4: 506]. Сприймаючи частку “не” не як безпосереднє заперечення, а як можливість передбачуваної “іншості”, виходу в іншу сферу протікання акта висловлення, логічно представити форми актантного, часового й просторового переключення як своєрідні художні світи, альтернативні реально існуючим.



Звернення до проблеми простору й світу розміщує простір у “центр інтересу” (за Ю.С.Степановим, що дотримується французької термінології). Простір виникає в різних галузях знання, однак подається у двох взаємопов’язаних смислах: у філософії йому надається характеристика “простору філософствування взагалі”, у філософії мови концепт “Простір” стає фактично синонімічним концепту “Світ”. Інакше кажучи, зумовлення обом концептам знаходження “в одному концептуальному середовищі” [1: 3-4] дозволяє розглядати просторовий світ як актуалізований у семантиці можливих світів, такий, що природно включає концепт часу. Таким чином, проблема співвідношення простору й часу в семантиці можливих світів в процесі побудови текстових концептів корелюється залежно від того, що розуміється під “можливими” світами: подання часу самого по собі або того ж часу, але з урахуванням того, що він “упакований” у визначені йому межі, тобто, у певному часовому просторі. В останньому разі, мову слід перевести у зовсім іншу течію, а саме з урахуванням розгляду не часу, а *часів*, різноманітність яких й визначається категорією світів. Ці світи відрізняються специфічною конфігурацією, так звану просторово-часову траєкторію, яка визначає характеристику персонажів, сюжетні зав’язки, колізії та розв’язки. Дійсно, семантика можливих світів представляється як семантика просторово-часових світів, існування чи відсутність взаємної співвіднесеності яких створює в художньому тексті те, що прийнято називати ситуаційними можливими світами, створеними “в результаті інтеріоризації фізичної реальності у внутрішню сферу людини” [2: 28]. Це дає право стверджувати, що можливі світи в художньому тексті характеризуються, з одного боку, різноманітністю просторово-часових відношень, що обумовлюють композиційні і сюжетні особливості твору, і з другого, проникненням у психологічну сутність з наступним її відтворенням у реальних (в художньому розумінні) об’єктах та подіях. Саме таким є, на нашу думку, найбільш раціональний шлях розуміння текстових концептів, породження яких підпадає під загальну схему текстового та мовленнєвого творення (з девіаціями, притаманними кожному типу). Саме тому проблема багатомірності подання навколишньої реальності в модельному світі стає при дослідженні семантики художнього тексту однією з найактуальніших у зв’язку з тим, що саме поняття семантики передбачає не тільки існування різноманітних підходів до інтерпретації теорії ймовірності у літературознавстві і лінгвістиці, але й багатоаспектність бачення світу значною кількістю “зацікавлених” осіб, інтереси яких перехреснюються саме в процесі проходження інформації від автора до читача.

“Світи” автора та його персонажів знаходяться в постійній динаміці, перш за все з тієї причини, що обом світам притаманна інтенціональність (подальша успішна реалізація якої визначається багатьма внутрішньо- та позатекстовими факторами) і, по-друге, між авторським і груповим світом персонажів існує ще неосяжна кількість інших світів, починаючи зі світу кожного окремого персонажа і завершуючи так званими композиційними і тематичними світами твору, які також суттєво можуть впливати на розвиток світів персонажів. Особливість розвитку “можливих світів” полягає і в одночасному розгляді інтенцій, що мають у розпорядженні кожної із сторін художнього “полілога”. Однак, якщо питання про існування в автора і персонажів світів як таких не викликає сумнівів, то питання про взаємодії цих світів та існування композиційного й тематичного світів детально не розглядалися, що серйозно впливає на загальне розуміння онтогенезу художнього твору. Світ письменника, втілений у безпосередньому задумі, виявляється далеко не повним з урахуванням можливості варіативності цього світу в самому творі. Зовні авторський світ постає у вигляді інформації, яка безпосередньо (експліцитно) видобувається з тексту, не враховуючи глибини її змісту, тому на поверхневому рівні світ автора формально є самодостатньою категорією. Однак семантика художнього тексту передбачає існування поряд з експліцитним авторським світом багатьох імпліцитних світів, що належать іншим суб’єктам текстової комунікації, тому на глибинному, семантичному рівні світ автора може бути представлений зовсім іншою інформацією. Очевидно, той же самий процес проходять і персонажні світи, які у свою чергу зумовлені цілим комплексом взаємовідношень.

Подані вище в узагальненій формі авторський та персонажний світи залежать від внутрішньотекстових факторів семантики художнього твору. Разом з тим, у семантиці можливих світів слід враховувати позатекстові фактори, до яких включаються психологічний та соціокультурний світи учасників літературної комунікації. Говорячи про психологічний світ, необхідно брати до уваги, що це поняття відрізняється певною двоїстістю розуміння: з одного боку, світ кожної окремо взятої людини, не задіяної у процесі комунікації, є її внутрішнім психологічним світом, і людина як незалежна особистість переслідує мету зберегти цей світ недоторканим, якнайдалі від стороннього погляду. З іншого боку, як така, що вступає у протиріччя з попередньою, і разом з тим як безумовна з точки зору об’єктивної необхідності, виявляється наступна вимога: психологічний світ має бути єдиним для декількох комунікантів з метою вдалого протікання комунікації. Це так званий зовнішній психологічний світ, мета існування якого полягає в узгодженні ціленастанов задіяних у художньому полілозі осіб, і саме цього потребують правила діалогізації, прирощення смислу.

Створення концептуального метаобразу в кожен конкретну історико-літературну епоху пов’язане з розумінням її як цілісного явища, що варіюється залежно від численних факторів, які визначають “обличчя” епохи. Одним із таких факторів є виникнення специфічного семантичного поля, у межах якого виділяються механізми формування образу. Зумовленість метаобразу функціонуванням принципу

метаопису вперше була розкрита А.Белим при аналізі словесного художнього твору. Згідно з цим принципом в образній системі художнього твору передбачається існування *двох систем образів* – системи безпосередньо виражених образів і системи безпосередньо невиражених образів. Безпосередньо невиражений словесний образ є реальним у художній дійсності, крім того, саме йому відводиться переважна роль у системі твору у зв'язку з тим, що він виступає як узагальнюючий порівняно із словесно вираженим образом: “Кільком або навіть багатьом словесним образам (першої системи) відповідає один – загальніший – безпосередньо невиражений образ (другої системи)” [5: 290-291]. Другу систему можуть представляти кілька словесно невиражених метаобразів, і тоді виникає потреба у третій метасистемі, до якої мають бути «вбудованими» всі ці метаобрази, – системі *метаметаобразу*. Співвідношення “словесно виражених метаобраз – словесно невиражених метаобраз – метаметаобраз” відзначається регресивним характером: кількість словесно виражених метаобразів завжди буде більшою за кількість словесно невиражених метаобразів, яких, з свого боку, також завжди буде більше, ніж метаметаобразів. Як підсумок, метаметаобрази “зливаються” в єдиний відправний пункт – “художню ідею” твору, що завершує піраміду художнього метаопису. Схематично це зображується Ю.С.Степановим [5: там само] таким чином:

Кінцевий метаобраз –

“ідея твору”

Метаобраз другої системи

Метаобраз першої системи

Словесні образи (початок аналізу)

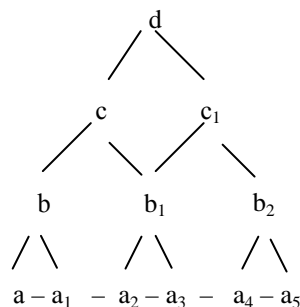


Схема 1. Метаопис художнього твору

Отже, для опису певної мови як самостійного об'єкту виникає необхідність у метамові, що представляє у такому разі *метод метаопису*. Однак мова може розглядатися як інструмент опису певної системи цінностей, невираженої досі в жодній із відомих мов, і в такому разі мова, що абстрагується від своєї колишньої семантики, є способом вираження нового змісту. Описаний процес ґрунтується на *методі абстракції*, поданим А.Бергсоном у термінах “єгоцентричної поетики”, на думку якого один з образів завжди знаходиться в переважному становищі, що пояснюється його глибинним, а не поверхневим розумінням, “він є вмістищем афектів й одночасно джерелом дії; саме цей образ я приймаю як центр мого світу і як фізичної основи моєї особистості” [6: 21]. Формування художнього метаобразу пов'язується у теоретичному плані і з категорією *мерехтіння*, що визначається у філософії мови як “мерехтіння імені”, а в семантиці художнього тексту – як “мерехтіння тексту”, що виникає завдяки багаторазовому “викривленню” смислу та зміні контекстів. У процесі подібного “мерехтіння” (або “висвітлення”, за А.Вежицькою<sup>2</sup>) з'являється нова *метареальність*, що організується за власними (іноді незалежними від волі автора) законами і дозволяє автору та читачеві вступати у складний діалог з твором.

Розуміння ідеї твору відображає літературознавчий підхід до дослідження художнього тексту, тоді як у методологічному плані науковий аналіз процесу накопичення, структурування та подання певної системи знань з виходом на вищий рівень абстракції переслідує мету вивчення *концепту* художнього твору. Між поняттями ідеї, найвищим виявом якої є абстракція, і концептом твору не існує відношень повної адекватності, оскільки розуміння концепту передбачає чітку систему знань, що ґрунтується на співвідношенні двох динамічних структур: когнітивної та комунікативної. У когнітивній лінгвістиці поняття вербалізованого концепту є базовим терміном і стосується будь-якої оперативної одиниці мислення, що може набувати або не набувати чіткої логічної форми [7: 153]. Концепт подається як “глибинний смисл, від початку максимально й абсолютно згорнута смислова структура тексту, що втілює мотив, інтенції автора та приводить до породження тексту. Представляючи своєрідну “точку вибуху”, що викликає текст до життя, концепт слугує, з одного боку, *відправним моментом* при породженні тексту, а з другого – *кінцевою метою* при його сприйнятті [курсив наш – О.К.]” [8: 202]. Як відзначає з цього приводу О.П.Воробйова, “голове в тому, що людина використовує дану холистичну сутність для осмислення буття”<sup>3</sup>, тобто концепт подається як одиниця пізнання світу, цілісне утворення особливого виду, якому властива здатність поповнюватися, змінюватися та відображати людський досвід.

Своєрідним уточненням концепту “ЛЖЕ-САМОПОЖЕРТВИ” у романі Р.Кено “On est toujours trop bon avec les femmes” є концепт “ЛЖЕ-ГЕРОЙСТВА”, покликаною продемонструвати певні сторони

морального обличчя ірландських бунтівників і підтвердити нещирість, фальш їх “патріотичних” намірів. Сутність концепту “ЛЖЕ-ГЕРОЙСТВА” розкривається фактично у поданих нижче чотирьох фрагментах, розташування яких у кульмінаційних моментах роману свідчить про їх важливість для розуміння загального концепту:

1. “*Tout de même, se dit Gallager en essuyant sa main gluante de son pantalon, c’est moche ce que je viens de faire. Et puis, c’est capable de me porter la poisse. O Vierge Marie, intercède en ma faveur! O Sainte Vierge Marie, tu comprends, c’est l’émotion. Une balle vint ricocher près de lui. Il remit son fusil en position, ferma les yeux et se mit à tirer au hasard*” [Queneau 1992: 55. Далі в дужках сторінка].
2. “*Caffrey [...] demeura blanchâtre et peu mobile. Il avait bien mal aux entrailles. Tout à coup. Et il eut honte. Il ignorait, étant peu instruit, analphabète même, que pareille chose était arrivé à des braves incontestés. [...] Mais il eut honte. De nouveau*” (56).
3. “*Gallager avait peur de laisser fuir son courage*” (71).
4. “*Une balle perdue fit sauter en éclat de vitre de la fenêtre. Il s’aplatit, instinctivement, puis, relevant la tête avec précaution, [...]*” (105).

Важливість концепту “ЛЖЕ-ГЕРОЙСТВА” підтверджується тим фактом, що його розкриттю присвячено окремий розділ (розділ 17 – приклад 1), своєрідний вибір лексики якого («*sa main gluante*», «*c’est moche*», «*O Sainte Vierge Marie*», «*ferma les yeux et se mit à tirer au hasard*») відтворює глибокий емоційний стан героя. Страх, що раптово виник, не дозволяє перебороти почуття сорому, яке його охоплює і примушує навіть “стріляти навпомацки з закритими очима”. Фрагмент 2 описує емоції іншого персонажа, бойовничі наміри якого також “поглинаються” відчуттям страху, хоча і з зазначенням того, що подібний стан може бути притаманним найхоробрішим воїнам. Страх “стискає” героя і відзначається на його “мертвенно блідій” зовнішності, рештки мужності є дуже незначними, тому персонаж буквально просліджує їх “зникнення” (фрагмент 3), таким реальним йому здається цей процес. Той же страх примушує ще один персонаж із зброєю в руках опинитися в “розпластаному” вигляді і, якщо й підіймає іноді голову, то виключно “з обережністю” (фрагмент 4). “ЛЖЕ-ГЕРОЙСТВО” є реальним, відчутним, таким, що має чіткі фізичні й психологічні прояви: “*sa main gluante*” → “*demeura blanchâtre*” → “*avait bien mal aux entrailles*” → “*il eut honte*” → “*avait peur de laisser fuir son courage*” → “*s’aplatit*”. Більш того, в даному ряді виникає змішання фізичної й психологічної характеристик (від блідуватого вигляду і болю в животі можуть врятувати тільки звернення до діви Марії, тоді як рештки мужності мають здатність зникати, ніби вода крізь пісок).

На розкриття концепту “ЛЖЕ-...” спрямоване й подання концепту “СМЕРТЬ”, сутність якого в скомпресованій формі представлена у наступному діалозі роману:

“*Mac Cormack désigna le cadavre de Théodore Durand, du Civil Service.*

– *On ne va pas le laisser fermenter ici.*

[...]

– *On pourrait le changer de pièce, dit Mac Cormack:*

*Il regarda le macchabée, avec dégoût, bien que ce fût son oeuvre, après tout.*

– *O’Rourke n’a qu’à le découper, dit Dillon, on l’emportera par petits morceaux pour le jeter dans les lavatories*” (24).

Вид убитого ними заручника в очах бунтівників постає не як звинувачення в злочинах, а як непотрібний предмет, що заважає проведенню їх героїських операцій, предмет, від якого необхідно позбавитися. Смерть не тому лякає, що заважає живим думати про високі цілі їх повстання, а тому, що спричиняє реальні незручності, займаючи собою частину кімнати. Звідси робиться досить логічний висновок: щоб непотрібний предмет не заважав, його треба забрати, а забрати його можна, лише розділивши на маленькі шматки і спустивши в унітаз. Тоді й докори сумління не будуть засмучувати невірного вбивцю – нема тіла, нема й причини для турбування. Смерть не провокує виникнення будь-яких емоцій, окрім презирства до нерухомого тіла. Існує лише реальна ситуація, що виправдовується необхідністю якнайшвидше позбавитися трупа, розчленування якого на “дрібні шматки” дозволяє цинічно абстрагуватися від думки про скоєний злочин: дрібні частини тіла – це не цілий труп, отже, він вже не потребує до себе належної поваги й священного трепету, які має відчувати людина при вигляді померлого.

Подібним чином концепт “СМЕРТЬ” у загальному контексті концепту “ЖИТТЯ” розкривається у романі М.Еме “Le Chemin des écoliers”, що передає події періоду окупації Парижа в період другої світової війни: “Un jour de décembre 1943, la belle jeune fille rencontra, dans un magasin des Champs-Élysées, un important fonctionnaire de la Gestapo française, qui lui offrit de coucher avec elle. Ayant essuyé un refus, il la fit arrêter et transporter dans un local où il la viola et la dépouilla de ses bijoux. Au bout d’une quinzaine, il la repassa à ses subordonnées et au bout d’un mois, la fit mettre à mort. Le cadavre fut jeté à la Seine après avoir été coupé en plusieurs morceaux pour la commodité de transport” [Aymé 1973: 59].

Між наведеними фрагментами романів Р.Кено і М.Еме можна провести чіткі аналогії, оскільки логіко-семантичний асоціативний зв’язок двох описаних трагічних подій простежується досить легко, що схематично представлено таким чином:

<b>“On est toujours trop bon avec les femmes”</b>	<b>“Le Chemin des écoliers”</b>
<i>le cadavre</i>	<i>le cadavre</i>
<i>Théodore Durand</i>	<i>la belle jeune fille</i>
<i>Mac Cormack</i>	<i>un important fonctionnaire</i>
<i>par petits morceaux</i>	<i>en plusieurs morceaux</i>
<i>avec dégoût</i>	<i>la repassa à ses subordonnées</i>
<i>découper</i>	<i>après avoir été coupé</i>
<i>le jeter dans les lavatories</i>	<i>fut jeté à la Seine</i>

На цьому асоціативному рівні лексичної пари не знаходить тільки підмічена М.Еме необхідність розчленування трупа “pour la commodité de transport” (“для зручності транспортування”), хоча у Р.Кено на семантичному рівні подібна здогадка також не може не братися до уваги. Інтерес викликає остання пара асоціативного ряду (“le jeter dans les lavatories” – “fut jeté à la Seine”), в якій, як це не здається нелогічним на перший погляд, виникає зміщення концепту “СМЕРТЬ” у напрямку до концепту “ЖИТТЯ”: поняття “les lavatories” і “la Seine” категоріально об’єднані концептом “ВОДА”, що символізує не просто життя, а факт його зародження. Разом з тим, абстрагуючись від даного контексту, “les lavatories” служать для позбавлення від непотрібного, від баласту, від відходів, які одночасно з потоками води можуть попасти в ту саму Сену, в яку скинуто тіло нещасної жертви. Отже, вода, що дає життя, отримує інше призначення, а саме, – приховувати наслідки жорстокого, позбавленого сенсу злочину, якого можна було уникнути, якби жертви за життя зайняли не такі принципові позиції. Дані лінії представлені чередуванням концептів: “ЖИТТЯ” (“ВОДА”) → “СМЕРТЬ” → “ЖЕРТВА” (“ГЕРОЙСТВО”) → “ЛЖЕ-САМОПОЖЕРТВА” (“ЛЖЕ-ГЕРОЙСТВО”) і схематично зображені таким чином:

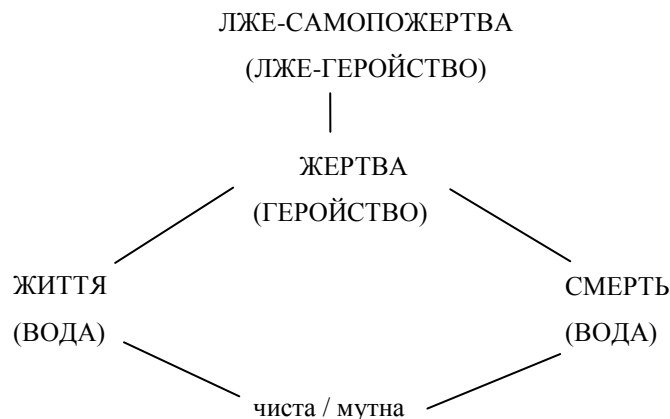


Схема 2. Градація концептів у романах Р.Кено і М.Еме

Як бачимо, питання про повноту подання просторово-часових відношень в процесі побудови текстових концептів ускладнюється проблемою егоцентричності, пов’язаною з антропогенними характеристиками

комунікантів художнього тексту. Мова йде про те місце (або висловлюючись умовно, про ступінь наближення до емпіричного центру), яке займає конкретна особистість художньої даності по відношенню до інших особистостей і до інших світів. У психологічному світі людина знаходиться в центрі, її “я” стає єдино можливим і реальним як для неї, так і для інших. У соціокультурному світі особистісне “я” переноситься на периферію і, хоча зберігає якості, що визначають стабільність психологічного світу, воно представляє із себе не більше як одну із “цеглинок світобудови”.

Подібне “балансування” у просторі та часі на доволі крихкій межі між численними світами, “можливих” за одних обставин і “неможливих” за інших, передбачає постійне звернення до дуалістичності бачення художнього світу – як реально існуючого, такого, що можна фактично довести й обійняти досвідом, і одночасно як такого, що багаторазово інтерпретується, доводиться емпіричним шляхом й подається опосередковано у відчуттях. Як зауважує з цього приводу Я.Хінтіка, ця проблема набуває загальнотеоретичного значення: “Навряд чи ми зрозуміємо спосіб функціонування нашої мови, якщо попередньо глибоко не розберемося у логіці процесів, шляхом яких ми встановлюємо, відповідають або не відповідають ті чи інші нескінченні образи тому фрагменту світу, до якого вони відносяться” [9: 54]. Інакше кажучи, проблема існування і взаємодії “можливих світів” і просторово-часових відношень у цих світах може розглядатися з урахуванням “градації” текстових концептів як когнітивної засади семантики художнього тексту.

Прийняття поверхового рівня художнього тексту як контексту в самому широкому значенні слова (мікроконтексту, макроконтексту) і глибинного рівня як загального фонду знань автора і читача приводить до визнання логічності твердження про співвіднесення концепту з внутрішньою динамічною схемою вислову, чи з його внутрішньомовленнєвим задумом, що дозволяє здійснити внутрішнє програмування висловлення, тобто побудувати схему, на основі якої в подальшому породжується мовленнєве висловлення. Із цієї точки зору концепт може бути поданим у вигляді ієрархічної структури спіралеподібної форми, що йде від розуміння слів і їх значення до смислу і мотиву висловлення, що, в свою чергу, передбачає дослідження текстових концептів і ступенів їх градації в рамках психологічного і психолінгвістичного аналізу: якщо перший з них керується схемою “розуміння слів → думка співбесідника → мотив висловлення”, то другому виду аналізу притаманна схема “**ЯК** говорить → **ЩО** говорить → **НАВИЩО** говорить → **ЧОМУ** говорить” [8: 211]. Важливим при будь-якому підході є розкриття механізму формування текстових концептів, що передбачає проникнення в його будову, з’ясування взаємозв’язків і взаємозалежностей частин і елементів та пояснення його сутності з урахуванням закономірностей їх виникнення з тих чи інших передумов.

Розташування текстових концептів на осі перехрещення світів “Ідеального” і “Реального” дозволяє їм врахувати всі види знання про явища, що стоять за ними, тобто все те, що “підведене під один знак і зумовлює буття знака як відомої когнітивної структури” [10: 85]. У термінах когнітивної психології поняття концепту може бути доповнене наступним визначенням: це “оперативна змістовна одиниця пам’яті, ментального лексикона, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної у людській психіці” [11: 90]. Отже, з точки зору когнітивної лінгвістики концепт є парадигматична структура, що виводиться з синтагматичних відношень, зафіксованих в тексті. В аспекті вивчення психологічної сторони мовної особистості когнітивна структура представляє собою “змістовну” (тобто таку, що має певний зміст – значення) форму кодування і збереження інформації, яка зберігає “згорнуте” знання або уявлення, і характеризується такою особливістю: “Якщо ми спробуємо “розгорнути” когнітивну структуру, то ми будемо вимушені проробити практично те ж саме, що ми робимо, переводячи внутрішнє мовлення у зовнішнє” [8: 48]. У взаємодії когнітивної і комунікативної структур розкривається проблема цілісності концепту, яка, відповідно до філософської концепції А.Ф.Лосева про існування двох форм прояву ідеї – *зйдосу* як нерозчленованої цілісності і *логосу* як розчленованої і структурованої цілісності [12], передбачає звернення до наступних форм аналізу концепту: *логічного аналізу*, спрямованого на встановлення закономірності його внутрішньої організації і моделювання взаємозв’язків елементів, що входять до його складу, і *ейдетичного аналізу*, сконцентрованого на сутнісній природі концепту, інакше кажучи, на способі його існування в мисленні – ізольовано від інших концептів і у вигляді відносно сфокусованих, спроектованих сутностей.

Розгляд концепту в руслі знакової теорії М.М.Бахтіна, а саме як умови діалогічності тексту, дозволяє його подати як “щось, що має лише модальність, здійсненню в діалогічності розуміння, тобто як **невиявлений знак** [виділено нами – О.К.]” [13]. У семіотичному плані важливим є положення про те, що концепт поєднує проявлені знаки в цілісний текст, у своєрідній формі передбачаючи ті можливості, з допомогою яких формується конкретна індивідуальність тексту. У тому значенні, яке надавав концепту М.М.Бахтін, тобто в тріаді “можливе – текст – розуміння”, концепт визначає персональність тексту як висловлення: проходить плавне “перетікання” (термін М.М.Бахтіна) із сфери можливого (“я-у-собі”) до сфери реального (“я-для-іншого”). Цим пояснюється той факт, що одною із якостей концепту на відміну від тексту є його надкатегоріальність, яку можна пояснити таким чином: формування тексту шляхом варіювання багатьох “невиявлених” текстів виникає за рахунок формування особливого контексту

невиявлених текстів. Подібне балансування поза часом і простором, поза буттям і фактичним “нічим” приводить до становлення текстового концепту.

Наступною характеристикою концепту можна вважати його подання в формі “модальних відчуттів”, тобто “тої кон-реальності, у складках якої народжується в процесі мислення русло цієї виразності кон-креативності” [там само: 13]. Отже, будь-якій текстовій реальності відповідає подібна “кон-реальність” концепту. Співвідношення між концептом і текстовою реальністю близьке до відношень діалогізування, оскільки по суті **текст є відповідь на питання концепту**. Однак саме у “запитальності” концепту полягає чи не найголовніша його особливість, що полягає в його досить відносній питальній сутності: в заданому концептом запитанні почасти міститься відповідь, обумовлена природою самого концепту, який “більше знає, ніж хоче дізнатися”. Концепт передбачає певні знання та перспективне бачення, що переводить його у переважне становище – всі можливі відповіді на запитання, поставлене концептом, представляються тільки можливими, їх не можна передбачити, “прорахувати” заздалегідь, як не можна визначити та передбачити художню індивідуальність тексту. Таким чином, концепт є не просто індивідуалізованим і “персоналістичним”; з точки зору В.С.Біблера, який займався у своїх дослідженнях з’ясуванням логіки мисленнєвого діалогу, саме у дорозумлюванні концепту проявляється така текстова особливість як “еліптичність” знання [14]. Еліптична функція концепту, а саме функція подання тексту у сконцентрованому вигляді розкривається в самій етимології, оскільки латинське “conceptio” характеризується наступними чотирма ознаками: а) сума, система; б) сховище; в) зачаття; г) словесний вираз. Цікаво, що суміщена уява про текстовий концепт увібрала в себе всі вказані ознаки: він зберігає те, що “втрачено” в безпосередньому тексті, сумує можливості для результуючої даності, а отже, й “зачинання” того, що знаходиться по ту сторону описуваного явища [13: 13].

Подання характеристики проблеми градації текстових концептів пояснюється деякою мірою описаною вище здатністю до “невиявленості” (розвиваючи цю думку далі – до непередбачуваності і неочікуваності концепту). Якщо повторюваність мовних форм визначає таку їх якість як очікуваність, то їх непередбачена поява, а тому й унікальність створюється в процесі складного переплетення в контекстуально невиявлених надзнакових відношень між “я” та “іншим”, відношень, глибина яких визначається можливістю і модальністю діалогу при проходженні від можливості через необхідність до стану буття. Саме таким шляхом проходить діалог двох художніх “позареальностей”, що визначається як “кругозір пізнання”: діалог суб’єкта і позасуб’єктної реальності, інакше кажучи інформації поданої та передбачуваної.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup>Цитати з джерел французькою та російською мовами подані в перекладі автора статті.

<sup>2</sup> З лекції О.С.Кубрякової у КДЛУ від 17 жовтня 1998 р.

<sup>3</sup> З лекції О.П.Воробйової у КДЛУ від 9 грудня 1999 р.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Пространства и миры – «новый», «воображаемый», «ментальный» и прочие // Философия языка: в границах и вне границ / Международ. серия монографий / Науч. ред. Д.И.Руденко. – Вып.2. – Харьков: Око, 1994. – С.3-18.
2. Переверзев К.А. Высказывание и ситуация: об онтологическом аспекте философии языка // Вопр. языкознания. – 1998. – №5. – С.24-52.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Изд. 4-е. – М.: Сов. Писатель, 1979.
4. Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика / Под ред. Ю.С.Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С.483-550.
5. Степанов Ю.С. Французская стилистика. – М.: Высшая школа, 1965.
6. Bergson H. Matière et mémoire. – P.: PUF, 1954.
7. Кубрякова Е.С. Рецензия на книгу Ю.Н.Караулова «Русский язык и языковая личность» // Вопр. языкознания. – 1988. – №5. – С.153-155.
8. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). – М.: Диалог-МГУ, 1998.
9. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. Логика и методология науки: Сб. избр. ст. / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1980.
10. Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991.

11. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. – М.: Моск. гос. ун-т., 1996.
12. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М., 1927.
13. Беличенко А.В. Концепт как условие диалогичности текста (М.М.Бахтин и знак) // М.М.Бахтин и гуманитарное мышление на пороге XXI века: Тезисы III Саранских междунаро. Бахтинских чтений. – В 2-х ч. – Ч.2. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та., 1995. – С.12-14.
14. Библер В.С. Мышление как творчество. (Введение в логику мысленного диалога). – М.: Политиздат, 1975.

### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

- Queneau R. On est toujours trop bon avec les femmes. – Collection folio. – P.: Gallimard., 1992.
- Aymé M. Le Chemin des écoliers. – Collection folio. – P.: Gallimard., 1973.

УДК 808.3: 800.86 + 883 - 3

## **МУЗИЧНІ ТЕРМІНИ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФАНТАСТИКИ**

Катиш Т.В., аспірант

*Дніпропетровський державний університет*

Багатство української прози останніх десятиріч, неухильне розширення її образно-тематичних засобів не можна розглядати без урахування тих нових зрушень, що відбуваються в її лексичному арсеналі. Йдеться, зокрема, про широке залучення термінів до лексики сучасних прозаїків. І якщо цілком закономірним є використання термінів у сучасних художніх творах, то тим більше воно виправдане в мові наукової фантастики. У творах цього жанру представлені найновіші досягнення людства, нерозривно пов'язані з новим, вищим рівнем розвитку науково-технічного прогресу.

Мова художньої літератури є особливою галуззю функціонування термінології: “Вона стала органічним і масовим компонентом сучасної мови, в тому числі й мови художніх творів” [1, 139]. Відтворюючи в художніх образах характерні риси сучасності, письменники не можуть ігнорувати і мовних прикмет суспільної дійсності. Тому термінологічна лексика знаходить широке і різноманітне застосування і в поетичних творах, і в прозі, а саме в мові української фантастики. Не можна, звичайно, не погодитися з М. Кожиною та іншими дослідниками частоти вживання термінів у мові художніх творів, що відносна кількість термінів, особливо вузькоспеціальних, не досить велика навіть у творах тих письменників, які явно тяжіють до їх використання [2, 127–128]. Але вдале використання термінів, як вказувала І.В. Арнольд [3, 282–284], сприяє розкриттю мовленнєвої характеристики персонажа, відображенню особливостей його професійної діяльності. Крижанівська А.В., Симоненко Л.О. відзначають типологічні риси термінологічної стилістики, а саме: “Використання різногалузевої термінології в її дефінітивному значенні, створення необхідних автору спеціальних слів за моделями реальних термінів, введення переосмисленої термінології в арсенал художніх засобів” [4, 25–26].

У лінгвістиці проблемі стилістичного функціонування термінології в художній літературі присвячено декілька досліджень загальнотеоретичного і більш детального характеру, у яких представлені різні аспекти проблеми. Серед публікацій загальнотеоретичного характеру, присвячених проблемі “НТР – художнє слово”, треба назвати роботи М.М. Пилинського, М.М. Кожиної, І.К. Білодіда. Деякі інші аспекти досліджуваної проблеми висвітлені в роботах Р.М. Русанівського, С.Я. Єрмоленко, Л.Є. Пустовіт. У числі досліджень, безпосередньо присвячених аналізу стилістичного функціонування термінологічної лексики сучасної української поезії, необхідно особливо відзначити роботи В.Л. Карпової.

Тема дослідження представляє теоретичний інтерес насамперед в аспекті взаємодії стилей сучасної української мови. Термінологічна лексика функціонує здебільшого в науковому стилі, частково – в публіцистичному та офіційно-діловому. Прослідкувати за її проникненням у художній стиль у цілому й мову сучасної української фантастики зокрема – означає дослідити актуальні процеси розвитку функціональних стилей на сьогоднішній час. Дослідження місця і функціонування термінології в творах

письменників, що працюють у цьому жанрі важливо й в плані стилістики художнього мовлення. У сфері свого природного застосування (науково-інформаційній літературі), а також своєї фіксації (енциклопедичні, спеціальні термінологічні словники, інші лексикографічні джерела) використання термінів є закономірним процесом. Функціонування термінів у художній літературі зумовлене тим завданням, яке ставить той чи інший автор, його естетичним смаком і майстерністю. Якщо широке залучення термінології різних галузей науки й мистецтва є однією з характерних ознак сучасних прозових творів, то тим більш воно виправдано в мові наукової фантастики. Термінологія в цілому представляє собою особливий лексичний масив з точки зору здатності його елементів до набуття образно-переносних значень.

Вплив науки на розвиток суспільства й людини, відображення наукового прогресу, оволодіння природою і пізнання світу в психології, почуттях, побуті людини – все це найповнішою мірою відображається саме в мові наукової фантастики. У творах цього жанру представлені найновіші досягнення людства в галузі фізики, астрономії, ракетної техніки. Це призводить до постійного вживання в текстах значної кількості термінів. У числі досліджень, безпосередньо присвячених аналізу стилістичного функціонування термінологічної лексики, а саме неологізмів в сучасній науковій фантастиці, необхідно особливо відзначити статті Новикової Н.В.

Розвиток усіх галузей мистецтва, основним призначенням якого є опосередковане відображення життя в художніх образах, має, як відомо, безпосередні зв'язки з рівнем розвитку суспільства, з тими зрушеннями, що відбуваються в ньому. Природно, і музика як один із видів мистецтва прагне до найбільш повного відображення життя в музичних образах за допомогою своїх специфічних виражальних засобів. Широко фігуруючи в публіцистиці, в мові засобів масової інформації, велика кількість музичних термінів виходить за рамки своєї терміносистеми і посідає певне місце в мові сучасної української прози. Музична стихія органічно входить у мовну палітру творів.

Особливо цікавим нам здається використання музичної термінології в мові сучасної української фантастики. Більшість музичних термінів у цьому жанрі виходить за рамки свого номінативного значення, розширюючи свою семантику.

Справедливою є думка дослідників про яскраво виражену асоціативність художнього мислення сучасних письменників, що безпосередньо або опосередковано відбивається на вживанні ними термінологічної лексики [5, 116].

Відтворення музики у художньому творі – це, перш за все, переклад музичних тем засобами слова. Так, музичний термін *тон* – “звук, що утворюється періодичним коливанням повітря і відзначається певною висотою” [6, т. 4, 546], вводиться О. Бердником для відображення процесу створення мелодії: “Власне, то була не одна мелодія, а сплетіння тисяч музикальних тонів” [7, 126]. Стрімкою динамікою позначено нагромадження іменників – *пісні, акорди, голоси, вібрації*, що стилістично підсилює характеристику зображуваного явища: “Мелодія наростала, посилювалася, до неї вливалися нові й нові пісні та акорди, голоси і вібрації” [8, 118].

Мелодійні звуки відтворюються і в навколишній природі, картини якої дозволяють втілити тонку гаму думок та емоцій: “Повіяв легенький вітер, маки задзвеніли гучніше, звуки спліталися в казкові хорали, переливи, симфонії” [8, 89].

Музичність світосприймання є невід’ємною складовою художнього мислення письменників: “Життя вирує, кипить, відлунує громами і симфоніями” [8, 259]. Для створення цієї дієслівної метафори письменник використовує звукові та слухові властивості понять музичної сфери. Автор поєднує розкотисте відлуння грому з музичним терміном *симфонія*.

Під впливом паралелізму вражень відбувається переосмислення терміна, що збагачується новими емоційно-смісловими відтінками.

Майстри слова охоче вживають вислови з опорним словом *симфонія* як в прямому значенні (“звуки створювали гучну симфонію”; “у просторі линула симфонія древнього композитора”), так і в переносному значенні (“...краплі звучать по-різному – ціла тобі симфонія”) [9, 58].

Найбільш частотно вживаними є терміни *акорд, симфонія*, що належать до однієї сфери – загальноживованої музичної термінології, однак вони викликають найрізноманітніші асоціації. У тлумачних словниках української мови слово *акорд* подається як “гармонійне поєднання кількох музичних звуків або голосів” [6, т. 1, 30]. Так, О. Бердник передає своє уявлення про процес створення музики за допомогою дієслівної метафори: “Тайноок добув зі струн дзвінкий акорд” [8, 173].

Музика для письменників настільки вразливий витвір мистецтва, що вони поєднують музичні терміни з яскравими прикметниками:

променистий  
мелодійний



лагідний  
пестливий **акорд**  
кришталевий  
дзвінкий  
нечутний

Прикметники в цих прикладах сприяють створенню абстрактно-слухових образів.

Розмірковуючи про експресивність терміна, Г.О. Абакумова поряд з препозитивними й постпозитивними компонентами терміна, загальним контекстом його вживання, інтонацією, особливими синтаксичними факторами і т. ін. виділяє прикметники як особливий засіб надання терміну експресивно-емоційного відтінку: “Цікаво, що засобом створення емоційно-експресивного забарвлення терміна можуть виступати й прикметники в ролі означення. Як правило, ці слова не є термінами, а є епітетами, що характеризують термін...” [10, 87].

Яскравою є індивідуально-авторська метафора, створена на основі поєднання двох музичних термінів **акорд** і **симфонія**: “Хто я був? Може, променистий акорд вселенської симфонії, може, промовлене безміром слово, яке шукало собі вияву у лоні простору?” [7, 62]. Експресивний образний характер термінологічної лексики підсилюється за допомогою епітетів (**променистий** акорд і **вселенська** симфонія). Так, прикметник **променистий** може служити яскравим прикладом взаємопроникнення поетичного слова і музики, поетичного слова і живопису. “Променистий – який випромінює світло; осяйний, світосяйний” [6, т. 3, 792]. Термін **акорд** ніби набуває певного кольорового забарвлення.

Світосяйність музики підкреслюється використанням терміна **акорд** у метафоричній конструкції “пісенні акорди сонця” [11, 495]. Світило наповнює оточуюче середовище музикою. Майстри художнього слова ще раз доводять, що для справжнього митця навіть сонячне світло, позбавлене звучання, озивається музикою.

Ми переконуємося в тому, що кольорове забарвлення може бути створене й музикою. Основою цього є поєднання вражень від кольору та музичного тону, тобто асоціації, що виникають у результаті цього поєднання.

Метафора “кришталеві акорди мелодії” виникає внаслідок використання семантичних особливостей слова **криштал**. Криштал – “дуже прозоре скло високого ґатунку, якому властива гра барв і мелодійний дзенькіт” [6, т. 2, 386]. Саме здатність кришталю відтворювати звук використана О. Бердником у цьому прикладі.

Метафоричний образ “акорди автопілотів” у поєднанні з прикметником **мелодійні** побудований на образному поєднанні двох термінів: музичного і технічного.

У мові сучасної української фантастики поєднання звуків різної висоти не завжди є гармонійним, а особливо, коли йдеться про звуки, утворювані приладами: “Водночас наростав гул, вібурав, піднімався від басовитих тонів до пронизливого вереску” [12, 305].

У романі “Вогнесміх” О. Бердник описує асоціації героя, що виникають під час огляду ним зоряного неба. Письменник створює розгорнуту метафору – “нечутними акордами грав на зоряному органі космічний Бах” [11, 15] – на основі подібності, бо справді велич зоряного неба подібна до майстерності виконання музики великого композитора.

Поряд із терміном **акорд** за частотністю вживання можна виділити термін **симфонія**. Симфонія – це “гармонійне сполучення різноманітних звуків, кольорів, тонів і т. ін.” [6, т. 4, 197]. Поєднання цього терміна з епітетами графічно можна представити так:

плаксива  
хаотична  
величальна  
чаклунська **симфонія**  
вічна  
гучна  
всесвітня  
зоряна

Термін **симфонія** має більш широке значення, ніж термін **акорд**, але основним зв’язувальним ланцюгом є сема “гармонійне поєднання”.

Іменникова метафора – “чаклунська симфонія буття” побудована на поєднанні абстрактного поняття з іншим абстрактним поняттям. Розгорнута метафора з терміном **симфонія** – “всесвітня симфонія – така місія Людини” [8, 295] підкреслює величну роль людини у процесі буття. Саме симфонія, як форма, дозволяє автору поставити питання про розв’язання глобально-філософської проблеми: у чому полягає

місія кожної людини? Адже в кожній особистості поєднуються два начала – творче і руйнівне, добре і зле. Знайти своє місце у Всесвіті – ось місія кожної людини.

Різні іпостасі буття згармонізуються в індивідуальному стилі письменників завдяки проведенню паралелей між образами, створеними з допомогою музичних термінів (*модуляції, симфонії, ораторії*), та гармонією у людських стосунках: “Як з кількох *модуляцій* композитор творить чарівні *симфонії* та *ораторії*, так і творці суспільства можуть сотворити унікальні, щасливі мелодії життя – радісні й сповнені любові” [11, 297].

Майстерне володіння асоціацією “музика – природа” дозволяє письменникам створити символічний образ-пейзаж, сповнений глибокого філософсько-узагальнюючого змісту. Так, у романі О. Бердника “Зоряний корсар”, наче музичний лейтмотив, звучать рядки: “А міради квіточок піднялися над луками і сплітали над головами своїх гостей живі вінки, і величальна симфонія лунала над світом, стверджуючи силу любові” [7, 129]. Наскрізне зіставлення “квіти і музика” передає авторську думку про те, що звукова стихія несе в собі високе поетично-одухотворююче начало. Збагачена уявою письменника, вона звучить у його творі справжнім гімном кохання.

Процес взаємопроникнення музики і природи може бути представлений таким прикладом: “Цвіркуни торкнулися смичками незримих струн. Заспівали сонячну ораторію” [11, 89]. Асоціативний зв’язок лексем *смичок, струна, ораторія* простежується в цьому прикладі досить виразно.

Музичність світосприймання зумовлює емоційне бачення явищ природи художником, який мислить і оцінює їх крізь призму музичного почуття. Автори сприймають природу у широкому розумінні цього слова як весь світ у багатогранності його форм. Природа асоціюється з такими поняттями, як універсум, Всесвіт.

Слово *бриніти* (тобто утворювати дзвенячий протяжний звук, дзвеніти, лунати, звучати, вібрувати) входить до складу розгорнутої поетичної метафори: “Бринить повітря, і пальці мої, торкаючись тендітних пелюсток, відчують ту ж саму *мелодійну вібрацію*” [11, 269]. У цьому прикладі образно відтворено здатність людських пальців відчувати тремтіння пелюсток квітів, що відбувається під легким подувом вітру.

Мовчання, тиша – це теж музичні образи в мові письменників, що працюють у жанрі фантастики. Гармонія тиші в природі протиставляється злагодженому, гармонійному поєднанню звуків. Дивовижний вплив музики на людину відтворюється в уяві слухача таким чином: “Дивне враження: мені здавалося, що в симфонії більше тиші, ніж звуків” [11, 279]. Цей образ свідчить про пошук гармонії в оточуючому світі. Автор підкреслює, що гармонійним може бути не лише поєднання окремих звуків, а й тиша.

Письменники, що працюють у жанрі фантастики, розмірковують над філософськими проблемами життя, смерті, безсмертя. Ці основні категорії людського буття вони теж сприймають через світ музики: “...мелодійний фон є самою суттю тутешнього життя, його консонансом” [7, 126]. Консонанс – це гармонійне поєднання звуків; співзвуччя; протилежне дисонанс” [6, т. 2, 313]. Антонімічне поняття *дисонанс* співіснує з прикметником *пронизливий*, відтворюючи негармонійне поєднання звуків у прямому значенні: “...пронизливі дисонанси, синтезовані електронною апаратурою” [13, 58]. Термін *дисонанс* входить також і до складу іменникової метафори: “дисонанс у симфонії життя” та виступає у складі дієслівної метафори: “...калейдоскоп асоціацій, які гвалтовно дисонували з уже баченим і пережитим” [13, 53].

Осмилюючи через музику час, О. Бердник створює метафору з іменником *нота*, поєднуючи її з іменниками, що набувають динамічного характеру: “тривожна *нота* очікування, напруги, невдоволення” [11, 89].

У мові творів сучасної української фантастики широко представлені терміни, що позначають жанри музичних творів: *хорал, реквієм, речитатив, соната, ораторія* та інші.

Музику завжди вважали не тільки явищем культури, а й основою світової гармонії. Поняття гармонії можна тлумачити як область виражальних засобів музики, які ґрунтуються на об’єднанні тонів у співзвуччя. Однак є більш широке розуміння значення цього слова. Гармонія – це зв’язок різних компонентів у єдине органічне ціле. А давньогрецькі філософи трактували це поняття як організованість космосу взагалі, на противагу хаосу. В історії мистецтва гармонія є суттєвою характеристикою прекрасного. Для письменників, що працюють у жанрі фантастики, головною семою є поєднання різних за формою та змістом елементів в органічне ціле. Створюючи неповторні художні образи, вони насамперед намагаються зберегти гармонію людини з оточуючим її світом. Тому поняття “музика і космос” – неподільне ціле: “...речитативи та пісні, арії, сюїти, роздуми та голосіння своєю природністю, простотою, геніальністю дорівнюють стихійним силам Землі і Неба: воді, вогню, повітрю, зоряній безмірності” [8, 67]. Космічна тема яскраво втілена в розгорнутій метафорі: таємничі хорали полум’яного дивоккола. В образ всесвітньої гармонії влітаються прикметники, що наповнюють музичні терміни

космічним забарвленням: зоряний орган, сонячна ораторія. Космос набуває тут значення Всесвіту як стрункої організованої системи.

У прямому значенні вжито музичний термін *реквієм* – “багатоголосий циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного характеру” [6, т. 3, 891] – в назві прологу роману О. Бердника “Пітьма вогнища не розпалює”: “Реквієм у день поминання рідних душ” [8, 67]. Глибоко емоційним є образ, створений на основі поєднання музичного терміна з іменником, що позначає внутрішній психічний світ людини, з її настроями та переживаннями: болісний реквієм душі. З вічною темою смерті пов’язане образне переосмислення іменника *речитатив*:

тисячолітній  
протяжний  
хвилюючий *речитатив*  
тривожний  
всесвітній

Як зазначають дослідники, музичне мистецтво та архітектуру об’єднує значимість ритму – об’ємних співвідношень для архітектури і послідовного звучання [14, 239]. Не випадково музику називають розталою архітектурою, а архітектуру – застиглою музикою: “А Памір – мов космічний храм... як хорал” [11, 59]. Уявлення автора про гірську вершину створюється шляхом паралельних порівнянь: зі словом *храм*, що позначає будівлю, призначену для релігійних богослужінь зближується назва багатоголосого хорового співу *хорал*. Іменник *Памір* виступає центром музично-архітектурного образу, що передає момент найвищого духовного піднесення у сприйнятті музики. Невід’ємною ознакою католицького храму є орган, музичний інструмент, який асоціюється в уяві кожного з величчю, силою, а водночас з гармонією: “Органна мелодія супроводжує нестримний потік світів” [11, 86].

Справді, виражальні можливості слова безмежні: за його допомогою можна у художній формі показати органічну спорідненість різних видів мистецтв. Ще один образ, пов’язаний з іншим видом мистецтва – живописом, створюється О. Романчуком: “В цю далеку подорож я взяв репродукцію його картини “Соната зірок” [13, 100]. Соната – “інструментальний музичний твір, який складається з трьох-чотирьох різних щодо характеру та темпу частин, з яких одна має форму алєгро” [6, т. 4, 298–299]. Поєднання музичного й астрономічного термінів створюють неповторний музичний колорит.

Серед музичних термінів, що позначають різні за висотою, тембром звучання чоловічі й жіночі голоси, можна виділити *баритон* і *сопрано*. Баритон – “чоловічий голос, за висотою середній між басом і тенором” [6, т. 1, 93]. Цей термін поєднується з яскравими поетичними прикметниками:

соковитий  
оксамитний *баритон*  
воркїтний

В одному з прикладів *баритон* протиставляється терміну, що позначає жіночий голос найвищого регістру: “Мелодія пісні сягала небезпечних висот, з яких міг би зірватися навіть голос *колоратурного сопрано*, а потім раптово падала до тембру *баритона*, збурюючи в серці хвилювання й тривоги” [11, 227].

Таким чином, звернення сучасних українських письменників до музичних термінів є одним із виявів лексичного новаторства. Враховуючи семантичні особливості термінологічної лексики, відзначимо, що метафоричні та інші образно-переносні значення термінів завжди вторинні щодо їх основних значень; образно-переносне вживання термінів у прозових текстах завжди є продуктом переосмислення їх основного, власне термінологічного значення [15, 57]. На відміну від інших груп термінологічної лексики, що вживаються у своєму прямому номінативному значенні в жанрі сучасної української фантастики, музичні терміни набувають нових семантичних нашарувань, входячи до складу багатьох стилістичних фігур, найпродуктивнішою серед яких є метафора. Отже, музична термінологія в творах цього жанру є своєрідною поетичною моделлю гармонійного світу. Ця група лексики демонструє використання терміна як елемента художньої мовотворчості, як засобу створення художнього образу.

Таким чином, музична термінологічна лексика відіграє дуже важливу роль у жанрі наукової фантастики, однак особливого значення набуває індивідуально-авторський підхід до використання цих термінологічних одиниць.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Науково-технічний прогрес і мова. – К.: Наукова думка, 1978. – 195 с.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.

4. Крыжановская А. В., Симоненко Л. А. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 25–26.
5. Карпова В. Л. Термін і художнє слово. – К.: Наукова думка, 1967. – 129 с.
6. Новий тлумачний словник української мови: в 4 т. – К., 1999.
7. Бердник О. Вогняний вершник. – К.: Молодь, 1989. – 368 с.
8. Бердник О. Питьма вогнища не розпалює... – К.: Укр. письменник, 1993. – 303 с.
9. Околітенко Н. Крок вікінга. – К.: Молодь, 1990. – 176 с.
10. Абакумова Г. О. До питання про експресивність терміна //Мовознавство. – 1981. – №3. – с. 85–88.
11. Бердник О. П. Вогнесміх. – К.: Рад. письменник, 1988. – 542 с.
12. Росоховатський І. М. Останній сигнал. – К.: Молодь, 1989. – 480 с.
13. Романчук О. К. Право на істину. – К.: Веселка, 1990 – 231 с.
14. Культура української мови. Довідник. – К., 1990. – с. 237–239.
15. Лазебник Ю. С., Ярмач В. И. Поэзия XX века: слово, текст, мир. – К.: Наукова думка, 1992. – 144 с.

УДК 803. 0 - 800. 2

## ЕТИМОЛОГІЯ НІМЕЦЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ

Кирпиченко О.Е., аспірант.

*Запорізький державний університет*

Місце етимології в сучасному мовознавстві визначається співвідношенням її завдань та завдань інших лінгвістичних дисциплін. Її можна звести до комбінації ряду засобів аналізу, запозичених з фонетики, словотворення, морфології, лексикології, семантики, з метою вирішити проблему, яка відноситься до сфери історичного мовознавства - проблему походження слів. Етимологія вже давно міцно пов'язана з порівняльно-історичним мовознавством. Вивчення теоретичних аспектів порівняльно-історичного мовознавства показало, що на основі розробленої ним методики є можливим достатньо об'єктивно описати умови, процес і результати розвитку як окремих мовних систем у синхронії та діахронії, так і міжмовних взаємодій. В основі цього напрямку лінгвістики є метод етимологічних реконструкцій, який був ґрунтовно удосконалений Е.Прокошем і Й.Тріром [4]. Цей метод торкається фонетичного, морфологічного та семантичного рівнів лексичних одиниць і, з урахуванням даних історичних пам'яток, дозволяє встановити початкові форми слів, визначити їх генетичну спорідненість у різноманітних мовах.

Етимологія вже давно міцно пов'язана з історичним мовознавством. Проблеми принципів та методів етимологічних досліджень привертають увагу лінгвістів, починаючи з епохи зародження порівняльно-історичного мовознавства. Саме виникнення порівняльно-історичного методу та створення порівняльної граматики індоєвропейських (і.-є.) мов базувалося на результатах етимологічних досліджень в більшій мірі, ніж це вважається. Перевага того чи іншого методу на певному етапі може навіть визначити загальний характер розвитку етимології - розділу мовознавства, у рамках якого реконструюються найбільш стародавні словотворчі структури та елементи значення слова, які внаслідок дії різних внутрішньомовних, культурно-соціальних, міжмовних і територіально-часових процесів виявляються порушеними, втраченими чи підданими зсуву.

На сучасному етапі лінгвістичної науки значно зросла зацікавленість до проблеми реконструкції на всіх рівнях мови. Ця зацікавленість визвана тим, що тільки шляхом реконструкції можна встановити етимології сучасних фономорфологічних, лексико-синтаксичних явищ. Найбільш актуального значення в сучасному розвитку порівняльно-історичного мовознавства набули питання реконструкції лексичного складу мов. Майже у всіх роботах з історичного мовознавства, у яких розглядаються проблеми історичної лексикології та семасиології, є аналіз загальних законів мовних явищ. Намір говорити про "засоби" семантичної реконструкції ще не означає, що вже вирішені принципи семантичної реконструкції та інші базисні питання, і не звільнює від їх обговорення [3].

Сучасна індоєвропейстика намагається визначити відносну хронологію розвитку індоєвропейських діалектів і тим самим уникнути змішування фактів різних епох, які часто спостерігалися у працях

молодограматиків. При будь-якому лінгвістичному дослідженні, у тому числі етимологічному, незмінно виступають два параметри: властивості мовної системи в рамках більш чи менш обмеженого періоду часу (синхронія) та властивості тієї ж системи при розгляді мови в розвитку, у русі (діахронія). Опис мови, як чогось постійного, статичного, перекидає реальну картину будови мови, де синхронія і діахронія знаходяться в тісному взаємозв'язку.

Якщо враховувати, що мови людства існують більше 30 тис. років, а також враховувати багаторазові перебудови систем окремих мов, їх взаємовплив та численні нашарування, стає зрозумілим, чому в історичному мовознавстві неможливо оперувати абсолютними категоріями. Різні структурні елементи прамови, які підлягають реконструкції, могли виникати на різних етапах розвитку прамови або ж могли бути успадкованими від попереднього мовного стану. Період розпаду прамови не може бути зведеним до миттєвого хронологічного зрізу: це тривалий та складний процес, який у деяких випадках може тривати декілька століть і навіть тисячоліть. Нові варіанти співіснують зі старими, і це може призвести до заміщення одного варіанту іншим.

Належність лексичних елементів до прамови встановлюється шляхом виявлення етимологічного, тобто генетичного, зв'язку цих елементів з іншими елементами, які, безсумнівно, відносяться до прамови. Виявлення генетичних зв'язків між лексичними елементами окремої мовної спільності призводить до встановлення загальної системи генетичних зв'язків, поєднуючих головну частину лексичного складу цієї лексичної спільності. Така система складається з етимологічних мікрогнізд, які поєднуються в етимологічні макрогнізда. Ці, у свою чергу, включають у свій склад усі етимологічно споріднені мікрогнізда [1].

Першорядне значення для дослідження лексичної системи прамови має найбільш повне виявлення етимологічних зв'язків між лексичними одиницями. Це, у свою чергу, призводить до необхідності доповнення сталих наукових основ етимологізації новими, фактично вже відкритими можливостями.

Тільки в тому разі, якщо враховуються різноманітні зв'язки слова в середині системи, якщо зв'язки одного слова одночасно дозволяють визначати зв'язки інших слів, якщо вірогідність етимології підтверджується і перевіряється безперечною цих зв'язків, можна говорити про встановлення етимології слова. Хоча і в цьому разі мова може йти тільки про одну з можливих гіпотез, яка в подальшому може бути підтверджена, скоректована чи навіть зовсім відкинута.

Знайомство з матеріалами вивчення лінгвістичних параметрів запозиченої лексики української та російської мови дозволяє стверджувати, що в цьому напрямку є досить важлива проблема, яка залишається до цього часу без належної уваги.

Серед виділених нами запозичень української та російської мов з німецької обсягом 1547 одиниць, були детально розглянуті лише запозичення з німецької мови та запозичення, які потрапили до східнослов'янських мов через німецьке посередництво. Ця група охоплює 223 лексеми, оскільки докладний опис усіх одиниць не міг відповідати встановленому об'єму роботи. Під час дослідження було визначено три тематичні групи з узагальнюючими значеннями: “антропоцентрична лексика” (розпадається на дві підгрупи - “лексика, яка має значення роду занять”, “найменування ремесел”), “господарчо-побутова” (складається з шести підгруп - “найменування споруд та їх елементів”, “найменування тканин, виробів з тканини, речей та деталей одягу, взуття”, “найменування інструментів, посуду та елементів інтер'єру”, “лексика, пов'язана з транспортом”, “лексика, пов'язана з продуктами харчування”, “лексика дозвілля та розваг”), “спеціальна лексика” (до її складу входять дві підгрупи - “військова лексика”, “лексика флори та фауни”), окремо розглянута дієслівна лексика (спеціалізована та загальноновживана).

Виділений матеріал було далі проаналізовано за допомогою словниково-довідкової літератури: Етимологічний словник української мови (1982-1983), Фасмер М. (1986-87); Циганенко Г.П. (1989); Черних П.Я. (1994); F.Kluge (1989); W.Pfeifer (1989). Основу аналізу етимологічних показників складає методика, яка була розроблена порівняльно-історичним мовознавством, обґрунтована в працях Ф.Боппа, Р.Раска. Ця методика спирається на закони фонетичних змін Вернера та Грімма, полягає в етимологічній реконструкції праформ лексичних одиниць. Дослідження цього аспекту міжмовних контактів, які неминуче призводять до кількісного збільшення словникового складу за рахунок запозичень, вказує на необхідність звернення до трьох головних сторін проблеми - часових характеристик, вихідній мові, семантичних трансформаціях вихідних одиниць.

Етимологічний аналіз показав, що серед запозичених через німецьку мову слів 30 процентів походить від і.-с. основ, 18 процентів - германського походження, 2 проценти - слов'янського, майже половина всього корпусу запозичень ввійшли в німецьку мову, а через неї - в російську та українську із європейських мов, головним чином латинської та французької.

Як приклад можна навести лексему `вахтер`, при цьому звернемо увагу на пошук однозначних вказівок на те, що слово дійсно походить від німецької мови як джерела запозичення. Зазначимо також, що під

час проведення етимологічного аналізу була зроблена спроба урахування внутрішньомовних та екстралінгвістичних факторів, які могли сприяти проникненню німецької лексеми в іншомовне середовище.

**Вахтер** - є похідним від слова `вахта` “чергування, охорона”, яке запозичено з польск. *wachta*, а те, у свою чергу, від новонавхньоімецького *Wacht* “стража”, так вважає М.Фасмер [6]. Його погляд підтримується матеріалами “Етимологічного словника української мови” [ЕСУМ, I, 341]. Слово вживається також у російській мові, в інших слов'янських мовах відсутнє. Слово запозичено з нім. *Wächter* “сторож > вахтер”. За межами мов германської групи не зустрічається або є незвичайним [Черних, I, 135]. У німецькій мові *Wachtmeister* існує з XIV ст. і має значення “особа, яка несе нічну вахту” [Kluge, 772]. В.Пфайфер дає у своєму словнику подібну інтерпретацію цього іменника [EWD, III, 1926].

У сучасних українській та російських мовах слово більше вживається із значенням “черговий (вдень чи вночі) у закладі, багатоповерховому будинку” [Черних, I, 135], вірогідно, як відмінне `сторож` “особа, яка несе охорону будь-чого” [Черних, II, 205].

На основі цього прикладу можна гіпотетично припустити, що запозичення не тільки підчиняються дії екстралінгвістичних факторів, але й певною мірою обумовлені внутрішньомовними причинами, які приховані в глибинній семантиці початкової стадії розвитку мови. Іншими словами, архетип, який дивергував у своїй семантиці і за законами лінгвістичної комбінаторики розповсюдився в різних мовних ареалах, має тенденцію до стягнення з “генетичним двійником”, яка реалізується в проникненні слова в іншомовне середовище в статусі запозичення.

Хронологічне вивчення процесу запозичення показує, що проникнення німецької лексики до української та російської мов характеризується непродуктивністю на різних етапах розвитку суспільства і зростанням активності до кінця минулого сторіччя, що може бути поставленим у безпосередній зв'язок з екстралінгвістичною ситуацією. Так, якщо у IX і XIII ст. відмічається по одному запозиченню, у XII і XIV ст. по чотири, у XV ст. - дев'ять, то у XVI ст. їх кількість зростає до тридцяти чотирьох, а на XVII - XIX ст. випадає вже двісті дванадцять.

Варто уваги, що в більш пізній період в українську та російську мови потрапляє основна частина лексики романського походження. Також і в німецькій мові вона відноситься до шару більш пізнього словникового складу. Причину цього явища слід пояснювати не тільки екстралінгвістичними, а й внутрішньомовними факторами. Можна припустити, що з розвитком мов (української, російської та німецької) стабілізувалася словникова система, яка включає в себе автохтонну лексику та слова і.-с. походження. Однак поява нових референтів вимагала звернення до засобів інших мов. Зважаючи на авторитет латинської та грецької, якраз ці мови стали джерелом поповнення словникових систем європейських мов, звідки вони розповсюджувалися у слов'янські, де слово запозичувалося паралельно з поняттям.

Етимологічний аналіз показав, що запозичена лексика німецької та української мов у рідких випадках зазнає семантичної модифікації, яка б ускладнювала її співвідношення з більш ранніми та вихідними формами слів.

Проведене дослідження дозволило виявити досить цікаві факти природи міжмовних контактів, які потребують уточнення та доповнення за рахунок розширення фактичного матеріалу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаджиева Н.З. и др. Сравнительно-историческое изучение языков разных семей: теория лингвистической реконструкции.- М.: Наука, 1988.
2. Майрхофер М. О принципах составления древнеарийского этимологического языка // ВЯ. - 1989. - №2.
3. Трубачов О.Н. Этимологические исследования и лексическая семантика // История советского языкознания: Некоторые аспекты общей теории языка: Хрестоматия / Сост. Ф.М.Березин. - 2-е изд. - М.: Высшая школа, 1988. - С. 272-282.
4. Trier J. Wege der Etymologie / Nach d. Druckvorlage mit e. Nachw. von Hans Schwarz. - Berlin West: E.Schmidt, 1981. - 244 S.
5. Етимологічний словник української мови. Т. 1-3. - К., 1982-1983. - с. 630.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т.- М.: Прогресс, 1986-1987, - т. I-IV.
7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. В 2-х т. - М.: Рус. яз., 1994, - т. I-II.

8. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / Leit. W.Pfeifer. - Berlin: Akademie, 1989. - Bd. I-III.
9. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. - Berlin. New York: Walter de Gruyter, 1989.

УДК 378.046:800

## **КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФІЛОЛОГІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ ( ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АНАЛІЗУ НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНІВ І ПРОГРАМ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ЛІНГВІСТИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ)**

Ковязіна О.П., к.пед.н., доцент

*Інститут педагогіки і психології проф. освіти АПН України*

На порозі ХХІ століття майже всі країни світу кардинально змінюють своє ставлення до освіти, яка є складовою стратегічного розвитку країн, оскільки безпосередньо впливає на розвиток і вдосконалення майбутньої людини. Тому процес інтеграції України в міжнародне культурно-освітнє середовище вимагає від педагогів, вчених нових підходів до змісту освіти, що враховуватимуть. У глобалізацію процесів, які відбуваються в системах освіти Європи, США, Японії.

Тенденція інтеграції освіти в єдину світову систему зумовлена поширенням і зростанням контактів між країнами, виникненням у сфері промислового виробництва величезних міжнаціональних та міждержавних конгломератів, що вимагають більшої уніфікації в професійній освіті, єдиного "стандарту" підготовки спеціалістів.

Інтегративні процеси, започатковані між європейськими країнами, відбуваються поступово, але вони надзвичайно важливі для вирішення проблем духовного і суспільного життя людства в наступному столітті. Уже нині відбувається визнання дипломів спеціалістів на рівні державних угод.

Тому перед європейськими країнами постає необхідність чітко визначити стратегії співробітництва, розробити спільні концепції, підходи до гармонізації ціннісних орієнтацій, змісту, форм та методів освіти; сформулювати єдині наукові та практичні вимоги до оволодіння провідними професіями майбутніми спеціалістами, у якій би країні вони не навчалися.

Це означає, що зміст освіти, який закладаємо в наші робочі програми та плани, має базуватися на філософських, методологічних традиціях, притаманних європейським країнам, тобто на традиціях енциклопедизму, політехнізму, прагматизму, екзистенціалізму, позитивізму тощо.

Щодо вивчення іноземних мов, слід зазначити, що за останні роки завдання суттєвого підвищення ефективності цього процесу вийшло далеко за межі педагогіки методики, і набуло важливого політичного значення.

Розглядаючи зростання уваги до мови як нового пріоритетного напрямку розвитку суспільства, розробники стратегії і тактики формування єдиного загально-європейського середовища вважають, що сьогодні фахівець-європеєць має бути готовим до здійснення своїх функцій принаймні двома мовами.

Необхідно підкреслити, що "поріг комунікації" є ключовим у "концепції вивчення іноземної мови, а правильна вимова та повсякденна сучасна мова стали методологічними орієнтирами цієї концепції, характерними для інтеграційно-комунікативних світових процесів.

Це зумовлює нові підходи до вивчення і викладання мов: замість колишньої переважної орієнтації на оволодіння граматичними структурами тепер наголос робиться на оволодіння міцними навичками живої мови як інструменту комунікації та взаємодії. Тільки дотримуючись такого підходу у викладанні іноземних мов, можна досягти мобільності спеціаліста у світовому освітньому просторі.

Лінгвістичні навчальні заклади, зокрема перекладацькі факультети України, мають враховувати означені вище тенденції при складанні навчальних робочих програм та планів, націлених на підвищення якості змісту освіти.

Безперечно, якість програм залежить від того, чи відповідає їхній зміст професійним можливостям професорсько-викладацького складу освітнього закладу, кількості та якості матеріалів, необхідних у

навчальному процесі. Сюди відноситься енциклопедичне наповнення курсів новітньою інформацією, спрямованість на засвоєння тієї інформації, знань, навичок, вмінь, які необхідні перекладачеві для повноцінної діяльності, вирішення реальних життєвих проблем.

Зміст програм має, передусім, відповідати головній меті підготовки фахівців-перекладачів, бути реальним. Програми мають бути спрямовані на методику самостійного оволодіння знаннями, розвиток у студентів прагнення відновлювати ці знання протягом усього життя.

Тому доцільно віддавати перевагу редуційному методу читання лекцій: розглядати лише головні розділи курсів, які вміщують найновіші досягнення в конкретній галузі знань, досягнення, які ще не знайшли широкого відображення в друкованих виданнях. Тобто, здійснювати на практиці принцип випереджувачого навчання. Це значить, що основний час і увага мають бути спрямовані на активні форми навчання в малих групах, що є важливою умовою стимулювання пізнавальних здібностей студентів.

Цей принцип навчання є надзвичайно важливим на перекладацькому факультеті тому, що передбачає, насамперед, розуміння матеріалу, що вивчається. Взагалі, робота в малих групах стимулює творчість як викладача, так і студентів, тобто базується на суттєво інших принципах, що визначають ролі вчителя і учня інакше, ніж традиційні методи навчання. Обов'язок викладача - мотивувати зацікавлення студентів у предметі: створити таке середовище в аудиторії, яке заохочує студентів ділитися власними ідеями, знаннями і досвідом та брати участь в аналітичному процесі. З іншого боку, студент зобов'язаний привнести в навчальний процес активну увагу, переконання в тому, що він несе особисту відповідальність за своє навчання. Тобто, мета і викладача, і студента - створити в аудиторії таке середовище, у якому студенти можуть розвинути чи хоча б застосувати ті навички пізнання і поведінки, які потрібні будуть майбутнім випускникам для вирішення конкретних професійних проблем.

Цей метод спонукає викладача заохочувати студентів і тим самим стимулювати їх зусилля нести відповідальність за своє навчання. Робота в малих групах - це не просто передача знань, що особливо характерно для всіх лекцій. Це, передусім, завдання навчити студентів самостійно справлятися з нестандартними ситуаціями, швидко, але виважено приймати рішення, розуміти суть проблеми. Такий метод передачі знань широко використовується у вищих навчальних закладах європейських країн і США. Учені довели на практиці, що традиційне заучування фактів гальмує розвиток творчих здібностей і навіть призводить до втрати талантів.

Аналіз навчальних типових і робочих програм перекладацького факультету Київського Державного лінгвістичного Університету показав, що робочі програми мають акцентувати увагу на засвоєнні методологічних аспектів формування знань та отриманні наукової інформації, тобто на вихованні в студентів методологічної культури.

Тут виникає справжня серйозна проблема стосовно кількості навчальних матеріалів - підручників, довідників, словників, технічних засобів засвоєння інформації, які включають телебачення, комп'ютер, відеофільми тощо. Адаже забезпечення навчальними матеріалами та засобами зумовлює вирішення найважливішої проблеми сучасної освіти - тренування інтелекту, логічного мислення засобами загальнонаукового підходу.

У цьому контексті самостійній роботі студентів ми повинні приділяти особливу увагу. Лекції мають бути не головним джерелом інформації, а лише направляючою формою навчання. Наприклад, у спецкурсі "Професійно- вибіркова дисципліна" доцільно спланувати час на самостійну роботу студентів. Формою може бути підготовка самостійного проекту з наданої викладачем або із самостійно обраної студентом тематики.

Необхідно посилити увагу до письмових робіт, особливо до письмового перекладу. Це, у свою чергу, вимагає розробки навчального курсу і стилістики іноземної мови, що є необхідним для філолога-перекладача. Фахівцю важливіше мати навички стилю, стилістичного забарвлення мови, аніж "прослухати" 48 годин традиційних лекцій із курсу історії мови, що недостатньо для глибокого теоретичного обґрунтування знань і невиправдано, якщо студенти не вивчають стилістику мови. Адаже при перекладі, особливо письмовому, знання стилю, уміння передати ідею адекватно до оригіналу, використовуючи при цьому стилістичні засоби та прийоми, - одна із головних умов професійної якості.

Не виправдана також кількість лекційних годин з української мови. У планах факультету на 1998 - 99 рік на лекційні курси було відведено: на 1-му курсі - 30 годин та на 2-му - 30. Навіщо стільки говорити про мову, коли нас серйозні проблеми із мовленням: і письмовим і усним. А цьому можна навчити тільки через практику мовлення, а не через слухання лекцій. Тим більше, що студенти вивчають мовознавство.

Щодо контролю знань студентів, то необхідно використовувати різні системи оцінки і контролю, негайно підводити підсумки роботи студентів, керувати їх знаннями і, таким чином, підвищувати мотивацію навчання.



Аналіз змісту типових і робочих програм показав, що між ними немає майже ніякої різниці, хоча і за формою, і за змістом вони мають відрізнятись.

Типова програма має включати загальні положення щодо курсу, який вивчається, тому і називається типовою, безвідносно до деталей змістовної л тематики. Головна мета типової програми - визначення завдань курсу, розкриття методологічних положень викладання дисципліни; обґрунтування педагогічних технологій, методів, засобів навчання та самостійної роботи студентів.

Типова програма обґрунтовує, зміст дисципліни /курсу/, шляхи її викладання на основі реалізації міжпредметних зв'язків, сучасного стану освіти в Україні, як країни європейської, тобто на основі тих принципових тенденцій, що визначені як глобальні процеси.

Особливу увагу типова програма має приділяти шляхам реалізації глобальної мети змісту освіти та вирішенню проблем навчального процесу, методам організації самостійної роботи студентів.

Характерна риса типової програми - загальна тематика занять без розподілу на підтеми, або елементи, що складають головну тему. Саме тому пункт II примірника типової програми передбачає зміст курсу - коротку характеристику проблем, що вивчаються, - без їх детального розкриття.

Тому доцільно і логічно скласти одну типову програму, наприклад, для всіх мов [а письмового перекладу із рідної мови на іноземну і навпаки, а робочу програму скласти вже для кожної мови, враховуючи лінгвістичні особливості конкретної мови та наявність навчальних посібників, додаткової літератури, загального навчального матеріалу.

Тобто, робоча програма має базуватися на типовій і розкривати ті загальні положення, поняття, що закладені в типовій програмі.

Тому робоча програма так і називається, що має бути головним інструментом викладача при розкритті змісту кожної теми, кожного заняття: лекції, семінару, практичного.

Добре складена робоча програма забезпечує, таким чином, послідовність, логічність, поступовість навчального матеріалу, що, у свою чергу, зумовлює якість змісту будь-якого типу занять.

Характерна риса робочої програми полягає в тому, що вона передбачає перелік типів контролю, оцінювання знань студентів та результати їх самостійної роботи.

Щодо самостійної роботи студентів, то обидві програми передбачають певну кількість годин на неї. На жаль, аналіз програм перекладацького факультету КДЛУ свідчить, що жодна з них не вміщує змісту цієї роботи, тобто, як саме планується організувати самостійну роботу студентів, у програмах не відображено.

Навіщо складати окремо типову і робочу програму з курсу, якщо викладач, особливо молодий, без досвіду викладання /а таких на перекладацькому факультеті КДЛУ більшість/, не відчуватиме доцільність та необхідність їх використання.

Викладачам, які складають програми, необхідно пам'ятати, що програма - це головний інструмент для поліпшення якості навчання, це компас, що веде викладача і студентів до конкретної мети і завдань кожного заняття. Крім того, на основі якісної робочої програми викладач складає свій власний план заняття, враховуючи принцип диференційованого та індивідуального підходу в навчальному процесі. Тільки таким шляхом мета кожної о заняття може бути реальною, а саме заняття наповнене конкретним змістом, що поступово веде до реалізації головної мети курсу.

УДК 82.0

## ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ ІДЕАЛУ І ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Козлов А. В., д. філол.н., професор

*Криворізький державний педагогічний університет*

Відомо, що вічні пошуки людиною і людством ідеалів – це не примха і не прояв такого собі довільного і необов'язкового інтересу окремих замудрих чи занудно-праведних людей (хоча в тисячолітньому плінні життя людства бували, напевне, й такі випадки). **Ідеал людини** – це нагальна і щоденна потреба батьків, учителів, наставників та вихователів усіх рангів, масштабів та напрямків: від рідних і нерідних батьків кожної окремої дитини до “батьків” і “наставників” нації, народу, суспільства. Адже перед усіма ними

постійно стоять питання: чому, коли, як і для чого навчати дитину, що їй необхідно прищеплювати (нанизувати, накладати, а то й нав'язувати) на її генетично (закономірно) й мутаційно (випадково) сформовану Всесвітом і конкретним середовищем натуру. Тобто, ідеал людини – це така система природних і набутих у суспільстві зовнішньо-внутрішніх (формально-структурних) ознак і якостей людини, така система елементів і компонентів її змісту, родинних та суспільних функцій – складових сутності як сенсу її вищої особистісно-родинно-суспільної призначеності, яка потрібна конкретним батькам, вихователям чи наставникам, родині, роду, кланові, класові, народності, нації, народові, суспільству і людству в цілому на кожному окремому етапі їх розвитку і зумовлена всіма факторами і чинниками цього етапу розвитку.

Простіше кажучи, ідеал людини – це своєрідна концептуальна програма освіти й виховання, а, отже, й подальшого життя та діяння людини. Але, якщо просто програма може бути вузькою й широкою, довільною й упереджено-кон'юнктурною, тимчасовою й довготривалою, природною і штучною тощо, то ідеал же:

*по-перше*, має охоплювати весь комплекс змістовно-суттєвих, формально-якісних та функціональних складових категорії “людина”;

*по-друге*, ідеал людини не може визначатися на два-три дні, на два-три роки чи й навіть на якийсь десятиліття – він просто не зможе бути реалізованим у часі, не встигне не тільки проявитися в житті, а й остаточно сформуватися в свідомості його творців, вихователів, а тим більше – цілого суспільства;

*по-третьє*, ідеал людини (на відміну від програми) не варто придумувати штучно й відірвано від реалій життя й суспільного устрою, який забезпечує ці реалії – він просто ніколи не реалізується в суспільних масштабах (як це вже сталося з християнським ідеалом “людини божої” чи “раба божого”). Усі складники ідеалу повинні бути і детермінованими (зумовленими) самим життям, і такими, що можуть бути реалізованими в тих умовах, для яких він створюється (формулюється), тобто він повинен будуватися на базі глибоко усвідомленого досвіду минулих, насамперед останніх, поколінь народу і в той же час бути таким, що може проявитися за наявних і нових, *майбутніх* (науково передбачуваних) умов життя і діяльності людини;

*по-четверте*, слово “ідеал” означає “взірець”, “зразок”, “еталон”, але взірець чого, якого начала (позитивного чи навпаки – говорять же: “ідеальне вбивство”, “ідеальний злочин”, “ідеальна катівня”), тому-то категорія “ідеал” завжди повинна бути пов'язана з позитивними началами, а взірець злочинності і зла має називатися “антиідеалом”, бо в житті є ще й велетенська маса людей та їх вчинків, які геть нейтральні щодо позитиву чи негативу, добра чи зла взагалі, блага чи горя конкретної людини;

*по-п'яте*, незважаючи на те, що категорія “ідеал людини” є втіленням позитивного начала, зміст її повинен бути не “рожевим” і недосяжним (тобто, рафіновано-ідеалізованим та позбавленим будь-яких негацій – “небесно-ангельським”), а земним, доступним якщо не кожному з нас на Землі, то бодай абсолютній більшості живих і здорових фізично, інтелектуально та духовно нормальних землян, зокрема українців, – а це значить, що ідеальною людиною слід вважати не ту, котра думає, живе і діє тільки правильно і праведно – зануду (таких дійсно немає і бути не може), а передовсім ту, у котрої на всіх рівнях її свідомої діяльності абсолютно чи повністю переважають позитивні (або потрібні тому чи іншому угрупованню, спільноті людей) начала – риси, думки, дії тощо.

Саме така постановка питання дає можливість глибше і точніше зрозуміти сутність людської душі – визначеність спрямованості всіх генетично-інстинктивних (підсвідомих), інтуїтивних та інших “напівсвідомих”, а головне – свідомих дій і вчинків та свідомої діяльності взагалі на полюси добра чи зла або просто на напівсвідоме задоволення своїх власних потреб та примх, що знаходяться, за влучним висловом Ніцше, “по той бік добра і зла”.

Все це значить, що для визначення змісту категорій “ідеал” та “антиідеал” необхідно мати якщо не чіткі поняття і знання (не говорячи вже про переконання) про добро і зло, то бодай уявлення про них.

Отже, формування ідеалу людини – це основний засіб і шлях формування високої і чистої душі; формування антиідеалу – то породження чорних душ; а навчання і виховання без твердих знань (хоча б уявлень) про ідеал та антиідеал людини – це не просто марна праця, а й справжній злочин (мінімум – втрата мільярдів людино-годин, а то може й найкращої людської пори – юності), бо тоді формується бездуховність – те, що дійсно, знаходитиметься “по той бік добра і зла”.

І коли ідеальна від природи, тобто від природи схильна до добротності, людина, що одержала ідеальне виховання, починає жити й діяти переважно за законами добра й прекрасного, навколо такої людини (або про неї) створюються спочатку враження й уявлення, а потім знання та переконання як про джерело чогось позитивного й світлого. Саме ці позитивні й світлі враження та уявлення, поняття та переконання є виявами та наслідками життя й діяння світлої душі цієї людини. Такі вияви й наслідки можна назвати духом даної людини.

І наскільки стійкими, глибокими, вражаючими та довговічними залишаються ці враження, уявлення, поняття й переконання про дану людину в свідомості й пам'яті інших людей, може, й наступних поколінь та епох, настільки й безсмертні душа і дух цієї особистості.

Усе це свідчить про те, що ідеал та антиідеал людини знаходяться у прямому зв'язку з її душею та духом і, отже, є первісними, вихідними (концептуально-програмовими) втіленнями людської духовності взагалі – вони виступають і ціллю, й основним критерієм духовної, антидуховної чи бездуховної діяльності людини і суспільства.

Пошуки ідеалу людини й ідеального суспільства в “Авесті”, “Рігведі”, “Біблії”, “Корані”, “Талмуді” тощо; спроби створити модель чи конструкцію ідеальної держави Платоном, Кампанеллою, фантастами-утопістами й марксистами (якими б різними не були всі ці пошуки й спроби, які б відмінні цілі не ставили перед собою їх творці і якими б різними не були їх наслідки) – всі автори подібних пошуків і спроб ставили і розв'язували неминучі й вічні проблеми: яким повинно бути тіло (натура) людини? хто і як повинен забезпечувати людину матеріально? хто і як повинен працювати? хто і як повинен розподіляти наслідки людської праці й діяльності? як досягти гармонії між різними, часом гранично антагоністичними, соціальними угрупованнями людей? якими повинні бути етикет, мораль, звичаї, право, політика, філософія, естетика та ідеологія суспільства? яку роль необхідно відвести в суспільстві релігії, мистецтву, науці, освіті й вихованню тощо? Але виявилось, що простих і прямолінійних відповідей на такі й подібні питання дуже й дуже замало – необхідно ще й визначити: для чого суспільству люди зі здоровими й всебічно розвиненими тілами – для добротворення й доброчинності та праці на благо всіх чи більшості членів цього суспільства, для загарбницьких походів, грабування і придушення свого власного народу чи для того, щоб бездуховні люді-сіроманці просто ідеально перетравлювали їжу і справляли всі свої фізіологічні потреби? Для чого суспільству праця і любов до неї – для того, щоб створювати блага й цінності, для експлуатації одних людей іншими чи праця заради праці?.. Тобто, чи передбачає концепція ідеального суспільства (держави) спрямованість життя і діяльності кожного окремого його члена і всіх його основних інституцій на створення всенародного добра і блага, забезпечення, бодай, у принципі, всіляких форм і рівнів справедливості, рівності, законності тощо; чи передбачає така концепція рівноправні справедливі й гуманістичні стосунки з іншими державами й суспільними модифікаціями. Чи забезпечується цією концепцією ідеального суспільства якщо не ідеальна, то хоча б сповна прийнятна більшістю народу система взаємовідносин, взаємоповаги, взаємотурботи між членами суспільства, гармонія між групами людей, між масою народу і владою тощо – чи передбачається й забезпечується бодай елементарна духовність, гарантованість від антидуховності та бездуховності функціонування окремих складових суспільства, усього комплексу в цілому.

Отже, лише та і така концепція ідеального суспільства (держави) може претендувати на реальне втілення в життя, яка не просто визначить складові частини суспільства (держави), сконструює чи змодельє й реалізує такі співвідношення між цими складовими, але й з граничною чіткістю визначить й охарактеризує духовність суспільства (як систему програм і реалій взаємодії, взаємодопомоги і гармонії складових) та його дух (як систему таких же гуманістичних взаємозв'язків та стосунків цього народу і суспільства з іншими). А це значить, ідеал суспільства не тільки знаходиться в прямій залежності від його духу, а й, фактично, визначає цей дух, передбачає його.

Усе це разом ставить перед творцями ідеалу людини, державотворцями й будівниками будь-якого нового суспільства неймовірно складні завдання й надвисоку відповідальність за майбутній дух і духовність окремих його членів, колективів чи груп й за духовність народу та суспільства в цілому. При всьому цьому ж мають бути враховані і всі реальні астро-космогонічні, природно-географічні, природно-економічні, соціальні, етнічні, політико-історичні й інші умови розвитку людини та суспільства.

Таким чином, підводячи підсумок усьому розглянутому, можна сказати:

*по-перше*, ідеал людини – це не розкіш, котру дозволяє собі лише високо розвинене суспільство, а нагальна необхідність і запорука єдино правильного формування й здійснення процесу навчання й виховання кожної окремої особи чи особистості, а значить, цілих поколінь, цілого суспільства впродовж кількох десятиліть, а то й сотень років;

*по-друге*, уже в змісті, ознаках та функціях ідеалу людини повинні бути запрограмовані високість душі і духу особистості, оскільки лише в них виявляється справжня суспільна цінність людської одиничності;

*по-третьє*, душа і дух людини мають гармонійно вливатися в систему стосунків між окремими членами суспільства й цілими угрупованнями людей у ньому;

*по-четверте*, ідеал суспільства чи держави має бути багатограним і настільки глибоким, щоб передбачити і суто зовнішні ознаки та формальні вияви, і найбільш потаємні чинники, причини і мотиви діяльності, дії та взаємодії всіх елементів суспільного механізму;

*по-п'яте*, всі проміжні й кінцеві цілі названих дій, взаємодій (чи протидій) складових суспільства мають носити яскраво виражений і чітко визначений характер людяності, доброчинності та взаємодопомоги, власне, духовності;

*по-шосте*, ідеал і дух людини, ідеал і дух суспільства мають якщо не повністю гармонувати, то в усякому разі не протидіяти одне одному;

*по-сьоме*, дух суспільства, побудованого на тій чи іншій концепції ідеального співжиття людей у державі, має бути розрахованим якщо не на повну гармонію з іншими суспільними устроями, то бодай не на ворожнечу з наявним навколишнім світопорядком, щоб не породити в ньому регіональні, а то й світові війни чи катаклізми, що ставлять людство, життя взагалі на грань існування.

Саме в часи найжорстокіших зіткнень, війн та розрух, голодоморів і стихійних катастроф люди втрачають більшість своїх суто людських надбань у галузі культури і духовності. І, навпаки, саме в такі періоди люди, котрі бачать ці втрати, розуміють небезпеку даного процесу, воляють до маси з проханнями і гаслами, з думками і пропозиціями, концепціями та гіпотезами у галузі олюднення суспільних стосунків. За таких страшних умов у галузі культури й духовності важко визначити навіть зміст кожної з цих категорій, і вже зовсім видається неможливим запровадження певної культури та помітної духовності у життя цілого суспільства. І все ж спробуємо де в чому розібратися.

По-перше, будь-які дії людини можуть практично не відрізнятися від дій тварини чи ще якоїсь живої істоти, якщо ці дії спрямовані тільки на задоволення людських фізіологічних потреб, коли вони мотивуються тими потребами і коли ці дії не освячені ніякими суспільними, специфічно людськими критеріями, нормативами, регламентами й цілями. Такого роду дії ми можемо спостерігати в житті й середовищі дітей, у діях деяких дорослих, учасників війн, суспільних перетворень, війн і т. ін.

По-друге, навіть зумовлені й освячені якимись правилами, принципами, правами й обов'язками, вказівками та наказами, законами й указами та постановами людські дії далеко не завжди можуть бути культурними – вимушеними, спровокованими, зумовленими на якийсь час, на один випадок. Адже сама наявність системи суто людських (підготовлених і детермінованих матеріальним станом і становищем особи, особистості та суспільства) умовностей у вигляді названих уже правил, приписів, правових та політичних приписів і регламентацій поведінки окремої людини, соціальної групи чи й цілого суспільства є лише передумовою культури такої поведінки. *Культура* – це такий стан людини, групи людей, суспільства і людської цивілізації в цілому, коли вся система всіх людських умовностей у побуті, на виробництві та в суспільстві у цілому стає і свідомим надбанням людини, і нормою (іноді навіть автоматичною або суспільно-інстинктивною, звичною), потребою дотримуватися всіх, або хоча б усіх основних нормативів та регламентацій. *Рівень* культури й культурності людини чи суспільства – це рівень стійкості саме такої потреби: чим стійкіша потреба – тим культурніша людина. А це значить, що, враховуючи земне походження людини, не слід будувати ілюзії щодо можливості “окультурити” всіх без винятку і однаковою мірою, та ще й одночасно – кожна людина, родина, колектив, клан, соціальна група, клас, нація, держава, суспільство й людство, навіть одержавши в спадок від попередніх поколінь щонайвищу “культурність”, але маючи тільки свої, неповторні матеріальні та інші умови, формує свою неповторну і в той же час частково традиційну культуру поведінки, праці, діяльності й життя в цілому. Це слід мати на увазі завжди і особливо всім тим, хто збирається активно, але майже бездумно “відроджувати” стару (чи традиційну) культуру, “формувати” чи “впроваджувати” нову культуру взагалі.

По-третє, культурна (навіть високо культурна) особа чи особистість може виявляти різний рівень духовності, бо автоматично (бездумно чи просто по-дитячому довірливо) засвоєні правила та регламентації, хоч вони й стають якоюсь мірою звичною потребою (культурою) людини, далеко не завжди виражають міру її духовності як глибоко осмисленої та по-людськи регламентованої поведінки чи діяльності, спрямованої на творення добра або олюднення самого себе чи навколишнього світу в цілому. Отже, *культурною основою духовності* є такі системи умовностей та регламентацій поведінки і дій людини рівня її культури, при яких окрема людина, група людей чи ціле суспільство (або й людство взагалі) спрямовують власну природу, свої думки, дії та діяльність (і навіть навколишню природу) на збереження, створення чи забезпечення добра, ідеалу, гармонії, прекрасного в житті інших людей та ін. Коли ж людина озброєна і системою регламентацій, і високим рівнем звичних потреб у їх дотриманні, але спрямовує все це (принаймні, в основному) на породження й реалізацію зла, антиідеалу, дисгармонії й подібного, вона є носієм злого духу, негативної духовності (*антидуховності*).

І лише та людина, котра не володіє ні певною системою чи бодай мізерною кількістю умовних регламентацій, ні системою будь-яких потреб дотримуватися хоча б яких-небудь приписів взагалі (тобто людина некультурна зовсім), ні поняттям про добро та зло, про ідеал та антиідеал, прекрасне й огидне і т. ін., може жити й діяти повністю бездуховно. Більше того, навіть тоді, коли особа має в арсеналі своєї

свідомості й пам'яті певну кількість регламентацій своєї поведінки (тобто, якоюсь мірою ця людина культурна), але вона діє за всіма цими правилами і законами на користь чи задоволення лише своїх фізичних та фізіологічних потреб, не може вважатися духовною особою. Це також по-своєму бездуховна людина. Саме в цьому плані можна думати й говорити та дискутувати про етикетну систему Карнегі.

Отже, *рівень духовності* людини взагалі - це передусім рівень визначеності того, на що і як (у кінцевому результаті) спрямована її діяльність:

а) якщо всі або майже всі рухи, вчинки, дії та діяльність людини чи суспільства спрямовані на безпосереднє творення чи заперечення добра, прекрасного, ідеалу, гармонії – *високий рівень духовності*;

б) якщо на добро спрямовано лише якісь основні визначальні дії людини – задовільний (нормативний) рівень духовності;

в) коли ж на добро спрямовані лише окремі вчинки чи дії людини, вона стоїть на низькому духовному рівні.

Все це значить, що сама по собі наявність системи досить умовних правил, принципів та регламентацій поведінки й діяльності людини чи людства на всіх рівнях свідомості в цілому ще не є ні культурою, ні тим більше духовністю. Це – лише передумова, запорука їх виникнення й формування. Отже, повторюємо: **культура** – органічна й звична потреба в дотриманні всіх чи основних регламентацій; **духовність** – це те, на що саме (на якийсь кінцевий результат) спрямовано дотримання регламентацій людської поведінки та діяльності взагалі. Тобто, культурі (чи антикультурі) можна навчити, а духовність (та й навіть антидуховність) слід тільки виховувати.

Безумовно, елементи культури й духовності в літературі та мистецтві вивчаються вже цілі століття. Більше того, й саму культуру й історію культури дуже часто зводять до примітивного переказу історії мистецтв. Взяти хоча б останні видання з історії української культури – вони переповнені розповідями про розвиток різних видів мистецтва: від прикладних його різновидів і аж до найбільш інтелектуального виду – художньої літератури.

Ще складніша справа з дослідженням духовності. Історії духовності ще не написав ніхто, хоча спроби визначити зміст, форми вияву, ознаки та функції, а також саму сутність духу, душі й духовності вже робилися досить часто.

Так, дохристиянські спостерігачі за явищами й проявами духовного порядку дух, душу й духовність переважно вважали земними, такими, що народжуються в діях реальних людей, спочатку призначаються для ближніх, а пізніше спрямовуються і призначаються для “вищих інстанцій” - тотемів, духів і, нарешті, богів, починаючи з примітивної взаємодопомоги й принесення в жертву якихось суто матеріальних речей, істот, навіть самих людей і закінчуючи хвалебними мотивами вдячності богам “різного призначення”.

Саме такою виглядає первісна духовність людей “доісторичних” та тотемно-язичницький епос.

А починаючи з пізнього язичництва (останні століття античного світу) та особливо в період християнського середньовіччя і аж по XVIII ст. включно, межі даного об'єкта спостережень усе міцніше й міцніше замикалися здебільшого в рамки філософських та філософсько-релігійних поглядів. Тай самі категорії дух, душа й духовність стали розглядатися як щось надзвичайно глобальне, неземне і навіть надприродне – божественне.

Г. С. Сковорода, філософи й літературознавці та психологи останніх століть знову помітно “приземлили” (і тим самим наблизили) духовність до реального життя, тобто, навчили нас бачити вияви духу, душі й духовності в щохвилинних наших діях і вчинках. Тут, безумовно, не обійшлося й без таких азартних перебільшень, що іноді й смішно стає – деякі “вчені” вже “на повному серйозі” вимірюють вагу душі в грамах (від 2-3 до 15-20) – а чому тоді б не виміряти її у сантиметрах чи в “кубічних” одиницях тощо...

І все ж, не зважаючи на десятки книг про душу, дух і духовність, що подаються нам кимсь із неба (правда, ось чому різні епохи “дають” нам різний зміст і духу, і душі, і духовності”), не дивлячись на “приземлені” наслідки пошуків сутності духу, душі, на сьогодні ми ще практично не маємо жодного солідного дослідження змісту, форм вияву, якостей, функцій та сутності таких об'єктів, як культура і духовність взагалі, а тим більше їх ніхто ще не вивчав спеціально в літературі та в мистецтві взагалі.

Безумовно, можна й треба шукати й досліджувати елементи й концепти духовності в усіх аспектах змісту та форми твору літератури. І мабуть, найвиразніше ця категорія виявляється в його проблематиці та ідейній спрямованості. Але поглянемо на найдрібніші “будівельні” частки твору – засоби та прийоми творення образів (характерів), ситуацій тощо.

І якщо про засоби вже багато написано й сказано стилістами та лінгвоаналітиками, то про прийоми, про їхню добротворчу чи злотворчу (стверджувальну чи руйнаційну) силу ще варто багато подумати й поговорити.

Поняття “прийом”, “прийом творчості”, “прийом творення образу” та подібні досить активно вживаються в літературознавстві вже давно. Але що тільки не вкладається в ці поняття – і знання про найдрібніший елемент “будівельного матеріалу”, з якого вибудовується образ чи ситуація; і певна система засобів; і розуміння сутності стилістичної фігури; і певні уявлення про спосіб творчості; і навіть деякі (вже й зовсім нічим не виправдані) потуги на позначення цим словом таких надзвичайно масштабних, категоріальних понять (“стиль”, “течія”, “напрямок”), за якими, як правило, стоять явища далеко не співмірні прийому – найбагатогранніша суто індивідуальна характеристика творчого обличчя одного письменника (“стиль письменника”, його “манера”) і передача найважливіших схожих ознак стилів певної групи письменників (стиль певного, незначного письменницького угруповання). Але при цьому поняття “прийом” практично ніколи навіть не асоціюється з категоріями “течія”, “напрямок” і “метод”, оскільки це вже найбільш узагальнені і перш за все світоглядно-естетичні характеристики творчості значної кількості митців (течія), або й абсолютної їх більшості (напрямок, метод).

Усе це відомо, а проблема полягає в тому, щоб чіткіше визначити місце поняттю “прийом” у ряду від “засобу” до “стилю” і, передовсім, спрямованість прийомів на зло- чи добротворення.

Не маючи на сьогодні жодної значної й переконливої суто теоретичної праці про зміст, форми, ознаки, функції і сутність явища, що позначається літературознавчою категорією “прийом” (чи “прийом творення образів у літературі”, “прийом літературної творчості” тощо), ми вимушені зупинитися на тому, до чого дійшли “ОПОЯЗівці” і що чітко проглядається в абсолютній більшості праць, котрі так чи інакше торкалися хоча б одного з факторів досліджуваного явища: прийом – це система засобів. Це також відомо, але в чому сутність “системності” звичайного набору засобів, що, власне, робить цей звичайний набір чи групу засобів “системою”; коли й за яких умов певна кількість засобів стає системою? Особливо цікаво – як прийоми пов’язані з духовністю.

Відповідей на ці та подібні питання може бути багато. Пропонується одна із можливих версій:

*по-перше*, якщо стати на позицію найдавніших дослідників літератури, котрим видавалося, що талант і сам потяг митця до творчості, тобто і до засобів та прийомів творення образу, то є дари божі, то і тоді стане зрозуміло, що богами чи духами обрані митці “несвідомо”, “підсвідомо” чи “інтуїтивно” вибирали із практично безкінечної маси засобів (звуків і букв, звуко- і буквосполучень, слів, словосполучень і всіляких інших нормативних, позанормативних, або мовно-поетичних структур і конструкцій тощо) і прийомів не все підряд, не все, що потрапляло під руки і не різнохарактерні та різнофункціональні одиниці чи суми мовних одиниць, а лише і передовсім те, що потрібне для вираження думки, висловлювання, оцінки тощо, тобто, митець підсвідомо, інтуїтивно чи свідомо добирає і підпорядковує свій вибір засобів певній меті творення;

*по-друге*, митці стародавнього світу розпочали, а класицисти довели до часом закостенілої канонізації процес добору засобів відповідно до характеру зображуваного в творі і до самої мети творчості – саме класицисти, канонізуючи всі можливі “атрибути мистецтва”, фактично першими розробляли цілі системи прийомів творчості в усіх тоді наявних видах мистецтва;

*по-третє*, романтики і особливо критичні реалісти, якою б багатою й різноманітною палітрою засобів і прийомів вони не користувалися, постійно наголошували й зупинялися на тих із них, які потрібні були, відповідно, саме для “унікалізації” й “екзотизації”, романтизації та героїзації характерів і обставин; для заперечення, виправлення й руйнації об’єктів критичного зображення;

*по-четверте*, навіть тоді, коли письменник-гуморист чи сатирик умисно обирає для зображення негативного явища чи характеру “хвалебно-оспівувальні” засоби і прийоми, він обов’язково перепризначає їх – іронізує над зображуваним.

Тобто, більш-менш чітко визначені світоглядно-методологічні установки та особливо цілі творчості в кожному конкретному творі фактично визначають коло й характер прийомів, а тому й систематизують вживані митцем засоби творення образів, характерів, ситуацій тощо.

Звідси випливає: *прийом творчості письменника* – це така система використаних ним засобів, яка підпорядкована певній меті написання твору, відповідає основним його світоглядно-естетичним чи методологічним установкам на сам процес творчості – його духовності.

Одним із доказів правильності (чи хоча б імовірності) такого тлумачення поняття “прийом”, може бути той факт, що ми рівень майстерності й таланту письменника визначаємо перш за все за тим, наскільки вдало й цілеспрямовано, відповідно, обрані й використані мовні та мовно-поетичні засоби та прийоми, а рівень естетичної зрілості письменника й твору визначається за рівнем прозорості й чіткості світоглядно-естетичних та методологічних позицій творця, тобто, позицій ствердження чи заперечення зображуваного, як добро- чи злоторення йому.

Таким чином у названому ряду *прийом* займає другу сходинку: *засіб* (найдрібніші мовно-нормативні, позанормативні та мовно-поетичні одиниці – будівельний матеріал), *прийом* (система засобів), *спосіб* (система прийомів).

Саме на цих етапах творчості частіше всього проявляються індивідуальні та групові риси творчості митця – індивідуальна та групова поетики, рівень його духовності.

Стиль, течія, напрямок та метод – це явища іншого, значно вищого порядку. Вони, по-перше, охоплюють і характеризують дуже великі кількості митців і, по-друге, свідчать про те, що способи творчості окремих і дуже багатьох митців ґрунтуються на інтуїтивно прийнятих чи осмислених і навіть задекларованих принципах та засадах духовно-методологічного характеру. При цьому: *стиль* (як явище масового порядку) – це така узагальнена характеристика творчості великої кількості творів і творчих спадків письменників, у якій відбиваються і найзагальніші спільні риси та ознаки індивідуальних та групових поетик, і найзагальніші духовні позиції та принципи світоглядно-методологічного порядку *одночасно*.

З усього сказаного видно: прийом – це та перша сходинка образної творчості, на якій уперше і найконкретніше проявляються і авторська цілеспрямованість, тобто, духовність.

То ж як важливо учителям школи і викладачеві ВНЗу всебічно вивчити і глибоко осмислити хоча б сутність найважливіших стверджувальних (героїзація, ідеалізація, романтизація, оспівування тощо), заперечувальних (гумор, сатира, бурлеск, трагедія, карикатура, іронія тощо), аналітичних (характеристика, інохарактеристика, самохарактеристика, роздум, психоаналіз та інші) прийомів і прийомів фантазування та домислювання, не говорячи вже про найпростіші і найпоширеніші – описово-інформативні. Адже в кожному з прийомів закладена своя, неповторна схема розпізнавання (описові прийоми), осмислення (аналітичні прийоми) добра чи зла, утвердження позитивних начал і добротворення (стверджувальні прийоми), засудження злоторення (заперечувальні прийоми) тощо.

Тобто кожен вдало й свідомо дібраний прийом – це фактично найконкретніший і найдоступніший вияв духовності автора і персонажів його твору, а тому в навчальному процесі необхідно скористатися можливостями хоча б кожного основного прийому творчості автора, способу мислення персонажа.

І все-таки використання того чи іншого засобу або прийому – це лише наслідок того, що творилося в душі й у свідомості митця під час його творчості: він був під час написання твору особою чи особистістю; духовною, антидуховною чи й геть обездуховленою людиною тощо; які цілі стояли перед ним.

Особа і особистість – це чи не найузагальненіші категорії, що характеризують людину. А тому визначення цих категорій-характеристик постійно турбувало людинознавців і суспільствознавців, особливо – філософів.

У цьому плані людство вже має певні досягнення: від розпливчастих уявлень до чітких і гранично переконливих дефініцій. Знайдено головне: особистості виокремлюються з-поміж маси осіб чимось незвичайним чи надзвичайним.

Інша справа – особистість творча: ні особливих зовнішніх ознак творчого обдарування, ні тим більше якихось особливих внутрішніх поривів до творчості. Може, тому часом найчіткіші і найпереконливіші визначення особистості не окреслюють контурів і сутності схильності людини до творчості.

Непередбачуваність, інтуїтивні, напівсвідомі чи підсвідомі мотиви, рішення й дії творчої особистості завжди лякають, насторожують, дивують і захоплюють не тільки пересічну людину, а й дуже часто зашорених науковою логікою та науковими стандартами вчених.

Творча особистість і справді не завжди вписується в уже названі визначення й уявлення про особистість взагалі – вона, хоча б чим-небудь, виокремлюється навіть з-посеред великого ряду особистостей. Тобто творча особистість – це така особистість, яка або тільки тим і виокремлюється з-посеред маси осіб, що має природний дар і схильність чи натренованість до творчої діяльності; або, крім інших ознак, що виокремлюють її з-посеред осіб чи особистостей, ще й даром чи навченістю працювати і діяти творчо, оригінально, лише по-своєму – по-новому.

І в першому, і в другому випадках творча особистість має за відмінність від інших своєрідну перевагу (а це значить, і додаткову навантаженість та додаткову напругу центральної нервової системи) перед іншими людьми.

Звідси випливає чи не найважливіша ознака чи характеристика творчої особистості: якщо душа людини – це її природно-генетична, природно-мутаційна чи набута в суспільстві схильність до добро- чи злоторення, то душа особистості обтяжується ще й даром (чи вадою?) сприймати, осмислювати, оцінювати й відображати не так, як всі, – не тільки інстинктивно, нетрадиційно, ненавчено, не так, як вимагають канони, закони, обставини чи влада тощо, а по-своєму.

Усе це надає творчій особистості природного чи суспільного (якщо суспільство навчено чи примушено працювати й діяти творчо) *права* думати, діяти й жити по-новому. У той же час усе це накладає на її душу особливий *обов'язок* творити в ім'я добра чи зла не так, як всі, – і по-новому, і потужніше, й масштабніше.

Саме тут і приховується чи не найстрашніша небезпека і для суспільства, і для самої творчої особистості.

З одного боку (тобто коли творча особистість користується *правом творця*), виникає небезпека непередбачуваності не тільки результатів, а й самого процесу творчості. Ця небезпека особливо відчутна тоді, коли митець діє підсвідомо чи інтуїтивно – він і сам не завжди може передбачити результати своєї творчості, а вже про їх дію в суспільстві – годі й говорити.

З іншого боку (тобто коли митець відчуває себе *зобов'язаним творити* в ім'я чогось чи когось), небезпека процесу й наслідків творчої діяльності особистості приховується і в самому суб'єкті творчості (в самому митці), і в зовнішніх мотивах (спонуках) творення добра чи зла.

Для внутрішніх індивідуально-авторських спонук чи мотивів творчості характерні такі небезпечні негативи: *крайній суб'єктивізм* (часом настільки крайній і далекий від реальності та істини, що навіть творця-добродія приводить до страшних, руйнаційних для добра наслідків); *патологічна некерованість творчої уяви та фантазії*, що приводить до безглузлого і навіть небезпечного (психопатологічного) містифікування; *егоїстичний характер мотивів творчості*; *людиноненависництво* і т. ін.

Серед *зовнішніх* (побутово-суспільних) спонук і мотивів творчості особистості можна зустріти такі негації, як: *спокуса* творити зло (коли за це добре платять чи хвалять); *примус* до злоторних цілей творчості; *нав'язування* способів творчості.

Отже, душа творчої особистості, і без того будучи не такою (складнішою і важчою), як у нормальної людини – особи і навіть особистості, обтяжується ще й правами та обов'язками і перед конкретними людьми, і перед конкретним суспільством (людством).

Але було б це не так і страшно, якби діяло одне тільки “переобтяження” душі творця чи додаткове «навантаження» на неї.

Уся суть у тому, що митець і в поняття “добро” та “зло” (тобто у базово-визначальні поняття) вкладає свої особисті (також творчо віднайдені) значення, що саме по собі може або вдосконалювати й сприяти розвиткові та покращенню життя самої творчої особистості і людей, що її оточують, цілої нації чи цілого суспільства, або заплутувати, дезорієнтувати в реальній і вигаданій дійсності і самого творця, і його оточення, що повірять йому.

Тобто сила таланту, популярність і ступінь довіри до думок, критеріїв, оцінок (свідомості) митця – це критерій і ступінь його “потрібності” й “корисності” для суспільства і, разом з тим, це ступінь його небезпеки та “шкідливості”.

І все-таки, до тих пір, доки *право* і *обов'язок* митця залишаються в ньому як потенції, як ще нереалізований природний дар і як нереалізовані схильності, як ще нереалізовані, але вже набуті в суспільстві навички добро- чи злоторення, вони є лише ознаками душі й турбують своєю “позитивністю” чи “негативністю” лише самого митця. А тому вони породжують лише в його істоті блаженство, страждання чи сумніви.

Значно складніше протікає процес діяльності творця – зовсім неоднозначно сприймаються наслідки його творчості: конкретні предмети, оздоби (дизайн), художні образи і твори, суспільні явища і процеси, навіть моделі суспільних устроїв і т. ін.

Тут творча особистість або існує поміченою хіба що зрідка і лише окремими людьми, або пожинає щедрі плоди своєї творчості, або оголошується кумиром-зіркою і втіленням добра чи зла.

Останній випадок – найважливіший, бо й “творець-ангел”, і “творець-демон” мають складні й для них самих нестерпно важкі душевні комплекси.

Душа першого обтяжена, крім “права” і “обов'язку”, ще й *страхом помилитися* і зробити щось не так – таке, що обійдеться ближнім, суспільству і людству дуже дорого.

Творець-демон також боїться помилитися і створити щось таке, що принизить його як “верховного” злоторця, як владу зла.

Може, тому більшість творців-демонів завжди рвалися до реальної влади – до можливості по-своєму неволити, руйнувати, принижувати й грабувати світ. А більшість творців-добродіїв обмежувалися ролями радників, учених, митців, наставників, учителів, письменників тощо.

Якщо ми говоримо про неймовірну важливість формувати свідомість, світогляд, естетику, культуру й особливо душі дітей і людей взагалі, то з якою ж відповідальністю треба ставитися до формування душ



тих, хто володіє даром від природи і кого ми вчимо творити щось нове, небачене, потрібне й непередбачуване.

Тож, напевне нам (викладачам, учителям і наставникам різного рангу й типу, а особливо батькам) слід взяти на себе якщо не всю, то хоча б половину відповідальності за те, що буде творити наша дитина, наш учень і вихованець: потрібні всім матеріальні цінності чи зброю; правила й принципи взаємодопомоги (народна етика) чи егоїстичну етику “завоювання друзів” (типу системи Карнегі); закони і систему безмежної влади одних людей над іншими чи справедливу рівноправність; ідеї добра чи ідеї злотворення – культуру й естетику добра та прекрасного чи культуру й естетику зла, огидного й потворного.

У цьому плані не менш важливим видається і вивчення в житті та в літературі самого процесу проявів душі і духу (духовності) творчої особистості: від митців до творців цілих систем влади, суспільних устроїв, законів природи та суспільства.

У ХХІ ст. людству не завадило б ґрунтовніше ознайомитися і з душами та особливо з процесом діяльності верховних творців світу, як би вони не називалися і коли б вони не «діяли»: від найдавніших часів і до нинішніх.

УДК 808.3-56:800.86

## СТРУКТУРНІ ТИПИ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ

Колесникова Н.В., магістр

*Запорізький державний університет*

Значення мови в нашому житті неможливо переоцінити. Вона є і засобом спілкування, пізнання навколишньої дійсності, і способом передачі думок, почуттів т.ін. Проте лише за певних умов словесний вплив може стати засобом переконання. Так, вчені-психологи вважають, що словесний вплив має подвійний характер – специфічний та неспецифічний. Специфічний характер полягає в тому, щоб нав'язати або прищепити досить конкретні думки, ідеї, погляди. Під неспецифічним характером впливу розуміють нав'язання деяких загальних станів [1,79].

У цьому зв'язку привертає увагу мова реклами, специфічний характер якої передбачає використання тих мовних засобів, що здатні якнайефективніше вплинути на свідомість читачів або слухачів, переконати їх у доцільності тих чи інших вчинків [2,17].

Засвоєння інформації аудиторією в цілому та окремим індивідом є своєрідною характеристикою впливу мовлення, яке залежить: а) від правильної методики організації тексту; б) від добору в тексті "ключових" слів, що представляють текст при оцінці його ефективності. Правильна методика полягає в досягненні завдяки масовій комунікації цілеспрямованого зрушення в смислового полі (в переході поінформованості, знань до переконань і навичок). Показниками ефективності є високий рівень мимовільного запам'ятовування матеріалу, точність його безпосереднього сприймання тощо [3,45].

Найважливішою складовою рекламного тексту є слово. Воно передає зміст реклами, за його допомогою ми можемо дізнатися про якість пропонованого товару, про його відмінність від аналогічних речей. Слово або словосполучення, що в рекламному оголошенні несе основне смислове навантаження, концентруючи зміст усього викладу, є “ключовим”.

Рекламні тексти різноманітні за своєю формою і змістом. Це може бути щира порада і жарт, переконливий аргумент фахівця й емоційний відгук покупця, заклик до дії або вдало використана крилата фраза тощо. Для з'ясування закономірностей використання мови при створенні рекламних текстів наявний фактичний матеріал було розподілено за структурними типами. В основу такої класифікації було покладено спрямованість рекламного тексту та наявні у ньому ключові слова. Всього було виділено шість типів рекламних оголошень: 1. Спонукальний, або реклама-заклик; 2. Власне інформативний; 3. Контактний, або психологічний; 4. Експресивно-оцінний; 5. Асоціативний, або реклама-девіз; 6. Реклама-загадка.

У 1896 році американський рекламіст Елмер Левіс запропонував першу і найвідомішу сьогодні рекламну формулу AIDA (attention - interest - desire - action, тобто увага - інтерес - бажання - дія) [4,89]. Саме за цією формулою побудовані тексти **спонукального** типу. Суть формули полягає в тому, що ідеальне рекламне звернення (маємо на увазі не тільки текст, але рекламу в цілому) у першу чергу повинно привертати увагу. Йдеться про зовнішній бік реклами, зокрема, малюнок, який може мати яскраве

кольорове оформлення тощо. Три наступні складові прямо пов'язані з текстом. Привернувши увагу аудиторії, реклама повинна утримати її інтерес. Для цього звернення може містити гарантію задоволення потреб адресата реклами. Крім того, воно має викликати бажання спробувати запропонований товар чи скористатися послугою. Нарешті, текст повинен містити "підказку" для покупця, що саме він має зробити, наприклад: *Державна служба охорони Надійний вид охорони Централізована охорона об'єктів Охорона квартир Екстрений виклик міліції Охоронно-пожежна сигналізація Супроводження вантажів Супроводження касирів, інкасація Фізична охорона приватних осіб Бережіть своє життя та майно від злочинних посягань!*

Але досить часто рекламний текст вимагає стислості, лаконічності. Тоді оголошення не містить даних про якість товару, не інформує про його особливості, а закликає придбати саме цей товар, скористатися виключно цією послугою. Тому "ключовим" словом у подібних текстах є дієслово у формі наказового способу, наприклад: *Купуйте українське; Обери свій банк.* Але треба пам'ятати, що заклик не повинен бути висловлений безапеляційно, оскільки в такому випадку він може спричинити зворотній ефект надмірною категоричністю. Тому текст: *"Тут повинна бути Ваша реклама!"*, гадаємо, є не досить вдалим.

За своїм змістом **власне інформативний** тип оголошень близький до зразків офіційно-ділового стилю. Найчастіше головною метою таких текстів є бажання викликати у споживача довіру, для чого уникають використання вищих ступенів порівняння, невизначеності, розповідаючи все повністю й правдиво [5,68].

Створюючи текст оголошення такого типу, автор повинен ставити на меті поінформувати адресата про основні характеристики пропонованих йому товарів чи послуг. Мета зумовлює, у першу чергу, великий за обсягом текст цих оголошень. По-друге, "ключовим" словом реклам цього типу, як правило, є іменник, наприклад: *Комплекс полівітамінів із залізом ФЕНОТЕК Підтримує рівень кровообігу, задовольняє потребу організму у вітамінах Запитуйте в аптеках міста.*

Але оголошення цієї групи не завжди потребує акцентування на дії - останньому компонентів формули. Тому воно може мати і такий вигляд: *Класика і сучасність Б.Бріттен - Проста симфонія А.Вівальді - Концерт для скрипки з оркестром (ля-мінор) Запорізький Симфонічний Оркестр Диригент - Народний артист України В'ячеслав Редя.*

Нарешті, оголошення цього структурного типу можуть не відповідати якійсь формулі, не мати певної мотивації, а лише інформувати про товари чи послуги, не закликаючи придбати їх, наприклад: *Студійна фотозйомка Друж фотокарток Копіювання Фототовари.*

Масова комунікація в цілому соціально спрямована, оскільки розрахована на дуже широку аудиторію – від окремого колективу до всієї країни. Проте відправник інформації із психологічного погляду має умовно орієнтуватися переважно на окрему особистість, що забезпечує кращий ефект [6,45]. Особливістю масової комунікації, здійснюваної у процесі реклами, є майже повна відсутність зворотнього зв'язку - від споживача до рекламодавця. Тоді ефекту співучасті адресата досягають різними засобами, у тому числі й мовними.

Оголошення **контактного**, або **психологічного** типу, за своєю структурою знаходяться якнайближче до потенційного споживача, спрямовані саме на нього. Таке наближення забезпечує використання особового займенника **Ви** (зрідка **ти**) або присвійних займенників **Ваш, твій** як "ключового" слова, наприклад: *Нещадний до болю, лагідний до Вас; Ваш престиж - наша робота.*

Тексти рекламних оголошень **експресивно-оцінного** типу відрізняються від інших широким використанням емоційно-зabarвлених мовно-стилістичних засобів. Проте не всі лінгвісти схильні вважати наявність цих компонентів у текстах реклам позитивною рисою. "Часто ті стилістичні коштовності (тропи), які справді є коштовностями в художніх текстах, оголошуються коштовностями у рекламі. Робиться це подекуди без огляду на те, чи виконують згадані стилістичні прийоми і засоби інформативне завдання, чи ні..., вони (засоби) не лише оптимізують інформативність реклами, а й можуть знімати її" [7,153]. Але мовознавці І.О.Анніна [8], Д.Е.Розенталь, М.М.Кохтев [9,24] справедливо вважають, що використання таких мовних одиниць значно увиразнюють зміст рекламного тексту, забезпечують його стислість та полегшують процес запам'ятовування.

Оголошення цього типу призначені, як правило, для підкреслення якості, виключних можливостей рекламованого товару чи послуг. Тому частіше "ключовим" словом тексту є прикметник, зокрема, вищого або найвищого ступеня порівняння, або крилата фраза чи цитата з художнього твору, наприклад: *Polaroid Найкраща парочка фотосезону Кохання з першого кадру.* Експресія в останньому тексті досягається не лише за допомогою використання найвищого ступеня порівняння прикметника, але й завдяки трансформації відомої крилатої фрази.

Серед досліджених текстів наявний також взірець використання такого стилістичного прийому як умовчання: *Фототовари оптом ФОТОГАМА мінілабораторії, хімія, фотоплір, фотоплівка, рамки, альбоми і ..... Така побудова тексту сприяє тому, що перелік пропонованих товарів сприймається як*

нескінченний, а отже, відповідає основній меті цієї реклами: зацікавити потенційного клієнта, змусити його відвідати крамницю.

Ще одним з джерел експресії є й сучасна антропоніміка. З метою посилення експресії в текстах реклам використовуються власні імена відомих осіб, що надає вірогідності повідомленню. Тут на перший план виступає антропонімічне значення. З огляду на це показовою є серія рекламних оголошень косметичної продукції "Max Factor International": *Ден Стрінке гримував акторів Голівуду у фільмі "Форест Гамп". "Стойкий тональний крем, який тримається протягом усього дня. Справді тривалий ефект!" Ден Стрінке Max Factor International Косметика для професіоналів.* Тут не лише ім'я гримера, а й назва відомого фільму справляють потрібне враження для досягнення бажаного ефекту.

Проте експресія може досягатися й виключно за рахунок використання мовних тропів, стилістичних фігур, коли можна уникнути зайвих асоціацій: *Подаруємо Вам дивне літо Туніс Тайланд Ізраїль Індія Кіпр Єгипет ОАЕ.*

Отже, сучасна українська мова багата на експресивні стилістичні засоби, які можуть бути з успіхом використані при створенні текстів оголошень, а використання такого яскравого прийому, як антропоніміка, здається перспективним для розвитку мови реклами. Проте, зауважимо, що оцінно-емоційний тип рекламних оголошень, маючи доволі широкий потенціал виражальних засобів, на жаль, не знайшов широкого застосування у цій галузі.

У композиції тексту **реклами-девiзу** найважливішу роль відіграє слоган. Саме слово "слоган" походить від двох гальських слів, що в перекладі означають "армія" і "клич", тож виходить, що слоган – це "бойовий клич" фірми [10,160]. Отже, слоган – це чітке, зрозуміле й лаконічне формулювання рекламної ідеї, яке легко сприймається і запам'ятовується [11,113].

Рекламний слоган може функціонувати і як константа рекламного тексту, і як самостійний мінітекст на плакатах, вивісках тощо. Як константа рекламного тексту слоган є носієм основної рекламної ідеї, центром, навколо якого вибудовується весь текст оголошення. Виступаючи самостійним текстом, він стає обов'язковим компонентом плакатної реклами.

Особливістю девiзу є те, що він виражає заклик до придбання товару. Мета лозунга - викликати у споживача певні асоціації, які спонукатимуть потенційного клієнта до подальших дій. Слоган може виражати: належність: *Nescafe – моя кава*; ознаку: *Pantene Pro-V Волосся, що сяє здоров'ям*; час: *З Мажором назавжди!* якість: *"Sovereign" Завжди англійська якість* тощо. Завдяки тому, що слоган є стислим і легко запам'ятовується, він може бути використаний в усіх видах реклами, стати девiзом усієї рекламної кампанії.

До категорії **реклами-загадки** відносимо рекламні оголошення, на яких зображення товару супроводжується завданням або загадкою, що його стосується. Такий тип текстів репрезентують три оголошення (реклама цигарок): *Роздивись собаку; Зніміть три цигарки так, щоб залишилось три квадрати; Скільки птахів ви бачите?* Кожен раз завдання закінчувалось вдало підібраним для такої реклами слоганом: *Pall Mall Над цим варто поміркувати.*

Крім того, можна б було виділити й ще одну – **проміжну**, або **змішану** – групу рекламних текстів. Адже деяким оголошенням притаманне одночасне поєднання характерних рис кількох типів, скажімо, заклику й такої емоційно-забарвленої стилістичної фігури, як алітерація: *Спостерігай наС; Спіймай наС* (реклама телеканалу).

Отже, наявність різних типів оголошень дає можливість говорити про невпинний розвиток й удосконалення мови реклами, а отже, не погоджуватись з думкою І.В.Коропенко про те, що активізація рекламного процесу взагалі не стала поштовхом для розвитку української реклами зокрема [12, 57]. Будучи різними за своїм спрямуванням, ідеєю, метою, рекламні тексти кожного з типів мають специфічні та різноманітні "ключові" слова, фрази, способи вираження, що сприяє якнайширшому використанню скарбів нашої мови.

Але обмежена кількість текстів емоційно-оцінного типу, часом низький мовно-культурний рівень ряду оголошень дає підстави говорити про досить поверхове володіння українською мовою. Тому всебічне вивчення мови і якнайповніше використання її скарбів повинні стати обов'язковою вимогою для тих, хто займається створенням рекламних текстів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Соколова І.О. Візитна картка реклами// Культура слова.- К., 1981.-Вип.21.- С.76-78.
2. Абрамова Г.О. Про лінгвістичний аналіз рекламного тексту// Культура слова.- К., 1981.- Вип.21.- С.76-78.
3. Мова сучасної масово-політичної інформації.- К.: Наук. думка,1979.-251 с.

4. Ромат Е. Реклама в системе маркетинга.- Харьков, 1995.- С.19-94.
5. Мойсеенко И.П. Семантические характеристики рекламного текста//3-я международная конференция "Язык и культура". Доклады и тезисы.- К.:1994.- С.123-124.
6. Мова і культура.- К.: Наук.думка, -1979.-251 с.
7. Іванченко Р.Г. Текст в рекламі/ 3-я международная конференция "Язык и культура". Доклады и тезисы.- К.:1994.- С.152-153.
8. Анніна І.О. Ім'я і реклама// Культура слова.- К.,1985.- Вип.29.-С.51-55.
9. Розенталь Д.Э. Кохтев Н.Н. Язык рекламных текстов.- М., 1981.-186 с.
10. Барабаш В., Музыкант В. Реклама и маркетинг.- М., 1994.- С.10-43.
11. Старобинский Э.Е. Самоучитель по рекламе.- М., 1996.- С.9-60.
12. Коропенко І.В. Термінологія і реклама// Українська мова і сучасність: Зб. наук.праць.-К.: НМК ВО, 1991.- С.56-64.

УДК 883

## **СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ОСОБИСТОСТІ В ПОЕЗІЇ ТА МАЛІЙ ПРОЗІ Б.Д.ГРІНЧЕНКА**

Коломієць Н.Є., викладач

*Криворізький державний педагогічний університет*

Вивчення літературознавчих досліджень, присвячених творчості Б.Д.Грінченка, дало змогу переконатись у тому, що на проблемі соціально-психологічних аспектів особистості ніхто з дослідників детально не зупинявся. Цього питання у своїх працях торкалися І.Пільгук "Класична спадщина Бориса Грінченка" [1], В.Яременко "Борис Грінченко (До 100-річчя з дня народження)" [2], І.Денисюк "Розвиток української малої прози XIX - початку XX століття" [3], П.Хропко "Проза Бориса Грінченка" [4], А.Погрібний "Борис Грінченко. Нарис життя і творчості" [5], Л.Гаєвська "Б.Грінченко і художня еволюція української прози" [6], М.Ткачук "Українська поезія останньої третини XIX століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія" [7] та ін., але цілісного уявлення про ліричне і епічне "я" у творчості Б.Грінченка та форми вияву його соціально-психологічної сутності вони не дали.

Прозові та поетичні твори митця відзначаються широтою охоплення дійсності. У центрі уваги автора переживання і самотньої жінки ("І молилася я, й сподівалася я"), і люблячої матері ("Мати", "Матері", "Без хліба"), і удови-страдниці ("Удові", "Матері"), і знедолених дітей ("Шматок хліба", "Украла", "Каторжна"), і змучених голодом та нестатками селян ("Без хліба"), і виснажених тяжкою працею шахтарів ("Батько та дочка"). Більшість із них позбавлені соціальної перспективи, болісно реагують на дисгармонійність суспільного устрою.

Слід зазначити, що більшість персонажів ліричних та прозових творів, ліричне та епічне "я" глибоко відчують вічне прагнення до ідеалу - і неможливість його досягнення, що зумовлює настрої суму, втоми, безнадії, спустошеності. Для передачі цього психологічного стану письменник у ліриці найчастіше застосовує прийоми контрасту чи антитези ("Де воно?", "Нудьга", "Матері", "Тепер", "Петрусь"), а в прозі до цих прийомів приєднуються форми логічних роздумів персонажів, психологізована авторська оповідь, форма сну, екскурси в минуле та майбутнє ("Каторжна", "Сестриця Галя", "Украла", "Без хліба", "Байда"). Цю ж функцію у творах письменника відіграє діалог ("Підпал", "Сам собі пан", "Украла" та ін.), структура реплік, розламаність фрази, паузи, повтори ("Без хліба", "Палій", "Хата", "Підпал", "Грицько" та ін.), показ героя через сприйняття його іншими людьми ("Дядько Тимоха", "Як я вмер", "Сам собі пан", "Покупка" та ін.), розкриття внутрішнього світу через зовнішній, предметний світ та пейзажні штрихи ("Сама, зовсім сама", "Олеся", "Хатка в балці", "Дзвоник", "Батько та дочка" та ін.), психологічні жести, міміку, рухи, дії ("Каторжна", "Екзамен", "Болотяна квітка", "Без хліба" та ін.), монологи самозвіти, монологи самоаналізи ("Сама, зовсім сама", "Без хліба", "Як я вмер", "Підпал" та ін.). Майже в усіх творах широко використовується з цієї ж метою спостереження письменником за процесом мислення персонажів, за пульсацією їх думок, за динамікою

емоційно-психологічних зрушень, що спонукають до певних реакцій на соціальні явища, мотивують їх вчинки.

Бідність, невлаштованість, безпросвітність народного життя підкреслюють оціночні епітети: “сумні”, “голі”, “босі”, “голодні”, “сірі”, “убогі”, зіставлення “ті співи дівочі? Не співи - ридання сумні”. Їхня соціальна безпорадність, емоційно-психологічна пригніченість підкреслена фразами: “все мовчить”, “дійсність погана”, “зубожений люд замілілий”, “нудьга німа” та інші.

У поетичних та прозових творах малих жанрів Б.Д.Грінченка виразно відчутне прагнення автора розкрити ідейно-моральні основи особистості, відтворення її духовного життя, невіддільно пов’язаного з соціальною дійсністю. У його творах різні соціальні типи зображені в конкретно-історичних життєвих ситуаціях, а їх психологічні реакції зумовлюються перш за все соціальним становищем та певними суспільними явищами. Відображенню складних внутрішніх душевних процесів підпорядкована вся художня система засобів та прийомів психологізації у творах.

Усі проблеми, які піднімає Борис Грінченко у своїх поетичних та прозових творах, зосереджені навколо людської особистості. Вже назви більшості творів свідчать про його антропоцентризм. У заголовки творів “Олеся”, “Сестриця Галя”, “Малий Мирон”, “Павло Хлібороб”, “Ксеня”, “Христя”, “Галіма”, “Лесь, преславний гайдамака”, “Панько”, “Дядько Тимоха”, “Матільда Аграманте”, “Дон Кіхот”, “Марусі Вітровій” та інших винесені людські імена. Про приналежність до певного соціального прошарку або про родинні зв’язки теж говорять назви: “Я - раб”, “Пастушки”, “Сирітка”, “Професор Пшик”, “Сам собі пан”, “Співцєві”, “Батько та дочка”, “Смерть отаманова”, “Брат на брата”. Нерідко заголовки мають оціночний характер (“Нелюб”, “Каторжна”, “Закоханий”, “Непокірний”, “Патріот”, “Смілива дівчина”, “Боязким”). У назвах маємо і своєрідну вказівку на психологічні або фізичні стани чи процеси особистості (“Сама, зовсім сама”, “Як я вмер”, “Я сам собі у городі гучному...”, “Я зрікся мрій. Поважний і спокійний...”, “Людина я... І мушу червоніти...”, “Я кохаю ті хмари похмури...”, “Душа горить”, “Я мучився довго”, “Вона співа”, “Болить душа твоя?..”, “У кого плачуть очі”). Вказівка в назві на психологічний стан особистості більш характерна для поетичних творів, це, на нашу думку, зумовлюється жанрово-родовими особливостями поезії, яка передбачає відображення почуттів, емоцій, що є наслідком реагування поета на певні життєві явища. Акцентуючи увагу на назвах творів, ми дотримуємось погляду К.П.Фролової, яка відзначала, що заголовок - ключ світобачення автора, “яке виявляється у творі” [8, 71].

Система підбору імен епічних персонажів вказує на їх соціальне становище. Представників імущих класів автор нарікає іменем по батькові або прізвищем та називає їх службові посади: “звали писаря Хома Григорович” [9, 304], “Семен Олексійович Цупченко, сільський крамар і шинкар” [9, 305], “волосний старшина Пастушенко” [9, 322], “волосний писар Льовшин” [9, 322], “Тригорій Семенович пописаревому, а по-простому - дядько Грицько” [9, 310], “лікар Тишківський” [9, 529] та ін. Більшість персонажів, які є представниками демократичних кіл, називаються тільки на ім’я або вживається форма імені з прізвищем: Приська [9, 288], Хведор [9, 289], Оришка [9, 334], Опанас [9, 364], Панько [9, 367], Іван [9, 390], Семен Коломієць [9, 390], Андрій [9, 396], Мотря [9, 441] та ін. Іноді при імені вживається узагальнююче слово, яке вказує на вік або своєцтво персонажів: “дядько Тимоха” [9, 354], “старий дід Кучма” [9, 362], “старий дід Данило” [9, 344], “кум Семен” [9, 276], “тітка Одарка” [9, 338], “баба Оксана” [9, 377], “старшиниха” [9, 326] та ін. Зрідка письменник вживає характеристичні прізвища, які визначають найпосутніше у вдачі персонажів: “поліцейський урядник Швидков” [9, 322], Тишківський [9, 529] та ін.

Автор постає у творах Б.Грінченка невід’ємною складовою художньої структури. У ліриці та прозі в різноманітних художніх формах виявляється власне авторське емоційно-оціночне ставлення до дійсності. Іноді авторська оцінка виражена відкрито, зокрема, в тексті у формі оціночних слів та фраз, як: “у лютий неволі” [9, 3]; “гніт цей днів тяжких” [9, 5]; “народ задурений” [9, 132]; “від усіх лаяна, від усіх зневажена” [9, 338]; “гореньку гіркому” [9, 444].

Авторське суб’єктивно-оціночне начало в оповіданнях Б.Грінченка виявляється в постійно змінному зв’язку автора та героїв. Іноді дистанція між ними стає особливо відчутною, оскільки в розумінні життя автор піднімається над героями своєю здатністю обмірковувати те, що відбувається, наприклад, в оповіданні “Сестриця Галя”. У поетичних же творах співчутливі авторські звертання до знедолених (“Удові”, “Матері” та інші) відбивають ставлення автора до персонажа та певних явищ дійсності.

Митець намагався своїми творами вплинути на систему життєвих цінностей читачів, сформувати їхній морально-естетичний ідеал, виходячи з народного духовного досвіду, зорієнтувати читачів дотримуватись активної життєвої позиції. Це особливо яскраво виражається в ліриці поета, де апеляції до уявного читача постають у формах запитань (“Коли ж то ми будемо в нашому краю Про щастя і долю співать?” [9, 3]; “І доки будемо так жить?” [9, 5]; “Нащо ж людьми ви себе звете, Коли забули що таке людина?!” [9, 44]; “Чого ще ждять?” [9, 73]; “Навіщо ж сонце? Нащо ця весна?” [9, 95]), вигуків (“Нумо до праці, брати!” [9, 6]; “Ти тоді уставай, свою зброю бери І борись серед темряви й бурі!..” [9, 57]; “Горе

вам!” [9, 62]; “Ми бо великої людськості діти, - Згода хай буде між нами!” [9, 80]), коментарів (“Подивись: весна устала, Сипле пишними квітками...” [9, 48]; “Він з мукою, з горем розстався тяжкими, А ти їх ще більше придбала!..” [9, 23]), роздумів (“Чи ти ж зможеш прожити на світі, Не споганивши серця свого?” [9, 24] та ін.).

У своїх творах Б.Грінченко показав людину як суспільну особистість. Її художнє відображення засвідчує, що соціальна змістовність героїв розкривається шляхом виявлення їхньої соціальної сутності, ідейних, іноді політичних, світоглядних, морально-етичних позицій. Але письменника цікавить соціальна сутність людини не сама по собі, а її індивідуальний вияв у процесі життєдіяльності. Адже, як особистість людина характеризується не тільки тим, як вона мислить, як ставиться до явищ суспільного життя, які її суспільні ідеали, а й тим, як реалізує вона свою соціальну сутність у взаєминах з іншими людьми. Поширеними прийомами соціалізації персонажів у творах письменника є описи інтер'єрів, одягу, їжі, а також форма прямого називання. Яскравим підтвердженням цьому може бути опис школи з вибитою долівкою, поламаними стільцями і партами, що подається в оповіданні “Екзамен”. Ці деталі дуже промовисто характеризують соціальне становище учителя на селі, ступінь його залежності і пригніченості. Іноді при відображенні побуту Б.Грінченко вдається до іронії як форми вираження авторської позиції щодо зображення певних соціальних явищ, що суперечать його ідеалу: “учительському стільцеві ... треба було лікаря..., щоб замість трьох було в нього чотири ноги, як то повинно бути в кожного порядного стільця [9, 241]”. Як правило, письменник не наводить широкі описи житла персонажів. У ряді творів лише однією деталлю автор влучно передає соціальне становище персонажів. Прикладом можуть бути рядки з твору “Без хліба”: “Край села стояла хата поганенька, а в ній жив селянин із жінкою та з дитиною... [9, 249]”. Лише оціночний епітет “поганенька” характеризує житлові умови сім'ї, а вживання прикметника у пестливо-здрібнювальній формі вказує на ніжне ставлення письменника до дійових осіб. Подібний опис житла наводиться в оповіданні “Олеся”: “На краю села стояла невеличка хатка [9, 344]”. На бідність дійових осіб прямо вказується в творі “Кавуни” епітетами “у невеликій убогій хатці” [9, 360]. У оповіданні “Панько” лаконічним описом автор сказав і про тяжке матеріальне становище, і про любов персонажів до порядку, комфорту, сімейного затишку: “... думав про свою теплу чистеньку хатку [9, 368]”. Авторські характеристики, на нашу думку, відзначаються увагою до повсякденного побуту. Художні описи домівок бідняків розширюють і чітко окреслюють панораму їх рабського, напівголодного існування, глибину авторського співчуття їм. Чільне місце у трансформації соціального і психологічного має художня деталь, яка виявляється досить багатогранно. Наприклад, при описі одягу: “Сьогодні й школярі поприходили, одягшись, мов по-празниковому..., босих не було [9, 242]” або “Вчитель глянув на батюшчин годинник (шкільного або свого дасть біг!) [9, 242]”.

Відповідно до художнього задуму письменник вдавався до вираження різних психічних станів та процесів, звертаючись до психологічного аналізу. При цьому пряма характеристика реалізується через форми внутрішнього монологу та діалогу, авторської психологізованої оповіді, невласне прямого мовлення та ін. Оповідання Б.Грінченка написані переважно у формі монологів, що є засобом саморозкриття героя (“Дядько Тимоха”, “Як я вмер”, “Сам собі пан”) або у формі авторської розповіді (“Батько та дочка”, “Дзвоник”, “Каторжна”, “Непокірний”, “Хата”). Автор-оповідач у малій прозі Б.Грінченка не приховує власної позиції. Це яскраво виражено в авторській емоційній манері оповіді, своєрідних зауваженнях, коментарях, вживанні оціночних слів. Іноді позиція оповідача зміщується в бік суб'єктивної точки зору, що дає змогу збільшити увагу до плану сприйняття навколишнього. Так, деякі епізоди оповідей у творах “Без хліба”, “Батько та дочка”, “Каторжна”, “Сама, зовсім сама”, “Дзвоник”, “Байда”, “Хата” та інших розвиваються ніби в суб'єктивній площині, події, описи природи переломлюються крізь призму сприйняття персонажів, завдяки чому основна увага зосереджується на їх внутрішніх переживаннях. Така позиція оповідача підкреслює певні переломні моменти у внутрішньому процесі розвитку характеру, є засобом відтворення безперервного психічного процесу в духовному житті особистості, тобто є формою вираження соціально-психологічного явища. Слід зазначити, що оповідання “Пан Коцький” відзначається певною автобіографічністю, введенням у сюжет достовірних автобіографічних подробиць. Цей твір характеризується суб'єктивністю, яка полягає в поєднанні художнього оформлення з реально існуючими фактами, взятими автором з власного життя та життя його близького оточення, а також у відкритому реагуванні на них. Автобіографічні елементи подаються власне автором у ретроспективній часовій дистанції, з чого можна зробити висновок, що суб'єктивне є формою існування об'єктивного.

Багатий у творах Грінченка-прозаїка і арсенал прийомів непрямого способу характеристики (жести, художня деталь, вчинки). Важливу роль письменник відводить портрету, що передає внутрішню сутність героїв. Життєві перипетії, переживання персонажів матеріалізуються в показі виразу облич, описах зовнішності, наприклад портрети Марини (“Сама, зовсім сама”), Лукії (“Підпал”), Марусі (“Батько та дочка”), знедоленого хлопчика (“Шматок хліба”). У деяких творах митця портретні характеристики персонажів містять натяки на їх соціальне становище (портрет Степана Петровича з оповідання “Байда”, домовласника з твору “Сама, зовсім сама”). Особливістю Грінченка-портретиста є увага до виразу очей

персонажів як засобу видимої мови почуттів при розкритті психологічних станів. Таким чином письменник відтворює широкий діапазон переживань людини.

Вагомим прийомом у розкритті психології героїв є картини сновидінь. За характером їх зв'язку із внутрішнім життям персонажів виділяються пророчі сні (сон Марини в оповіданні “Сама, зовсім сама” певною мірою розкриває складні взаємозв'язки людини та космосу), сні-мрії (сон хлоп'яти в поезії “Мати”, що уособлює в собі внутрішнє заспокоєння, реалізацію бажань знедолених), сні-потрясіння (сон квітів у поетичному творі “Квітчані сльози” пов'язаний з кризою суспільства). У названих творах картини снів своєрідно моделюють їхні сюжети, об'єднуючи минуле, сучасне та майбутнє.

У ряді віршів поет використовує описи природи для точнішої передачі внутрішнього настрою ліричного “я”, його громадянських поглядів (“Неначе”, “По весні”, “У лісі”, “Подивись”, “Вечір”, “По весні розцвітають квіти...”, “Весна”, “Весна красна прийшла з квітками...”, “Блискучії зорі, небесні світила...”, “Зима”, “Весна (Весна!.. Відживає і небо й земля...)”, “Ранок”, “Квітчані сльози”, “Зима й весна”, “Перед сонцем”, “Не лякайся, що й досі хмари...”, цикл “Весняні сонети” та ін.). Іноді опис картин природи емоційно співзвучний з картинами життя людей, виконує функцію уточнення, увиразнення громадянських позицій автора, звучить з ними в унісон і тим самим створює художнє ціле; а іноді є контрастним фоном до зображуваних подій, підкреслює протилежність, дисгармонійність між настроями, почуттями, переживаннями ліричного “я” та описом світу природи.

У малій прозі письменника пейзажні зарисовки, як правило, є невеликими за обсягом і, виступаючи своєрідним фоном по відношенню до сюжетного розвитку твору, несуть значне ідейно-художнє навантаження. У творах “Сама, зовсім сама”, “Каторжна” та інших пейзажі гармонують з душевними переживаннями персонажів, підсилюючи їх емоційну тональність. Іноді письменник використовує прийом контрастного зіставлення при зображенні процесів, які відбуваються в природі та відтворенні психічних станів людини (оповідання “Ксеня”, “Хатка в балці” та інші), що несе додаткове символічне навантаження. Більшість пейзажних картин у малій прозі Б.Грінченка вплетені в перебіг думок персонажів і є невід'ємним моментом їх внутрішнього життя. Тональність пейзажів мотивована психологічним станом епічного персонажа.

Зображення тонких світових ефектів для передачі психологічних переживань персонажів наявне в багатьох оповіданнях Б.Грінченка (“Сама, зовсім сама”, “Хата”, “Ліс”, “Батько та дочка”, “Степ горів” та інші). Так, просторовий образ навколишнього оточення в оповіданні “Батько та дочка” є своєрідним вираженням психічного стану маленької героїні, вводить у атмосферу її душевних вболівань, які пов'язані з думками про можливу загибель батька в шахті, є узагальнюючим виразом душевного стану і несе додаткове символічне навантаження. При цьому письменник за допомогою однієї тьмяно-сірої кольорової гама надає просторовому образу пригнічену емоційну тональність. Наскрізно деталіно пейзажу є чорно-сірі тони, які посилюють похмуру сприйняття дійсності героїнею, виступають своєрідним виразником її почуттів, переживань, реакцій на оточуючі предмети: “Маруся дивилася довго на цю нечисту воду... [9, 382]”; “Вона ввійшла в свою темну хатину... [9, 383]”; “Навкруги була темрява [9, 383]”; “Округи була темрява - чорна, важка, похмура темрява... [9, 383]; “...похмурий невеселий день уже зазірав у вікно [9, 384]”; “каламутною водою [9, 384]”. З похмурим пейзажем перегукується пригнічений внутрішній стан дівчинки, викликаний екстремальною ситуацією, усвідомленням власної безпорадності: “Марусю починала вже обнімати безнадійна туга [9, 382]”; “...з тугою безнадійною впевнялася, що пособити вона нічим не може... [9, 383]”; “З такими тяжкими думками просиділа вона до вечора [9, 383]”; “...страшна втома, що відняла в неї всю силу [9, 383]”; “Невимовна, безнадійна, страшна туга обхопила дівчину [9, 383]”; “В її маленькій голівоньці плутались безладно чорні, страшні думки [9, 385]”. Наявність такого “кольорового психологізму” в оповіданнях письменника засвідчує, що за способами художньої обробки сюжетів письменник певною мірою наблизився до імпресіоністичної техніки. Проте це явище не є самодостатнім, не підпорядковане меті відображення особистих вражень від спілкування з природою. Пейзажі митця в більшості випадків узагальнюють гостре соціальне почуття, іноді переломлюються крізь призму сприйняття персонажа, що є методологічною ознакою реалістичного психологізму. Тобто, у відборі типових явищ, діалектиці характерів, встановленні причинно-наслідкових зв'язків психологічних станів персонажів як результатів реагувань на соціальні події, Б.Грінченко є реалістом, але при художній передачі сюжету іноді вдається до вкраплення імпресіоністичних способів.

Соціально активна особистість у ліричних творах виступає в образі самого автора, образі ліричного “я”, яке є резонером авторських думок, і ліричного персонажа, який за своїм переконанням є народодолібець, а в прозі постає в образах персонажів-інтелігентів, які турбуються за долю народу, прагнуть розв'язати соціальні проблеми доби: підневільне життя народу, соціальну нерівність, загальну дисгармонію суспільних відносин. Їм притаманні як глибокий сум з приводу знівеченого, знедоленого, злиденного життя людей, так і готовність йти на самопожертву заради соціальних змін, пристрасна позиція заперечення соціальної та національної кривди Україні, її народу. Їхній ідеал уявляється як система омріяних цінностей, що передаються фразами: “ох, якби знову ти, воля вернулась”, “життя устало, дні пишавуть золоті”, “і світ воскрес!”, “про щастя і долю співають”, “хай пишає вільно і думка, і віра”,

“тільки на правду складаймо надії”, “і забажалось тоді мені долі”, “пташиної волі”, “коли і гнітучі й похмурі думи не давлять”. Соціально активна особистість займає позицію непримиренності щодо існуючої дійсності, прагне невтомною працею поліпшити життя народних мас, підняти однодумців “до праці”: “Нумо до праці, брати!”, “Годі лякатись!”, “Долю онукам дамо!”, “Час наступає - ходім!”, “Хай ліпше вб’є громом, ніж їстиме лихо”, “Не лякайся, що й досі хмари”, “Воля живе боротьбою!”.

Б.Грінченко підпорядковує зображенню соціальної зумовленості переживань особистості не лише текст, але й підтекст своїх творів, всю систему образних засобів, емоційну організацію оповіді, художнє окреслення ідеалу як конкретно-чуттєве уявлення про найвищу досконалість. Письменник вмів бачити і художньо відтворювати в поезії та прозі характерні конфлікти доби, життя певної соціальної верстви, окремої людської особистості, пропустивши їх через призму свого світосприйняття.

Слід зазначити, що Б.Грінченко подає внутрішній світ особистості в особливому ракурсі: духовне життя більшості персонажів та суб’єкта лірики відтворюється в моменти найбільшої психологічної напруги. У творах зображені ситуації, у яких у людини максимально загострені розумові здібності та чутливість емоційних реакцій, коли переживання найінтенсивніші, а внутрішні страждання майже нестерпні.

Відзначимо, що в поетичних і прозових творах письменник найчастіше зосереджує увагу на психологічних станах персонажів, які зумовлені соціальними та родинно-побутовими причинами. Навіть у поетичних творах Б.Грінченка можна помітити певну тенденцію до сюжетності ліричної оповіді, в більшості з них побутові замальовки мають сюжетний характер і окреслюють причини певного психічного стану ліричного персонажа, вмотивовують схвильованість ліричного “я”. Але поезія, в силу своєї жанрово-родової особливості, має бути невелика за формою, емоційно насиченою, що не дає можливості показати людину у всьому багатстві її конкретно-історичної життєдіяльності на широкому соціальному тлі.

Твори Б.Грінченка художньо переконують, що саме тиск соціального устрою, антигуманність, деспотизм, які панують у суспільстві, становлять загрозу морально-духовному життю людини, призводять до втрати особистістю людських рис. Сутички особистості з оточуючим світом трагічні, призводять до руйнації людського начала, штовхають людину на злочин, самогубство. Так, соціальні негаразди, нестатки, голод штовхають Петра з оповідання “Без хліба” на крадіжку; шлюб з розрахунку Лукію та Андрія (оповідання “Підпал”) - до підпалу; наслідком тих же причин є передчасна смерть дядька Тимохи (оповідання “Дядько Тимоха”). В етичній системі письменника важливим, на нашу думку, є такий момент: жоден персонаж не йде на злочин заради злочину, злочинною людину змушують бути обставини. А звідси постає важливе питання про необхідність і шляхи зміни цих обставин, гнітучої суспільної атмосфери.

Слід зазначити, що часом персонажі Б.Грінченка розцінюють смерть як звільнення від тягара суспільних проблем. Проблема смерті в малій прозі письменника важлива для розкриття особистості в усій глибині її духовного життя, внутрішнього світу. Митець у своїх оповіданнях вдається як до конкретного показу моменту смерті, так і до її символічного осмислення. Прозаїк відтворює різні типи смерті: саможертвна смерть за свободу рідного краю в сміливому виступі проти загарбників (Олеся з оповідання “Олеся”); смерть, що є карою, розплатою за нечесні вчинки (татари з твору “Олеся”); смерть-прозріння, сповнене максимального душевного напруження, коли вистраждані думки виливаються у формі запитань, болючих сповідей (“Каторжна”, “Болотяна квітка”); самогубство як порятунок від нестерпного життя (“Сама, зовсім сама”); смерть - результат жажливих умов роботи в шахті (“Панько”); бажання смерті як порятунку від полону антигуманного життя (“Дзвоник”) та ін. Мотиви відокремленості, психологічної ізоляції, смерті тісно перегукуються з експресіонізмом, де вони набувають крайньої екзальтації. Важливо відзначити, що в трагічні моменти життя персонажі творів “Сама, зовсім сама”, “Сестриця Галя”, “Батько та дочка” та інших звертаються до вищої сили - Бога. За допомогою такого прийому письменник досягає точнішого відтворення душевних переживань, сподівань героїв. У звертаннях до споконвічних, позачасових образів виявляється певна подібність творів письменника до експресіоністської концепції людської загубленості. Однак, у оповіданнях Б.Грінченка, на відміну від експресіоністів, трагічні ситуації не можна сприймати як безповоротні. Вони можуть бути подолані, оскільки є наслідками нездорового суспільного устрою, а не внутрішньої психологічної деформації особистості.

Соціальна дійсність спричинила, на думку письменника, зрушення в суспільній психології людини з низів. Селяни починають усвідомлювати несправедливість свого соціального становища, розмірковують над його причинами. Особливо виразно ця тенденція відбилась в зображенні головного персонажа оповідання “Сам собі пан”. Але письменник відзначив нездатність народної маси до рішучих дій, ширше - її бездіяльність, споглядалість як закономірну моральну та соціальну основу характеру. Письменник не бачив пробудження протесту проти гноблення в селянських масах. Та й народні маси письменник подає як сукупність страдницьких індивідуальностей, розрізнених між собою, що залишаються наодинці зі своїми проблемами і горем, в стані особистісної ізоляції. На думку Б.Грінченка, народ не здатний стати на рівень впевненості та рішучості. Ця особливість трагіко-драматичного світосприйняття насичує художній світ більшості творів митця, хоч народ для нього завжди був носієм цінних моральних якостей.



Ліричний герой ряду поезій (“Я сам собі у городі гучному”, “Ізнов”, “Душа горить”, “Не знаю”) та персонажі-інтелегенти відчують свою самотність в результаті віддалення від ворожої дійсності. Причиною такого душевного стану є втома, відчуття недосконалості світу, образа на байдужість народу до закликів та роботи інтелігенції.

У душевних переживаннях та потоці роздумів героя-інтелігента Б.Грінченка підкреслює природну неподільність у їхній свідомості думок про особисте щастя та щастя загальне. Письменник акцентував увагу на тому, що для людей активної життєвої позиції цілком природні були переходи від усвідомлення особи-стого кохання до думок про соціальну справедливість, загальнонародне щастя (“Коханій (Марусі Г.)”, “Присвячую М.Г.”), тобто їхні моральні принципи відповідають природі нормальної, незіпсованої, соціально перспективної людини.

Естетичний діапазон творів Б.Грінченка досить широкий. Слід зазначити, що гармонійне в його творах представлене лише поодинокими моментами людського життя: єдності людини та громади (“Без хліба”), утвердження людської особистості як найвищої цінності (“Украла”), єдності поколінь (“Дядько Тимоха”, “Олеся”), як відчуття причетності до актуальних проблем (“Байда”), звеличення теплих людських стосунків (“Дядько Тимоха”, “Ксеня”, “Каторжна”, “Дзвоник”, “Батько та дочка”, “Грицько”, “Хатка в балці”). Гармонійне в цих творах виступає сповнене таким змістом: як момент вирішення протиріч, як діалектична єдність протилежностей (в структурі образу персонажа), подолання дисгармонії почуттів. Причому твори митця не пройняті гармонійним пафосом, а містять лише деякі спалахи, які безпосередньо виражають ідеал людини, людських взаємостосунків, людського світовідчуття.

Б.Грінченко розвиває шевченківські традиції сатиричного викриття духовного зубожіння, спустошеності, морального розкладу панства. Персонажі та герої рольової лірики, які належать до пануючої верхівки (попи, “поліціанти” (“Народна гармонія”), цар (“Маніфест”), господар житла Марини (“Сама, зовсім сама”), писарі (“Екзамен”, “Хата”, “Непокірний”), шинкарі (“Хата”, “Непокірний”), судді (“Хата”), дрібнобуржуазна інтелігенція (“Історія одного протесту”, “З заздощів”, “Сам собі пан”)) бачать соціальну дійсність під кутом зору, який відрізняється від поглядів народу та інтелігенції. Їх цілком влаштовує існуюча реальність, вони задоволені соціальними та політичними процесами. Ці люди цілком ворожі суспільному прогресу і народу, виступають опонентами щодо авторської позиції. Філософія практичної користі, накопичення, вульгарно-матеріалістичні погляди сприяли моральному та духовному їх збідненню, призвели до жорстокості, бездуховності, примітивізму. Б.Грінченко наголошував на повній безперспективності даного соціального прошарку. Отже, трагіко-сатиричним персонажам малої прози Б.Грінченка притаманні прагнення затвердитись у світі, зайняти вигідне соціальне становище, впевненість у правильності власної життєвої позиції. Ці персонажі майже ніколи не аналізують особисті внутрішні переживання, їхнє життя підкорене меті: створити та затвердити свій тип відносин з оточуючим світом. Вони діяльні, але їх вчинки спрямовані не на утвердження особистості, а на її руйнацію. Якщо несатиричні персонажі схильні до самоаналізу, зосереджені на осмисленні душевних переживань, відчують себе в оточуючому суспільстві незатишно, усвідомлюють, що в існуючих умовах повноцінне життя неможливе, то сатиричні персонажі цього не відчують. Вони знають чого бажають, активно до цього прагнуть, але їх вимоги та потреби нікчемні з точки зору нормальної людини. Засобами сатири письменник викриває лицемірство, пустослів'я і бездуховність персонажів, які належать до панівних верств у творах поетичних та прозових жанрів. Через діалоги, полілоги та монологи персонажів і героїв рольової лірики, портретні характеристики, авторську оповідь передається соціально-психологічна суть персонажів, які виступають опонентами щодо авторської позиції. Через внутрішній стан антигероя письменник відзеркалює модель суспільства. Як людина прогресивних поглядів, він уважно ставився до зображуваної особистості, виявляючи свою громадянську позицію.

Отже, однією з важливих рис поезики Б.Грінченка є орієнтація на звичайність, а не винятковість подій та обставин. У більшості його поетичних та прозових творів події, зовнішні факти відступають на другий план, увага сконцентровується на внутрішній, психологічній сфері. Це засвідчує відхід письменника від описовості, ілюстративності, що властиві творах митців, які писали “старою манерою”. Синтезуючи традиції з новими гуманістичними тенденціями української літератури XIX століття, Б.Грінченко орієнтувався на життєву правду, розвивав соціально-психологічний аспект зображення особистості в художньому творі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Пільгук І. Класична спадщина Бориса Грінченка: Передмова // Грінченко Б. Твори: У 2 т. - К.: Вид-во Ак. наук УРСР, 1963. - Т. 1. - С. V-XLIV.
2. Яременко В.В. Борис Грінченко (До 100-річчя з дня народження) // Україн. мова і література в школі. - 1963. - № 10. - С. 16-25.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX - поч. XX ст. - К.: Вища школа, 1981. - 215 с.
4. Хропко П. Проза Бориса Грінченка: Передмова // Грінченко Б. Вибрані твори. - К.: Дніпро, 1987. - С. 5-17.

5. Погрібний А.Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості. - К.: Дніпро, 1988. - 268 с.
6. Гасвська Л.О. Б.Грінченко і художня еволюція української прози // Радянське літературознавство. - 1989. - № 1. - С. 50-61.
7. Ткачук М. Українська поезія останньої третини ХІХ століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія: Навч. посібник. - Тернопіль: ТДПУ, 1998.- 80 с.
8. Фролова К.П. Аналіз художнього твору. Деякі методи вивчення тексту художнього твору. - К.: Радян. школа, 1975. - 176 с.
9. Грінченко Б.Д. Твори: У 2 т. - К.: Вид-во Ак. наук УРСР, 1963. - Т. 1. - 603 с.

УДК 802.0:804.0:803.0

## ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В АМЕРИКАНСКОМ И БРИТАНСКОМ ВАРИАНТАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Крицберг Р.Я, к.филол.н., доцент

*Криворожский государственный педагогический институт*

Различия употребления обоих вариантов, то, что в зарубежной англистике именуется *usage*, достаточно многообразны. Эти различия затрагивают все уровни языка, относятся к широкому спектру языковых характеристик.

Особенности узуса рассматривались во многих фундаментальных трудах и специальных монографиях, как правило, по американистике, в которых проводился сопоставительный анализ американских и британских особенностей. К наиболее значительным из них относятся совместная работа А. Маркварда и Р. Кверка [1], монографии П. Траджилла [2], Н. Шура [3], Б. Эванса и К. Эванс [4], М. Брайгант [5]. Немало ссылок на особенности употребления языковых единиц содержится в авторитетных толковых словарях: Longman Dictionary of Contemporary English (Longman) [6], Webster's Third New International Dictionary of the English Language (Webster) [7], The Oxford English Dictionary (OED) [8], The Random House Dictionary of the English Language (RH) [9]<sup>1</sup>

Несмотря на изученность предмета, многие частные различия узуса двух регионов остались нераскрытыми, отсутствует их систематизация. Задача данной статьи — заполнить этот пробел, описать и систематизировать различия узуса американского (АМА) и британского английского (БА), хотя материал, представленный в статье, не исчерпывает всех подобных различий. Такое описание весьма важно на продвинутом этапе обучения английскому языку в спецшколе и вузе. Преподавание языка, по словам Д. Пристли, «лишенного своих корней и национального фона» [10], должно уступить место дифференцированному методу с ориентацией на один из двух важнейших стандартов путем изучения их комплексных различий. Систематизируем эти особенности по категориям.

### СЕМАНТИКА

Рассмотрим некоторые примеры, отражающие нередко сложные оттенки употребления языковых единиц в США и Британии. Из двух слов *to hire* и *to rent* «нанимать», «брать в аренду, напрокат» в БА первое употребляется, когда речь идет о взятии вещей на короткий промежуток времени, второе — об аренде предметов на долгий период. Словарь Longman приводит соответственно следующие примеры: *Let's hire a car for the weekend.* - Давай возьмем напрокат машину на выходные. *I'll have to hire a suit for the wedding.* - Мне нужно будет взять костюм напрокат на свадьбу и *Is that your own television or do you rent it?* - Это твой телевизор, или он взят напрокат? [6, 496]. В АМА это разграничение отсутствует, и обычно в обоих случаях употребляется слово *to rent*. Здесь есть, однако, одна тонкость. По данным словаря RH, лексема *to hire* также может быть употреблено в США в значении «нанимать на короткое время», когда речь идет об автомобиле с шофером или зале для проведения торжеств [9, 673]. Это же слово в другом значении «занимать деньги под процент» обнаруживает сочетание особенности его

<sup>1</sup> Основная, языковая, часть словаря Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, 7 используемого в статье, полностью воспроизводит словарь The Random House Dictionary of the English Language

употребления в АМА с ареальным ограничением: данное значение употребительно в Новой Англии в отличие от слова *to borrow* «занимать что-либо без выплаты процентов» (например, у друга).

Другим примером таких семантических различительных оттенков может служить слово *to antagonize* «противостоять». В Англии, как свидетельствует OED [8, 56], это значение подразумевает противостояние чему-то, того же вида, например, *antagonizing force* «противостоящая сила». В США эта импликация — не обязательна. Примеры американского употребления из OED: *...to antagonize ex-secretary bill. - ...противостоять закону бывшего секретаря [ibid.]*, *...The Democrats on the committee have given notice of determination to antagonize this and all other bills for the admission of Territories as States. - демократы в комитете дали знать о своей решимости противостоять этому и другим законам относительно приема территорий в качестве штатов [ibid.]*.

Отметим другие примеры из этой категории. Слово *cafe* в Британии употребляется о заведении, где подаются только безалкогольные напитки, в США это ограничение отсутствует. Глагол *to bathe* в АМА употребляется во всех значениях, большинство из которых образовано по конверсии от соответствующего существительного *bath*, тогда как в Британии имеется два глагола: *to bath* и *to bathe*, причем первый из них употребляется только в значениях «купать человека; принимать ванну» и «купаться в море». Два слова *surely* и *certainly* практически совпадают по значениям в АМА, когда отвечают на просьбу для демонстрации готовности помочь («конечно, безусловно!»), в то время как в БА они имеют оттенки значения, о чем свидетельствуют примеры из словаря Longman: *He surely doesn't expect me to pay him immediately (I hope he doesn't expect this).* - Я полагаю, он не ожидает, что я заплачу ему немедленно (Я надеюсь, он не ожидает этого). - *He certainly doesn't expect me to pay him immediately (I know he doesn't expect the money now).* - Он определенно не ожидает, что я заплачу ему немедленно (Я знаю, он не ожидает деньги сейчас) [6, 1063]. Все эти примеры связаны с незначительной разностью семантических маркеров.

## МОРФОЛОГИЯ

Материал, отнесенный к этой категории, подразделяется на несколько подклассов. Вначале рассмотрим особенности образования некоторых глагольных форм.

Ряд глаголов в АМА и БА имеют разные производные формы. В следующих примерах нерегулярные формы более свойственны АМА, регулярные — БА: *to dive* «нырять», past tense: *dove* (АМА) - *dived* (БА);

*to prove* «доказывать», past participle: *proven* (АМА) - *proved* (БА), *to quit* «прекращать», обе формы: *quit* (АМА) - *quitted* (БА). Напротив, в следующих глаголах нерегулярные формы свойственны БА, регулярные — АМА: *to spill* «проливать», *to spell* «произносить по буквам», *to smell* «пахнуть», *to leap* «прыгать», соответственно: *spilt, spelt, smelt, leapt* и *spilled, spelled, smelled, leaped*. Наконец, в таких глаголах, как *to learn* «изучать», *to lean* «наклоняться» регулярные формы более свойственны АМА, в БА употребляются оба вида: соответственно *learned, leaned* и *learned, learnt, leaned, leant*.

Следующие три примера также весьма важны. В глаголе, принадлежащем книжной лексике, «надлежать, следовать» различаются исходные формы: в АМА *to behoove*, в БА — *to behove*. В слове *to strike* причастие *stricken* употребляется как производная форма глагола, согласно словарю RH, в следующих значениях: «внезапно поражать», «переполнять эмоционально (например, чувством страха, ужаса)», «внезапно ослеплять или лишать дара речи», «вызывать чувство» [9, 14071. Наконец, пример с пассивным причастием *gotten*, употребляющимся в АМА чаще, чем *got*, за исключением двух значений: «должен (*have got to*)» и «обладать» (*to possess*). Примеры из Longman: *I've got a new car (I possess a new car).* - У меня есть новая машина (Я обладаю новой машиной), *I've gotten a new car (I've bought a new one).* - Я приобрел новую машину [6,451].

Другим важным морфологическим различием в узусе двух вариантов является употребление множественного числа ряда существительных. Например, понятие «удобства, обслуживание» и «свободные (часто спальные) места в транспорте» выражены в АМА формой множественного числа лексемы *accommodations*, в то время как в Британии — это единственное число. Аналогично: *folk(s)* в значении «люди». Здесь, однако, имеет место одинаковое согласование с глаголами во множественном числе: *folk(s) are*. Также: «свекла»: *beets*, АМА - *beet*, БА. В АМА единственное число означает «корень свеклы». Сравним также: *inning* в США в бейсболе «один из девяти периодов, на которые разбита игра» и *innings* в крикете в Британии: «время, когда одна из команд осуществляет подачу». Иногда в одной из микросистем возможна вариативность, как *arrear(s)* «деньги, долги, остающиеся обязательства». В БА это слово множественного числа, в АМА в этом значении возможно употребление двух форм. Примером особой формы множественного числа в АМА может служить слово *fracas* - *fracases* «шумная ссора, стычка», в БА формы единственного и множественного числа совпадают.

Категории исчисляемых и неисчисляемых существительных также не всегда тождественны в двух вариантах. Отмечена тенденция, по которой некоторые неисчисляемые существительные в БА являются

Исчисляемыми в АМА. К ним принадлежат слова *hospital* «больница», *cramp* в значении «судорога», а также ряд слов со вторым элементом *-ache* «боль»; (*a*) *toothache* «зубная боль», (*a*) *backache* «боль в спине», (*an*) *earache* «боль в ухе», когда они обозначают условие или состояние. Но *a headache* «головная боль» в обоих вариантах [6, 7].

В употреблении служебных слов также отмечены особенности. В формах наречий со вторым элементом *-ward(s)*, например, *afterward(s)* «впоследствии», *eastward(s)* «в восточном направлении», *-westward(s)* «в западном направлении» и т.д. в БА употребительна только форма с суффиксом (флексией *-s*), в то время как в АМА возможны обе формы.

Употребление предлогов и наречий нередко обнаруживает своеобразие в двух вариантах, например *after* в АМА предпочтительней, чем *past*, когда речь идет о времени («после, спустя»); *through* — чем *to*, *until* в значении «вплоть до какого-либо промежутка»; предлог и наречие *around* в АМА употребляется во многих значениях там, где в БА предпочтительней *about*, *round*: «вокруг», «поблизости», «примерно» и др. Например: *traveling around the country* - путешествовать по стране, *going around and around* - ходить вокруг, *a barrel three meters around* - бочка диаметром три метра, *waiting around for a person* - ожидая человека (поблизости), *he has been around for years* - он не был здесь много лет, *the people gathered around to hear him* - люди собрались вокруг, чтобы его послушать, *around three o'clock* - примерно три часа.

Наконец, отметим частое употребление в АМА предлога *on* в тех случаях, где в БА употребляются другие предлоги. Сравним примеры из словаря Webster: *lives on the street* - жить на улице, *rides on the train* - ехать на поезде, *crept up on him* - подполз к нему, *had pity on them* - жалел их, *found a knife on him* - нашел нож при нем [7, 1574-1575]. Соответствующие употребительные британские предлоги: *in*, *in*, *to*, *for*, *about*, хотя в АМА также возможна вариативность (*to have pity for...*). В свою очередь, известно, что в АМА предлог *on* может опускаться при указании на день (*September*, 29).

Другие известные морфологические особенности АМА, например, более частое употребление времени Past Indefinite там, где в БА употребляется время Present Perfect, здесь не рассматриваются. Они подробно описаны в соответствующих монографиях, например, А. Д. Швейцера [II].

## СИНТАКСИС

Синтаксические различия узуса двух вариантов весьма разнообразны. Вначале отметим разную сочетаемость лексем *to do*, *to make*, *to have*, *to take* и некоторых других в ряде устойчивых выражений, например, *to make a deal* - заключать сделку, *to take a guess* - высказать предположение, *to take a bath* - принимать ванну, *to take a walk* - прогуляться, *to ride a train* - ехать на поезде, *to take an exam* - сдавать экзамен и др. (все — АМА). Напротив, *to do a deal*, *to make a guess*, *to have a bath*, *to have a walk*, *to take a train*, *to sit an exam* (все — БА).

Другое важное различие — употребление отдельных глаголов в переходных или непереходных значениях. Подобным примером может служить глагол *to alibi* «оправдывать, быть оправданным» > «оправдываться». Согласно OED, это слово в переходном значении, генетический американизм, теперь свободно употребляется в Британии, в непереходном значении оно употребляется только в АМА. Сравним примеры, заимствованные из словаря: / *am going to alibi Doyle...* - Я оправдаю Доил..., *She is alibied by Mr. Fitch...* - Она оправдана мистером Фитч... и / *ain 't try'.ng to alibi, it was a solid boneplay.* - Я не пытаюсь оправдаться, это была серьезная игра в кости [8, 35].

Аналогично: *to abort* «делать аборт», «прервать выполнение программы или плана (особенно, в космонавтике)» — переходные значения в обоих вариантах и непереходные только в АМА. Сравним примеры, заимствованные из OED: *In 1938 a British gynecologist was tried for aborting the pregnancy in a girl of fourteen who has been raped.* - В 1938 г. британский гинеколог был привлечен к суду за совершение аборта девочке 14 лет, которая была изнасилована. (БА) и *A specified point on the runway... used as a decision point for aborting. If trouble develops on the take-off roll before go-no-go, it is possible to abort and stop the aircraft on the remaining runway.* - Определенная точка на взлетной полосе, используемая как решающий момент для отмены (взлета). Если возникнет какая-либо проблема в процессе взлета перед возможностью его отмены, еще можно отменить взлет и остановить самолет на оставшейся части взлетной полосы (АМА) [ibid., 4].

Особняком стоит слово *to acclimate* в значении «акклиматизироваться». В целом оно более свойственно АМА, где чаще всего употребляется в форме причастия II в конструкции с глаголом *to get*. Однако и в Британии возможно употребление этого глагола в непереходной форме. Сравним примеры из OED: *I'll drop in after dinner 'Dick promised. 'First I must get acclimated.* - Я загляну после обеда», пообещал Дик. Вначале я должен акклиматизироваться. *I have not been long enough at this table to get well acclimated.* - Я не был уже давно за этим столом, чтобы чувствовать себя достаточно свободно, (оба — АМА) и *They acclimated easily and they prospered.* - Они акклиматизировались легко и процветали. *Until I acclimate to the atmosphere of work.* - До тех пор, пока я привыкну к атмосфере работы, (оба — БА) [ibid., 9].

В ряде случаев глагол в непереходном значении в АМА используется в пассивном залоге. Например, лексемы *to hear* «сваливать(ся) в кучу» и *to try of* «добывать масло из китового жира или жира путем нагревания, превращать жир в масло», «добывать воск из пчелиных сот». Обратим внимание на примеры, заимствованные из OED: *Fallen avalanches heap whitely at intervals below.* - Упавшие лавины снега сложены в белые кучи внизу, на расстоянии друг от друга, [ibid.: 748], *...grease tries of a ham in cooking.* - ... растапливается из бекона при нагревании [ibid., 2123].

Примером употребления Indirect Passive в АМА может служить лексема *to avail of* «использовать (для своей собственной выгоды)», как в примере из OED *...power must be availed of and not by any means let off and wasted.* - ...власть нужно использовать и ни в коем случае не упускать и не растрчивать [ibid., 90]. Для БА такое употребление не свойственно.

Остановимся теперь на разнице в сочетаемости ряда существительных с предлогами, а также глагольном управлении. В приведенных ниже парах первые члены свойственны узусу АМА, вторые — БА. В некоторых случаях они сопровождаются семантическими различиями. Сравним: *to put up at auction* - *to put up by (to) auction* «выставлять на аукционе», *to protest (the war)* - *to protest (against the war)* «протестовать (против войны)», *to meet with somebody* (часто официальная, политическая встреча) - *to meet somebody*, *to attend a lecture* - *to attend at a lecture* «посещать лекцию», *to affiliate with something* - *to affiliate to something* «быть в филиальном подчинении, субординации», *to cater to* - *to cater for* «предоставлять то, что требуется или необходимо, потакать», *the first time in many years* - *the first time for many years* «первый раз за много лет», *in heat* - *on heat* («состояние полового возбуждения, наступающее периодически у самок животных»).

Из других примеров отметим управление глагола *to sore*: в АМА только с предлогом *with* в значении «справляться (с проблемой)» в БА возможен два варианта: с предлогом и без предлога. В следующем сочетании в БА возможны два варианта в зависимости от значений: *at the rear* (for something that is behind - о чем-то, что находится сзади) и *in the rear* (for the back part of something - о задней части чего-то), например, *a garden at the rear of the house* (сад позади дома) - *to walk in the rear of the procession* (идти сзади процессии). В АМА в обоих случаях употребительно *in the rear* [6, 865]. Выделим также американский вариант *differently) than* «в отличие от», наряду с общеанглийскими *differently) from, to*. Еще одним примером разной сочетаемости может служить глагол *to enjoy* «наслаждаться, радоваться». Как известно, в общеанглийском употреблении он требует после себя *-ing* формы. Однако в АМА возможно употребление этого глагола в возвратном значении: *enjoy!* = *enjoy oneself, have a good time* (радуйся! веселись!) [ibid., 337].

## СТИЛИСТИКА

Разница стилистических маркеров при употреблении одной и той же лексемы в обоих вариантах встречается достаточно редко. Понятие «предвыборная кампания, политическое ораторство» выражено аналоговой парой *stump - hustings*, первый член преимущественно употребляется в АМА, как в выражениях *to take the stumps, to go on the stumps* «заниматься политической деятельностью», второй — в БА. Наряду с этим, первая лексема в АМА лишена какой-либо отрицательной коннотации, в то время как, / употребляясь изредка в Британии, она имеет ярко выраженную негативную оценочную составляющую.

Другим примером разности стилистической оценки лексем может служить слово *floater* в значении «избиратель, не решивший за кого голосовать». В БА это значение имеет отрицательную оценочную составляющую и подразумевает идею покупки голоса (ов) или нечестного его (их) использования. В АМА эта коннотация отсутствует.

Таковы в самых общих чертах основные категории различий узуса США и Британии, отражающие регламентирующее действие американской и британской норм. Они охватывают широкий круг языковых явлений, хотя и расположены на периферии различительных элементов обоих вариантов. Их детальное рассмотрение и инвентаризация может служить предметом отдельных исследований.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Markwardt A., Quirk R. - A common language. British and American English. - London, 1964.
2. Trudgill P. - Coping with America. - Oxford-New York, 1985.
3. Schur N. - British English A to Zed. - New York, 1991.
4. Evans B., Evans C. - A dictionary of contemporary American usage. - New York, 1957.
5. Brygant M. - Current American usage. - New York, 1962.
6. Longman Dictionary of Contemporary English. Summers D. (ed.) - М., 1992.
7. Webster's Third New International Dictionary of the English Language (unabridged). Gove R. (ed.) - Springfield (Massachusetts), 1981.

8. The Compact Oxford English Dictionary. Simpson J.A., Weiner E.S. (eds.) - Oxford, 1994.
9. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. Yerkes D. (ed.) - New York, 199J.
10. Priestley J. - Angel Pavement. - Moscow, 1974.
11. Швейцер А.Д. - Литературный английский язык в США и Англии. - М., 1971.

УДК 804,0 – 3: 80,0: 82,035

## СТРУКТУРА ТЕКСТА И ПЕРЕВОД

Ларина Т.А., к.филол.н., ст. препод.

*Запорожский государственный университет*

Проблема перевода литературного текста волнует с давних времен не только переводчиков –практиков, но и теоретиков. Благодаря тому, что текст являет собой сложное явление, каждый автор, обращаясь к его переводу, освещает какую-то одну грань. Так, например, Ю.Шмидт-Радефельд [11] обращает внимание на «вселенную мысли автора», термины, которым он отдает предпочтение, интеллектуальную и историческую подоплеку возникновения его словарного запаса. К.Дюрье [8] настаивает на том, что для понимания текста надо подключить вербальный, ситуационный и когнитивный контексты. Ж.-П.Кометти [7], считает, что каждый текст соединяет в себе этноцентризм и гипертекстуальность, и от перевода исходит аромат преступления, т.к. интеллект, культурный и когнитивный багаж переводчика открывают новые грани в понимании текста и, следовательно, любой текст при переводе может как обогатиться, так и обнищать.

Любопытные подходы к переводу художественных текстов предлагают отечественные лингвисты. Так, Мирошниченко В.В. [2] настаивает на том, что переводчик должен обязательно воссоздать авторскую концепцию художественного текста, стать вторым Его автора. Науменко А.М. [3] полагает, что перевод лишь тогда истинен, когда передана концепция произведения, которая воплощена в содержании и форме произведения.

Все существующие точки зрения содержат те крупинки истины, из которых когда-нибудь сложится единая картина понимания всех преград, возникающих во время перевода художественного текста. Поэтому, не претендуя на открытие истины, хотелось бы предложить один из возможных вариантов решения задачи переводчика.

Мы полагаем, что успешный перевод может быть осуществлен при полном понимании художественного текста на всех его уровнях, и, прежде всего, на уровне логики его построения, когерентности, связей между его отдельными смысловыми единицами. Прежде чем приступить к воссозданию оригинала, переводчик вовлекается в распутывание хитросплетений авторской мысли (Клэр Кэйрон [6]), он должен как можно глубже проникнуть в структуру текста, найти слова, которые играют «роль стержня» (С.Зэн [12]), определить не только его внешние, но и внутренние границы, поскольку лишь благодаря этой скрупулезной работе можно воспроизвести «звук+смысл+ритм» произведения (С. Зэн).

Тексты воссоздают четырехмерное пространство, они могут развиваться по горизонтали, по вертикали, по спирали, по кругу и т.д. Любой из них может быть представлен графически и, на наш взгляд, при переводе важно суметь сохранить эту графическую форму, которая создает особый ритм, «каркас текста», ибо внутреннее пространство и персонаж связаны неразрывно. Согласно Новиковой М.А. и Шаме И.Н., «пространство – это судьба персонажа... Не столько персонажи прогнозируют вероятное место действия, сколько место действия заранее «предсказывает» наиболее вероятных для себя героев и наиболее ожидаемые события и конфликты» [4].

Для ориентации в пространстве в повседневной жизни мы используем четыре стороны света, в художественном произведении тоже есть свои «стороны», его несущие опоры, без которых вся «надстройка» текста, которая делает его уникальным и создает его аромат и очарование, распадается как карточный домик.

Структура может быть установлена с помощью пространственных коннекторов, с помощью лексических единиц, которые указывают направление, воссоздают ритм движения. Насколько удастся сохранить пространственную ориентацию текста при переводе? Ответ на этот вопрос мы попытаемся найти в результате сравнительного анализа произведения классика французской литературы Г.Флобера

«Госпожа Бовари» и двух его переводов, один из которых выполнен Н.Любимовым (П1), имя второго переводчика не фигурирует на обложке книги (П2).

Размеры статьи не позволяют нам привести большое количество примеров, поэтому мы остановились на отрывке, взятом из второй части XIII главы «Госпожи Бовари».

Emma poussa la porte et entra.

Les ardoises laissaient tomber d'aplomb une chaleur lourde, qui lui serrait les tempes et l'étouffait ; elle se traîna jusqu'à la mansarde close, dont elle tira le verrou, et la lumière éblouissante jaillit d'un bond.

En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue. En bas, sous elle, la place du village était vide, les cailloux du trottoir scintillaient, les girouettes des maisons se tenaient immobiles ; au coin de la rue, il partit d'un étage inférieur une sorte de ronflement à modulations stridentes. C'était Binet qui tournait.

Elle s'était appuyée contre l'embrasure de la mansarde et elle relisait la lettre avec des ricanements de colère. Mais plus elle y fixait d'attention, plus ses idées se confondaient. Elle le revoyait, elle l'entendait, elle l'entourait de ses deux bras ; et des battements de cœur, qui la frappaient sous la poitrine comme à grands coups de bélier, s'accéléraient l'un après l'autre, à intermittences inégales. Elle jetait les yeux autour d'elle avec l'envie que la terre croulât. Pourquoi n'en pas finir ? Qui la retenait donc ? Elle était libre. Et elle s'avança, elle regarda les pavés en se disant :

-Allons ! allons !

Le rayon lumineux qui montait d'en bas directement tirait vers l'abîme le poids de son corps. Il lui semblait que le sol de la place oscillant s'élevait le long des murs, et que le plancher s'inclinait par le bout, à la manière d'un vaisseau qui tangue. Elle se tenait tout au bord, presque suspendue, entourée d'un grand espace, le bleu du ciel l'envahissait, l'air circulait dans sa tête creuse, elle n'avait qu'à céder, qu'à se laisser prendre ; et le ronflement du tour ne discontinuait pas, comme une voix furieuse qui l'appelait.

-Ma femme ! ma femme ! cria Charles. Elle s'arrêta.

-Où es-tu donc ? arrive !

L'idée qu'elle venait d'échapper à la mort faillit la faire s'évanouir de terreur ; elle ferma les yeux ; puis elle tressaillit au contact d'une main sur sa manche ; c'était Félicité.

-Monsieur vous attend, madame, la soupe est servie.

Et il fallut descendre ! il fallut se mettre à table !

П1: Она толкнула дверь и вошла.

Шиферная кровля накалилась, и на чердаке было до того душно, что у Эммы сразу застучало в висках, она задыхалась. Она еле шла до запертой мансарды, отодвинула засов, и в глаза ей хлынул ослепительно яркий свет.

Прямо перед ней, за крышами, куда ни помотришь, расстились поля. Внизу была видна безлюдная площадь: сверкал на солнце бульжник, флюгера не вертелась, из углового дома, из нижнего этажа доносился скрежет. Это Бине что-то вытачивал на токарном станке.

Эмма прислонилась к стене в амбразуре мансарды и, усмехаясь недоброй усмешкой, стала перечитывать письмо. Но чем внимательнее она в него вчитывалась, тем больше путались у нее мысли. Она видела Родольфа, слышала его, обнимала. Сердце билось у нее в груди, как таран, билось неровно и учащенно. Она смотрела вокруг, и ей хотелось, чтобы под ней разверзлась земля. Почему она не покончит с жизнью все счеты? Что ее удерживает? Ведь она свободна! Эмма шагнула и, бросив взгляд на мостовую, сказала себе:

-Ну! Ну!

Свет, исходивший снизу, тянул в пропасть ее тело, ставшее вдруг невесомым. Ей казалось, что мостовая ходит ходуном, взбирается по стенам домов, что пол накрывается, будто палуба корабля во время качки. Эмма стояла на самом краю, почти перевесившись, лицом к лицу с бесконечным пространством. Синевя неба обволакивала ее, в опустевшей голове шумел ветер, - Эмме надо было только уступить, сдаться. А токарный станок все скрежетал, - казалось, будто кто-то звал ее злобным голосом.

-Жена! Жена! – крикнул Шарль.

Эмма подалась назад.

Где же ты? Иди сюда!

При мысли о том, что она была на волосок от смерти, Эмма едва не лишилась чувств. Она закрыла глаза и невольно вздрогнула: кто-то тронул ее за рукав. Это была Фелисите.

Сударыня, вас барин ждет. Суп на столе.

И пришлось ей сойти вниз! Пришлось сесть за стол!

П2: Эмма толкнула дверь и вошла.

От шиферной кровли отвесно падал тяжелый жар. Было душно, сжимало виски. Эмма дотащилась до запертой мансарды, отодвинула засов, и ослепительный свет хлынул ей навстречу.

Перед ней, за крышами, до самого горизонта расстились поля. Внизу лежала безлюдная городская площадь; искрился булыжник мостовой, неподвижно застыли на домах флюгера; с угла улицы, из нижнего этажа, доносилось какое-то верещанье. Это токарничал Бине.

Эмма прижалась к стене в амбразуре мансарды и, злобно усмехаясь, стала перечитывать письмо. Но чем напряженнее она вникала в него, тем больше путались ее мысли, Она видела Родольфа, слышала его, обнимала его; сердце билось у нее в груди, как таран, и неровный его стук все ускорялся. Глаза ее блуждали, ей хотелось, чтобы земля провалилась. Почему не покончить со всем этим? Что ее удерживает? Ведь она свободна! И она двинулась вперед, она взглянула на мостовую и произнесла:

-Ну же! Ну!

Сверкающий луч света поднимался снизу и тянул в пропасть всю тяжесть ее тела. Ей казалось, что площадь колеблется, поднимается по стенам, что пол наклоняется в одну сторону, словно палуба корабля в качку. Эмма стояла у самого края, почти свесившись вниз; со всех сторон был необъятный простор. Синевя неба подавляла ее, вихрь кружился в опустелой голове, - надо было только уступить, отдалиться; а токарный станок все верещал, словно звал ее сердитым голосом.

-Жена! Жена! – кричал Шарль.

Она остановилась.

-Где ты там? Иди сюда!

При мысли, что она только что избежала смерти, она едва не потеряла сознание; она закрыла глаза, потом вздрогнула; кто-то тронул ее за рукав. То была Фелиситэ.

-Барин ждет вас, барыня. Суп на столе.

И пришлось спуститься вниз! Пришлось сесть за стол!

Текст имеет нисходящее движение, но это не прямая вертикаль, а скорее поступательный спуск. Он начинается с описания крыши, покрытой шифером (*les ardoises*), от которых спускается вниз (*tomber d'aplomb*) давящая жара. Обратимся к переводам.

П 1: Шиферная кровля, чердак, мансарда.

П 2: Шиферная кровля, отвесно падал, мансарда.

Мы видим, что в П 1 переводчик детализирует пространство, вводя понятие чердака, и опускает достаточно существенную деталь «отвесно падал», которая как бы направляет дальнейшее движение текста, и, на наш взгляд, ее желательно было бы сохранить. Затем, вместе с героиней, читатель задерживается на относительно высокой позиции (*mansarde*) и оттуда, следуя за взглядом героини, спускается ниже, к простирающемуся у ее ног городку. Пространственные коннекторы не только определяют местонахождения (*sous elle, en bas, la place, étage inférieur*), но и создают размеренный спокойный ритм отрывка (*s'étaler, vide, scintiller, immobile*).

П1: Перед ней, за крышами, внизу, площадь, нижний этаж; расстились, безлюдная, не вертелись.

Любимов несколько меняет в своем переводе направление и характер движения. У Флобера «*sous elle*» – под ней (↓), тогда как в переводе – перед ней (→), в оригинале – „*les girouettes immobiles*“, в переводе «флюгера не вертелись». На наш взгляд, прилагательное „*immobile*“ передает полную статичность, тогда как глагол, хоть и с отрицательной частицей «не» – не может выполнять эту функцию. Глагол по своей природе передает движение, и частица «не» лишь ограничивает это движение в некоторой мере. Можно предположить, что флюгера не вертелись, а колыхались, покачивались и т.д.

П 2: События второго абзаца, как и в оригинале, развиваются на более низком уровне ( за крышами, внизу, булыжник мостовой, нижний этаж) и развитие это спокойное, без рывков и волнений ( расстились, безлюдная, неподвижно застыли). В данном случае переводчик ближе к оригиналу, наречие «неподвижно» более статично, но направление движения тоже несколько изменено, как и в первом случае, он переводит „*sous elle*“ (под) как «перед ней».



Следующий отрывок вновь приподнимает нас на уровень выше. Но здесь коренным образом меняется ритм текста, он носит синкопный характер. Маркеры пространственного положения: l'embrasure de la mansarde. Маркеры характера движения: confondre, revoyer, des battements, frapper, coups de bélier, s'accélération).

И П1, и П2 сохранили без особых изменений и уровень, и характер действия.

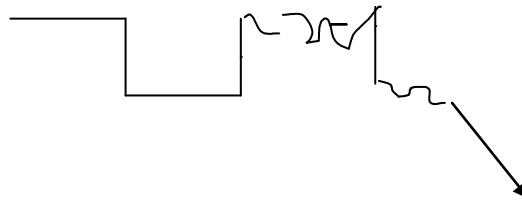
Затем мы неуклонно начинаем спускаться ( en bas, sol de la place, le plancher, l'abîme, suspendu), и поскольку движение приближается к падению, то и ритм текста не может быть размеренным (circuler, osciller, s'incliner).

П1: Любимов, передавая мысль автора, несколько изменяет маркеры при описании пространства. Вместо sol de la place он говорит «мостовая», что предполагает более высокий уровень, так как слово «мостовая» означает, что земля чем-то вымощена. В остальном переводчик скорее следует за оригиналом „plancher“ – пол, „suspendue“ – перевесившись. Характер движения тоже передан точно ( ходить ходуном, накреняться). Особое значение, на наш взгляд, имеет маркер „l'abîme“ – пропасть, так как он предполагает нечто, все более затягивающее вниз, и этот маркер найдет свое развитие в последующих строках.

П2: В данном случае переводчик передает маркер „sol de la place“ более общим понятием «площадь», а значит и более объемным, который включает не только почву на площади, но и все, что находится на ней. И тем самым воссоздается объем, простор для размещения уровня.

Финал текста резко опускает героиню, а вместе с ней и читателя, вниз, в ту самую пропасть.

Таким образом, мы полагаем, что текст развивается на трех уровнях и движение на определенных отрезках не равномерно:



Для передачи этой структуры автор опирается на определенные лексические единицы, которые являются узловыми моментами в организме текста. Как нам кажется, оба переводчика сумели добиться желаемого результата, допуская некоторые отклонения и вариации, что, в общем, не нарушает структуру текста.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о самом характере движения данного текста. Если согласиться с тем, что любое движение символично, и любое направление имеет свою интерпретацию (Новикова М.А., Шама И.Н. [4]), то можно предположить, что такое выстраивание текста не случайно. Оно удивительно точно передает душевное состояние героини, поскольку низ в символике передает понятие темного, потустороннего, плохого, демонического.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева С.И. Синестезия и перевод // Проблемы перевода на современном этапе. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.27-31.
2. Мірошніченко В.В. Філософія відображення авторської концепції художнього твору в перекладі // Проблемы перевода на современном этапе. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.110-113.
3. Науменко А.М. Концептуальность как истинность перевода//Проблемы перевода на современном этапе. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.114-119.
4. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. - Запорожье: СП "Верже", 1996. - 170 с.
5. Campo F. Signer la traduction // Sud. Revue littéraire bimestrielle. La traduction, réflexions, reflets. - 1987. - № 69/70. - P.43-47.
6. Cayron C. Explorer pour traduire // Sud. Revue littéraire bimestrielle. La traduction, réflexions, reflets. - 1987. - № 69/70. - P.53-72.

7. Cometti J.-P. Le recul du texte // Herméneutique et traduction . – 1992. - P.13-27.
8. Durieux C. Texte, contexte, hypertexte // Théories et pratiques du lexique, UFR EILA, Publications de l'université Paris 7. - 1995. - P.215-228.
9. Rosé D. Plaisir et travail de lire //Les Cahiers du CRELEF. Questionnement pédagogique et texte littéraire coordinateur. – 1987.- № 25. -P. 29-43.
10. Rossari C. Essai d'analyse linguistique française // Cahiers de linguistique française. Théorie des actes de langage et analyse des conversations . – 1992.- № 13. - P. 215-231.
11. Schmidt-Radefeld J. La révélation analogique de Paul Valéry// Cahiers de critique génétique. Génétique et traduction. – 1998.- P.65-77.
12. Zins C. De l'asymptote au point aveugle. Réflexions complémentaires sur l'art et l'éthique de la traduction // Sud. Revue littéraire bimestrielle. Traduction , réflexions, reflets. - 1987. - № 69-70. -P.28-42.

УДК 802.0:803.0:800.8

## НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Лісогуб Л. І., ст. викладач

*Краматорський економіко-гуманітарний інститут*

Стан суспільства впливає на мову. У соціально-економічному плані мова пристосовується до змін умов в житті суспільства, його ідеалів, установок, цінностей. Мова чутливо реагує на соціально-економічні процеси. Вплив цих факторів на мову має опосередований характер [5, 40].

Поява нової лексики в мові – наслідок економічного, правового, політичного, фінансового та соціального розвитку на новому рівні в умовах нових міжнародних відносин.

На цей час у сучасній німецькій мові спостерігається підйом процесу запозичення і активізація англійської лексики у сфері економіки у зв'язку з високим розвитком американського бізнесу.

Запозичення – один із шляхів збагачення лексики кожної мови. Нові, ще не зафіксовані словниками слова одержали широке розповсюдження під впливом певних соціально-економічних відносин.

Поповнення лексики - історично неминучий процес, необхідний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова відповідала потребам суспільства в спілкуванні, у закріпленні результатів пізнання дійсності, розвитку і збагачення культури народу, у тому числі унаслідок економічних, політичних, культурних та мовних контактів з іншими народами.

“Лексика – єдина область мовних явищ, де сам зміст культури (даного колективу в дану епоху) відображається більш чи менш посередньо. Ось тому тут скоріше всього (навіть у межах мови одного і того покоління) може виявитись результат соціально-економічної мутації” [1, 140].

Численні англійські запозичення в німецькій мові займають провідне місце. Ці слова відносяться до важливих семантичних груп, які означають фундаментальні поняття в економіці:

- банківська справа: das Banking, die Gross-rate, das Floating, floaten, der Over-the-countermarket, der Stock;
- біржова справа: die Scalping operations, die Devaluation, die Exchange, fixen, der Fixer, die Stock-Exchange, der Stockjobber, die Stock – Exchange;
- маркетинг: das Re-issue, der Researcher, das Desk-Research, das Marketing-mix, das Marketing-Research;
- менеджмент: der Point of sale, der Road-manager, der Sales-manager, das Topmanagement, der Topmanager, die Supervision, der Tallyman;
- реклама: der Poll, das Direct-Mailing, das Display, der Eyecatcher, das Gadget, der Impact, das Mailing, der Mediaman, das Merchandising, die Publicity, der Sandwichman, der Slogan;
- оподаткування: das Roy alty, die Surtax;

- фінансування: das Deficit-spending, das Factoring.

Деякі запозичення розширили своє значення і змінили стилістичне забарвлення. Прикладом може бути слово Sandwich das (auch: der); - s.od. – [es.], -s od. – es [...is] (auch – e), у німецькій мові воно має п'ять значень:

1. doppelte, mit Käse, Schinken o.a. belegte Weißbrotschnitte.
2. (österr.) belegtes Brot, Brötchen.
3. Kurzform von – Sandwichmontage.
4. Belag des Tischtennisschlägers aus einer Schicht Schaumgummi o.ä. u- einer Schicht Gummi mit Noppen.
5. auf Brust u. Rücken zu tragendes doppeltes Plakat, das für politische Ziele, für Produkte o.ä. wirbt. [2, 609]:

Наприклад, запозичене слово der Transfer має в англійській – лише три, в німецькій мові - п'ять значень [2, 770]:

1. Zahlung ins Ausland in fremder Währung – оплата, сплачування, платіж за кордон в іноземній валюті;
2. Übertragung – перенос, передача (псих., пед.);
3. Überführung, Weitertransport – перевіз, переведення (куди-небудь);
4. Wechsel eines Berufspielers (Sport) – зміна, заміна професійного гравця (спорт.);
5. (Sprachw.) positiver Einfluß der Muttersprache auf eine Fremdsprache – (лінгв.) позитивний вплив рідної мови на іноземну мову.

Нова спеціальна лексика широко представлена субстантивними термінологічними одиницями у формі словосполучень, компонентів, абревіатур. Це свідчить про продуктивність синтаксичного, морфологічно-синтаксичного способів творення досліджуваної сфери.

1. Як перший чи другий компонент нових слів або термінологічних словосполучень часто виступають іменники der Manager, der Investment:

- der Brand-Manager, der Fonds-Manager, der Produktmanager, der Roadmanager, der Sales-Manager, der Topmanager, der Risiko-Manager, der Pazifik-Fondsmanager;

- der Investmenttrust, das Investmenthaus, das Investmentpapier, das Investmentgeschäft, das Investmentgruppe, das Investmentgesellschaft, der Investmentprozeß, das Investmentzertifikat.

2. Запозичення прикметників зустрічається рідше:

big, clever, instant, inzentiv, reflatinär, small, smart, soft, transferabel, unfair.

Необхідно виділити складні прикметники, у яких один із компонентів є докорінно німецьким:

teamfähig, trustartig, computergestützt.

3. Високопродуктивними виявляються словоскладення і складноскорочені слова:

der IG-Metall-Chef, das US-Business, das US-Investmenthaus, das Scanti-Drogeriemarkt, das Discountmarkt, der toom-Baumarkt.

4. Слово Computer, словосполучення Personal Computer або абревіатура PC є одним з компонентів складних слів:

der Computerausdruck, das Computerbild, die Computerdiagnostik, computergesteuert, computergestützt, die Computerkriminalität, die Computerkunst, das Computerspiel, Computertomographie, computerunterstützt, der Computervirus;

das PC-Geschäft, der PC-Markt, das PC-Systemhaus, die PC – Kenntnisse.

5. Серед представленої лексики можна зустріти складні комбінації, які мають як основне слово німецького походження:

das Clearing-Verfahren, das Clearing-Verkehr, der Charterflug, das Dollar-Yen-Verhältnis, der Computer-Fachmann, das Swiss-Life-Angebot, der Konzernanschluß, die Trendmeldung, die Trendwende, die High-tech-Spielweise, das Management – Deutsch, das Round-table-Gespräch, das Spotgeschäft, der Spotmarkt.

6. За компонент нових термінологічних одиниць часто використовують такі словотворчі засоби як:

а) числа:

1-, 2- und 5-Cent-Münzen,

10 -, 20 - und 50 - Cent-Münzen,

1- und 2- Euro- Münzen;

б) аббревіатури:

CDI Abk. für Center for the Development of Industry (Zentrum für industrielle Entwicklung);

PR Abk. für die Public Relations (Bemühungen eines Unternehmens);

V.S.O.P. Abk. für very special old pale oder very superior old product (Bezeichnung für Kognak oder Weinbrand);

cf – cost and freight: “Kosten u. Fracht” (Klausel im Überseehandel, nach der Fracht – u. Versandkosten im Preis eingeschlossen sind);

cif – cost, insurance, freight: “Kosten, Versicherung u. Fracht” (Klausel im Überseehandel, nach der Fracht – Versicherungs – u. Verladekosten im Preis eingeschlossen sind);

ECU; Ecu, m., Abk. von European Currency Unit, fiktive europäische Währungseinheit in der Europäischen Gemeinschaft;

EASI (Easdag All Share Index).

Ріст кількості буквених аббревіатур пов'язано з процесом раціоналізації мови.

Група запозичень отримала морфемне переоформлення на ґрунті адаптації:

engl. to fix, to float, to lease, to manage, to pool, to push, to soft, to transfer, to trand,

нім. fixen, floaten, leasen, managen, poolen, pushen, soften, transferieren, trandieren.

8. Необхідно відзначити запозичення, які мають латинські корені. Багато запозичень проникли в німецьку мову через італійську, французьку, англійську або американський національний варіант англійської мови :

das Cash [lat. – it. – fr.– engl.],	das Management [lat. – it.-engl. – amerik.],
der Charter [lat.– fr.– engl.],	der Merchandiser [lat. – fr.– engl.– amerik. ],
der Discount [lat.– fr.– engl.],	das Office [lat.– fr.– engl.],
der Konzern [lat.– fr.– engl.],	der Pool [lat. – fr. – engl. amerik.],
das Limit [lat.– fr.– engl.],	der Roadie [engl. – amerik.].

9. Нові поняття входять у мову не ізольовано, а в мікросистемах, у словотворчих гніздах, які відображають широке коло явищ, оточуючих дане поняття і супроводжують його:

der, die Charter, der Charterer, chartern;

der Discount, der Discounter;

der Transfer, transferabel, trensferieren;

das Leasing, leasen;

das Limit, limited, limitieren;

der Manager, das Management, managen;

der Spot, das Spotlight;

der Lift, der Liftboy, liften, das Lifting;

der Seller, der Bestseller;

der Shop, das Shopping, das Shopping-Centrer, die Shopping-Goods;

der Survey, der Surveyer,

die Trademark, die Trade-Union, der Tradeunionismus;

der Transfer, transferabel, trensferieren.

Ряд запозичень має форму герундія, вони означають абстрактні поняття, якості, процес, властивості, предмет і отримують артикль середнього роду:

das Banking, das Bargaining, das Canvassing, das Floating, das Handling, das Mailing, das Leasing, das Operating, das Scaling, das Teamteaching.

Необхідно відзначити слова, що складені з двох, трьох, чотирьох слів, і пишуться вони через дефіс:

das Field - Reseach,	das Non - food,
das Field - work,	das Roll - on - roll - off -Schiff,
das Joint - venture,	das Off - label - deal,
das Know - how,	das Pick - up - Shop,
das Liwing - wage,	das Rack-jobbing.

Деякі запозичення пишуться в два, три окремих слова:

cash before delivery, free on board,

cash and carry,	on the road,
cost and freight,	off limits,
free on waggon,	off line,
free alongside ship,	on line.

Розширення семантичної структури слів породжує цілу серію новоутворених складних слів, як, наприклад, слово Markt:

der Markt, die Vermarktung, marktbreit, marktfähig, marktorientiert, marktgängig, der Bau- und Immobilienmarkt, der Absatzmarkt, der Arbeitsmarkt, der Aktienmarkt, die Marktabsprache, der Marktanteil, markten, die Marktflecken, die Marktforschung, die Marktfrau, der Markttag, der Marktwert, die Marktwirtschaft, marktschreierisch, das Marktrecht, die Markthalle, der Markthelfer, die Marktlage, die Marktlücke, die Marktordnung, der Marktplatz, der Marktpreis, die Marktpsychologie, der Marktschreier, die Steuer- und Finanzmarkt-reformen, der Rentenmarkt, der Wachstumsmarkt, der Nachausrüstungsmarkt, die Marktführerschaft, der Euromarkt, die Marktpflegequote, der Käufermarkt, die Marktpräsenz, der Lebensmittelmarkt, die Weinmarktreform, der Türkenmarkt, der Kassa- und Terminmarkt, der Marktumfeld, der PC-Markt [3, 864].

Численний потік і активізацію запозичень не слід розцінювати як негативне явище в сучасній німецькій мові перш за все тому, що вони свідчать про відкритість лексичної системи, про її життєздатність. Мова на подальших етапах еволюції відсіє надлишок елементів, запозичені лексичні одиниці, які змогли адаптуватися в системі, включитися в системні відношення в мові, збагатити сучасну німецьку мову.

Іноземне слово має деяку перевагу – це точність і відхиленість. Іноземне слово, запозичене для визначення будь-якого одного конкретного предмета або поняття, означає його, не збуджуючи ніяких побічних уявлень і асоціацій. Часто запозичення слів отримує більш точне і певне значення, ніж у мові, з якої запозичене. Ця якість запозичення давно і продуктивно використовується в термінології.

Запозичення лексики американського бізнесу міцно утвердилось і є самою яскравою рисою розвитку сучасної німецької мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дементьева Т.М. Европейский союз на страницах немецкого словаря "EU-ABC Lexikon für Politik, Recht, Wirtschaft, Steuern, Finanzen, Institutionen".// Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 1999.- №1.- С. 140-146.
2. Duden Fremdwörterbuch. Band 2. Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich. Dudenverlag, 1982.
3. Gerhard Wahrig. Deutsches Wörterbuch mit einem Lexikon der deutschen Sprachlehre. Bertelsmann Lexikon Verlag, 1992.
4. Lechner Fremdwörterbuch. Die wichtigsten Fremdwörter, deren Bedeutung Sie kennen sollen. Lechner Verlag, 1993.
5. Нестерская Л.А. О некоторых новых тенденциях в развитии словарного состава современного русского языка. (Социокультурный и лингвистический аспекты) // Вестник Московского университета. Сер.9. Филология.- 1997.-№7. С. 40-47.

УДК 883 ф – 1.091 : 840 Б

## ФРАНКО І БОДЛЕР

Ляшкевич П.А., к.філол.н., науковий співробітник

*Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка*

Поставивши за допомогою єднального сполучника ці прізвища поруч, історик літератури вступає в обов'язок виявити у творчості означених письменників те, що дало підстави їх поспільнити. Правда, сполучник "і" може творити і протиставний ефект. У такому сенсі він теж доречний між цими прізвищами. Однак нас тут цікавить валентність світів, названих "Франко" і "Бодлер", а не часткові чи формальні відповідності або відмінності.

Ця сполучуваність існує в онтологічних вимірах духовного розуму митців, і за цим критерієм до Бодлера з-поміж українських письменників вжитим сполучником можна прирівняти лише одного Франка. Та й чи

у багатьох європейських літературах знайдеться свій Франко як творча одиниця для порівняння з автором "Квітів Зла".

Про деякі конкретні вияви "уподібнення" цих поетів написав аналітичну розвідку "Франкові "Квіти зла" С. Гординський. Заперечуючи будь-які прямі впливи Ш. Бодлера на І.Франка, автор каже, що поети, проте, в загальних елементах, як от "філософією своєю творчості, сходяться в деяких точках"[1,151]. Найперше - це душевні страждання, які відтворені поетами з глибокою силою і "перфектною" поетичною красою.

Зауважує С. Гординський у Бодлера і Франка однаковий мотив песи містичних рефлексій, який народився від зацікавлення філософією Сходу й інтерпретувався ними в "похвалу небуттю". Він, очевидно, мав на увазі сонет Бодлера "Бездня" та поему Франка "Страшний суд" - твори, в яких поетизується небуття нірвани.

У певному сенсі, стверджує С. Гординський, поетів єднає статус внутрішніх емігрантів: обидва були в конфлікті з громадською думкою, із суспільними та естетичними смаками загалу. Ця опозиційність хоча й мала неоднакові причини, однак стимулювала їх творчість, "пересичену вибухливим індивідуалізмом", бо "і тут, і там кожен поет хотів висловити передусім себе самого - якнайглибше, якнайосновніше, якнайінтимніше"[1,151]. "Франковими "Квітами зла" С. Гординський називає збірку "Зів'яле листя" за її щирий суб'єктивний фермент і майстерно естетизовані пристрасті.

Розширюючи порівняльні спостереження С. Гординського, доповнимо, що І. Франко в українській літературі зробив переоцінку поетичних вартостей подібно, як Ш. Бодлер у французькій[2,11]. У вигідному порівнянні з попереднім національним аргументом Франкові вірші, як і Бодлерові, мають просту чисту конструкцію, не ускладнену неточним слововживанням й фольклорними впливами, вислови вербально осядливі, думки ясні і чіткі. Поети першими у своїх літературах почали принципово культивувати значущість поетичних форм як поетичних засобів, ламаючи авторитет канону класиків (Т. Шевченка і В.Гюго). Мовне й формотворче новаторство поезії І.Франка першим виразно побачив М. Зеров, довівши, що "ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша"[3,460]. Так само Ш. Бодлер відкрив нові можливості поетичної мови, порівняно з творчістю "олімпійців французького романтизму"[3,11]. Зрештою, подібно, як Бодлер у французькій літературі, так Франко в українській реабілітував сонет.

Однак формальні порівняння біографій і творчості є неадекватними одиницями виміру означеної проблеми. Спорідненість душ цих, як сказав би М.Хвильовий, "мятежних" людей виявляється несподівано близькою в ноологічних (духовних) проявах особистісної сутності, яка обумовлює ціль і смисл життя індивіда взагалі. Бодлер і Франко пережили кожен свою кризу світовідчуття, яка спричинила перелом свідомості. Кожен по-різному, але категорично й різко заперечуючи традиційну християнську сутність віри, все ж повернувся до неї в трансцендентному вимірі. Цікавий ефект лише в тому, що у свідомості загалу поети і сьогодні залишаються невинними еретиками, навіть богозневажниками. До слова, серед українських митців, окрім Франка, не знайти ще однієї людини, яка б перейшла такі катаклізми духу, хіба, може, трагедія світоглядного зламу П.Тичини, не осмислена ним, однак, у публічній формі.

Важко стверджувати, наскільки і як знав І.Франко творчість Ш.Бодлера, позаяк по-українськи він в той час ще не перекладався. Міг читати в польських і німецьких перекладах. Однак відомо, що мав намір зробити перші переклади для нашого читача. У листі в Париж до Ф.Вовка від 12 листопада 1894р. просив прислати французькі видання Ш.Бодлера для перекладу й публікації у журналі "Житє і слово", наголошуючи: "У нас люди цікаві на Бодлера"[4,49,527]. Через кілька місяців нетерпеливо нагадував про своє замовлення [4,50,456]. Проте Ф.Вовк творів Ш.Бодлера не надіслав: між замовленими французькими книжками у власній бібліотеці І.Франка їх нема [4,49,775].

І.Франко ще в ранній статті "Еміль Золя і його твори"(1878) зарахував Ш.Бодлера до "справжніх корифеїв сучасної французької літератури"[4,26,97]. Парадоксальний факт: Бодлер вважався хресним батьком європейського декаденсу, а Франко - першим і завзятим борцем з цим явищем. Однак у відомій статті "Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах"(вона має цікавий підзаголовок: "Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції") Франко, демонструючи на практиці, як потрібно "реагувати проти шкідливої моди, поборювати її" [4,31,39], все ж визнає за Бодлером і його, як вважає, наступниками-Верленом, Метерлінком, Ібсеном та Габоргом - "Зерно правди" [4,31,35]. Взагалі ж він ніколи не критикував "батька декаденсу". Навіть у полемічній, відверто суб'єктивній статті "Маніфест "Молодої Музи" загальними фразами акуратно обійшов його прізвище [4,37, 413].

Характерну помилку допустив Франко в першій передмові до свого перекладу "Фауста" Гете. Перераховуючи "геніальних і безсмертних" поетів Німеччини XVIIIст., до таких зарахував і француза Бодлера [4,26,157]. Здається, на підсвідомому рівні Франко відчував якусь тонку духовну спорідненість з автором "Квітів Зла", манливу спокусу стати нелегальним (пам'ятаємо: адже для суспільності він "не декадент", а "син народа") прихильником бодлерівської естетики. У І.Франка є два вірші з однаковою

назвою "До Музи", надруковані в збірці "Давнє й нове"(1911). Перший, писаний 1906 року, є пародією на модерністську поезію, а другий створено у 1908 році під час лікування в хорватському містечку Ліпіку. У цьому сонеті владно звучать бодлерівські інтонації, поетизується "фірмова" Бодлера діалектика "спліну й ідеалу" як нововідкритої краси, цілком по-бодлерівськи використовується "непоетична лексика":

Знов кличеш ти мене, моя богине,  
В непроходимі нетрі тих часів,  
Де правда родиться і правда гине  
І де луна ігровище бісів.

У світ краси й гидоти, в море сине,  
В аркади злуд, у тайники лісів,  
В вир пристрастей, в огонь, що ввік не стине,  
І в заколот небесних поясів [2, 188].

Літературно-поетична традиція вважає подібні вірші-звертання до богині натхнення своєрідними естетичними програмами, маніфестами, деклараціями принципів. Поет, якого довгі роки надихала муза суспільно-громадського обов'язку, сміливо поміняв опікуна. Тепер його муза за інтенціями й характером світовідчуття стала фактично неklasичною, зате майже сестрою Бодлерових натхненниць з сонетів "Хвора муза" і "Продажна муза". Бодлер кликав поетів пізнавати естетику нової краси - подібні "муз нових діла":

Поете, хочеш ти і в наші дні збагнуть  
Природи людської величчя і можуть,  
То йди на ті місця, де світять голизоною  
Мужчини і жінки! Картиною жажною  
Ти будеш вражений, від гіркоти зітхнеш...[5,104]

В часи Бодлера (середина ХІХ ст.) в європейській художній і загально культурній свідомості наступила криза класичного раціоналізму, в тому числі й естетики. Реальна художня практика вже не користувалася універсальними естетичними категоріями й уявленнями, виробленими ще античністю й Відродженням. Витворилася неklasична естетика - відкрита, нестатична, чутлива до суб'єктивно-інтуїтивних критеріїв. Вона замінила іманентні світоглядні принципи з гносеологічних на онтологічні, "витіснила на периферію аналізу базову естетичну категорію прекрасне"[6,104]. Якраз бодлерівське розуміння нової краси добре ілюструє риси неklasичної естетики:

Це байдуже, хто ти, чи Діва, чи Сирена,  
Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,  
Що лиш тягар життя, о владарко натхненна,  
Зробила легшим ти, а всевіт- менш гидким! [5,61]

У другій половині ХІХ ст. цю неklasичну естетику називатимуть іншими термінами - декаданс, модернізм. І.Франко був одним з перших українських митців, що пробував на практиці пізнати цей "заборонений плід".

Бодлерівським духом віє від Франкової поезії "Честь творцеві тварі", написаної теж у Ліпіку. Владною епічною, ніби біблійною мовою, Франко малює харизматичну послідовність світотворення: напочатку хаос огненних мас крутився в "безумовному безладі", але "тоді ще не було його". Далі міради атомів формували матерію, народжувалися світи, рух набував мети і змісту, тоді теж "ще не було його". Пізніше земля стала твердою, освітілася сонцем, на ній "змальовуватися стало" щось з первісних форм життя, однак все ж "ще не було його" [1, 189-190]. Цей випадково збережений вірш [7,15-16] фактично є уривком. Через це рефреном повторювана фраза "Ще не було його", звучить невизначено. Однак прозорі ілюзії з біблійної книги "Буття", урочисто-величавий тон розповіді підказують розуміння під займенником "його" - Бога-творця. Для Франка, як і для Бодлера (наприклад, поезія "Невідворотне"[8,16]), надприродне, трансцендентне існувало в природному. Саме ця міра світовідчуття зближає їх, таких формально дуже різних митців. Протестанти і богохульники, вони, ніби неофіти, мали свій спосіб пізнання - пізнання не через знання чи віру, а шляхом відчуття, тобто дорозумового, некерованого свідомістю перцептивного пізнання. Їхня потреба віри була інстинктивною, однак іманентною якістю духу. Хоча Франко не писав гімнів сатані, як Бодлер, проте, подібно до автора цих колись скандальних віршів, вбачав містичну обумовленість, своєрідний апріорний детермінізм у всепланетарному засиллі зла. Бодлер писав: "У природі, яка цвіте й оновлюється, є щось нахабне і гнітюче"[9,16]. Подібно логіку буття в природі намалював Франко в пролозі до поеми "Лісова ідилія". Водночас цей поетичний малюнок, як і поема загалом, - гарна ілюстрація до Бодлерової мистецької теорії "химерної краси":

Той ліс - зразок ще первісного світу

.....  
Життя і смерть тут ходять без розлуки,  
Крик розкоші й важкі конання муки.

На пнях гнилих зелена брость пишаєсь,  
Серед кісток вовчиця кормить плід;  
У тіні дуба рій комашок граєсь,  
І того ж дуба підгриза їх рід [2,110].

Найвиразніше, як мовилося на початку статті, духовну спорідненість поетів видно в ноологічному вимірі, тобто в проявах їх духовної сутності. "Ми вічність носимо в душі", - писав І.Франко в медитації "Мамо - природо!" [2,38]. Бодлер теж міряв дух вічністю, а вічність - духом ["Краєвид"]. Духом вони немовби подолали земне тяжіння соціальних катаклізмів і моральних квітів зла, і відчули надприродність буття. У людей такого великого духу найсильніше проявляється ноологічна триада духовного розуму: існування - екзистенція трансценденція [10,118]. Такі люди шукають свій, а не вибирають загально визнаний спосіб богопізнання і богоспівкування.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гординський С.Франкові "Квіти зла" // Київ – Філадельфія, 1956. - № 4.
2. Рубчак Б. Пробний лет // Остап Луцький – молодомузець. - Нью-Йорк, 1968.
3. Зеров М. Франко - поет // Твори в двох томах. - К.,1990.-Т.2.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах.- К.: Наукова думка, 1984. - Т.49.
5. Бодлер Ш. Поезії. – К., 1989.
6. Кривцун О. Естетика. - М., 1998.
7. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. - Львів, 1999.
8. Поезія французького символізму. - М., 1993.
9. Карабутенко І. Лабіринт бодлерівської естетики // Бодлер Ш. Поезії. - К., 1989..
10. Онищенко В. Філософія духа і духовного пізнання: християнсько - філософська ноологія. - Львів, 1998.

УДК 882(092)А  
+1+929

## ІДЕИ Ф. НИЦШЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА

Мамай Н.Н., аспирант

*Запорожский государственный университет*

Почти в каждом произведении Л. Андреева можно увидеть, что у писателя вызывает резкое отрицание все низменное и непросветленное в человеке, все несовершенное и несправедливое в окружающей действительности. Поэтому, видя смысл жизни в служении людям и стремясь к утверждению красивой, яркой и свободной жизни как смысла человеческого существования, художник верит, что победит то, что находится в союзе с жизнью и оправдывает её: "Остается только то, что полезно для жизни; все вредное для нее рано или поздно гибнет. . . Пусть сегодня оно стоит несокрушимой стеной, о которую в бесплодной борьбе разбиваются лбы благороднейших людей,— завтра оно падет! Падет, ибо оно вздумало задержать самую жизнь"[цит.по 3, 161].

Эта мысль писателя созвучна идее Ф. Ницше, который проповедовал любовь к жизни с ее болью и страданиями, поскольку лишь пройдя через них человек благословляет жизнь. Идеей непринятия мира и борьбы за мир идеальный, в центре которого стоит свободный, физически и духовно совершенный человек, Л. Андреев также восходит к философии Ф. Ницше, которая в этом отношении близка основной тенденции творчества художника.

На связь творчества писателя с философией Ф. Ницше указывали многие его современники, особенно после выхода "Рассказа о Сергее Петровиче" – рассказа о "ницшеанце", по выражению Л. Андреева. Так,



в феврале 1904г. доктором философии М. В. Безобразовой в Историческом музее в Москве была прочитана лекция “Ницше и Андреев”.

Наибольшее внимание вопросу о связи идейного содержания произведений писателя с философией Ф. Ницше в дореволюционной критике уделили В. В. Брусянин и М. А. Рейснер.

В. В. Брусянин пишет, что отрицанием “всех реальных и мнимых поработителей человеческого “я”[4, 91], стремлением к освобождению человека от всех правил, Л. Андреев идет в плоскости идей Ф.Ницше и призывает в сторону будущего сверхчеловека.

М.А.Рейснер, видя в творчестве Л. Андреева воплощение социальной идеологии индивидуализма, считает, что индивидуализм сменяется фатализмом, который через субъективизм приходит к безграничному скепсису и пессимизму. Но благодаря философии Ф.Ницше, которую Л. Андреев воспринял, не принимая ницшеанство в его социальных выводах: с идеалом аристократии, где над массами кули властвует сверхчеловек, писатель находит выход из беспросветного отчаяния. “Нарисовав нам самыми отчаянными мрачными чертами жизнь человека, он противопоставил ему великолепного сверхчеловека,— пишет исследователь,— и тем сохранил нам надежду на лучшее будущее”[15,88].

Современные исследователи – М.В.Моклица и Е.А.Михеичева также указывали на связь андреевских героев со сверхчеловеком Ф. Ницше. Но, отмечая, что Л. Андреев идет не за пессимизмом Шопенгауэра и Гартмана, а за Ф. Ницше, который повернул эту проблему к позитивному решению, Е.А.Михеичева считает, что писатель не утверждает, а разоблачает идею сверхчеловека, поскольку он, провозглашая любовь к людям будущего, с любовью и состраданием относится к ныне живущим, обыкновенным людям, сочетающим достоинства и пороки [12,59].

М.В.Моклица, утверждая, что связь творчества Л. Андреева с философией Ф. Ницше просматривается на многих уровнях, видит истоки художественного метода писателя в творчестве Ф. Ницше, так как Л. Андреев заимствует у него именно те качества, из которых конструируется импрессионизм [13,60].

Нас в творчестве Л. Андреева в связи с философией Ф. Ницше интересует, прежде всего, идея неприятия мира и индивидуалистического бунта, которые появляются уже в ранних произведениях писателя и эволюционируют на протяжении всего творчества, выражая авторское отношение к миру.

Писатель неоднократно говорил о неприятии существующего несовершенного мироустройства и лживости его ценностей, утверждая необходимость борьбы с темными сторонами жизни: “... насколько мне известно, все творцы ценностей отвергали мир и в борьбе за мир идеальный медленно, но твёрдо совершенствовали человеческую жизнь. Неприемлющие мир, это – вечные герои человечества, на свои рамена поднимающие бремена неудобноносимые, гибнущие во имя жизни и блага других. И можно сказать с некоторой резкостью, что человек начинается там, где начинается неприятие мира “[10,555], что близко идее Ф. Ницше о переоценке всех ценностей (“не существует вовсе никаких моральных фактов. Моральное суждение имеет то общее с религиозным, что верит в реальности, не являющиеся таковыми”) [14,т.2,585]; “нет никакого “Бога”, никакого “грешника”, никакого “Спасителя”...”свободная воля”, “нравственный миропорядок” есть ложь”[14,т.2,662].). В приведенных словах писателя, на наш взгляд, наиболее ярко выражен его идеал “сверхчеловека”. Но этот идеал более близок к романтической концепции героической личности, а не к сверхчеловеку Ф. Ницше, поскольку в андреевском “сверхчеловеке” самым ценным является духовное содержание, любовь и сострадание к жалкому человеку, побуждающие к борьбе за его счастье, а не эгоистическое самоутверждение с презрением к слабому (“И чего я хочу, они не имели бы право хотеть!” [14,т.1, 91]; “Лучшее принадлежит моим и мне, и если не дают нам его, сами его берём” [14,т.1,206].).

В этом отношении герои – индивидуалисты Л. Андреева выражают тенденцию развития индивидуалистического мировоззрения начала века, когда происходил переход от индивидуализма уединённого, замкнутого, обособленного к индивидуализму соборному, в котором личность, индивидуальность также выдвигалась на первый план, но говорилось уже не о собственной индивидуальности, а об индивидуальности всех, и для развития и сохранения индивидуальности считалось необходимым не обособление и отчуждение её от других “я”, а живое общение с миром.

Кризис эгоистического индивидуализма, приводящий к самообожествлению и разрушению личности, писатель наиболее ярко выразил в философии доктора Керженцева (“ Мысль”). Другой тип индивидуализма, когда “я” личности усиливается через отречение от “я” в любви к другим людям, воплощают герои многих произведений Л.Андреева: “Жизнь Василия Фивейского”, “Рассказ о семи повешенных”, “К звёздам”, “Анатэма”, “Дневник Сатаны” и др..

Идея неприятия мира у Л.Андреева неразрывно связана с идеей бунта против существующего мироустройства, который зачастую носит безнадежный характер (“Жизнь Василия Фивейского”, “Жизнь Человека”, “Савва “и др.), на что указывали и многие критики: Т. Ганжулевич [6, 27], Л.С.Козловский [9,251], В.Л.Львов-Рогачевский [11,210], М.Я.Ермакова[8,232] и др.. Это во многом обусловлено трагическим мироощущением писателя. Но наряду с безысходностью борьбы с метафизическими

законами мироздания, андреевским героям присущ духовный максимализм, превращающий жалкого человека, сгибающегося под ударами судьбы, в титана, ведущего героическую борьбу со слепым роком, умирающего, но не побеждённого духовно. Бунт героя заранее предreshен, так как силы не равны, но его гибель является не только утверждением борьбы, поскольку, по выражению автора, происходит “от разума, от силы и воли” [1,5], но и утверждением жизни, того светлого идеала, ради которого герой борется со злыми надмирными силами, в чём бы и как ни проявлялось их действие.

В этом отношении трагедия андреевских героев близка пониманию трагедии Ф. Ницше, когда человек, обречённый необходимостью видеть зло и несовершенство мира, “в то же время стремится куда – то за пределы видимого” [14,т.1,153], и победа его несгибаемого духа – “стремление в Бесконечное, ...взмах крыльев тоскующей души” [14,т.1, 154].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Н. Ответ на анкету о самоубийцах // Новое слово – 1912. – № 6. – С. 4 – 5.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений в бт. – М.: Художественная литература, 1990 – 1996.
3. Блок А.А. О драме // Блок А.А. О литературе. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 140 – 161.
4. Бруснянин В.В. Леонид Андреев: Жизнь и творчество. – М.: Книгоиздательство К.Ф. Некрасова, 1912. – 128с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
6. Ганжулевич Т. Русская жизнь и её течения в творчестве Леонида Андреева. – С. – П.: Издательское бюро, 1908. – 124с.
7. Гофман М. Соборный индивидуализм: Религиозно-философский очерк. – С. – П.: Кружок молодых, 1907. – 116с.
8. Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века (Л. Андреев, М. Горький): Дис... доктора филол. наук: 10.01.01. – Горький – Москва, 1973. – 440с.
9. Леонид Андреев Л. С. Козловского // Русская литература XX века (1890 – 1910) под ред. С.А. Венгерова. – М.: Мир. – Т.1 – Кн.6. – 1914 – С. 251 – 280.
10. Литературное наследство. – М.: Наука. – Т. 72 : Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. – 1965. – 632с.
11. Львов – Рогачевский В. Л. Две правды: Книга о Леониде Андрееве. – С. – П.: Прометей, 1914. – 236с.
12. Михеичева Е. А. Творчество Леонида Андреева в контексте русской литературы начала XX века: Учебное пособие по спецкурсу. – Орёл: ОГПИ, 1993. – 98 с.
13. Моклица М. В. Л. Андреев и Ф. Ницше: к истокам метода // Эстетика диссонансов: Межвуз. сб. научн. тр. – Орёл: ОГПИ – 1996. – С.60.
14. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – 832 с., Т.2. – 830 с.
15. Рейснер М. А. Леонид Андреев и его социальная идеология: Опыт социологической критики. – С. – П.: Посев, 1902. – 152с.

УДК 808.2 - 541.2:882 - 1.091:117

## КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Мамедова А.И., преподаватель

*Запорожский государственный университет*

«Категория пространства - структурно-семантическая категория с семантической доминантой, компонент языковой и речевой семантики, в семантическую структуру которой входят семы «природа», «интерьер», «место действия».

Данная статья рассмотрит преломление этого определения на примере произведения «Слова о полку Игореве». Категория пространства в названном произведении представлена достаточно богатым

семантическим рядом с лексемами «природа», «планета», «интерьер». Рассмотрим на примерах произведения все три группы.

Лексемы с семами «природа», «планета» наиболее многочисленно и разнообразно представлены в данном произведении.

«О ты, Днепр, ты, Днепр, ты слава-река!  
Ты пробил горы каменные  
Сквозь землю Половецкую.»/Слово, с.129/  
«Мало ль подоблачных гор твоему веянью?  
Мало ль кораблей на синем море твоему лелеянью? /Слово, 129/  
«Начнем же, братия, повесть сию  
От старого Владимира до нынешнего Игоря.  
Натянул он ум свой крепостью,  
Изострил мужеством сердце,  
Ратным духом исполнился  
И навел храбрые полки свои  
На землю Половецкую за землю Русскую.» /Слово, 118/

Из вышеприведенных примеров видно, что категория пространства в большей мере представлена семами «природа»- река, горы, море и «планета» - земля. Сема «интерьер» в «Слове» представлена бедно, что, скорее объясняется сюжетом произведения, основное действие которого происходит на природе, на воле. Можно прийти к выводу, что именно сема «природа» занимает главенствующую позицию. Интересно и то, что одна и та же лексическая единица употребляется в «Слове» с различными конкретизаторами, в роли которых выступают не только прилагательные и существительные, но и географические названия, а иногда и целые предложения. Так лексическую единицу «река» мы встречаем в следующих вариантах: «слава-река», «на реке на Каяле». В нижеприведенном отрывке мы видим, что река может быть в возмущенном состоянии:

«Наступил он на землю Половецкую,  
Притоптал холмы и овраги,  
Возмутил озера и реки,  
Иссушил потоки, болота...»/Слово, 123/

Благодаря конкретизаторам лексема «река» приобретает для читателя более определенный смысл. «Слава-река»- это спокойствие, величие, определенная безмятежность, «возмутил реки»- тревога, беда, беспокойство. Из текста следует, что река была возмущена не одна, много рек, озер находилось в подобном состоянии, а это, в свою очередь, означает, что чувства тревоги, беспокойства становятся всеобщими.

Категория неопределенности благодаря подобным конкретизаторам уступает место категории определенности. Еще более полно дополняют лексему «река» географические названия, т.е. появляется возможность вести речь ни о какой-то абстрактной реке, а о конкретной реке, следовательно, о конкретном пространстве:

«О ты, Днепр, ты, Днепр, ты слава-река!» /Слово, 129/  
«На реке на Каяле, у Дона великого...» /Слово, 119/

А в последнем примере работают сразу несколько конкретизаторов: река называется Каял, находится она недалеко от реки Дон, по всей видимости, это- совсем небольшая речушка.. Многократное употреблении лексемы «Дон» помогает читателю достаточно точно определить указанное пространство.

«Хочу положить свою голову  
Или выпить шеломом из Дона» /Слово, 116/  
«Тогда Игорь возрел на светлое солнце,  
Увидел он воинов своих, тьмой от него прикрытых,  
И рек дружине своей:  
«Братия и дружина!  
Лучше нам быть порубленным, чем дань в полон,  
Сядем же, други, на борзых коней  
Да посмотрим синего Дона» /Слово, 116/

Конкретизаторами «Дона» выступают лексема «синий» и целая ритмико-смысловая группа «Выпить шеломом из Донна». Все это подчеркивает величие реки Дон, ее глубину, чистоту, уважение к ней.

Не менее интересно представлена и группа слов с инвариантом «планета», хотя ее количественное отношение уступает группе слов с семой «природа». К данной группе мы можем отнести такие как земля, солнце.

«О Русская земля! Уж ты не за горами  
 Далеко!» /Слово, 118/  
 «И навел храбрые полки свои  
 «На землю Половецкую за землю Русскую» /Слово, 116/

«Земля» уже является не только инвариантом категории пространства, она становится одним из главных действующих лиц, ведь именно к ней обращается автор:

«О Русская земля!», т. е. здесь категория пространства тесно переплетается с категорией личности. И опять мы наблюдаем конкретизаторы типа – «русская», «половецкая», что разводит описываемые земли в разные стороны, создавая между ними то самое пространство, где и разворачиваются основные события.

Лексема «солнце» также относится к лексическим единицам с инвариантом «планета». Это позволяет судить о том, что уже в то время пространство не ограничивалось только сушей и тем, что существует непосредственно на ней. Древние, вероятно, понимали под пространством и то, что окружало землю, что находилось в поле зрения людей.

«Тогда Игорь воззрел на светлое солнце,  
 Увидел он воинов своих, тьмой от него прикрытых...» /Слово, 116/  
 «И ране на другой день кровавые зори свет поведают,  
 Черные тучи с моря идут,  
 Хотят прикрыть четыре солнца...» /Слово, 119/

Лексические единицы с инвариантом «интерьер» -малочисленные, к ним можно причислить такие как: терем, град, область, а также названия городов: Корсунь, Тмуторокань, Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Новгород и другие:

«Ступал он в златое стремя  
 Во граде Тмутараканском!» /Слово, 120/  
 «Дрогнула от низ земля и многие области хановы...» /Слово, 116/

Интересно и то, что благодаря лексическим единицам с инвариантом «пространство», пространство расширяется до бесконечности. Так упоминание «тройной тропы» наталкивает на воспоминание о Древней Греции, а аналоги, проводимые с тем временем, действительно, раздвигают пространственные рамки «Слова» почти до необъятных размеров:

«Как бы воспел ты битвы сии,  
 Скача соловьем по мысленну древу,  
 Взлетая умом под облака,  
 Свивая все славы сего времени,  
 Рыща тропой Трояновой через поля на горы!» /Слово, 116/

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что категория пространства представлена в «Слове о полку Игореве» всеми тремя семантиками «природа», «планета», «интерьер». Наличие лексем, обозначающих категорию пространства этом старейшем памятнике литературы свидетельствует о том, что уже в то время, на том этапе развития русского языка можно было говорить о существовании данной категории, о ее развитии, что подтверждается также на примерах русских баллад, песен и сказок.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кондратьева Г.Н. Структурно-семантические категории как текстовый феномен//Филология.-1996.- №1.-С.10.
2. Слово о полку Игореве.-М.:Художественная литература,1983.-222 с.

## ОСНОВНІ МОДЕЛІ СЛОВОТВОРУ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ У РАННЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОМУ ПЕРІОДІ

Медведовська Н.В., аспірант

*Київський університет ім. Тараса Шевченка*

Аналіз текстів ранньовірхньонімецького (РНВН) періоду та зіставлення абстрактних іменників - неологізмів РНВН з утвореннями давньовірхньонімецького (ДВН) та середньовірхньонімецького (СВН) періодів переконливо свідчать, що саме в 15 - 16 століттях, за доби Гуманізму та Реформації, відбулося остаточне формування системи словотвору одиниць абстрактної лексики, характерної і для сучасної німецької мови. Усі моделі словотвору, описані в синхронному дослідженні М.Д. Степанової, широко представлені в текстах авторів початку 16-го століття.

Найпоширенішим та найпродуктивнішим способом словотвору, як і в попередні періоди, лишалась афіксація. Понад 50% абстрактних іменників, що з'явилися у РНВН - афіксати дієслівного, прикметникового та іменникового походження. Суфіксація як спосіб словотвору більш продуктивна, ніж префіксація (відповідно 77% і 23% від усіх афіксатів); у той же час більшість віддієслівних іменників являють собою суфіксально-префіксальні утворення (57%), і не в усіх випадках можливо встановити належність префікса дієслову чи неологізму (особливо це стосується префіксів *be-*, *er-*, *ver-*, оскільки вживання таких іменників, як *Berühmnis*, *Errettung*, *Erweisung*, *Versicherung* датується більш раннім періодом, ніж це встановлено для відповідних дієслів). РНВН можна вважати і періодом якщо не появи, то поширення словотвору за допомогою афіксоїдів. Приклади основних моделей афіксації в РНВН:

1. Префіксальна модель: *Unfleiss, Aufruhr*
- 1.1. Утворення з напівпрефіксами: *Aberglaube, Eigensinn*
2. Суфіксальна модель: *Lesung, Geringheit, Gleisnerei*
- 2.1. Утворення з напівсуфіксами: *Hofwesen, Bubenstück*
- 2.2. Утворення з запозиченими суфіксами: *Eselist, Deutist*
3. Суфіксально-префіксальна модель: *Verspottung, Abwesenheit*.

Найпродуктивнішим афіксом абстрактних іменників РНВН є суфікс *-ung* (28%). Переважна більшість неологізмів на *-ung* - віддієслівні іменники, причому утворені від дієслів із префіксами, або ж суфіксально-префіксальним способом. Найпоширеніші значення таких іменників - значення реальної дії чи процесу (*Austreibung, Absonderung*), або поняття соціальних процесів та ментальних дій (*Fälschung, Prophezeiung, Emblössung*). Внаслідок процесу метонімії, у багатьох випадках синхронного з процесом словотвору, виникли іменники з подвійним значенням дії та її результату: *Empörung, Vermischung, Dolmetschung, Einleibung, Dichtung, Soldung, Rüstung*. Виявлення похідного значення таких іменників дає контекстуальний аналіз, зокрема це можна простежити на лексемі *Wirkung* („вплив“), яка вживається у текстах цього періоду і як процесуальне (1), і як результуюче (2) ім'я: (1) *Dann wird der Mensch erst gewahr, daß er ... des Heiligen Geistes Wirkung sah in der Länge seiner Tage* [1: 192]; (2) *Gott will alle Wollust des Fleisches töten, daß er (Mensch) ihm do stattgebe, daß er seiner Wirkung bekommen mag* [1: 191].

Для більшості іменників із подвійним значенням дія - результат можна помітити тенденцію ширшого вживання похідного значення, а іноді і цілковитого витіснення значення “дія” словотвірними синонімами у формі дієслівної конверсії. Так, Мартін Лютер вживає синоніми *Dolmetschung* (3) - готовий переклад Біблії і *Dolmetschen* (4) - процес роботи над перекладом: (3) *Es sei mein Testament und mein Dolmetschung, und soll mein bleiben und sein* [1: 265]; (4) *Was Dolmetschen für Kunst und Arbeit sei, das hab ich wohl erfahren* [1: 273].

Наявність синонімів - номіналізованих інфінітивів у багатьох утворень на *-ung*, здебільшого, свідчить про втрату семи процесуальності, особливо в іменників зі сфери гуманітарних наук та теологічних понять (*Verantwortung, Fürscheidung, Gehörung, Handreichung, Erklärung*). У РНВН трапляються і випадки утворення іменників на *-ung* від запозичених основ (*Regierung, Visierung*, а також суфіксально-префіксальні утворення *Verdolmetschung, Gebenedeiung*), і афіксати від недієслівних основ (*Zeitung, Vierung*). Це вказує на розвиток варіативності словотвірної моделі.

Серед утворень на *-ung* більше фахових термінів і менше композит та слів з емотивно-оціночним компонентом, ніж серед іменників з іншими продуктивними суфіксами, особливо суфіксом *-heit/keit* (16%). Утворення на *-heit/keit*, як правило, мають прикметникову основу, отже, являють собою назви опредмечених властивостей та якостей, які самі по собі належать до більш абстрактного і суб'єктивного

рівнів сприйняття, ніж назви опредмечених дій та процесів. На відміну від іменників на -ung, префікси мають усього чверть утворень на -heit/keit. Здебільшого, це номіналізації прикметників дієслівного походження (Abbrüchigkeit), дієприкметників (Erfahrenheit) та префіксальні афіксати з un- (Unsterblichkeit, Unvereinigkeit). З іншого боку, серед цих іменників досить значна частка композит (Hauptschalkheit, Fabelweisheit, Seelseligkeit).

Суттєво зросла в РНВН продуктивність суфікса -ei/erei, а також кількість запозичень із різними латинськими суфіксами (on/tion, -ik, -um, -at, -enz, -ment та інші). Утворення на -ei/erei досить частотні в текстах полемічного жанру (7% від усіх афіксатів), де вони мають, здебільшого, виражений пейоративний відтінок (Dieberei, Pöberei, Teufelshurerei, Ischariotherei). Утворення таких іменників можна розглядати як один зі стилістичних засобів негативної оцінки різноманітних явищ, а також іронії. Порівняємо словотвірні синоніми:

ДВН, СВН	РНВН	
	Papsttum	Pöberei
	Klostervolk	Klosterei
	Geiz	Geizei
	Neuigkeit, Neuerung	Neuerei

Тематика запозичених суфіксів достатньо відображена в лінгвістичних працях. Найцікавішим явищем РНВН у зв'язку з цією темою можна вважати утворення афіксатів із запозиченими суфіксами на основі німецьких лексичних одиниць. Поширеним це явище не стало (як і в сучасній німецькій мові), за винятком іменників на -ist, утворення яких у 1520-х роках набуло характеру "мовної моди". Форми на -ist конкурували з іменниками на -er та -ling: Papist - Pöpstling, Romanist - Römer, Prophetist - Schwärmer, Buchstabilist - Buchstaber. У деяких текстах зустрічаються оказіональні утворення з іншими запозиченими суфіксами, наприклад, у Т. Мурнера Narration - синонім до Narrheit і Narrator - іронічна назва реформаторів. Така німецько-латинська гра слів свідчить про сприйняття запозичених афіксів як потенційних словотвірних формантів.

Префіксація як спосіб словотвору в усі періоди історії німецької мови була набагато менш продуктивною, ніж суфіксація. Новим для РНВН у порівнянні з СВН може вважатись поширення нового значення запозиченого греко-латинського префікса erz-. У СВН він вживався для позначення вищих рангів церковної ієрархії (Erzbischof), відповідно, здебільшого при запозичених основах. У 1520-х роках erz-, подібно до суфікса -ist, стає частотним елементом (6% від усіх нових афіксатів) для утворення як іменників - назв осіб за їх моральними якостями, так і узагальнених понять - позначень відповідних якостей. Тільки Мартіну Лютеру належать неологізми Erzbösewicht, Erzverführer, Erzgotteslästerer, Erzmeuchelmörder, Erzteufel, Erzkirchenräuber. Сема посилення збереглась, але, на відміну від СВН, це вже посилення негативних якостей.

Новим було і поширення утворень з напівсуфіксами - повнозначними частинами мови за походженням (здебільшого десемантизованими іменниками, іноді прикметниками та прислівниками). Не всі афіксоїди зі словника М.Д. Степанової можуть вважатись релевантними для досліджуваного періоду. Основним критерієм у спірних випадках визнається ступінь десемантизації та однозначності конститuentів. Якщо новоутворення можна замінити синонімом ДВН чи СВН з абстрактним афіксом, то питання вирішується на користь афіксації, у більшості інших випадків ми маємо справу з композицією. Користуючись цим критерієм, можна, безумовно, віднести до напівсуфіксів РНВН частотні словотвірні форманти -geist (Schwarmgeist - Schwärmer), -amt (Predigtamt - Predigen, Schwertamt - Oberkeit), -volk (Christenvolk - Christentum), -kopf (Eselkopf - Eselist), -maul (Lästermaul - Lügner), -stück (Ketzestück - Ketzerei), -stand (Pfarrstand - Pfarre), -werk (Narrenwerk - Narrheit), -hengst (Beichthengst - Beichter), -wesen (Teufelswesen - Teufelei).

З імпліцитних моделей словотвору продуктивна у ДВН трансфігурація дієслівних основ у РНВН поступилась місцем конверсії. Серед неологізмів доби Реформації іменники, утворені за допомогою конверсії (здебільшого, номіналізації інфінітивів), становлять у середньому 7%. Щоправда, більшість із цих новоутворень були оказіоналізмами, але їх поява також є важливим свідченням розвитку конверсії. У полемічних текстах 1520-х років номіналізовані інфінітиви вживаються, здебільшого, при серійному перераховуванні дій чи якостей. Такі повторення мають, насамперед, стилістичну мету і вживаються для посилення впливу на адресата: (5) *Aus diesem Urteil und Gericht wird dich kein Schreien, Zerren noch Plärren, Flachen noch Lästern, Ehebruch noch Verzagen, Kaiser noch Pabst, Teufel noch Engel erretten können* [1: 398].

Поширення конкурентних форм імпліцитних дериватів та афіксатів свідчить про посилення рівня абстракції в мові взагалі, а диференційоване вживання, наприклад, іменників на -ung у значенні "результат процесу" і аналогічних номіналізованих інфінітивів у значенні "перебіг процесу" є

показником семантичної деривації словотвірних моделей. Здебільшого, неологізми конкурують з однокорінними дериватами та афіксатами більш ранніх історичних періодів: ДВН, СВН *Entschuldigung* - відпущення гріхів, *Erkennung, Erkenntnis* - пізнання, *Furcht* - страх. РНВН *Entschuldigen* - відпускання гріхів священником, *Erkennen* - пізнавання, *Furchten* - постійний стан страху, побоювання.

Оказіональні номіналізації прикметників також зустрічаються в полемічних текстах, де вони конкурують з іншими похідними іменниками - назвами осіб за їх внутрішніми якостями. Серед них є слова зі складною морфологічною структурою: *Weltverständige(r)*, *Ungläubige(r)*, *Werkheilige(r)*, *Gesetzheilige(r)* та інші.

Дослідники лексикології РНВН давно висунули тезу про композицію як улюблений спосіб словотвору Мартіна Лютера та його сучасників. Статистичний аналіз справді підтверджує цю тезу: близько 10% усіх абстрактних іменників, що вживаються в полемічних текстах 1520-тих років, являють собою детермінативні композити, із яких 89% були утворені вже в період РНВН.

Характерна риса основокладення доби Реформації - серійне утворення композит з частотними компонентами (які згодом десемантизувались і перейшли до розряду афіксоїдів). Найпоширеніші складові таких композит - елементи *gottes-* і *teufels-*, з якими утворюються відкриті тематичні ряди: *Gottesgericht, Gotteswahrheit, Gottesfurcht, Gotteslästerung, Gotteserkenntnis, Teufelslehre, Teufelsmaul, Teufelshurerei, Teufelskirche*). Типові також утворення з елементами *kirchen-*, *menschen-*, *schelmen-*, *huren-*, *-meister*, *-stück*, *-dienst*, *-angst*. Варіативність цих елементів дуже велика, деякі з них вживаються і як перший, і як другий складовий конституенти: *Sakramentmeister - Meisterstück, Hellenangst - Angstgotteslästerer, Lästermaul - Maulchrist*. У випадках з протиставленням перших конституентів за конотаційним значенням можна говорити про композицію за аналогією: *Gotteskirche - Teufelskirche, Lügenkirche; Gottesdienst - Götzendienst; Christenglaube - Hundesglaube*. За аналогією з утворенням *Bildstürmer* - "іконоборець" виник ряд експресивних композит з затемненою семантичною мотивацією. Значення іменників *Sonnenstürmer, Mondstürmer, Sternstürmer* можна встановити лише за аналогією з найбільш раннім утворенням цього зразка, оскільки контекстуальний аналіз у цьому випадку не дає певності, а в словниках вказані композити не зафіксовані. Очевидно, вони являють собою okazіоналізми Е. Альберуса, який вдався при їх створенні до стилістичного засобу гіперболізації.

Семантичні фактори основокладення відіграють не меншу роль, ніж морфологічні та синтаксичні, але їх взаємодія досліджена мало. Можна помітити деякі кореляції, хоча їх системність лишається досить спірною. Так, серед метафоричних композит частіше зустрічаються складені іменники, компоненти яких належать до різних частин мови. Насамперед, це композити, при утворенні яких застосовується афіксація дієслівних основ: *Seligmacher, Menschwerdung, Herrlichmachung, Genugtuung, Ehrerbietung*. Трапляються і безафіксні форми: *Larvenspiel, Werkheilige(r), Sanftleben*. Семантична мотивація цих композит досить складна і, на відміну від синтаксичних утворень, не може бути встановлена шляхом аналізу кожного з компонентів.

Втім, і значення таких іменників, як *Hundesglaube* і *Schwertamt* засновані, передусім, на емотивних компонентах та асоціаціях. Мартін Лютер називав владу князів *Schwertamt*, спираючись на текст із Послання апостола Павла: (6) "*Oberkeit hat Schwert bekommen, um Sünder zu strafen*" [1: 231]. А іменник *Hundesglaube* (утворення Томаса Мюнцера) має два конотативні відтінки значення: погана віра (оскільки елемент *Hundes-* входить до складу багатьох пейоративних понять), а також сліпа, догматична віра (оскільки в німецькій літературній традиції *Hund* - символ беззастережної відданості). Проаналізовані іменники належать до найвищого, символічного рівня абстракції.

Символічні композити складають 20% від усіх новоутворень цього типу. Їх характерною ознакою є поєднання в одному слові конституентів, що належать до різних типів абстракції: один з них є поняттям навколишньої дійсності, другий - внутрішнього світу людини. Саме поняття метафізичної абстракції визначає, здебільшого, сигніфікативне значення композит-символів, а більш конкретний конституент містить експресивно-оцінну конотацію, що надає слову в цілому образного характеру: *Vaurenglaube, Kinderglaube* (слова з компонентом *-glaube* складають серійну послідовність, кожне з них символізує певний вид релігійної віри), *Himmelaufruhrer* (поєднання конкретного поняття і абстрактного іменника зі сфери суспільно-політичного життя, причому релігійний символ *Himmel* призводить до метафоризації композити та її переходу до типу внутрішньої, метафізичної абстракції).

Різноманітні процеси словотвору в РНВН тісно переплітались із семантичними дериваційними процесами. Однією з характерних рис цього періоду було зростання свідомого прагнення носіїв мови до утворення нових лексичних одиниць з метою як позначення щойно виниклих ідеологічних понять, так і мовного впливу на широку читацьку аудиторію. Суспільні рухи відіграли роль каталізатора мовних процесів, зокрема і словотвору. І саме ця частина неологізмів РНВН справила найзначніший вплив на формування словотвірних моделей сучасної німецької мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Hutten. Müntzer. Luther. Ausgewählte Werke (in 2 Bänden). – Berlin, Weimar: Aufbau, 1978. – 743 S.

УДК: 3-22 “ХУІ-ХУІІ”

## КОНФІКСАЛЬНІ ІМЕННИКИ З ПРЕПОЗИТИВНИМ ЕЛЕМЕНТОМ ПО- В СЕРЕДНЬОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 16-17 СТОЛІТЬ

Меркулова О.В., студент

Запорізький державний університет

Із залученням в українську літературно-писемну мову 16-17ст. народно-розмовних елементів [1;87] збагачується її словотвірна система. Одним із продуктивних способів афіксальної деривації іменників у цей період була конфіксація. В обстежених пам'ятках 16-17 століть нараховується близько п'ятдесяти конфіксальних словотвірних типів іменників. Найбільшу продуктивність виявляли форманти з першим компонентом **по-**: налічується 6 типів (**по-...-иц(а)**, **по-...-ї(а)**, **по-...-ник**, **по-...-ок**, **по-...-овщин(а)**, **по-...-θ**).

Препозитивний компонент **по-** походить від прийменника *по*, який у староукраїнській мові виражав часові (*по семь* – “по цьому” та под.) і просторові відношення (*по всемь городамъ*). За допомогою суфіксації таких прийменниково-відмінкових форм і творилися структури *понедѣлокъ*, *послѣдокъ* і т.д.. З часом у свідомості мовців ці деривати почали співвідноситись не тільки з іменником з прийменником, а й з іменником у називному відмінку [3; 84-86].

Формант **по-...-иц'(а)** служить для творення відіменникових похідних, які називають те, що наближене за значенням до того, що назване вивідним словом, наприклад: *Аже от того часу тая была пошла пословица* (ЛСам., 1667, 102) “влучний, образний вислів”

Похідні з афіксом **по-...-ї(а)** позначають місце, територію, розташовану близько або вздовж того, що назване мотивуючим словом, наприклад: *... до которого ще Поліся належало...* (ЛСам., 1649, 57). *...ознаймуючи и о своем приходе на Побужье...* (ЛСам., 1671, 111); *А Подоля особливе привернено до Камяня Подолского* (ЛСам., 1682, 137); *Подворіє. Ареа. Propatulum aedium*. (Сл.Лекс., сер.17, 484) “подвір'я”; *Пограничїє. Confinium. Colliminius*. (Сл.Лекс., сер.17, 483); *... а взявши куль соломы, запалили на поку(т)ю в(ъ) свѣтлицѣ ( ) и заразъ посковичиши купно (ж) и млыны запалили* (Док.Гетьм., 1712, 222) “куток, розміщений по діагоналі від печі та місце біля нього”. Назву одиниці оподаткування позначає іменник *подимя*: *... на килко сот подимя погорлю ...* (ЛСам., 1677, 125) від *дим*, що в 15-16 ст. вживалося у значенні “двір, подвір'я” [ССУМ, 1, 1444, 334].

Іменник, що називає особу, яка знаходиться чи мешкає поблизу або вздовж того, що позначене твірним словом, твориться за допомогою конфікса **по-...-ник**, наприклад: *Так же, деи, потом только водно шлык мои подворнику пѣа Гулевичовому Павлу отдали* (Торг., 1563, 102) “двірник, сторож” (від *по двору*). Цей формант служить і для творення назви рослини, яка знаходиться вздовж того, що названо твірним словом: *Подорожникъ шльє троскотъ* (Син.Сл., 2 пол.17, 143).

З допомогою форманта **по-...-ок** творяться: 1) іменники на позначення того, що відбувається після або під час того, що названо твірною основою, наприклад: *мця марта двадцат первого дня в понеделок* (Сел.рух., 1569, 32) “перший день тижня після неділі”; *Потемокъ.1. Тьма, темнота.1. Я емъ Бѣъ, ...што емъ свѣтъ учинивъ и радивъ потемокъ (...)* (Укр.лекс., сер.17, 276); 2) іменники на позначення того, що знаходиться біля того, що назване твірним словом: *... ѿ спале(н)е его хати и въсе(й) ѿсели на по(д)варька(х)* (ЛРК, 1668, 143) “двір, подвір'я”; *Поличокъ ланита скриня\** (\*правильно скроня) (Син.Сл., 2 пол.17, 145) “щока, або скроня”. Це слово вживалося й у значенні “ляпас”: *... за тоє, що кулакомъ Николаевѣ поличокъ да(л)...* (Док.Гетьм., 1719, 216); *пахолокъ Aulicus постронокъ furus упадокъ...* (Грамм., 1645, 24) “міцний ремінь або мотузок, що з'єднує в упряжці хомут з орчиком”; 3) іменники на позначення особи: *А я ю(ж) и с пото(м)ки своемы в то(и) суме...вступуватисе не ма(м)...* (ДМВН, 1605, №2, 25) “нащадок” (від *по тому*).

Утворення з афіксом **по-...-овщин(а)** позначають те, що налічується у відповідності з тим, що назване мотивуючим словом. Це в основному назви податків: *А то леда шевлюга, леда жид богатий ся, по килка*



цугов коней справляет, вимішляючи чиниши великіє, **поволовицини** (ЛСам., 1648, 47) “податок від волів”; ... *хочь мѣємъ и поголовицину заплатити...* (Док.Гетьм., 1719, 170) (від *голова*).

Іменники, у морфемній структурі яких наявний конфікс **по-...-ѵ**, позначають: 1) тривалу, неодноразово повторювану або одноразову, неповторювану дію: ... *для чого **побор** не ест з них видан* (Сел.рух., 1596, 108) “збір грошима або натурою на користь держави чи поміщика” (від *брати*); ... *тут же за селомъ **покрикъ** учинили* (Сел.рух., 1572, 47) “крик”; ... *услыша(в)ши ѿ **потузѣ** Изяслава...* (Софон., 1680-1683, 93) “відчайдушна, марна спроба, зусилля досягти чого-небудь, здійснити щось” (від *тужитись*); 2) психічний стан людини: ... *о(т)імати ... дочки на свою **похо(т)**...* (Софон., 1680-1688, 171) “бажання” (від *хотіти*, або від *похотіти*). Слово *похотіти* у 16-17ст. почало виходити з активного вжитку й іменник *похоть* стало співвідноситись із *хотіти*, хоч раніше мотивуючим було дієслово доконаного виду *похотѣти* “*захотѣть, пожелать, ...вождедѣть, позавидовать*” [Ср., 2, 1319]).

Утворення, у морфемній структурі яких наявний препозитивний конфіксальний елемент **по-**, за значенням найчастіше є загальними або власними назвами місцевості, місця, території, які знаходяться поблизу або вздовж того, що названо вивідним словом. Віддієслівні іменники з першим компонентом **по-** мають значення одноразовості, неповторюваності дії (*потуга, побор, покрикъ*). Іноді цей компонент у складі конфікса служить для творення іменників з часовим значенням (*потемокъ*).

Найпоширенішими в джерелах 16-17 ст. є словотвірні типи чоловічого роду (*подорожник, подварок, подворник*). Рідше трапляються похідні жіночого роду (*потуга, поголовицина, похоть*). Менш представленими є утворення середнього роду (*Побуже, поглавіє*).

Отже, конфікси з препозитивним елементом **по-**, увійшовши до складу словотвірних засобів української мови в 14-15ст. (за твердженням Л.Л.Гумецької, в цей період існувало 10 конфіксальних словотвірних типів, серед яких – 2 з першим компонентом **по-**: *подимья, потребизна* [2;107]), у 16-17ст. стали досить продуктивними формантами.

## ДЖЕРЕЛА

- Грам. Граматика слов'янська Івана Ужевича /Підготовка до друку І.К.Білодіда, Є.М.Кудрицького. - К.:Наук. думка, 1970.-432с.
- ДМВН Ділова мова Волині і Наддніпровщини XVII ст. /Підгот. до вид. В.В.Німчук та ін. -К.: Наук. думка,1981. -416с.
- Док.Гетьм. Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.: Збірник документів. Упорядник В.Й.Горобець. -К.:Наук.думка, 1993. -392с.
- ЛРК Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст. /Підгот.до вид. О.М.Маштабей та ін. -К.: Наук. думка, 1986. -218с.
- ЛСам Літопис Самовидця /Підгот.до вид. Я.І.Дзира. -К.:Наук. думка, 1971. -208с.
- Сел.рух. Селянський рух на Україні 1569-1648р. -К.: Наук. думка, 1993. -532с.
- Син.Сл. Синоніма Славеноросская /Лексис Лаврентія Зизанія. -К.:Наук.думка, 1964.-203с.
- Сл.Лекс. Лексикон Є.Славинецького та А.Корецького-Сатановського /Підгот.до видання В.В.Німчук. - К.:Наук. думка, 1973. -542с.
- Софон. Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх. -К.:Наук.думка, 1992. -336с.
- Ср. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. –СПб., 1843-1912. –Т.1.
- ССУМ Словник староукраїнської мови 14-15ст. –К.: Наук. думка, 1977-1978. –Т.1.
- Торг. Торгівля на Україні XIV-середини XVIIст.: Волинь і Наддніпрянина. -К.: Наук. думка, 1990.
- Укр.лекс. Ласло Деже. Украинская лексика середины XVI века: няговские поучения (словарь и анализ). - Дебрецен,1985.-525с.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чепіга І.П., Концепція літературної мови староукраїнських книжників XVI-XVII ст. // Жанри і стилі в історії української літературної мови. -К.: Наук. думка, 1989. -С.79-93.
2. Гумецька Л.Л. Нарис словотвірної системи української мови XIV-XV ст. -К.: Вид-во АН УРСР, 1958. -298с.
3. Качайло К.А. Динаміка розвитку іменникової конфіксації в українській мові (структури з другим компонентом ок).-Дис. ...канд. філол. наук. -Кривий Ріг, 1997. -203с.

## ОБРАЗНО - МЕТАФОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Миронюк Л.В., пошукач

*Запорізький державний університет*

Для розуміння цілісності, самобутності, гармонії поезики митця особливої уваги заслуговує дослідження і аналіз образної експресивності твору, яка частково досягається різними тропами. Серед них, як відомо, провідна роль належить метафорі. Визначивши її як “перенесення слова”, “перенесення імені з роду на вид, чи з виду на рід, чи з виду на вид, або за аналогією” [1,105], Аристотель заклав основи розгляду її природи, яка сягає своїм корінням міфологічного світовідчуття. Користуючись такими метафорами, як “сонце сідає”, “день іде”, “час летить” у повсякденні, ми вже не відчуваємо їх образності. Однак змістова структура слова в художньому творі розширюється, набуваючи нового значення і нової якості, відкриваючись по-новому. “Немає такого стану мови, при якому слово тими чи іншими засобами не могло б набути поетичного значення” [7,210]. Метафора є одним із таких засобів, який найбільш облюбований митцям слова і широко представлений у їх творчому арсеналі.

На сьогодні проблема метафори розглядається в контексті різних напрямків філологічної науки; ведеться багатоаспектне дослідження її природи і процесу розуміння, структури і функціонування, ролі у формуванні художнього тексту тощо. Наприклад, розробці питань, пов'язаних з механізмами метафоризації, велику увагу приділяють такі вчені, як Е.М.Вольф, В.Г.Гак, Х.Д.Лементес. Е.О.Опарина, В.М.Теля, Т.З.Черданцева, А.М.Шахнарович, Н.М.Юр'єва та інші, а специфіку й функції метафори у різних видах текстів досліджують С.С.Гусєєв, Е.А.Лапина, В.В.Петров /у науковому/, В.М.Вовк, Н.А.Кожевнікова, А.О.Ткаченко /у художньому/ тощо.

“Метафора - атрибут художнього мовлення, де вона бере участь у створенні індивідуально-авторського бачення світу” [8,5].

Поетичний доробок талановитої поетеси ХХ століття відзначається яскравою, самобутною образно-метафоричною насиченістю. Досліджуюючи її творчість, помічаємо витончене дивовижне чуття слова, вміння знайти найдоречніші, найточніші засоби для вираження думок, почуттів, переживань. Не можна не погодитися з думкою Михайлини Коцюбинської про те, що “терпко-іронічна, дещо раціональна поезія Ліни Костенко виявляє метафоричну напругу, метафоричне “пересадження” навколишнього світу в душу поетеси, в її думку, в її настрій, в її чуття...” [6,156]. Метафоричність - одна з ознак її поезики. Послугуючись системою дослідження феномену художньої творчості, запропонованою А.О.Ткаченком [9], зробимо спробу простежити образно-метафоричні особливості поезії письменниці.

Слід відзначити, що художній образ поетеси втілює особливості світорозуміння і власного ставлення до реалій життя. М.Ільницький, розглядаючи спосіб творення образних асоціацій у Ліни Костенко, зауважує, що це “не просто поетична палітра, сума прийомів”, і підкреслює, що “характер творення метафори веде в коло проблематики, ціннісних і оціночних категорій” [3,20].

Одною із суттєвих особливостей поезики Ліни Костенко є “оживлення” /аксіоматичне поняття, запропоноване А.О.Ткаченком на позначення таких споріднених понять, як уособлення та персоніфікація/ предметів, явищ, навіть абстрактних понять, які, потрапляючи в межі поетичного, набувають живої образності за посередництвом метафоричного виразу.

У поетичних творах Ліни Костенко широко розповсюджені метафори, що утворюють багатогранні персоніфіковані образи, побудовані на “оживленні” предметів і явищ, тобто приписуванні їм властивостей людей, тварин, рослин [9,251]. Причому в створенні образно-метафоричної системи цього типу помітну роль відіграє наявність слів-домінант, таких як очі, голос, сльози, пам'ять тощо.

Так, найбільш поширеними в художньому доробку Ліни Костенко є метафори, у контексті яких увиразнюється образ наскрізний для всієї світової лірики, а саме - очі. У поезії письменниці він набуває нового полісемантичного осмислення як один із засобів персоніфікації.

Як митець широкої душі, вона особливо чутливо сприймає навколишній світ, і тому тема природи посідає помітне місце у її поезії. У творчій практиці письменників художнє осягнення природних явищ набуло різних форм. К.Флорова відзначає такі з них, як об'єкт зображення, символічне або алегоричне відтворення, відверте співвіднесення із переживаннями ліричного героя тощо [10,213]. Ліна Костенко особливо тонко відчуває свою єдність з довкіллям, навіть якусь розчиненість у ньому. Поетеса не просто відтворює його красу, вона спілкується з кожною травинкою, комашкою, з усім світом. Природа для неї - це жива мисляча істота, якій властивий емоційно-психологічний стан. Глибина такого сприйняття

визначається національними особливостями фольклорних та літературних традицій. Звідси і весь обшир фантастично забарвлених образно-метафоричних асоціацій.

Цікавим з цього погляду є метафоричний вислів із поезії “Цей ліс живий”, який надає пейзажному зображенню живої образності й яскравої експресивності:

Цей ліс живий. У нього добрі очі.  
Шумлять вітри у нього в голові.

Ліна Костенко наділяє природу властивостями, які притаманні людині. Все, що діється в лісі, набуває в її уяві олюднення - антропоморфізації:

Старезні пні, кошлаті поторочі,  
літопис тиші пишуть у траві.  
Дубовий Нестор дивиться крізь пальці  
на білі вальси радісних беріз.[4,51]

Зворушливо-образною, місткою є також метафора “останні очі квітів торкає морозок” у творі “Циганська муза”, де про зміну пори року, прихід холодів сказано коротко, але влучно. Поетеса віднайшла найвиразніші, найніжніші риси у людини і природи, які у художньому поєднанні створили оживлений образ осінніх квітів.

Вдаючись до уособлення понять рослинного світу, письменниця наділяє їх психологічним станом, властивим людині. Як, наприклад, у поезії “Посмішки”, де зібрано ціле суцвіття метафор, які вдало характеризують сутність посмішок, викликаючи різнопланові образні асоціації:

Посмішки,  
цвітіння людських облич -  
червоні троянди пристрасті,  
білий гнів ломикаменю,  
колюча шипшина зневаги,  
сині іриси втоми... [4,118]

Як бачимо, порівнюючи посмішку людини з чудовою порою цвітіння у природі, автор вдається до поетичного осмислення почуттів.

Під пером майстра слова метафоризуються, набувають образності навіть звичайні побутові предмети. Наприклад, трельяж. У вірші “Старий годинникар”, навіяному спогадами про дитинство, поетеса поринає думкою у минуле, яке вже “на пограниччі дійсності і казки”. В її уяві спливають фрагменти побуту, інтер’єру того загадкового дому, де “жив дідок, що схожий був на графа”, де навіть “трельяж дивився срібними очима на все, що не хотіло проминать”. Уособлений образ трельяжа, цього мовчазного спостерігача плинності часу у царині загадкового світу майстра-годинникаря, вимальовується за допомогою влучної метафори.

Також цікавим, з нашого погляду, є метафоричне осмислення художнім баченням поетеси широко поширених у літературній практиці образів правди і свободи. Лише одна деталь - очі - і вони оживають, наповнюючи контекст глибоким змістом. Так, у вірші “Відмикаю світанок скрипичним ключем” письменниця роздумує над значимістю поезії у цьому “велемовному” і “велелюдному” світі, негарзди якого відзначає тонким метафоричним зауваженням:

усміхається правда- очима легенд  
і свобода - очима неволі. [4,8]

Генітивні метафори “очі легенд”, “очі неволі” служать для створення яскравих персоніфікованих образів.

У контексті художніх творів Ліни Костенко оживають, навіть одухотворюються такі традиційні в українському письменстві образи душі, безсмертя, без яких не можемо уявити її поезію. Відкинувши релігійні асоціації, поетеса послуговується ними переважно в метафоричному значенні, зберігаючи елемент сакральності. В результаті чого перед читачем постають образи з обличчями певних індивідуальних осіб: душа дивиться “тривожними очима”, “душа образ не забуває”, “душа складала свій тяжкий екзамен”, “в безсмертя також повні очі сліз”. Останній метафоричний вислів відзначається глибокою емоційною напругою. Так, у поезії “Finita la tragedia” образ безсмертя уособлює глядача, який, наче з погляду вічності, спостерігає за фінальною сценою у п’єсі життя вже старого і смертельно хворого актора, який до останнього подиху служив театру. Читач сприймає безсмертя як реальну людину, яка сповнена глибокої скорботи жалю.

Таким чином, в мистецькій системі Ліни Костенко слово-домінанта “очі”, поміщене в метафоричний контекст, послужило для створення багатограних, змістовних образів.



музики – це своєрідна формула духовності, емоційного стану людини. Особливо виразно це простежується у поезії “Біла симфонія”. Оспівуючи чарівне сплетіння почуттів “лебединої пісні” кохання юнака та дівчини, які поетеса порівнює з “білою симфонією снігу”, тобто чистотою, красою, але в той же час уже звучать смутні нотки плинності. Художня палітра твору пересипана безліччю влучних метафор: завіса ночі, крига минулого, симфонія снігу та інші. Генітивна метафора “крило завій” послужила для створення уособленого образу холодної зимової завії, яка нагадує пораненого птаха:

Стогне завія, до рання,  
Зламавши об ліс крило... [4,126]

Поезія “Тінь Марії”, також на тему кохання, виражає складний філософський зміст, дотичний до проблеми вірності й смислу життя. Метафоричний вислів “пір’їночка оскубаної мрії” – лаконічне узагальнення відчуттів ліричного героя, який усвідомив безповоротність колись такого всеспопеляючого почуття.

Отже, у художньому доробку Ліни Костенко зустрічаються метафори, які можна віднести до різновиду зооморфних. Їх поетична образність розширює виміри як конкретних, так і абстрактних понять.

Метафори, які можемо виокремити в різновид багатоморфних, утворені як з елементами частин цілого – пелюстки скронь, пелюстки слів, стебла літер, суцвіття фейерверків, так і назвами рослин – лілея долин, жита мистецтва.

Так, у поезії “Цавет танем”, піднімаючи проблему збереження історичної пам’яті, своєї культури і мови, поетеса виводить високохудожній образ письмових букв, виражений метафорою – “тоненькі стебла літер”. У творі демонструються величезні виражальні можливості власне словесного умовного образу.

Художньо осмисленим є уособлений образ романсу з поезії “Пелюстки старовинного романсу”, де сама назва твору – генітивна метафора. Старий співак у музиці перевтілюється в романтичний образ:

Він був старий і плакав не про нас.  
Той голос був як з іншої акустики,  
Але губив під люстрами романс  
прекрасних слів одквітлі вже пелюстки. [4,46]

Проблеми людської духовності мешканців великого міста та й усіх земель освітлює поезія філософського змісту “Ми прилетіли вранці у Європу”. Поетеса вводить міські реалії, окремі урбаністичні деталі в сумний асоціативний план. “Оживлений” образ гігантського міста, наділений “пелюстками скронь”, які “чавунні, як гантелі”. Метафора і порівняння вказують на приховану красу і велику силу виокремленого персоналізованого образу.

Різновид ботаноморфних у творчості поетеси малопродуктивний.

Таким чином, художній світ поезії Ліни Костенко відзначається глибокою естетичною насиченістю. Поетична образність її творів умотивована, вдумлива, далекосяжна. Метафоричність – прикметна ознака її творчої уяви, джерелом якої є національна фольклорна та художня традиція, за якою навколишній світ сприймається як жива істота. Таке поетичне осмислення дозволяє виділити три основні різновиди метафоричного “оживлення”, а саме: антропоморфізацію, зооморфізацію, ботаноморфізацію. Причому кожному з них притаманна наявність слів-домінант.

Слід відзначити, що під пером великого майстра метафори всіх різновидів прислужилися у створенні високохудожніх, довершених образів, які допомагають читачу сприймати і розуміти навколишній світ крізь призму поетичного.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гусев С.С. Наука и метафора. – Л. : Изд-во ЛГУ. 1984. – 152 с.
2. Зінченко О. Коляда Т. “Вежа самотності”: позамовні смисли // Сучасність.- 1996.- № 12.
3. Ільницький М. З чого постає неповторність. // Українська мова та література в школі.- 1981.-№ 10
4. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро .1989. – 559 с.
5. Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів.- К.: Вид-во АН. 1960. – 188 с.
6. Коцюбинська М. Про поезію поезії: метафора в сучасній українській поезії //Дніпро.- 1967.- №3
7. Потебня А.А. Эстетика и поэтика.- М.: Искусство. 1976. – 614 с.
8. Телия В.Н. Предисловие /Метафора в языке и тексте. – М.: Наука. 1988.- С. 3-10

9. Ткаченко А.О. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. -К.: Правда Ярославичів. 1998. – 448с.
10. Фролова К.П. Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці. - Дніпропетровськ. 1970. – 315 с.

УДК 519.768 : 681.518

## **ПРО НОВІ ПІДХОДИ ДО МОДЕЛІ ПЕРЕКОДУВАННЯ ВИХІДНОГО ТЕКСТУ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ**

Мирошниченко В.В., к. філол. н., доцент, Шуміліна І.В., аспірант

*Запорізький державний університет*

На останньому конгресі Міжнародної федерації перекладачів (FIT), що відбувся у серпні 1999 року, було зроблено підсумок розвитку перекладознавства у всьому світі й опубліковано його у вигляді окремого прес-релізу, де говориться про значний ріст наукових програм, що реалізується університетами. Повідомляється також про швидкий перехід перекладознавства й фахівців до нового етапу еволюції, навіть експансії цієї важливої нині професії. Пояснюється трансляційний бум тим, що попит на переклади зростає у зв'язку з інтернаціоналізацією ринку, що тягне за собою вимоги до стандартизації й універсалізації самого процесу перекладу, а також і його прискорення, що є нагальною вимогою часу [1].

Це стимулює підвищення уваги до національних мов з метою їх збереження, а відтак сучасна практика перекладу накладає значну відповідальність на фахівців та дослідників, сама ж наука перекладу набуває стратегічного значення. Переклад завжди був і ще більше стає знаряддям влади, політичного й наукового впливу, а відтепер ще й слугує могутнім засобом економічного впливу, сприяючи й продукуючи інформаційне забезпечення для науки, економіки та мас-культури.

Про непересічне значення перекладознавства та його інтегрованість у світову культуру свідчать численні факти залучення новітнього інформаційного забезпечення до загальнонаукового й побутового обігу. Ще більше зростає роль перекладу в період розвитку постіндустріального інформаційного “глобального суспільства” (термін З.Бжезінського), коли на карту поставлено виживання національних культур і мов малих народів у зв'язку з тотальним наступом телебачення технологічно розвинених країн. Підсилене супутниковим сигналом, воно дозволяє проникати, а відтак, і домінувати в інформаційному просторі країн, що у своєму розвитку лише доганяють країни з новітнім інформаційним забезпеченням. А відтак виникає і поширюється ідея розробки моделі тотального перекладу[2], [3], [4] та системного підходу до перекладознавчих досліджень (розробки фахівців Техаського університету в Далласі), розгляд будь-якого акту комунікації як акту перекладання [5], а в галузі перекладознавства трансляційні моделі уможливають виявлення психологічної специфіки інтерпретації вихідного тексту іншою мовою.

Саме переклад сприяє збереженню та розвитку окремих мов і спільнот, що користуються ними, зокрема в галузі термінології та поширенні новітніх технологій, і усе це разом змінює підходи до перекладу і трансляційних технологій. Так, у багатьох друкованих та електронних часописах все частіше з'являються статті, що висвітлюють специфіку фахового перекладу на сучасному етапі, бо каменем спотикання стає вже не проблема пошуку потрібної інформації, а радше її класифікація та раціоналізація використання у наукових і практичних цілях. Виникає потреба стандартизації термінології та розробки мовних структур-алгоритмів, що мають прискорити й покращити автоматичний переклад клішованих текстів. Створюються банки даних для комп'ютерних трансляційних технологій, комп'ютерні словники та довідники для обслуговування фахівців з перекладу. Поряд з обмеженим в користуванні машинним перекладом дедалі популярнішим стає computer-assisted translation, що допомагає створити банки перекладацької пам'яті, які, у свою чергу, можуть надавати корисні поради користувачу з технології перекодування текстів вихідної мови при транспонуванні їх змісту мовою перекладу, при цьому значно економлячи час і надаючи набагато ширші можливості для уніфікації термінології. Вимоги користувачів перекладацьких послуг до якості перекладу спонукають фахівців до створення етичних норм та професійних стандартів якості. Учасники згаданого конгресу FIT зазначають, що такий процес має місце, головним чином, в Європі й Північній Америці (що автоматично залучає Україну та її фахівців до цього процесу). Однак, попри всі ті позитивні явища, що стимулюють еволюцію, а відтак і експансію перекладацької діяльності, виникає ціла низка проблем зворотного характеру. По-перше, про несанкціоновані публікації в Інтернеті, що порушує права авторів, а разом з ними і права їх перекладачів, які також мають бути захищеними згідно з “Хартією перекладача”, прийнятою на 4-му конгресі FIT

(Дубровнік, 1963) та “Декларацією прав перекладача”, прийнятою на XIX-й конференції ЮНЕСКО (Найробі, 1976).

Але переклад у традиційному його розумінні вже не спроможний відповідати сучасним потребам, що все більше ускладнюються за своїм характером, потенціал перекладу, а точніше – перекладачів, має бути підсилено за рахунок додаткових професійних навичок, що виходять за межі власне перекодування, а це змушує сучасного перекладача звертати свій поступ з розвитком новітніх трансляційних технологій. На часі ситуація, коли фахівець має бути багатопрофільним техно-лінгвістом-перекладачем. А це передбачає нові навчальні технології й нову ментальність, поєднані з традиційним перекладацьким професіоналізмом [6]. Як і інші галузі, переклад стає все більше інтегрованим в індустрію послуг, продукування та доставку їх реципієнтові або покупцеві з належною адаптацією до даної місцевості (localisation). У свою чергу, це передбачає компетентність продавця трансляційних послуг у тому, що перекладачі називають “фоновою інформацією”. Вони мають до того ж забезпечити реципієнта ще й такою послугою, як *delivery environments*, себто адаптувати трансляції до умов сприйняття його місцевою аудиторією. Так, наприклад, у Запоріжжі довго висіла реклама пейджера, на якій було зображено сам об’єкт, але зображення підсилено лише словами із шлягеру “Там, де ти...”, що аж ніяк не пов’язано з текстом повідомлення. Відсутність “локалізації” (а власне, адаптації) позбавила рекламний текст належного контексту, а відтак і розуміння його змісту.

Твори у вигляді перекладів-метатекстів, попадаючи у нове культурне середовище, починають виконувати цілу низку нових для них функцій і втрачають деякі свої старі. Відомо, наприклад, яка різна доля спіткала переклади “Капіталу” К.Маркса, виконані І.Франком та Володимиром Ульяновим. Сюжет, ситуації, образність, інші засоби зображення запозиченого твору починають використовувати в іншій культурі, буквально “розтягуючи” їх по частинах, а це, як показує досвід, зокрема з перекладами відомих творів німецьких буржуа, може призвести навіть до фатальних наслідків. Отже, переклад є справою надто серйозною, бо якби було враховано попередження Івана Франка щодо можливих наслідків використання тексту “Капіталу”, зокрема в кон’юнктурних, а згодом і в ідеологічних цілях, то, можливо, нас оминули б ті драматичні події, від яких зараз потерпає не лише наука.

Наскільки драматичними можуть бути наслідки недоврахування ролі перекладу й перекладознавства в недалекому майбутньому, показала проблематика двох перекладацьких форумів – 21-23 листопада 1997 р. (Берлін) і конференції FIT, Страсбург, червень, 1995 р., де було наголошено, зокрема, на проблемі виживання національних мов у зв’язку з наступом цифрового телебачення (*digital television*), коли трансляцію здійснюють, головним чином, мовами авторів програм. Але ж існує й багатолика з соціолінгвістичної точки зору аудиторія, що потребує інтерпретації тих програм національними мовами, бо інакше, оригінальна версія, підсилена технологічними засобами впливу на реципієнта, почне тиснути на психіку сприйняття й спонукати до жертвування своєю мовою заради сприйняття чужої інформації, без відповідної її інтерпретації (й адаптації) [7]. Отже постає проблема інтерпретації/ перекладу міжнародних програм, а серед них і художніх передач, у разі трансляції їх для національних та інших регіональних спільнот. Глобалізація ринку мас медіа й світової літератури, а з ними й художніх передач, породжує жорстку конкуренцію між тими, хто такі послуги надає, що, як знаємо, є аж надто актуальним і для України. Важливість проблеми полягає ще й у тому, що вона заторкує кожну людину і, головне, її національну ідентичність. Мова йде про соціум, де національна мова, отже, буде розвиватись у нових умовах і за новими принципами. На згаданій Берлінській конференції лінгвістів, журналістів, перекладачів і власників мас медіа також було слушно зауважено, що за всю історію людства ще не виникало такої ситуації, коли відносини між сусідніми спільнотами обмежувалися б лише вербальними засобами [7].

На часі, коли Україна опинилася перед проблемою дефіциту перекладацьких кадрів, з’явилося багато державних і приватних факультетів, що забезпечують фахівцями новостворені міжнародні інституції і фірми. Методологія, що створювалася, головним чином, московськими кадрами, а також – у Київському держуніверситеті ім. Т.Шевченка, була вся орієнтована на мови російську й англійську, англо-українські ж порівняльні дослідження виконувалися у досить обмежених обсягах, як вторинні. І тільки на останньому (і першому водночас) Міжнародному Київському форумі перекладачів (КДУ, 1997), переклад виконувався уже не лише на російську й англійську мови, але й на українську водночас. Цим наголошуємо про важливість напрямку перекладу національною мовою, адже це і є засобом еволюції в іншомовному культурному просторі.

Відносини між текстом і перекладачем може бути охарактеризовано як такі, що загострюють увагу останнього до метакультури для ефективнішого її сприйняття, а реалізовано ті відносини має бути через множинні переклади одного твору. Розумова операція, що здійснюється в момент перекодування, а саме – аналіз і подальший синтез, потребує інформації з інших галузей знання. Відтворюючи специфіку оригіналу, перекладач має постійно вирішувати різнобічні проблеми, пов’язані з текстовими ситуаціями, оскільки компонент змісту (мовна одиниця вихідної мови) функціонує у всій своїй тотальності, себто як смислова, культурна й історична одиниця водночас, і зміст її має бути перенесено (трансплантовано) в

іншу культуру (контекст), а відтак перекладач має також володіти міжпредметним і міжкультурним мисленням і баченням, що поширює методологію перекладу також на інтерпретацію візуальних та музичних різновидів мистецтва. Разом з цим у процесі перекладання виникає також і ситуація, коли сюжет оригіналу має бути імплантовано у заново відтвореному контексті в іншомовній культурі, або створено новий контекст в іншомовній культурі, де реальність, що відображена в оригіналі, має бути адаптована, відтворена або перенесена в новий контекст для подальшої її адаптації в іншомовному культурному оточенні.

Акцент має бути зроблено на власне механізмові перекладання і на тих культурних розбіжностях, що існують між мовою оригіналу (МО) та мовою перекладу (МП), авторській манері або, як це образно зображують дослідники США, на “голосі” автора й “слухові” перекладача. Звичайно ж мають бути враховані й такі обов’язкові чинники перекладознавства, як вірність оригіналу та художність, часом імітацію, аналогію, та запобігти тому, що вони образно називають “зрадою” при перекладі (*traduttori traditori*) [8].

Виходячи за межі трансляційної моделі художнього перекладу, варто знову ж таки зупинитися на проблемі створення універсальної моделі, адже сучасне телебачення, наприклад, виступає у ролі інформаційного джерела й медіа-посередником водночас, а отже й інтерпретатором першотвору в загальному розумінні. Згідно з прогнозами, потужність телебачення дедалі зростатиме, і з введенням у дію десь біля 350 супутникових ретрансляторів, що мало відбутися ще до 2000 року, можливе створення до 3500 телеканалів, що може призвести до лавини нових слів і термінів, ситуацій і сюжетів, а отже і художніх телепередач, у витоках яких подибуємо Слово. Інтерпретація (переклад) художніх передач не встигатиме за поступом інтерактивного інформаційного забезпечення. Уже й зараз на багатомільйонну аудиторію потоком ллються нові слова-поняття на кшталт ‘video-on-demand’, ‘impulse-pay-per-view’, ‘static and dynamic multimedia’, і нарешті, ‘Smart television’ (себто “розумне” телебачення).

Цікаво, що М.О. Новикова характеризує цей феномен як появу “віртуальної реальності” (відео й ТБ), що поширюється в межах нечуваних і небачених дотепер, перетворивши інтерпретацію й переклад текстів у майже неконтрольований процес, коли мас медіа роблять співавторами усіх, хто причетний до появи перекладу у ЗМІ, а сприймачами (реципієнтами) – усіх інших, хто має доступ до них. Отже авторська концепція першотвору трансформується на розмитий сценарій, а слово інтерпретовано як відеокліп чи комікс, а відтак, вишуканий переклад стає архівним жанром, а масовий переклад позбавляє автора й першотвір будь-якого авторитету чи значення, адже “наступає ера перекладу без оригіналу та перекладу без перекладача...” [9; 73].

Як впливає з ситуації, що склалася, художній переклад на певному етапі, як і інші різновиди мистецтва, живопис, наприклад, може також опинитися в глухому куті. Залишається, отже, бути солідарними з авторами прес-релізу, які закликають до співпраці авторів як прото-, так і метатекстів, а також інформаційних та перекладацьких агенцій і видавців [1].

Новий підхід до транслятології зумовлює потребу в перекладачах, які повинні весь потік інформації трансформувати згідно з нормативами національних мов, де останні мають функціонувати уже в нових умовах, позаяк “розумний” телевізор, синтезований з персональним комп’ютером, має реагувати вже на голос і мову користувача. Постає, отже, і проблема інтеграції традиційного розуміння перекладу, який часто-густо є суто лінгвістичним, і його глобалізації (модифікації) згідно з новітніми засобами підсилення поданої інформації (відеоряд, стилістика), а це пов’язано з аудіовізуальним і комунікаційним підходами до засобів перекладу/ трансляції (у всіх смислах) і адаптації перекладуваного змісту повідомлення до конкретної аудиторії, як в умовному, так і в соціальному розумінні [10]. Виникає отже і проблема технологічного, мовного й культурологічного різновидів перекладу, адаптованого для багатомовної й багатокультурної аудиторії, що поширює сферу застосування перекладу і призводить до інтенсивного його вживання: 1) в ЗМІ, аби запобігти витісненню мов малих народів, або мов, які нещодавно отримали статус державних, як українська, білоруська чи будь-яка інша; 2) залучення більшої кількості перекладачів на вимогу підвищених обсягів інформації, що надходить через ЗМІ та інші новітні канали комунікації, а це тягне за собою 3) розбудову дійсно універсальної моделі перекладу, придатної для використання у будь-якій сфері, на яку поширюється застосування перекладу, а відтак виникає також і потреба розбудови універсальної методології й технології перекладознавства; 4) перепрофілювання методик підготовки перекладачів у нових умовах, коли переплавляються різні засоби комунікації, набуваючи нових якостей і властивостей, а відтак назріває ще й 5) потреба перегляду традиційного погляду на трансляційний процес з урахуванням і модифікацією його специфіки згідно з новітніми засобами і каналами комунікації й метакомунікації.

Розвиваючи далі цю тезу, відзначимо, що такі сучасні тенденції, як глобалізація телекомунікаційних мереж, транснаціоналізація телебачення й інтернаціоналізація ринку кінопродукції призводять до того, що об’єктом перекладу стають також фільми різних жанрів, теле- й радіопроекти, друковані видання нехудожнього змісту й т.ін. З розвитком цифрових технологій особливу популярність набуває така форма збереження й передачі інформації, як мультимедіа, зокрема, мультимедійні комп’ютерні програми



різного змісту (навчальні, розважальні, інформаційні) і веб-сторінки (сторінки у Всесвітній комп'ютерній мережі). Масовість, багатонаціональність і багатомовність користувачів персональних комп'ютерів і Всесвітньої комп'ютерної мережі призвели до того, що обсяг мультимедійних матеріалів, що перекладаються з англійської на мови цільових країн і регіонів, зростає з кожним днем. Оскільки ці матеріали дедалі частіше стають об'єктом перекладу, процес їх перекладацької обробки, на наш погляд, вимагає теоретичного осмислення, тобто аналізу з точки зору перекладознавства. Однак, процес обробки мультимедіа з метою їх подачі на ринок цільової країни/ регіону не зводиться лише до перекладу, оскільки крім цього відбувається ще і всебічна мовна, культурологічна й технічна адаптація програми або веб-сторінки до вимог даної місцевості, яка також включає обробку невербальних компонентів (відео-, графічних, аудіоелементів)[11].

Той факт, що об'єктом перекладацької практики дедалі частіше стають явища, що раніше не розглядалися перекладознавством, є підтвердженням тому, що на даному етапі перекладознавство вимагає диференціації об'єкта вивчення.

Розвиваючи ідею І.Ревзіна і В.Розенцвейга про те, «що типи реалізації процесу перекладу...є однаковими для усіх видів текстів», [12; 173] необхідно згадати класифікацію видів перекладу Р.Якобсона, у котрій останній, виходячи, насамперед, з лінгвістики, розрізняє інтралінгвістичний, інтерлінгвістичний й інтерсеміотичний (інтерпретація вербальних знаків невербальними знаковими системами) види перекладу [13].

Поняття ж тотального перекладу означає, з одного боку, розширення кола проблем і явищ, що входять до предмета перекладознавства як науки багатодисциплінарної, з іншого ж боку – «символізує спроби методологічного перенесення досвіду різних дисциплін у єдину інтердисциплінарність» [3; 10].

Окрім того, «виходячи з семіотики можна говорити про перекладність як двосторонній процес» [3; 11], отже, у межах перекладознавства можливим є осмислення включеного до сфери перекладацької діяльності інтерсеміотичного перекладу. Ця теза підтверджує висловлену нами вище думку про те, що мультимедійні комп'ютерні програми і веб-сторінки, а також процес їх перекладу теж повинні стати об'єктом вивчення перекладознавства. Процес створення мультимедійної програми можна порівняти з трансмутацією, тобто перекладом змісту з природної мови в інші знакові системи (візуальні й акустичні форми – графіку, відео, анімацію, музику і т.ін.).

Зокрема, нас цікавить переклад не тільки інтерсеміотичний, але й переклад у межах одних і тих самих систем, які є, до того ж, системами невербальними. Переклад невербальних медіа (графіки, анімації, відео) на іншу мову і в іншу культуру в рамках мультимедійної програми, поряд із вербальними засобами вираження, вельми красномовно ілюструє підхід до перекладу як до тотального явища. Визнання перекладу тотальним процесом означає необхідність наукового опису цього процесу, текст при цьому може бути як літературним, так, наприклад, і фільмічним, тому його необхідно розглядати у широкому контексті [3; 11-12].

Далі, приймаючи до уваги різні типи текстів, що беруть участь у процесі перекладацької діяльності, доцільно розрізняти різні параметри процесу перекладу [3; 13]. У межах тотального перекладу пропонується розрізняти текстовий, метатекстовий, ін- та інтертекстовий, а також екстратекстовий різновиди перекладу [3; 13], тоді як процес перекладу й локалізації мультимедійних текстів характеризується, на наш погляд, властивостями екстратекстового й метатекстового перекладів. Екстратекстовий переклад, до того ж, пов'язано з передачею тексту, створеного природною мовою, як за допомогою власне мовних, так і немовних кодів. У сфері мультимедіа ми можемо виділити два етапи трансляції: створення мультимедійної програми, під час чого відбувається переклад змісту, вираженого природною мовою, в мультимедійну форму; потім здійснюється переклад мультимедійної програми на іншу мову та її локалізація, коли відбувається передача як вербальної, так і невербальної інформації на мову перекладу відповідно з нормами культури-реципієнта.

Ми також вважаємо, що локалізація має властивості метатекстового перекладу, оскільки це означає транспонування змісту оригіналу не тільки в текст, але й у культуру мови перекладу. При цьому метатекстовий переклад означає проникнення оригіналу в іншу культуру у вигляді статей про автора в енциклопедіях, підручниках, рецензій на переклад, реклами, публікацій і т.д. У сумі ці метатексти створюють тотальний образ оригіналу, його автора і всієї протокультури. Між локалізацією й метатекстовим перекладом простежується деяка аналогія. Локалізація, так само, як і метатекстовий переклад, означає проникнення оригіналу разом з його авторською концепцією в культуру-реципієнт, але при цьому абсолютно в іншому вигляді. Якщо при перекладі літературного тексту найважливішим для нас є збереження культурних особливостей оригіналу, то локалізація, навпаки, орієнтована на адаптацію перекладу до специфіки сприйняття оригіналу реципієнтом цільової країни або регіону. Крім цього, локалізацію й метатекстовий переклад поріднює той факт, що перша також включає переклад супроводжуючих мультимедійну програму матеріалів: інтерфейсу користувача, діалогових вікон,

повідомлень про помилки, інсталяційної програми, документації, додаткового забезпечення, етикеток на дисках і ліцензійних угод [14].

Як впливає зі сказаного вище, принцип тотальності у відношенні до перекладу й локалізації мультимедіа реалізується виходячи з різного його розуміння.

По-перше, мультимедійна програма вже фактично є перекладом з природної мови на вербальні й невербальні (візуальні й акустичні) коди, продуктом трансмутації.

По-друге, переклад мультимедіа виходить за межі міжмовних трансформацій, оскільки означає переклад цілої програми, що являє собою єдність вербальної й невербальної інформації.

І, нарешті, переклад і локалізація мультимедіа з теоретичної точки зору вимагають тотального підходу, оскільки переклад у цьому випадку стає проблемою інтердисциплінарною внаслідок того, що доводиться враховувати дані не тільки лінгвістики, але й паралінгвістики, соціолінгвістики, культурології і т.ін.

Ми вважаємо за доцільне здійснювати аналіз таких явищ, як переклад і локалізація мультимедійних комп'ютерних програм і веб-сторінок у межах перекладознавства як інтердисциплінарної науки і, отже, включити цей вид перекладуваного матеріалу до об'єктів вивчення перекладознавства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. International Translation Day. Translation – Transition. FIT Press Release. Issued September 30, 1999. Cited November 29, 1999. 2 pages. Available at: <http://www.umh.ac.atim/fit/>
2. Дж.Кэтфорд. Лингвистическая теория перевода. – С.91-114//Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб. статей [Переводы]/ Под ред. В.Н.Комиссарова. – М.:Междунар. отношения, 1978. – 229с.
3. Тороп П. Тотальный перевод. – Тарту: Изд-во Тартуского университета [Tartu University Press], 1995. – 220 с.
4. Шумилина И.В. Возрастание роли перевода в эпоху глобализации средств массовой информации// Придніпровський науковий вісник: Філологія. Вип.№59 (126)/ За ред. д.ф.н., проф. А.М.Науменка. – Запоріжжя, 1998. – С.21-25
5. Center for Translation Studies. Texas University at Dallas. Cited 1998, Apr. 12. 2 pages. Available at <http://www.utdallas.edu/research/>
6. Joyce Pashley. Alpnet and the Techno-Linguists of Flanders Language Valley. Cited 1998, March 30. 2 pages. Available at: <http://www.alpnet.com>
7. Language and the Media. International Conference and Exhibition. *Language Today* [online journal]. Cited 1998, Apr.15. 3 pages. Available at: <http://www.logos.it/>
8. Center for Translation Studies. Texas University at Dallas. Sample Course Description. Cited 1998, Apr. 12. 2 pages. Available at <http://www.utdallas.edu/>
9. Новикова М.О. Нове в теорії перекладу// Нові підходи до вивчення й викладання філології у вищій школі: Наукова монографія. Том 3/ За ред. д-ра філол. наук проф. А.М.Науменка. – Запоріжжя: ЗДУ, 1998. – С.70 - 73.
10. Шумилина И.В. «Глобальный» перевод как путь к коммуникационной революции// Придніпровський науковий вісник: Філологія. Вип.№59 (126)/ За ред. д.ф.н., проф. А.М.Науменка. – Запоріжжя, 1998. – С.38-43
11. Jaar van der Meer. Three product lines. Cited 1998, May 2. 3 pages. Available at <http://www.alpnet.com>
12. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода.– М.:Высшая школа, 1964. – 244 с.
13. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation// Brewer R.A. (ed.). On Translation. -- N.Y.: Oxford University Press, 1966. – P.232-239
14. TGP On-line Glossary. Cited May 18, 1998. Available at: <http://www.TGPConsulting.com>

## ТРИЛОГ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ

Морошкіна Г.Ф., к.філол.н., доцент, Убейволк О.О., студент

*Запорізький державний університет*

Трилог – це розмова втрьох. Французький лінгвіст К. Керброт Оркейоні вважає, що трилог – це комунікативний обмін, що відбувається усередині триади між трьома мовцями, які існують з плоті та крові [1, 2].

Трилог щодо діалогу більш конфліктний, його структура складніше та непередбаченіше. Схеми чергування реплік комунікантів у триадичному обміні не підпорядковуються ніяким правилам. Триадичне спілкування, особливо коли воно протікає у формі дебатів, має тенденцію розподілятися на дві частини: групу антагоністів, з одного боку, та “третю особу” (« le tiers »), з другого. Ця конфігурація “антагоністи” – “третя особа” може залишатися такою протягом усієї розмови, але може і змінюватися.

Третя особа може грати роль мовчазного свідка або виконувати такі функції:

а) функцію арбітра (« arbitre », « médiateur »), коли третя особа намагається перешкодити виникненню конфлікту, або вона спостерігає, щоб інтеракція проходила за правилами (“animateur de débat »);

б) функцію « modérateur »: третя особа втручається, щоб угамувати конфлікт між двома супротивниками;

в) « tertius gaudens »: у цьому випадку третій співрозмовник може покласти край спілкуванню, та нав'язати свою програму;

г) функцію провокатора (« provocateur », « despote »): третя особа провокує конфлікт між двома іншими співрозмовниками заради своїх інтересів.

Третя особа може також приєднатися до одного з учасників розмови та створити коаліцію проти третього учасника інтеракції. Згідно з думкою американського вченого Каплова коаліція – це інтеграція двох або більш акторів, які приймають єдину комунікативну стратегію аби нанести поразку іншим у рамках тієї ж системи [2, 54]. Учасники комунікації формують коаліцію аби перемогти свого “супротивника”; цим супротивником може бути якась невідома людина або хтось з іншими поглядами. Формування коаліцій усередині триади залежить від двох критеріїв: розподілу сил між трьома учасниками та від ситуації розмови.

Треба зазначити, що коаліція завжди виникає з конфлікту, та якщо один з комунікантів формує коаліцію з іншим учасником розмови, це тому, що він поділяє його точку зору. Третя особа може також грати інші комунікативні ролі, такі як: « porte-parole », « animateur », « intrus », « évaluateur », « régulateur ».

« Porte-parole »- це учасник комунікації, який говорить від свого імені та від імені іншого співрозмовника (мова йде про двох членів однієї пари). Третя особа в ролі « évaluateur » залишається поза розмовою та лише оцінює її. « L'intrus » втручається в комунікацію замість того, до кого була звернена ініціююча репліка. « L'animateur » починає мовленнєвий обмін, але зовсім не бере участі в ньому та не висловлює своєї точки зору.

Наше дослідження було проведено на матеріалі аутентичних телепередач французького телебачення (« Thé ou café » - інтерв'ю подружжя; « Ripostes »- телевізійні дебати; « Bouillon de culture » -дискусія.)

Приклад 1.

I ( інтерв'юер) : Quels souvenirs vous avez de Tunis? Les souvenirs musicaux, par exemple, ce qu'on entend là. Ça c'est de Clinton. Ça c'était votre univers musical quand vous étiez là-bàs?

(I → G; інтерв'юер дивиться на Жоржа).

G (Georges) : Oui, parce que... Lorsque les Américains sont rentrés à Tunis, ils sont arrivés avec leurs chewing-gums, et leur musique. J'étais au lycée Carlos de Tunis et comme ...

(G → I)

I : Comme beaucoup d'autres (I → G)

G : Oui, comme beaucoup d'autres, j'allais dans les dodges des soldats américains, parce que le lycée de Carlos de Tunis c'était devenu le centre américain, où les troupes américaines... et je regardais les comics et les comics américains, et j'ai pris beaucoup de choses, qui m'a influencé par la suite. J'écoutais la musique et aussi la musique américaine.

(G → I)

Цей уривок був взятий з програми “Thé ou café”. Учасники цієї програми – подружня пара Жорж та Маріза Волинські. Інтерв’юер грає роль ведучого, Жорж відповідає на запитання (він є «destinataire privilégié»), а Маріза виступає в ролі мовчазного свідка цієї інтеракції. У цьому пасажі немає конфлікту між співрозмовниками, вони розподіляються на “duo consensuel” (це Жорж та інтерв’юер) та третю особу – Марізу, яка залишається згідно зі своїм бажанням поза комунікацією.

Таким чином, ми бачимо, що кожен зі співрозмовників виконує свою особливу комунікативну роль: I – ведучий програми, M – мовчазний свідок, G – «locuteur légitimé», оскільки ведучий надає йому слово.

Приклад 2.

I: Vous avez trois filles: Frederica, Natasha et puis...(I → M+G)

M: Georges avait deux filles quand je l’ai épousé et nous avons notre Elsa (M → I)

I: Pourquoi tous ces pronoms? (I → M+G)

G: C’est hasard. Je n’ai jamais choisi un nom...

M: Un pronom (M → G)

G: C’est toujours ma première femme ou Maryse qui a choisi les noms. Moi, je n’ai fait que dire, oui, d’accord.

У цьому випадку I. звертається до двох співрозмовників разом, використовуючи займенник «vous pluriel», тому тут ми бачимо колективний адресат. Маріза починає відповідати на запитання, недослухавши його до кінця, тому що вона здогадалась, про що йде мова («chevauchement de parole»). Маріза виконує роль «porte-parole du couple», тому що вона говорить від свого імені (Je l’ai épousé...), а також від імені Жоржа (Georges avait...), та від імені їх подружньої пари (notre Elsa...). На друге запитання відповідає Жорж, виконуючи роль «porte-parole de couple». Маріза не залишається мовчазним свідком цієї комунікації, вона втручається в розмову, та допомагає Жоржу відповідати.

Таким чином ми бачимо, що Жорж та Маріза по черзі грають роль «porte-parole de couple», а інтерв’юер виконує роль ведучого програми.

Приклад 3.

Наступна програма «Ripostes», що аналізується нижче, була присвячена проблемам навчання французькій мові та літературі.

L1 (locuteur): Et troisièmement on a envisagé mais on ne parle plus, tout le monde le sait, la suppression de dissertation. Bien, voilà pour l’enseignement secondaire. Quant à l’enseignement supérieur M. Boissinot dit déjà non. (L1 → L2).

L2: Non (L2 → L1, il hoche la tête négativement)

L3: Oui, il a dit non, il vient de dire non (L3 donne la parole à L1)

L1: Je termine. Pour ce qui concerne l’enseignement supérieur, on a supprimé la littérature au CAPES, M.Boissinot le sait, d’anglais, de la langue vivante, d’autre part, le Ministère prépare une réforme de CAPES...

У наведеному прикладі відчувається конфліктна ситуація, що розгортається між співрозмовниками L1 та L2. Вони мають різні погляди щодо скасування дисертації. Третій учасник розмови не входить у коаліцію ні з першим, ні з другим, він виконує роль «animateur-médiateur» оскільки він втручається в розмову L1 та L2, щоб перешкодити виникненню справжнього конфлікту. Спочатку розмови L3 (ведучий програми) дає слово першому учаснику, але другий співрозмовник втручається в інтеракцію першого, бо він не згоден з ним, і тому виконує роль «intrus». Таким чином ми бачимо, що L1 та L2 – антагоністи, а L3 виконує роль «animateur-médiateur».

Приклад 4. («Bouillon de culture»)

L1: Heu... Roberto Benigni, je vous comprends mieux, je vous comprends mieux, même votre film, parce que vous avez dit, parce qu’on sent, que vous êtes très pris de poésie, vous aimez la poésie et, quand j’ai vu votre film, on peut dire que c’est, c’est Pierrot..., c’est mon ami Pierrot dans l’Enfer de Dante, c’est les amoureux de Penet dans l’univers de Jérôme Bosch. C’est un peu sage, vous voyez, cette poésie, cet humour dans l’horreur (L1 → L2)

L2: Heu...merci. Mais c’est l’idée, par cette idée, je suis tombé amoureux de la simplicité de l’idée, parce que le plus simple, le plus naturel...de protéger la pureté, l’innocence, l’innocence avec son propre langage, le langage de jeu (L2 → L1)

L3: Dante a tout à fait avec Auschwitz dans un sens très précis. Il y avait une parodie infernale de la théologie chez les nazis, de faire l'enfer sur la terre

au lieu de le faire en dessus de la terre. L'enorme monstruosité ce qu'il y a des Dantes dans les camps. Par exemple, dans le 23-ième camp, l'odeur du feu et de la fumée, on parle ici...(L3 → L2)

L2: Oui, oui (L2 → L3)

L3: Ce qu'on ne peut pas répéter. Et les nazis ont dit: «Si l'homme a imaginé une telle chose...»)

L2: On peut le faire (L2 → L3)

L3: Et voilà. C'est ça, un mystérieux paradoxe. On peut le faire sur la terre, au lieu de le faire en dessus de la terre.

L1: Et alors, merci. Je reviens à votre film.

L1, як ведучий цієї програми, розпочинає дискусію та звертається до Роберто Беніні (L2). Він висловлює свою точку зору щодо його фільму. L2 продовжує комунікацію, але L3 не залишається мовчазним, а втручається в дискусію, говорячи про Данте та концентраційні табори. L2 поділяє погляди L3, він підтверджує його думку «Oui, oui» та закінчує репліку, що розпочав L3. Ми помічаємо, що L2 та L3 формують коаліцію; L3 позитивно оцінює думки свого партнера по коаліції, вживаючи слово «voilà», а також повторюючи мовленнєвий акт свого партнера «on peut le faire». Увесь цей час L1 залишається поза розмовою, та коли L3 закінчує висловлювати свої думки, він задає наступне питання, щоб поживавити розмову. Таким чином, двоє учасників розмови формують коаліцію, виконуючи ролі союзників, а третій – роль ведучого програми.

Отже, проведений аналіз довів, що в телепередачі «interview de couple» інтерв'юєр грає тільки роль ведучого програми, а інші учасники спілкування можуть по черзі виконувати роль «porte-parole de couple» або залишатися у функції мовчазного свідка.

У телепередачі типу “дискусія” один з учасників грає роль ведучого, а інші можуть бути спільниками.

Однією з основних характеристик телепередач типу “теледебати” є наявність конфронтації різних точок зору учасників дебатів та ведучий виступає у функції «animateur médiateur» або «modérateur».

Таким чином, один з учасників спілкування у триадичному обміні у телепередачі завжди грає роль ведучого, тоді як інші учасники інтеракції залежно від ситуації можуть виконувати різні ролі, такі як: мовчазного свідка, «porte-parole», партнера-спільника та інші.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Kerbrat-Orecchioni C. Le trilogue. – Presse Université de Lyon 2, 1995 – 332 p.
2. Zamouri S. La formation de coalitions dans les conversations triadiques // Kerbrat-Orecchioni C. Le trilogue. – Presse Université de Lyon 2, 1995. –pp. 54-80.

УДК 820 (73) 82-1/-9

## ЖАНРОВІ КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ В. НАБОВОВА

Мохначова О. В., к.філол.н., доцент

*Криворізький державний педагогічний університет*

В. Набоков – один з найвідоміших письменників ХХ ст., водночас є одним з найзагадковіших. Багато в чому це зумовлюється складністю світогляду Набокова, багато в чому – свідомою установкою на містифікацію, намагання збити зі сліду “академічну посередність”. З. Шаховська пише: “Знаю, Володимир Набоков задалегідь ненавидів і ставився з презирством до всіх, хто про нього писатиме – без його нагляду і керівництва, - нагороджуючи їх епітетом “академічні нікчеми”, але ціна слави та визнання завжди одна й та сама. Людина перестає належати собі, стає суспільним надбанням, і навряд чи будь-який письменник, а Набоков особливо віддав би перевагу забуттю над конкретним інтересом до нього і його творчості” [1, 12].

Інтерес до творчості Набокова зумовлений не лише загальноновизнаною майстерністю цього віртуоза літературного слова і думки, людини оригінальної й досить різної, що сміливо береться за найскладнішу

роботу ствердження права особистості й у творчості, й у житті відстоювати свою особисту позицію. В епоху нарощування універсального потоку клішування – у мистецтві, у житті, – насаджування масового, усередненого підходу до явищ дійсності, Набоков дозволив собі не загравати з критикою, не любити загально визнаних кумирів, не визнавати закони, нав'язані соціумом. “Відчути те, що стоїть за порогом сприйняття “колективного ока” (презирливе визначення, використане ним у “Блідому вогні”) [5, 40]. Однак, це не означає, що Набоков був літературним анархістом або навіть нігілістом. У його творчості все-таки простежуються певні закономірності, які тим помітніші, чим далі в минуле відходять спроби прив'язати Набокова до певної ідеологічної концепції або етичної норми.

Набоков – новий тип письменника, байдужого до історичних умов, у яких розглядається текст; він підкреслено заперечував власні зв'язки з якою б не було традицією або школою; заперечував ідейні та філософські глибини таких канонів, як, наприклад, романи Достоевського. Для культури, що пережила експерименти “нового роману”, літературного абсурду, екзистенціальних пошуків смислу буття і т. ін. Набоков – закономірне явище. Для літератури кінця XIX ст., тим більше для літератури соціалістичного реалізму, він абсолютно неприйнятний, тому що суперечить головній ідеї мистецтва такого роду – усвідомлення, установки на розуміння і контакт. Залишивши осторонь проблему справжніх та підставних ідеалів у творчості Набокова, питання про пріоритети його художньої системи (вони занадто суб'єктивні), підкреслимо, що одна із закономірностей, що проявилася в його творчій еволюції – це логіка розвитку і взаємодії жанрів, багато в чому збігається із загальним поступом літературного процесу, де в чому навіть випереджає його.

Жанровий діапазон творчості Набокова широкий навіть за мірками універсального віку літератури – XIX ст.: він поет, прозаїк, драматург, критик, есеїст; у його спадщині значна кількість листів та інтерв'ю, мемуарна проза, лекції з літератури, журнальні статті, відгуки, рецензії, огляди. Набоківські переклади з коментарями стали надбанням російської культури в зарубіжному просторі (“Слово о полку Ігоровім”, “Євгеній Онегін”, вірші російських класиків).

Про переклади Набокова існують різноманітні думки: дехто визнає їх досконалість, дехто називає убогими (наприклад, В. Урнов вважає бездарним переклад “Аліси у Задзеркаллі”). Однак переклади – це особливий вид літературної праці, у якій Набоков залишив не найголовнішу частину своєї творчої особистості. Як критик Набоков викликає суперечки: до речі, фахівцем філологом-літературознавцем назвати його не можна, незважаючи на те, що він викладав літературу протягом 18 років. Набоков, викладаючи літературу, залишався письменником: його більше цікавив “сам текст – риси та особливості, що його відрізняли іманентні закони, яким підпорядкована його композиція, новизна стилістичного рішення, нюанси інтонації” [3, 242]. Головне для Набокова – письменницька діяльність, у якій він прагнув віднайти власні оригінальні засоби вираження.

Роман посідає особливе місце в творчому доробку Набокова. Автором написано більше 20 романів, різноманітних за героями, сюжетом та колізіями, і завжди досконалих за рівнем художньої майстерності. Тематичне розмаїття романів Набокова – одна з точок зосередженої уваги критиків.

Перший біограф і критик Набокова З. Шаховська намітила ідею, яка “прикипіла” до романної спадщини письменника: вона відчула принцип ставлення Набокова до роману як до гри, партії зі своїми правилами (схожої на шахи).

Логічна побудова конструкції набоковського роману досконала, але технічний бік ніколи у Набокова не вступає у суперечність із художнім смислом, не порушує архітекτονіки твору.

Після оригінального трактування В. Єрофєєва за романами Набокова закріпився термін “метароману”, інакше – надроману, який об'єднує кілька романів (зокрема, російськомовних) у деяку матрицю, що повторюється як у кожному окремо взятому тексті, так і в усій системі текстів за принципом фабули (прафабули), набору сюжетних ходів і розв'язок, повторюваності персонажів і символів, однаковості образів тощо. У системі розвитку роману XX століття місце Набокова – поруч з Прустом, Кафкою і Джойсом, за його власним свідченням. Варіанти такого роману – шахова партія “Захисту Лужина”, карточна версія “Король. Дама. Валет”, гра у смисли й метафори “Запрошення на страту” тощо.

Набокову був органічно чужим роман “з тенденцією”, як називає О. Зверев класичний роман реалістичної епохи в усіх його варіантах у межах одного жанру. Цікаво, що Набоков у своїх критичних дослідженнях ніяк не позначає межі жанру (для нього “Злочин і покарання” – детективний роман). У своїй творчості Набоков конструє роман, у технічному відношенні якомога досконаліший, з досконалою фабулою, точно розрахованими фрагментами поезики. Інше питання, наскільки це в нього виходить.

Проте, роман у творчості Набокова – постійно рухомий жанр, що розвивається, нагадує те, що сучасна критика називає “типом відкритого роману”, з чіткою лінією сюжету і глибоким підтекстом. Це збігається з основним рухом жанрової системи роману XX ст.

Не пройшов осторонь Набоков і новели – жанру досить популярного у літературі ХХ століття. У прозі він вперше виступає як новеліст і продовжує писати новели протягом усього життя. Йому належить більше 100 новел, зібраних у 9 прижиттєвих збірках або забутих на сторінках журналів початку століття. Критики мало звертаються до новел Набокова, вважаючи їх свого роду передісторією його діяльності. Набоков по-своєму визначав оповідання: “Стосовно типового роману оповідання являє собою таку дрібну альпійську або архаїчну форму (метелика). У неї інакший зовнішній вигляд, але вона належить до того ж виду, що й роман, і пов’язана з ним кількома посередніми класифікаціями.” [4, 494]. Ця позиція проглядається і в тематичній залежності прози Набокова: багато оповідань пов’язані з романами, у них начебто обігруються варіанти майбутнього “типового роману”. Проте, з точки зору жанру, новела Набокова – помітний крок у розвитку цієї прозової форми у світовій літературі.

Джерела новели в набоковському варіанті пов’язані з формою російської оповідальної прози, елементи бунінської “парчевої прози” будуть властиві їй на протязі всієї творчої еволюції. Однак детальний аналіз доводить, що новели Набокова беруть на себе формальні ознаки, більш характерні для сюжетної новели, структурно організованої навколо “дивної події” і поворотної точки (форми “американського зразка”, доведеного до досконалості О’Генрі і визнаного в американській літературі ХХ ст. за канонічну). Для схильної до точності та ігрової досконалості набоковська новела повинна була надати чудові можливості для творчого пошуку; з точки зору жанрового експерименту так і сталося. У збірнику “Повернення Чобра” (1930) з п’ятнадцяти оповідань, написаних за законом новелістичного виявлення новини, чогось раніше невідомого, такі матеріали, як “Дзвінок” – абсолютний зв’язок новели, знаменита “Казка” – класичний варіант перекидаючої розв’язки і т. ін.; у деяких оповіданнях ця новизна перенесена на рівень психологічного зриву, що є характерним для традицій російського оповідання (“Повернення Чобра”), деякі оповідання (наприклад, “Порт”) – це безсюжетні замальовки і т. д.

В останніх збірках багатство жанрового пошуку Набокова таке ж очевидне. Тобто, можна сказати, що в новелістиці Набоков активно експериментує, шукає і знаходить різноманітні варіанти жанрової поетики.

Поетична спадщина Набокова перебуває в тіні його прози, хоча й нараховує більше 1000 творів. Поезія Набокова – вірші і поеми – відрізняється класичною архаїчністю, не витримуючи поверхового порівняння з шедеврами “срібного віку” і російської поезії ХХ ст. В оцінці власної поетичної творчості Набоков був абсолютно відвертим: “...протягом десятків років я бачив своє завдання у тому, щоб кожна поезія мала сюжет і виклад... звільнення від добровільно прийнятих начал (виразилось) у... запізненому відкритті твердого стилю” [6, 11]. Рух поезії Набокова заданим шляхом вдосконалення архітектоніки вірша – закономірний і відповідає загальному рухові його творчості: “...на мій погляд, фабула також необхідна віршу, як і роману”, – писав Набоков у рецензії на збірку віршів. Не випадково в одній із збірок поезій Набоков розміщує і шахові завдання (“Poems and Problems”, 1970), неначе порівнюючи їхній логічний зміст.

Поезія Набокова відрізняється своєю логічною заданістю, вивіреністю, раціональністю; його рими називають “фосфорними” (Г. Адамович), не знаходячи в поезії “нічого навмисне поетичного” (В. Смирнов). Набоков не виходить за межі сучасних йому жанрів: це сплави елегії, стансів, балади, – найчастіше форм, що межують з епосом, тому що поетична переробка життєвого сюжету в концепції Набокова підпорядковується “світу речей”, зовнішнім враженням. “Побільше любові до вражень живого світу”, – вимагав Набоков-поет; звідси його архаїчність, нелюбов до авангарду і технічного експерименту у віршах. Найбільш суб’єктивний рід літератури – поезія – у Набокова об’єктивований, сповнений індивідуального бачення – і в цьому також своєрідність та новаторство його творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражение. – М.: Книга, 1991.
2. Урнов В. Приглашение на суд (О Владимире Набокове) // Урнов В. Пристрастия и принципы.- М.: Сов. писатель, 1991.
3. Зверев А. Набоков на кафедре // Иностранная литература. – 1999. – № 9. – С. 241-246.
4. Набоков В. В. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе. Интервью. Рецензии. – М.: Книга, 1989.
5. Олтер Р. От тиранов до бабочек – размышления о Набокове // Америка. – 1991. – № 419. – С. 37-41.
6. Набоков В. Стихотворения. – М.: Молодая гвардия, 1991.

## ТЕРМИНОЛОГИЯ ДЕЛОВОЙ СФЕРЫ ОБЩЕНИЯ

Наумова Н.Г., ассистент

*Запорожский государственный университет*

На современном этапе развития международных отношений, в условиях Единой Европы, культурной и экономической интеграции, создания совместных предприятий наблюдается постоянное возрастание значения деловой сферы общения.

Анализ тематики словарей и справочников, изданных в конце 80-х - середине 90-х годов, показывает, что связанные с деловой сферой общения лексико-семантические средства составляют довольно большую часть, причём их число значительно возросло за последние годы.

Деловая лексика и фразеология уступает в количественном отношении лишь научно-технической терминологии, однако последняя, как известно, во многих случаях не может быть отделена от сферы экономики и бизнеса.

Увеличение объёма словарного состава и расширение сферы его функционирования свидетельствует о возрастании роли экономической жизни в современном мире, в условиях экономического строительства и переустройства, осуществляемого во многих странах, делая данную лексико-семантическую систему объектом пристального изучения.

При рассмотрении лексико-семантических средств деловой сферы общения, функционирующих в области экономики многих стран, целесообразно использовать термин “язык делового общения”. Место объекта нашего рассмотрения в системе функциональных стилей определяется как подстиль делового общения в рамках официально-делового стиля.

Избранный подход для анализа терминологии деловой сферы общения позволяет рассмотреть богатый языковой материал в системе функциональных стилей в русле коммуникативной модели описания языка.

Язык подстиля делового общения неоднороден, что связано с разноплановостью отражаемых им аспектов и стилистической градацией лексики. Вся лексика подстиля делового общения образует целостную систему, при изучении которой на первый план выдвигаются слова как самостоятельные языковые единицы, функционирующие в высказываниях в процессе коммуникации, и основные наиболее характерные связи их значений, выявляющиеся в словосочетаниях и деривации слов. В лексико-семантической системе подстиля делового общения выделяются общеупотребительный, общенаучный и терминологический пласты.

Под терминологическим пластом понимается совокупность слов и выражений, выступающих в качестве терминологического обозначения понятий целевого общения. Термины по своей природе динамичны, поскольку динамична сама экономика, важно знать закономерности развития и структуры метаязыка её описания, и, следовательно, динамику функционирования её терминологии.

Терминология подстиля делового общения, включающая специализированные понятия, представляет собой совокупность терминосистем, обслуживающих лексико-тематические группы данного подстиля, которые, являясь её составной частью, образуют микросистемы. Сфера употребления терминологических микросистем более ограничена. Как известно, лексику с ограниченной сферой употребления, относящуюся к определённым отраслям общественной деятельности, называют отраслевой лексикой.

Чем уже и специализированней тема, тем значительнее отличия лексико-семантических групп в пределах данного тематического поля слов от обычных лексических единиц двуязычного словаря, где представляется внеконтекстный, внетематический набор эквивалентов-значений данного слова.

Дальнейшее рассмотрение внутренней организации терминосистем, обслуживающих различные сегменты подстиля, не без основания позволяет констатировать наличие ряда тематических групп. Под тематической группой подразумевается группа терминов, которые вычлняются из отраслевой лексики на основании их семантической общности и которым присуща некоторая общность морфологической и словообразовательной структуры.

Тематический срез терминологии подстиля делового общения отличается многоплановостью и разнородностью, охватывая следующие лексико-тематические группы:

- теоретические аспекты экономической деятельности (микро- и макроэкономика);
- менеджмент, административные вопросы, организация работы в офисе;
- банковское и биржевое дело, финансы, бухгалтерский учёт, налогообложение, страхование;



- торговля - внешняя и внутренняя, розничная и оптовая, экспортно-импортные операции;
- компьютеры, средства деловой коммуникации;
- маркетинг, реклама, продвижение и распространение товаров и услуг;
- правовые аспекты международного сотрудничества и предпринимательской деятельности.

Тематическая классификация по отраслевому признаку позволяет провести более узкую и специфическую сегментацию, выделив терминологию

- промышленности,
- производственных отношений,
- сельского хозяйства,
- строительства,
- контроля качества,
- транспорта.
- сферы услуг (гостиничное дело, туризм, коммунальное хозяйство, общественное питание).

Выделенные тематические сегменты, основу каждого из которых составляет специальная терминология, связаны между собой взаимопроникающими понятиями из общеупотребительного и общетерминологического пластов.

Таким образом обозначаются все виды понятий и, поэтому, можно сказать, что в языке делового общения фигурируют все три основных номинативных класса - имена нарицательные, обозначающие общие понятия: имена собственные, обозначающие индивидуальные понятия и номенклатурные единицы, обозначающие частные понятия.

При всех ограничениях, которые накладываются на термины, анализ показывает, что в роли термина может выступать любое слово, как бы тривиально оно не было. Специфика терминов как лексических единиц состоит в их особом функционировании в рамках языка делового общения.

Как правило, терминологичность подстиля делового общения носит прозрачный и незакрытый характер, доступный для говорящего субъекта и его адресата. Отличительная черта подстиля — его динамичность, постоянное пополнение и формирование новой лексики за счёт лексических заимствований из других языков, структурно-семантическое или семантическое калькирование, миграция терминов и полутерминов из одного лексико-семантического пласта в другой.

При миграции лексических единиц в рамках лингвистических парадигм для закрепления нового понятия используется слово общелитературного языка, меняющее старое значение, но сохраняющее при этом грамматическую и фонетическую форму, наряду с метафорическим переосмыслением.

Процессы миграции, заимствования или образование терминов-соответствий для заимствования являются основными источниками обогащения терминов делового общения.

Среди семантических процессов превалирует универсальный процесс создания терминов сужением значения, его специализацией. Это приводит к созданию семантических неологизмов за счёт изменения значения существующих слов:

*Niche, n* - прибыльный рынок сбыта,

*adj* - с ориентировкой на определённый рынок,

**focus, v** – специализироваться на чём-либо (о деятельности фирмы, компании),

**get - together, n** - слияние фирм, компаний.

Целая серия терминов появилась благодаря метафорическому переосмыслению качественных прилагательных, обозначающих цвет или материал: **black, green, golden, grey, while**.

**black market, black economy** - подпольная экономика, доходы от которой не заявляются в налоговых декларациях,

**black-list** - список несостоятельных должников,

**greenmail, v** - шантажировать какую-либо компанию путём скупки её акций,

**greenmail, n** - экономический шантаж,

**grey economy** - коммерческая деятельность, не отражаемая в официальной статистике,

**grey market** - торговля акциями какой-либо компании до их официальной регистрации на бирже.

В ряде случаев метафорическому переносу подвергались термины различных областей, т.е. происходил процесс перетерминологизации: *life, boat, meltdown, coalface, soft landing, poison pill, to bottom-line*.

Несмотря на довольно большой процент слов, заимствованных ещё в период становления подстиля делового общения, в последние годы заимствования из других языков составляют не более 2,5%. Это свидетельствует о том, что современный английский язык обладает в достаточной мере собственными языковыми ресурсами, многие из которых были в свое время взяты из других языковых систем для адекватного отражения изменений в данной сфере общения.

Между исконными и заимствованными лексическими единицами могут возникать синонимические связи, на основе которых образуются синонимические пары и группы, отличающиеся высокой словообразовательной продуктивностью: *businessman - entrepreneur - undertaker; bookkeeping - accounting; customer - client; merchant - saler - trademan; transportation - shipment- delivery; negotiation - talks - discussion*.

Антонимические ряды, особенно на уровне стилистических парадигм, в отраслевых лексических системах по сравнению с синонимическими - явление довольно редкое.

Динамичность и большая диффузность функционирования терминологического пласта подстиля делового общения объясняет результативность процесса возникновения и активного применения синонимов к точным терминам.

Речь идёт о профессиональных жаргонизмах, взаимосвязанных с единицами терминологического пласта. Обозначением специальных явлений и предметов так называемые жаргонизмы становятся, приходя из общей лексики в результате переосмысления (чаще метафорического) значения. Их отличает эмоционально-оценочный характер значения, наличие к данной экспрессивно-окрашенной лексеме нейтрального синонима (дуплета), переход слова в специальную лексику путём переноса значения, употребление ограниченным кругом лиц. Таким образом, профессиональные жаргонизмы - это лексические единицы, дифференцируемые в лексико-семантической системе по перечисленным выше критериям. Они чётко обозначают специальные понятия и имеют ярко выраженный экспрессивно-оценочный характер, будучи реализацией термина на разговорном уровне, что наглядно иллюстрирует функционирование основных пластов лексико-семантической системы подстиля делового общения в рамках лингвистических парадигм. Они постоянно перекрещиваются, образуя непрерывное полотно высказываний, в которых проявляется субъективная оценка, наблюдается переносное употребление лексических единиц, что, наряду с экстралингвистическими факторами, влияет на выбор оптимальной линии коммуникативного поведения при деловом общении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Голодов А.Г. О статусе терминов и профессиональных жаргонизмов в специальной лексике // Иностранные языки в высшей школе. - 1987.- № 20.- С. 104-108.
2. Интернациональные элементы в лексике и терминологии. - Харьков: Вища школа, 1980. – 165 с.
3. Лотте Д.С. - Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов - М.: Наука, 1982. – 144 с.
4. Циткина Ф.А. Терминология и перевод: к основам сопоставительного терминоведения. – Львов: Наука, 1988. – 264 с.

УДК 398.23/8 (477.6) «1990-2000»

## СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО ФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРУ

Павленко І.Я., к.філол.н., доцент

*Запорізький державний університет*

Проблема “Жінка і фольклор” багатомірна і багатоаспектна. Вона може бути розглянута в декількох ракурсах: жінка як творець і носій фольклорних творів, образ жінки в світовому та вітчизняному

фольклорі, специфіка жіночого фольклорного репертуару (в синхронії та діахронії), особливості функціонування окремих жанрів та творів в жіночому середовищі, поетика жіночого фольклору та ін.

Під час зламу тисячоліть, який збігається у нас в країні з кардинальними змінами як в політичній, економічній, так і в соціальній, культурній, психологічній сфері, на наш погляд, цікавим є питання про специфіку сучасного жіночого репертуару, оскільки фольклор завжди був і, незалежно від того, що, здається, сфера його функціонування звужується, залишається показником морально-психологічного стану суспільства, а в контексті поставленої проблеми – і показником місця і ролі жінки в сучасному світі і родині.

Нами була розроблена анкета, яка серед інших питань включала такі:

1. Чи є різниця в жіночому та чоловічому сучасному фольклорному репертуарі? Чим вона пояснюється?
2. Твори яких жанрів входять до репертуару жінок похилого віку, середнього віку, молодих жінок, дівчат-підлітків?
3. Чи функціонує зараз материнська поезія? Наскільки продуктивні її жанри?
4. Чи буде з віком змінюватися ваш власний фольклорний репертуар? Чи будете ви виконувати для своїх дітей твори материнської поезії? Чому?

Анкетування було проведено серед студентів 1-5 курсів ЗДУ, учнів старших класів гуманітарного ліцею №1 при ЗДУ та декількох сільських шкіл. Результати анкетування зіставлялися з результатами записів та спостережень, проведених під час планових фольклорних практик, та обговорювалися на спецсемінарі з сучасного фольклору на факультеті іноземної філології ЗДУ.

Анкетування показало, що існує значна різниця між фольклорним репертуаром жіноцтва міста і села. Підлітки та юнацтво, що виростили в місті, стверджують таке:

1. Часто чоловічий та жіночий репертуар майже не відрізняються.
2. Мало відмінностей в репертуарі жінок різних вікових груп, ґрунтовно відрізняється лише підлітковий та юнацький фольклорний репертуар від репертуару дорослих.
3. Сучасні діти майже не чують твори материнської поезії.

В той же час в сільській місцевості картина дещо інша:

1. Є суттєві розбіжності в жіночому та чоловічому фольклорному репертуарі (особливо це помітно серед носіїв фольклору похилого віку).
2. Існують відмінності в репертуарі мам і бабусь, пряма залежність обсягу фольклорного репертуару від віку: старі жінки знають значно більше фольклорних творів, ніж жінки середнього віку, які, в свою чергу, є носіями більш багатого і різноманітного фольклорного репертуару, ніж молодь.
3. Материнська поезія досить поширена і добре відома дітям.

Звичайно, що в анкетах були і інші варіанти відповідей, але мова йде про найбільш типові.

Результати анкетування дають змогу зробити висновки про те, що особливості фольклорного репертуару в значній мірі залежать від соціального статусу жінки. В містах вона більше прилучається до політики, бізнесу, виробництва, відчуває своє принципове рівноправ'я з чоловіком, чим і зумовлюється зближення чоловічого та жіночого репертуару.

Це зближення можна розглядати під різним кутом зору, вбачаючи в ньому як позитивні, так і негативні фактори. На наш погляд, в цьому процесі більше негативного, оскільки з жіночого репертуару поступово зникає материнська поезія, яка завжди була формою психологічного зв'язку мами та дитини, способом творення особливого мікроклімату родини, одним із засобів виховання малюка. В поодиноких випадках респонденти відзначали, що колискові пісні та утішки входять до репертуару чоловіків, але, як правило, в тих випадках, коли жінка не знає ці твори або не має часу для постійного спілкування з дитиною.

У відповідях відчувається жаль з приводу звуження материнського репертуару, оскільки, з точки зору майбутніх мам і теперішніх дорослих дітей, "материнська поезія створює для дитини образ світу, в якому вона відіграє зовсім не другорядну роль", "материнська поезія породжує довіру між матір'ю і дитиною", "як мама ставиться до малюка і його виховання, так і складається духовний мікроклімат родини". Цікаво, що в анкеті юнака є таке: "Коліскова – свого роду згусток заспокійливої енергії доброти, щастя, радості, ніжності, що передається мамою зі щирим серцем, зі всією відкритою материнською любов'ю. Я думаю, з задоволенням буду виконувати її своїм дітям". Пишучи про материнську поезію, підлітки нарікають на те, що їм мало приділялося і приділяється уваги в родині, що вони були обділені материнською поезією з

причини постійної зайнятості мам. Саме цей фактор вони вважають головною причиною відсутності довіри, дружніх відносин між ними і батьками.

Звуження сфери функціонування материнської поезії свідчить про розпад основ етнопедагогіки, що передбачає встановлення психологічного контакту між матір'ю і малюком починаючи з перших днів його життя.

Зближення жіночого та чоловічого репертуару виявляється у своєрідному “збагаченні” фольклору жіноцтва, а саме у все ширшому проникненні в нього анекдотів, що можна розцінити як результат розширення сфери інтересів жінки, змін в її внутрішньому світі, здібності до критичного мислення і в той же час до переоцінки минулого морального досвіду.

Функціонування анекдоту в жіночому середовищі неоднорідне: жінки похилого віку твори цього жанру в свій репертуар не включають; жінок середнього віку переважно цікавлять анекдоти сімейно-побутової тематики. В той же час, чим вище освітній рівень чи соціальний статус жінки, тим більше в її репертуарі анекдотів соціально-політичного змісту. До речі, розповсюдженість брутальних або цинічних за змістом та лексикою анекдотів, мабуть, не залежить від віку, соціального статусу або освіти, вони досить розповсюджені в жіночому середовищі і наявність їх в тому чи іншому індивідуальному репертуарі зумовлена лише вихованістю або ступенем сформованості естетичного смаку.

Серед молодих жінок та дівчат розповсюджені ті ж анекдоти, що й у чоловічому репертуарі цих вікових груп, правда, фіксуються анекдоти дещо рідше, ніж серед молодих чоловіків, юнаків та хлопців-підлітків. В цій віковій категорії також фіксується вже названа закономірність: чим вище рівень освіти, тим ширше коло інтересів і різноманітніші за тематикою анекдоти, що входять до індивідуального репертуару.

Матеріали анкетування та фольклорних практик свідчать про те, що чим молодша жінка, тим більша кількість анекдотів в її репертуарі. Анекдот став однією з основних форм не лише чоловічої, але й жіночої сміхової культури. Важливо зауважити, що ще в першій половині 80-х рр. анекдот в жіночому середовищі фіксувався рідко. І не лише соціально-політичний, що пояснюється “внутрішньою цензурою”, страхом інакомислення, але й сімейно-побутовий, що, мабуть, також було результатом “внутрішньої цензури”, але іншого гатунку: розповідати анекдот чужій людині вважалось незручним, соромним. Зараз зняті і той, і інший бар'єри. І якщо відсутність першого - результат загальної гласності, демократизації суспільства, то розпад другого ще чекає свого пояснення а, можливо, і реставрації.

Ми вже відзначали, що частина респондентів відзначала уніфікацію жіночого та чоловічого фольклору, деякі стверджували, що “відзначається різниця репертуару за освітнім рівнем, а не статеву ознакою”, однак ці тези спростовуються думками іншого змісту, до речі досить різноманітними: “жіночий репертуар ширший за чоловічий, оскільки у соціальній сфері жінки майже рівні з чоловіками, але їх інтереси відрізняються від чоловічих: в них більше проблем”(чи не правда, характерне “майже” з вказівкою на проблеми, які вирішують лише жінки?). Симптоматичне твердження: “Жіночий репертуар переважно акцентує увагу на власних сімейних проблемах, висловлює почуття, є вибухом емоцій, складається і виконується більше для себе, ніж для інших”. Воно аргументовано доводиться матеріалами фольклорних практик (правда, дещо полемічна остання теза).

Аналіз жіночого фольклорного репертуару дозволяє говорити, що в ньому майже відсутні історичні жанри. Традиційно жінки не виконують думи, історичні, солдатські (як старі, так і сучасні) пісні, історичні перекази. Дуже рідко в їх репертуарі фіксується легенда, переважно етіологічна. Поодинокі записи “жіночої” легенди було зроблено від жінок-знахарок, що розповідали про походження лікувальних трав та квітів. Це був своєрідний “професійний” репертуар. Ці факти свідчать про те, що історія, героїко-патріотична тематика мало цікавить сучасну жінку. Якщо і звертається вона до минулого, то в межах не народної історичної, а власної, біографічної пам'яті, тому часто фіксуються історико-дидактичні меморати з переважним акцентуванням дидактичного плану.

Загальнодидактичний характер має і коло жіночих прислів'їв і приказок. Майже всі вони звернені до сфери побуту, сімейних стосунків, хатньої роботи та т. ін. Паремії філософського змісту, прислів'я-прикмети, історичні прислів'я, так притаманні чоловічому репертуару, в жіночому середовищі зустрічаються рідко. Паремійний матеріал свідчить, що постійне коло інтересів жінки – родина, діти, дід. Піклуванням про них зумовлене і коло повір'їв, серед яких явно домінує сімейно-побутова проблематика.

Цікаво, що саме жінки є головними носіями фольклорно-обрядової традиції: вони, як свідчать записи, зроблені на території нашої області, краще за чоловіків пам'ятають як, коли і для чого повинні виконуватися ті чи інші календарні обряди та поезія, що їх супроводжує. І це при тому, що виконавцями більшої частини календарних обрядів (дій і творів), наприклад колядування, мають бути переважно чоловіки або хлопці. Результати опитування свідчать про те, що найчастіше колядуванню, купальським, жнивварським та іншими обрядам хлопців навчають бабусі.

Звичайно, що саме в жіночому середовищі збереглися рецепти традиційної ритуальної їжі, однак навіть жінки похилого віку вносять серйозні зміни в приготування куті, пасок та т. ін., а серед жіноцтва середнього віку рисова “кутя” вважається нормою, що свідчить про незнання, нерозуміння витоків та змісту ритуалу, про розпад обрядової традиції.

Сімейні обряди та фольклор, що їх супроводжує, також пам’ятають переважно жінки. В багатьох селах Запорізької області до сьогоднішнього дня існують жіночі фольклорні колективи, спів яких (правда, за проханням найчастіше бабусі або мами одного з молодят) супроводжує обряди підготовки до весілля. Одразу ж потрібно зауважити, що в цих колективах, що зберігають і виконують старі заклинали, ритуальні, величальні, весільні ліричні та жартівливі пісні, рідко зустрінеш жінку 45 – 50 років: переважно це жінки 65 і більше років. Дівчата-підлітки знають пісні весільної обрядовості лише там, де активно працюють шкільні народознавчі або фольклорні колективи, проводиться просвітницька робота в клубах. В містах ці пісні практично не відомі. Але саме вони створювали емоційно-психологічну атмосферу весілля, відтворювали почуття і думки учасників обрядових дій, своєрідно формували моральний мікроклімат нової родини, навчали подружній вірності, взаємному коханню, турботі про батьків і майбутніх дітей. З їх втратою ми зберігаємо лише ігрові моменти весілля, а отже мета та завдання обряду втрачаються, він практично стає непотрібним.

Лише в жіночому репертуарі традиційно зберігаються поховальні голосіння. Виконання їх зумовлюється в сучасному світі не тільки і не стільки традицією (ритуальний плач можливий лише серед представниць старшого покоління, до якого належить більша частина “професійних” плакальниць), скільки емоційним станом, намаганням вилити, виплакати своє почуття.

У репертуарі дівчат-підлітків широко розповсюджені гадання та супроводжуючий їх фольклор. Не дивлячись на яскраво виражений ігровий та естетичний характер звернення до них, гадання приваблюють можливістю пізнати та “відкоректувати” власну долю. Безумовно, основна тематика обрядових гадань весільна, побутова, родинна, що також підтверджує тезу про переважне звернення жіночого фольклору до індивідуальних питань і проблем родини (чоловіки переважно ставляться до гадань скептично і від участі навіть у ігрових формах гадань ухиляються. Тексти пісень, супроводжуючих гадання, заклинали формули і примовки в їх репертуарі відсутні).

Звернення жінок до замовлянь також обмежене темою індивідуальної долі, домівки, здоров’я рідних. Замовляння в жіночому репертуарі мають, як правило, родинно- побутовий або лікувальний характер, іноді фіксуються господарські (при висадці розсади або під час годування худоби та ін.). Змінюється форма виконання і передачі замовлянь, оскільки зараз твори цього жанру вийшли за межі екзотеричного знання і стали доступними всім, вони легко передаються як в усній, так і в письмовій формі, навіть друкуються в газетах, що абсолютно суперечить традиції. Ці ж зміни відбуваються з замовленнями в чоловічому репертуарі, але при цьому він вужчий за жіночий і пов’язаний переважно з традиційними видами чоловічої господарської діяльності. До сімейно-побутової тематики знахарі практично не звертаються.

Таким чином, велика різниця між жіночим та чоловічим репертуаром збереглася до нашого часу, але в той же час виявляються процеси уніфікації, зумовлені, в першу чергу, досить високим соціальним статусом жінки. На наш погляд, потрібно з’ясувати, чи завжди позитивні нові соціальні функції жінки, яка, як свідчить фольклор, завжди підсвідомо орієнтована на родину, її духовне благополуччя. Як тільки вона орієнтує себе на інше, змінюється її духовний світ, а отже і фольклорний репертуар здебільше бруталізується, включаючи нехарактерні для традиційного жіночого репертуару жанри і відмовляючись від головного – материнської поезії.

УДК 882.5

## **« ВСЯКАЯ ВЕЩЬ, ИСТОРГНУТАЯ ИЗ СОСТОЯНИЯ ПОКОЯ, ЗВУЧИТ...» (МИСТИФИКАЦИИ Е. ВАСИЛЬЕВОЙ)**

Папырина А.А., соискатель

*Запорожский государственный университет*

Одним из наиболее ярких литературных событий начала XX в. стали мистификации. Развитие в литературе этого жанра было обусловлено самой культурной атмосферой, поскольку «воздух времени

был пронизан розыгрышами, театрализацией, маскарадом» [1, 134]. Именно в этот период Мейерхольд обращается к итальянской комедии масок – дель арте, А.Блок создает свой «Балаганчик», «арияетки Пьеро» приносят широкую известность А.Вертинскому.

Мистификация, приживаясь и развиваясь на русской почве, обнаружила себя явлением более ёмким, чем псевдоним. Вместе со стихами обретал жизнь и вымышленный персонаж. Создавался миф, сотканный из легенд и событий, как будто происходивших в жизни литературной маски. И такой миф порой имел значение гораздо большее, чем судьба реального человека...

Пожалуй, самой талантливой мистификацией 1900-х гг. стало творчество Черубины де Габриак. Стихи, написанные от лица иноземной красавицы, принадлежали школьной учительнице Е.И.Дмитриевой (Васильевой), которая до этого опубликовала свою единственную работу – перевод с испанского «Октавы Святой Тересы» под псевдонимом Е. Ли. Этот литературный розыгрыш стал первым в русской изящной словесности начала века, а вслед за ним мужчины «создали литературные маски женщин-поэтов, наделив «внучек Козьмы Прутков» сладкозвучными именами – Анжелика, Нелли» [2, 23]. За этими масками скрывались Лев Никулин, придумавший Анжелику Сафьянову, и Валерий Брюсов, писавший под псевдонимом Нелли.

Имя же Е.Васильевой упорно связывается именно с ее первой мистификацией. Хотя почти двадцать лет спустя после триумфа Черубины был написан цикл стихов в духе китайской поэзии, «сочиненных» философом Ли Сян Цзы. Поэтесса снова вовлекает читателя в литературную игру, не менее яркую и оригинальную, чем появление «светлого имени» в «Аполлоне». Наиболее значительным в этих историях было то, что, придумывая судьбу своему литературному двойнику, она обыгрывала совершенно новую тематику, доселе нераскрытую в русской литературе. Так, основной темой цикла де Габриак стала тема «испанской христианской мистики... Испании и католического мистицизма» [3, 21].

Такой же удивительной была и тема «Домика под грушевым деревом». Созданный в традициях древней китайской поэзии, он вобрал в себя весь поэтический опыт, накапливаемый и оберегаемый автором на протяжении двух десятилетий.

В июне 1927 года Е.Васильева вынуждена была покинуть любимый Ленинград в связи с начавшимися гонениями на антропософов. После ареста она отправилась этапом до Урала, а затем добралась до Ташкента, где в то время работал ее муж Вс.Н.Васильев. Именно здесь, в Ташкенте, ее и навещил проездом в Японию ученый-востоковед Юлиан Щуцкий. С его помощью было написано предисловие (в китайском духе) к сборнику и даны заглавия, как утверждала сама Е.Васильева, к каждому из семистиший. Растущее во дворе ташкентского дома грушевое дерево подарило имя Ли Сян Цзы, что в переводе с китайского означает «Философ Грушевого Флигеля».

Несомненно, китайская традиционная культура заинтересовала Е.Васильеву, но будучи русским поэтом, она пыталась соединить в заимствованных образах традиции русской и восточной поэзии.

Так же, как и много лет назад, когда Е.Васильева растворилась в светской даме Черубине, теперь она вдохнула жизнь в Ли Сян Цзы, сопоставив свою судьбу с судьбами далеких предшественников. В древнем Китае человек, состоящий на службе, постоянно перемещался по стране: ему не позволялось служить в родных краях или долго оставаться на одном месте. Отсюда – слезы расставаний, новые встречи. И в восточной поэзии оживает природа с традиционными символами разлуки – «изогнутыми ветками ив» и «осенним ветром», что

...дует,  
Разбрасывая сорванные с трав росинки  
И слезы –  
С рукавов моих...[4, 279].

По этой же причине в восточных стихах присутствует мотив странствий и дороги. Таким же вечно разлучающимся странником была и сама Е.Васильева – ведь у нее практически никогда не было постоянного дома: сначала Петербург, затем – учеба в Париже, частые разъезды, связанные с работой Теософского общества, Екатеринодарская ссылка, поездки к мужу в Туркестан и, наконец, приют под «грушевым деревом» в Ташкенте. В последних ее стихах видна неисчерпаемая тоска по родным местам, куда поэтесса и не надеялась вернуться

...я останусь на много, много лет  
Здесь в пустыне...[5, 187].

И вместе с ней тоскует Ли Сян Цзы, перебирая в руках китайский веер

На севере китайская сосна...  
Прозрачное сердце, как лед.  
Здесь только чужая страна,  
Здесь даже сосна не растет.[5, 189].

Воспользовавшись образами китайской поэзии, Е.Васильева первая осуществила попытку “оживить” их в русской литературе. Безупречность формы и гармоничность древних стихов не могли не затронуть ее ранимую душу. Восточная стихотворная традиция – поэзия полупамятка, удивительной недосказанности; ум китайского стихотворца волновали события, казалось бы ничего не значущие, но столь часто повторяющиеся в обыденной жизни и остающиеся самыми главными на протяжении многих веков. “Люди, что живут в этом мире, опутаны густыми зарослями своих дел и забот. И то, что у них на сердце, что видят они и слышат, выражают они в песне” [6, 298].

И люди те,  
Что жили в старину,  
Ужели так же, как и я страдали  
И, о возлюбленной своей грустя,  
Ночами долгими не спали? [4, 16]

Стихотворения эти по форме были краткими (3-6 строк), но главным их достоинством была образная насыщенность, будившая воображение читателя. Все это и пыталась учесть Е.Васильева, создавая свою собственную “песню”.

Тонко чувствуя особенности восточного стиля, Е. Васильева подвергает обработке образы китайской поэзии, проводя ассоциации с собственной судьбой. Весь цикл состоит из 21 семистишия. Строфы, следуя одна за другой, воспроизводят, картину жизни, в которой лирический герой страдал и любил, расставался ради новой встречи, прощался, не надеясь на свидание. Уделом поэтессы стало вынужденное одиночество вдаль от близких, и потому мысль о ценности дружеского тепла и участия сделалась главной темой сборника. У Ли Сян Цзы нет ни имен, ни предметов, ни каких-либо бытовых деталей, связывающих друзей, - автор использует традиционный символ разлуки – уже упомянутый образ ивы и давнюю китайскую традицию ломать ивовые ветви на прощание перед дорогой

За домами, в глухом переулке  
Так изогнуты ветки ив,  
Как волна, на гребне застыв,  
Как резьба на моей шкатулке.  
Одиноки мои прогулки:  
Молча взял уезжающий друг  
Ветку ивы из помнящих рук [5, 188].

Следуя той же китайской традиции и размышляя над судьбой изгнанника, поэтесса не создает произведений, отстаивающих социальные идеи. Нет упоминаний и о событиях, современником которых являлась она сама или Ли Сян Цзы, за исключением одной строки предисловия: « Ли Сян Цзы за веру в бессмертие человеческого духа был выслан с Севера в эту восточную страну, в город камня » [5, 187]. А вообразить картину этой ссылки читатель может, обратившись к средневековому Китаю, в котором поэтом становился только высоко нравственный и образованный чиновник, прошедший множество испытаний. Отсюда другой образ в китайских стихах – луна, выступающая символом слез. Традиционно луна – ночной гость, с появлением которого начинается путешествие в мир души и размышлений о пережитом, и Ли Сян Цзы обращается к своему безмолвному двойнику

Вся комната купается в луне.  
Везде луна и четко-четко  
Тень черная на голубой стене...

или

Я и при слабом свете луны  
Узор на платке разберу...  
И слезы со щек утру [3, 191].

Луна становится молчаливым слушателем путника, проливающего слезы не от того, что мир несправедлив, его печалит мысль о быстротечности времени, а человек – только гость и ему нужно успеть познать этот мир. А мир для восточного средневековья, главным образом, заключался в природе, неразрывно связанной с человеком. Так в “китайских” стихах возникает многообразная картина, где автор представляет себя беззаботной бабочкой, слезы – рекой, потерянного друга – журавлем

И сон один припомнился мне вдруг:  
Я бабочкой летала над цветами...  
Но, может быть, сама я стала сном  
Для бабочки, летящей над цветком [5, 192].

Хотя сама Е.Васильева стихи « Домика под грушевым деревом » считала “вовсе не китайскими”, двадцать из них относительно придерживаются традиции, которая в самую раннюю эпоху китайского стихосложения называлась “ши”. Эта традиция строго оговаривала дозволенные темы, среди которых не было одной – любовной. Ли Сян Цзы же использует дальневосточное предание о любви Небесной Пряжи

и Пастуха. Так произошло творческое заимствование древнего сюжета, переосмысленное сочинительницей. И эта история, упоминающаяся в строфе “Небо”, для героя-философа является скорее напоминанием о родине, чем символом любви

Чужеземного дерева плот,  
По реке ты плыви без страха.  
И увидишь: Небесная Пряха  
Целый год Пастуха к себе ждет [5, 193].

Разрабатывая почерпнутый образ, Е.Васильева перешагивала на много веков назад, возвращалась в свою эпоху, тем самым пытаясь ответить на вопрос о смысле земного существования. Вот почему как всякий мыслящий и умудренный жизнью человек, Ли Сян Цзы должен был задуматься над тем, что оставит после себя. В предисловии он не указал свой возраст, но это вовсе и не важно. Истинный мудрец, по законам китайской философии, должен приучить себя к мысли сначала о неизбежной старости, а затем – смерти, чтобы встретить их достойно. И, “слушая свое сердце”, Ли Сян Цзы создал свое двадцать первое и последнее стихотворение-завещание “Человек”

Ему нет имени на небе.  
А на земле, куда пришел,  
Приняв, как дар, позорный жребий,  
Он оправданья не нашел.  
Здесь каждый встречный горд и зол.  
Мой брат, ищи его внутри,  
Не забывай Его – гори! [5, 194].

Всего 147 строк завершили творческий процесс талантливой писательницы. Свое “вхождение” в литературу ознаменовала мистификацией, мистификация и стала последним событием в её литературной судьбе, но оба эти эпизода не были случайными. « Домик под грушевым деревом » - результат исканий и открытий русской поэтессы – Е. Ли, Черубины де Габриак, Е.Васильевой, Ли Сян Цзы. Создавая этот цикл, Елизавета Васильева оставалась смелым художественным экспериментатором, привнося в русскую литературу традиции иностранных мастеров изящной словесности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Глоцер В. «Две вещи в мире для меня всегда были самыми святыми: стихи и любовь» // Новый мир. - 1988. - № 12. - С. 132-170.
2. Бэлза С. Внучки Козьмы Пруткова // Неделя. - 1969. - № 10 (470). - С. 23.
3. Ланда М.С. Миф и судьба // Черубина де Габриак. Исповедь.- М.: Аграф, 1998.- С. 21.
4. Японская любовная лирика.- М.: Эксмо-Пресс, 2000.- 336 с.
5. Черубина де Габриак. Исповедь. – М.: Аграф, 1998. – 384 с.
6. Ки-но Цураюки. О японской поэзии // Японская любовная лирика.-М.: Эксмо-Пресс, 2000. - С. 279.

УДК 808.3-541.43:800.872(477.64)

## ФОРМИ СЛОВОЗМІНИ ПРИКМЕТНИКІВ У ГОВІРКАХ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я (МЕЖИРІЧЧЯ БЕРДИ ТА МОЛОЧНОЇ)

Пачева В.М., аспірант

*Запорізький державний університет*

Особливості діалектної системи словозміни, позначені певними відмінностями порівняно з українською літературною мовою, постійно перебувають у колі наукових інтересів лінгвістів. Детально розглядали словозміну прикметника в говорах української мови Н.П.Прилипка[1], Л.А.Лисиченко[2], А.М.Мука[3], Л.П.Бова(Ковальчук) [4], В.А.Чабаненко[5], Т.І.Поляруш[6]. Особливо актуальним на сьогодні є вивчення в цьому плані недостатньо обстежених говірок, до яких належать і говірки Північного Приазов'я. Деякі з них (зокрема говірки двох сіл - Дмитрівки та Олександрівки Приазовського району) досліджувалися з погляду фонетичних особливостей у системі інших говірок Запорізької області[7]. Проте відсутність наукових розвідок, присвячених розглядові названих вище говірок у інших аспектах, у



тому числі граматичному, свідчить про необхідність такого дослідження. У зв'язку з цим на спеціальну увагу заслуговує вивчення словозміни прикметника, що порівняно з сучасною українською літературною мовою у говірках Північного Приазов'я характеризується сукупністю певних особливостей, які виносяться на розгляд у цій статті. Такими є парадигматичні та виразно синтаксичні особливості. З-поміж перших можна виділити здатність утворювати ступені порівняння, які в обстежуваних говірках у мовленні осіб молодшого, середнього та старшого віку творяться переважно так, як і в літературній мові - від якісних прикметників. Проте в цьому плані виділяється особливістю мовлення осіб найстаршої вікової групи, форми вищого ступеня порівняння часто утворюються від відносних прикметників, які вживаються у функції якісних, напр.: *добуїн'ішиї, кам'яніше* (серце), *нервов'ішиї, п'ісін':ішії* (голос), *пс'іх'ічн'ішиї* [Анд, Бер, Бор., Вол., Вос., Дм.І, Дм.ІІ, Єл., Єлз., Кост., К.М., Лоз., Мик., Н.-К., Н.-Мик., Н.-Ол., Н.-Тр., П., Пр.П.] ( Назви населених пунктів див. у примітках).

Відомо, що у сучасній українській літературній мові прикметник має уніфіковану систему словозміни (форми множини спільні для всіх трьох родів, а в однині вони чітко протиставляються) [8; 25]. У цілому, така ж система словозміни властива обстежуваним говіркам. Ряд відмінкових форм прикметника української мови характеризується як парадигма коротких (нечленних) або повних (членних) прикметників. Зокрема, у словозміні говірок Північного Приазов'я виступають короткі форми якісних та відносних (присвійних) прикметників.

Як відомо, коротку (іменну) прикметникову парадигму становлять успадковані з давньоруської мови ще праслов'янські нечленні прикметники, що відмінювалися як іменники *-ǫ(-jo)* та *-ǣ(-ja)* основ і є давнішими за походженням. А повна (займенникова) парадигма поєднала в собі нечленні прикметники з постпозитивним членом *И, ІЄ, Ю*, який по суті є вказівним займенником [9; 44]. За спостереженням Н.П.Прилипка в українській літературній мові нечленні прикметники збереглися лише в формі називного - знахідного відмінків однини чоловічого роду присвійних (із суфіксом *-ів-, -ин-*) та деяких якісних прикметників (варт, рад, ладен і т.п.), у діалектах же порівняно з літературною мовою залишається більше якісних (іменних) прикметників [9; 45]. У цьому плані говірки Північного Приазов'я не є винятком. Їм властиві нечленні якісні прикметники, які представлені окремими формами тільки у називному відмінку однини, а в інших відмінках їх парадигма доповнюється формами членних прикметників. Характерним є послідовне використання коротких прикметників поряд із повними у мовленні осіб старшого та найстаршого віку, напр.: *вінин – він:иї, готóу– готóвиї, добр – дóбриї, дóлжн – дóлжнїї, здорóу – здорóвиї, пóвин – пóвнїї, праў – правїї, рад – рáдиї, ц'іл – ц'ілиї* [Анд., Дм.І., Єл., Єлз., Кост., К.М., Лоз., Мик., Н.-Тр., П.]. У мовленні носіїв говірок молодшого та середнього віку спостерігається вживання лише повних прикметників.

Короткі іменні форми присвійних прикметників чоловічого та жіночого роду у називному-знахідному відмінку однини із формантами *-іў* та *-ин* послідовно поширені у південно-східних і більшості південно-західних говорів [10; 61]. У обстежуваних говірках вони переважають над варіантами із формами повних прикметників лише в деяких селах, наприклад: *бáбин – бáбинїї, брáт'іў – брáтовїї, д'ід'іў – д'ідовїї, дóчкн – дóчкинїї, з'áт'іў – з'áт'овїї, систрїн – систринїї, т'óшч'ин – т'óшч'инїї* або *брáта, д'ída, дóчки, з'áт'а, систрї, т'óшч'ї* [Бер., Бор., К.М., Мик.]. Присвійні прикметники середнього роду, як і в українській літературній мові, у називному-знахідному відмінку однини змінюються за членним типом.

Парадигма повних прикметників за характером кінцевих приголосних основи розподіляється між твердою групою (твердою відміною) та м'якою групою (м'якою відміною). Відповідно до літературної мови розмежування названих груп у досліджуваних говірках відбувається залежно від твердості чи м'якості приголосних перед флексією. Як і в інших степових говірках, у говірках Північного Приазов'я нерозрізнення твердих і м'яких основ, що виявляється саме в уніфікації словозміни за м'яким типом і поширене не на всі члени парадигми, виступає у родовому-знахідному і давальному відмінках множини у мовленні переважно найстаршої вікової групи, напр.: *гус'ін'ічн'іх(-ім), дїк'іх(-ім), жив'іх(-ім), колхóзн'іх(-ім), л'ўд'н'к'іх(-ім), малén'к'іх(-ім) – манén'к'іх(-ім), молод'іх(-ім), мёртв'іх(-ім), молбїшн'іх(-ім), робóч'іх(-ім), сїл'н'іх(-ім), слухл'án'іх(-ім)* [Н.-К.], *стар'іх(-ім)* [Бор., Вол., Вос., Єл., Лоз., Н.-К., Н.-Мик., Н.-Тр., Пр. Пос.]. У називному відмінку прикметників чоловічого роду послідовно поширеною є форма на *-иї* у мовленні всіх носіїв говірок, напр.: *гус'ін'ічнїї, к'існїї* (паралельно до *т'існїї*) [Анд., Бер., Єл., Єлз., К.М., Н.-Тр., П.], *кр'épкїї* [Єлз.] - *кр'іпкїї* [Анд., Бер., К.-М., Мик., Н.-Тр., П.], *корїчн'евїї* [Н.-К.], *колхóзнїї, кушч'овїї, молодїї, мотóрнїї, музикал'нїї, п'інс'іон:иї, правїї, рáдиї, трáхторнїї* [Анд., Бер., Дм.І., Єл., Єлз., К.М., Лоз., Мик., Н.-К., Н.-Тр., П., Пр. Пос.].

Родовий та інші непрямі відмінки також репрезентуються здебільшого нормативними флексіями у твердій та м'якій групах. Проте на відміну від літературних форм місцевого відмінка на *-ому, -ім*, у всіх обстежуваних говірках виступають форми на *-ом, -ому*, які більше поширені у мовленні осіб молодшого, старшого та найстаршого віку і вживаються рівномірно у паралельних варіантах, у той час як для мовлення осіб середнього віку є типовою форма на *-ім* (форма на *-ому* зустрічається дуже рідко), напр.: *на гус'ін'ічн'ім, на к'існ'ім* (кіснїї, кісто [Лоз.]), *на кр'іпк'ім, на молод'ім, на п'інс'іон:ім* [Анд., Бер.,

Сл., Єлз., К.М., Мик., Н-Тр., П., Пр.Пос.] та на *кр'єнком(-ому)*, на *колхóзном(-ому)*, на *коричн'евом(-ому)*, на *кушч'овом(-ому)*, на *мотóрном(-ому)*, на *музикáл'ном(-ому)*, на *пráвом(-ому)*, на *тра́хторном(-ому)*, на *цинтрál'ном(-ому)* [Анд., Бер., Єл., Єлз., К.М., Лоз., Мик., Н.-К., Н.-Мик., П., Пр.Пос].

У цілому форми на *-ім* та *-ом* у говірках Північного Приазов'я вживаються порівняно рідко, як правило, при швидкому темпі мовлення. Зокрема, характерним для функціонування прикметників чоловічого роду на *-ім* є використання флексії *-ім* саме у формах із попереднім наголошеним *-і* (на *кр'їнк'ім*), або із наголосом на флексії. Взагалі, за спостереженням Н.П.Прилипка, форма на *-ім* поширена переважно у говірках південно-західного та північного наріччя, властива (паралельно з флексією *-ому*) також багатьом південно-східним говіркам (середньонадніпряньським, східно-полтавським, слобожанським) [10; 68]. Причину того, що у обстежуваних говірках лише у мовленні осіб середнього віку форма на *-ім* вживається майже без паралельного варіанта на *-ому*, порівняно з літературною мовою та іншими говірками, важко пояснити. Функціонування ж прикметників чоловічого роду у місцевому відмінку однини із флексією *-ом* підтримується в обстежуваних говірках впливом російської мови.

У відмінковій парадигмі прикметників середнього роду найтипівішими є варіанти флексій, що не мають розходжень з літературно-нормативними. Проте для родового та місцевого відмінка прикметників жіночого роду в обстежуваних говірках характерною є форма на *-ої* (паралельно з *-ої*), яку зафіксовано і в інших степових говірках, зокрема на Херсонщині, на Миколаївщині, в деяких слобожанських та інших південно-східних [11; 157]. Виникнення флексії *-ої* у багатьох північних, південно-західних і південно-східних говірках, за спостереженням Н.П.Прилипка та інших мовознавців, відбулося внаслідок редукції кінцевого голосного у флексії *-ої*, на яку могла вплинути індукція скорочених форм давального і місцевого відмінків однини, а також вплив аналогічних форм родового відмінка однини на *-ої* інших мов [10; 73]. У говірках Північного Приазов'я зазначена форма підтримується молодшого, середнього та старшого віку, напр.: *б'їлої(-ої)*, *дóброї(-ої)*, *защ'їтної(-ої)*, *їл'їктр'їч'їс'кої(-ої)*, *їздóвóї(-ої)*, *кур'óної(-ої)*, (від *курка*) [Н.-К], *молодóї(-ої)*, *пол'овóї(-ої)*, *садóвої(-ої)*, *с'єл'с'кої(-ої)*, *ст'їннóї(-ої)*, *т'óплóї(-ої)*, *ф'їз'їч'їскої(-ої)* [Н.-К], *харбóшóї(-ої)* [Бор., Вос., Кост., К.М., Лоз., Мик., Н.-К., Н.-Мик., П., Пр.Пос.]. У всіх інших говірках виступають лише форми на *-ої*.

У прикметнику середнього роду в називному відмінку однини від прикметника *ц'їле* маємо паралельні форми на *-о* та *-оје*: *ц'їло л'їто* [Кост., Н.-Мик.] та *цєлоје л'їто* [Кост.], що вживаються порівняно рідко у мовленні осіб старшого та значно частіше – найстаршого віку. Очевидно, стягнена форма на *-о* та нестягнена на *-оје* тут збереглись під впливом російської мови. Проте у мовленні молодшої та середньої вікових груп вони взагалі не функціонують.

Прикметники, утворені від іменників–топонімів, у давальному - місцевому відмінках однини чоловічого роду виступають як форми на *-ом* (*ому*), а жіночого – на *-ої* (*-її*), напр.: (на) *Бирд'áнс'ком(-ому)*, (на) *Ворóн'їж'ском(-ому)* [Н.-Мик.], (на) *Дн'їпропїтр'бóс'ком(-ому)*, (на) *Дон'єцком(-ому)* [Н.-Мик.] (на) *Аскáн'її Нóвої(-її)*, (на) *Нóвом(-ому)* *М'їл'їтопол'ї*, (на) *Ростбóс'кої(-її)*, (на) *Тул'скої(-її)* [Кост., Лоз., Н.-Мик., Н.-К.]. Ці форми не поширені у мовленні осіб найстаршого віку, їм властиві форми на *-оју*, *-ому*.

У говірках Північного Приазов'я форми множини не мають яскраво виражених особливостей. Словозміна цих прикметників переважно така, як і в літературній мові. Лише в поодиноких випадках зустрічаємо певні відмінності. У говірці с. Новомиколаївки Приазовського району для мовлення представників старшої та найстаршої вікових груп характерна флексія *-и* називного відмінка, напр.: *бóси*, *галóдни*, *клéїни*, *пóрвати* (калоші), *халóдни*. Цікаво, що флексія *-и* називного відмінка однини та множини властива для західнополіських і тих говірок, які перебувають у зоні контактів північних і південних говорів [10; 77]. Досить рідко, тільки у говірках сіл Новомиколаївки та Приморського Посаду, виступають форми називного відмінка на *-їје/-їје*: *дóбр'їје(-їје)*, *с'їрин'к'їје(-їје)*, *ручн'їје(-їје)*. У непрямих відмінках маємо переважно флексії, спільні із літературно-нормативними. Спородично зустрічаються форми на *-їми* орудного відмінка: *дóбр'їми*, *с'їрин'к'їми* [Лоз., Н.-Мик.]. Очевидно, ці форми поширилися тут під впливом аналогічних форм іменників з основою на м'який кінцевий приголосний.

Отже, порівняно із сучасною українською літературною мовою, розглянуті форми словозміни прикметників у говірках Північного Приазов'я характеризуються рядом особливостей у вживанні цих форм носіями говірок чотирьох обстежених вікових груп. Хоча в словозміні обстежених говірок спостерігається чимало спільного із літературною мовою, однак їм властиві також і своєрідні форми, особливостями у вживанні яких виділяється найстарша вікова група, у мовленні якої зберігається значно більше морфологічних варіантів, ніж у мовленні інших вікових груп. Серед цих особливостей можна виділити такі, як уніфікація словозміни за м'яким типом; утворення від прикметника середнього роду називного відмінка однини “ціле” стягнутої форми на *-о*; форми на *-и* в називному відмінку множини та ін. Вживання багатьох форм словозміни прикметника у мовленні молодшої вікової групи виявляє помітний вплив сучасної української літературної мови, а також і російської. Це зумовлено, очевидно, активізацією функціонування української літературної мови у повсякденному спілкуванні та традиційним впливом російської мови.

## ПРИМІТКИ

Назви обстежених населених пунктів

Бердянський район  
с. Андріївка – Анд.  
с. Берестове – Бер.  
с. Дмитрівка – Дм.І  
с. Карла Маркса – К.М.  
с. Миколаївка – Мик.  
с. Новотроїцьке – Н.-Тр.  
с. Успенівка – Усп.

Мелітопольський р-н  
с. Костянтинівка – Кост.

Приазовський р-н  
с. Володимирівка – Вол.  
с. Воскресенка – Вос.  
с. Дмитрівка – Дм.ІІ.  
с. Новокостянтинівка – Н.-К.  
с. Новомиколаївка Н.-Мик.  
с. Приморський Посад – Пр.Пос.

Приморський р-н  
с. Борисівка – Бор.  
с. Єлисеївка – Єл.  
с. Єлизаветівка – Єлз.  
с. Лозанівка – Лоз.  
с. Новоолексіївка – Н.Ол.  
с. Партизани – П.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Прилипка Н.П. Прикметник у говорах української мови (словозміна та ступенювання): Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. н. – К., 1968.- 201 с.
2. Лисиченко Л.А. Із спостережень над системою словозміни в говірках Східної Харківщини // Наукові записки Харківського педагогічного інституту. Філологічна серія.- Т.31.- 1958.- С.177-194
3. Мукан А.М. Важливіші особливості словозміни в українських придунайських говірках// Наукові записки Глухівського педагогічного інституту.- 1960.- Т.1.-Вип.1.- С.49-68
4. Бова (Ковальчук) Л.П. Словозміна прикметників у говірках Південної Житомирщини / Територіальні діалекти і власні назви.- К.: Наук. думка, 1965.- С.52-59
5. Чабаненко В.А. Говірки долини р.Кінської: Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. н. – Дніпропетровськ., 1965.- 333 с.
6. Поляруш Т.І. Особливості словотвору і словозміни прикметників у степових говірках Кіровоградщини/ Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі.- Житомир, 1983.- С.165-166
7. Самійленко С.П. Фонетичні особливості говірок Запорізької області // Діалектологічний бюлетень. – Вип. 6. – К.: АН УРСР, 1956. – С. 89-97.
8. Грищенко А.П. Прикметник у системі частин мови // Мовознавство. – 1979. – № 6. – С. 15-25.
9. Прилипка Н.П. Нечленні якісні прикметники в діалектах української мови // Територіальні діалекти і власні назви. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 44-51.
10. Прилипка Н.П. Форми словозміни і ступені порівняння прикметників // Фонетична, морфологічна і лексична система українських говорів. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 61-101.
11. Прилипка Н.П. До характеристики діалектних прикметникових флексій (родовий відмінок однини) // Українська діалектна морфологія. – К.: Наукова думка, 1969.- С.152-158

## ЭЛЬЗА ЛАСКЕР-ШЮЛЕР В ПЕРЕВОДАХ В. Л. ТОПОРОВА

Пилипенко О. В., аспирант

*Запорожский государственный университет*

Немногие отечественные мастера художественного перевода занимались поэзией немецкого экспрессионизма. В нашей работе мы обратимся к наиболее известным переводам поэзии одной из самых ярких представителей немецкого экспрессионизма Эльзы Ласкер-Шюлер. Мы сравним художественный уровень переводов и оригинальных стихотворных произведений, которые вошли в сборник «Menschheitsdämmerung», вышедший в 1919 году в Германии и который был полностью переведен В. Л. Топоровым.

Поэтический текст представляет собой особую сложность для перевода, особенно если речь идет о художественной практике экспрессионизма. Поэзия изобилует абстрактными образами, дает многочисленные примеры создания неологизмов, употребления устаревшей лексики, отмечается интересным композиционным построением. В данном случае огромное значение для правильной интерпретации текста переводчиком имеет изучение писательской манеры, его мироощущения, понимание чувств и переживаний, которые вызвали строки к жизни. Это позволяет переводчику сформировать образ самого автора и из огромного числа интерпретаций одной строки выбрать ту одну, которая наиболее отвечает намерениям автора.

Топоров известен не только как переводчик поэзии экспрессионизма, но и как исследователь этого литературного течения, которое в своей вступительной статье он назвал «белым пятном на поэтической карте мира» [1; 5]. Ему характерно тонкое понимание поэзии переводимого автора, желание передать мысли и настроения, вызываемые подлинником, его неповторимую художественную форму.

Наиболее удачные переводы Топорова - стихотворения из цикла «Hebräische Balladen», который полностью вошел в вышеупомянутый сборник. Второй раз в истории немецкой литературы после поэтов «Бури и натиска» к библейской теме обращается Э. Ласкер-Шюлер, но на сей раз ее пленяет буйство красок ветхого завета:

Rebkkas Magd ist eine himmlische Fremde,  
Aus Rosenblättern trägt die Engelin ein Hemde  
Und einen Stern im Angesicht. [2; 296]  
Служанка Ревекки небес жилища,  
Звезду на челе таит ангелица  
И роз лепестки ей на платье пошли. [1; 83]

В еврейских балладах мы сталкиваемся с ритмом и интонациями псалмов, что прекрасно воссоздает Топоров в своих переводах:

Abraham baute in der Landschaft Eden  
Sich eine Stadt aus Erde und aus Blatt  
Und übte sich mit Gott zu reden. [2; 294]  
Авраам в краю Эдем построил  
Град для себя из земли и листа  
И способ беседовать с богом освоил. [1; 82]

Читатель как бы принимает участие в сотворении мира. «Еврейские баллады» - это не обычный стихотворный пересказ ветхого завета, а отражение настоящего, прошлого и будущего в фантазии автора. Ласкер-Шюлер вплетает в ветхозаветное полотно свои чувства, переживания, мечты. Порою трудно отделить образ лирического героя от образа самого автора:

Pharao ist vom Gold.  
Seine Augen gehen und kommen  
Wie schillernde Nilwellen.  
Sein Herz liegt aber in meinem Blut. [2; 229]  
Фараон сотворен из золота.  
Очи его то ближе, то дальше,  
Как переливчатые воды Нила.  
Но сердце его угнездилося в моей крови. [1; 85]

Поэтесса создает сказочно-одурманивающую атмосферу прошлого. Для ее создания автор использует устаревшую лексику: die Magd, salben; историзмы: die Cananiter, die Hethiter. Нужно отметить, что в переведенном варианте мы находим большее число примеров употребления устаревшей лексики: лоно, осанна, град, днесь, палица, злато и т. д., что не нарушает художественную ткань стихотворений:

Иосиф ангела не зрел, что реял прежде в сини,  
И плакал, ибо пред отцом покаялся он ныне,  
И сердца смутного кокос искал в местах глухих. [1; 84]

Наиболее интересным из этого цикла нам представляется стихотворение «Mein Volk», которое является глубоко интимным. Здесь снова звучит тема еврейского народа и тесной связи поэтессы со своей духовной родиной. В это же время она затрагивает тему непростой судьбы поэта. Путь поэта – это путь ручья к морю, который он прокладывает в одиночку. Она оплакивает свое изолированное существование вдали от родины, осознает себя частью гонимого судьбою народа. Переводчик точно передает внутреннюю насыщенность, настроение произведения. Хотя следует отметить некоторые неточности в переводе, которые касаются временной перспективы:

... Und meine Gotteslieder singe  
jäh stürz ich vom Weg...[2; 292]  
и песнь о боге моя зазвучала  
Я ринулась круто с пути. [1; 81],

или в стихотворении «Versöhnung»:

Es wird ein grosser Stern in meinen Schoß fallen. [2; 291]  
Большая звезда падает в мое лоно. [1; 80]

Это вполне оправдано, так как не искажает авторских намерений и таким образом переводчик избегает тяжеловесности звучания.

В последнем четверостишии Топоров изменяет порядок расположения строк:

Wenn schauerlich gen Ost  
Das morsche Felsbein,  
Mein Volk,  
Zu Gott schreit.[2; 292]  
Когда воззрясь на восход,  
Мой народ,  
Утеса искошенный прах,  
Бога истошно зовет. [1; 81]

Другие примеры этого же приема мы находим в следующих стихотворениях:

Hast du die Süßvögel erschlagen  
In deines Bruders Angesicht?![2; 293]  
Ужели на лике родного брата  
Ты птиц сладкоголосых убил?![1; 81]

Aus Rosenblättern trägt die Engelin ein Hemde  
Und einen Stern im Angesicht. [2; 296]  
Звезду на челе таит ангелица,  
и роз лепестки ей на платье пошли. [1; 83]

In edlen Wettlauf mit den wilden Herden  
Trieb sie die Silberziegen vor die Stadt hinaus. [2; 304]  
И гонит коз серебристых, и спешат,  
Чтоб обогнать коней, все животные в стаде. [1; 88]

В большинстве случаев переводчик прибегает к этому приему, чтобы сохранить рифму, стихотворный ритм произведения, что опять-таки позитивно для сохранения формы оригинала. Прибегать к этому приему позволяют особенности творческого стиля поэтессы: частое использование строчного переноса, что придает повествованию предельную драматичность и позволяет переводчику, не изменяя смысла сказанного, менять местами части предложения, хотя в этом случае не исключено, что акценты в переводном варианте могут измениться. Вторая особенность, о которой речь будет идти и далее, это отсутствие логического хода событий. Мысли и чувства не выстроены в четкую линию, они как бы возникают, перебивая друг друга. У них нет длительности, развития, продолжения, они не имеют своего исхода. Нет четкого порядка построения. Ассоциации, видения, образы накатываются, обрывая предыдущие:

Dein Volk ist aus Lied geformt,  
Ich traue, wenn du schweigst.  
Singen hängt überall an dir –  
Wie du wohl träumen magst? [2; 179]  
Слова свои ты мастеришь из песен,  
Печалюсь я, коль ты смолкаешь.

Пение всюду тебя облепляет-  
А ты, ты любишь ли все эти грезы? [1; 77]

Не менее интересно сравнение подлинника и перевода одного из самых известных стихотворений Э. Ласкер-Шюлер «Weltende». В лирике немецкого экспрессионизма часто встречается мотив конца света, в большинстве случаев как предсказание первой мировой войны. У Э. Ласкер-Шюлер это скорее метафорическое описание настоящего, которое сулит ей только одиночество. Тема Бога, которая не встречается так часто ни у одного поэта эпохи, звучит также и в этом стихотворении. Текст имеет трагическое звучание. Это один из лучших переводов Топорова. В характерной ему манере он стремится сохранить форму произведения, которая является важным стилиобразующим элементом. Стоит, однако, усомниться в правильности употребления в последней строке условного наклонения:

Du! wir wollen uns tief küssen-  
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,  
An der wir sterben müssen. [2; 149]  
Пойми! Мы хотим целоваться в засос.  
Тоска в этот мир стучится-  
Как бы нам от нее умереть не пришлось. [1; 75]

Переводчиком найдена точная рифма, но в этом случае нарушено намерение автора. Это не предположение, как переводит это предложение переводчик, а твердая уверенность, что без сомнения усиливает трагичность происходящего. Даже любовь не в силах спасти лирического героя.

Еще одно из известных стихотворений Эльзы Ласкер-Шюлер вошло в сборник «Сумерки человечества» и было блестяще переведено Топоровым. Оно посвящено поэту-экспрессионисту, другу поэтессы Г. Бенну и является ярким образцом любовной лирики Э. Ласкер-Шюлер. Это стихотворение нельзя считать автобиографичным, несмотря на полное отождествление поэтессой себя и лирического героя. Для Ласкер-Шюлер это была своего рода церемония давать ласкательные имена своим друзьям.

Перевод полностью сохранил пластичность языка оригинала, и в некоторых моментах даже превзошел подлинник:

Alle Blüten täte ich  
zu deinem Blut. [2; 204]  
Я краски всех цветочных лепестков  
В багрец твоей крови смешала б. [1; 78]  
  
Alles ist tot  
Nur du und ich nicht. [2; 205]  
Все- мертвая материя  
Только не ты и не я. [1; 79]

Вокабуляр перевода более изыскан, хотя и не так лаконичен и точен как лексика оригинала. Перевод точно передает атмосферу душевных мук, одиночества, быстро сменяющуюся настроением ожидания, надежды, конкретное быстро сменяет абстрактное. В этом стихотворении четко прослеживается особый стиль поэтессы: мысли порою незакончены, отрывочны; места, занимаемые отдельными строками, кажутся случайными, незакономерными.

Стилю поэтессы присуще смелое стихотворчество:

Ich bin vielreich  
Niemandwer kann mich pflücken. [2; 204]  
Я многобогата  
Никто угодно меня не сорвет. [1; 78]

В данном случае переводчик использует неоднократно проверенный им прием самого автора: goldgedichtete Glieder -златомечтанное тело; buntumschlungen -в пестроте нерасторжимы. В иных случаях переводчик использует стилистически не окрашенную лексику: Immerblau -вечная синь; allerlanden -повсюду; Gottjungling-Бог-юноша, Бог-отрок.

Необычно композиционное построение: нет рифмы, различное количество слогов в строке, но постоянные переносы, интонация, четкое деление на строфы создает стихотворный порядок.

Наиболее сложным для переводчика является стихотворение «Ein alter Tibetteppich», которое принято считать одним из лучших примеров немецкой любовной лирики. Karl Kraus сказал: «За эту жемчужину из девяти строк, я отдам всего Гейне... для меня это самое восхитительное и волнующее стихотворение, которое я когда-либо читал. Немного есть стихов у Гете и других поэтов, в которые также как в тибетский ковер были бы вплетены чувство и звучание, слово и образ, язык и душа». [3; 191] Э. Ласкер-Шюлер апеллирует ко всем чувствам: «Srahl in Strahl», «Sterne», «Farben» – ласкают взор, «unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit» –для улады тела, «Moschuspflanzenthron»- и читатель вдыхает дурманящий

аромат. Перевод обладает всем обаянием оригинала – мира грез, где все дышит любовью, кричит о ней. Что касается формы произведения, которая играет очень важную роль, то с этой точки зрения перевод нельзя назвать адекватным. Если в начальных двух строках мы наслаждаемся точной, изысканной рифмой, то последняя строфа оригинала, чарующая внутренней рифмой: Sohn – Thron, lange – Wange, Munt – bunt; ассонансом – süßer, küßt, buntgeknüpfte, в переводе выглядит абсолютно бесцветно. Для передачи неологизма *himmellang* найдено адекватное выражение – «во все небо», но более сложный неологизм *Maschentausedabertausendweit*, содержание которого предельно насыщено, что Топоров стремится передать его через звуковой повтор:

Наши стопы топчут петель пестрый ряд –  
Мириады тысяч, тыщи мириад. [1; 76]

и не добивается нужного эффекта сжатости, точности, лаконичности и незабываемого впечатления от прочитанного. Язык произведений Э. Ласкер-Шюлер необычайно насыщен. Сложно отыскать в русском языке адекватные выражения, передать смысл слов, часто несущие смысл целых предложений, хотя Топоров почти всегда справляется с этой задачей. Например, немецкий глагол может иметь в тексте более широкое семантическое значение, чем просто процесс или действие: *klagen* - жалобно изливать, *streuen* - расстилать пологом, *ruhen* - отрадн покоем, *sich füllen* - полниться сладя. Перевод глагола через глагол + (очень часто) наречие полностью передает содержание оригинала.

Уровень переводов Топорова, в основном, одинаков, но есть ряд несоответствий подлиннику, которые затрудняют восприятие. Как уже было сказано выше, поэзия экспрессионистов крайне образна и вряд ли стоит дополнять ее перевод еще более сложными образами:

Wenn die Tode vor meinen Herzthoren ste'n  
Und mit der Kraft meiner Seele ringen. [2; 59]  
Когда лики смертей жар сердца взыск уют  
И по душе тяжким млатом бьют. [1; 75]

Und schwingt mi fünfmahlhunderttausend Mann die Keulen. [2; 301]  
Он машет палицей тысячекратной. [1; 86]

Есть в переводах и часть чисто лексических несоответствий:

Und ihre sanften Händen lesen  
Aus goldenen Linsen ein Gericht. [2; 296]

И приговоры небесных знаков  
Эти руки в золотых чечевичках прочли. [1; 83]

Очевидно, что речь идет о приготовлении пищи и в тексте употреблен глагол «lesen» в его втором значении – «перебирать», что ясно из последней строки.

В стихотворении «An Gott» союз «wenn» переведен как «там», хотя его значение в этом случае остается условным «если», что ясно из контекста.

Топоров творчески подходит к процессу перевода, чем подтверждает мысль Л.Гинзбура о том, что «в наше время происходит знаменательный процесс слияния переводческого и оригинального творчества, при котором мастер художественного перевода ставит перед собой чисто читательские задачи, а писатель, отвлекаясь от собственной книги для перевода чужой, не выступает в некоем новом для себя качестве, а продолжает свой писательский труд, только на ином материале». [4]

В случае если переводчик угадывает намерения автора, вышеуказанное явление является безусловно положительным:

Bis meine Lippen sich wieder färben - Покуда на этих устах не станет улыбка играть; Daß blau zu blühen jedes Herz vermag. – Чтобы вдохнуть биение жизни в плоть.

Если же переводчик неправильно интерпретировал намерение автора, то слово либо вся строка не гармонирует с тканью всего стихотворения:

Zwischen meinen Lippen – меж движущихся губ; und neu Leben anstimmt /In meinem Herzen – и снова жизнь дудит/ неясный напев в сердце моем; Aus mannigfaltigem Abschied – из падающей завесы прощанья.

Как следует из всего вышесказанного, несмотря на некоторые неточности и не всегда ровный уровень переводов, Топоров, без сомнения, переводчик тонкочувствующий и глубокопонимающий поэзию экспрессионизма. Немецкий экспрессионизм дал богатый материал для мастеров художественного перевода, что дает надежду на появление новых, еще более приближенных к оригиналу работ переводчиков.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма /Сост. В.Л. Топорова - М., 1990.-271с.
2. Lasker-Schüler E. Gesammelte Werke in drei Bänden.-1.Bd.-Frankfurt am Mein. 1996.-440 S.
3. Giese P. C. Interpretationshilfen. Lyrik des Expressionismus.-Stuttgart; Dresden.-1992.-230 S.
4. Гинзбург Л. Высокое искусство перевода // Литературная Россия.- 30 сентября 1977.

УДК 882Л - 95.081

## ПРОБЛЕМЫ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Н.С.ЛЕСКОВА

Погребная В.Л., к.филол.н., доц.

*Запорожский государственный университет*

Как известно, в русском обществе, начиная с 60-х годов XIX столетия велась широкая дискуссия по проблемам женской эмансипации. Не остался в стороне от этой дискуссии и Н.С.Лесков. Интерес писателя к проблемам женской эмансипации был устойчивым и постоянным. Проблемы семьи, брака, женской независимости, женского трудоустройства и образования волновали Лескова-публициста, писателя, человека. Об этом свидетельствует его переписка с друзьями и коллегами, его публицистические статьи («Русские женщины и эмансипация», «Специалисты по женской части», «Загробный свидетель за женщин», «Русский драматический театр в Петербурге», «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?» и др.), романы «Некуда», «Обойденные», «На ножах», «Соборяне», рассказы «Дама и фефела», «Юдоль», «Павлин», «По поводу «Крейцеровой сонаты (Дама с похорон Достоевского)» и др.

Е.М.Пульхритудова в статье «Н.С.Лесков – литературный критик» совершенно справедливо отмечает: «Серьезный научный анализ критического и публицистического наследия Лескова может многое прояснить в общественной и литературной позиции великого мастера русского слова – оригинального, сложного, но всегда искреннего и горячего сердцем художника» [1, 118]. Мы обратимся к тем публицистическим статьям и рецензиям Н.С.Лескова, в которых затрагиваются проблемы, связанные с эмансипацией женщины.

В 1861 году в газете «Русская речь» (№44, 46) Н.С.Лесков публикует большую статью «Русские женщины и эмансипация», которая является своеобразным ответом на статью английского политэконома Джона Стюарта Милля «Об эмансипации женщин». Русская публика из статьи Милля узнала о женской эмансипации в северо-американском обществе. Признание равноправия полов в Америке Лесков объясняет так: «...не научная пропаганда, а сама жизнь с ее условиями научила людей в Америке разделять труд не по полам, а по способностям, и не по полу, а по способностям воздавать почтение» [2, 656]. Взгляды Милля на эмансипацию женщины разделял и критик революционно-демократического лагеря М.Л.Михайлов. Об этом свидетельствует целый цикл его статей, опубликованных в журнале «Современник»: «Парижские письма» (1858), «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» (1860), «Женщины в университете» (1861).

Лесков в статье «Русские женщины и эмансипация» искренне сочувствует стремлению Михайлова убедить русское общество в необходимости уважать в женщине свободную личность. Как и Михайлов, Лесков рассуждает об особенностях женской эмансипации на русской почве. «Говоря об эмансипации женщин, - пишет он, - мы хотим говорить о предоставлении им возможности образоваться всесторонне, серьезно, о возможности следовать своему призванию, хотим говорить о предоставлении им тех должностей, где бы могли они заработать деньги, необходимые всякому человеку для поддержания себя и своего семейства» [2, 655].

Лесков считает, что истинную, разумную эмансипацию следует отличить от той анархической свободы, которую обыватели путают с эмансипацией (для обывателя слова «эмансипация», «разврат», «распущенность» чаще всего выступают синонимами): «Мы говорим не об забвении обязанностей, удалстве и возможности во имя принципа эмансипации бросить мужа и даже детей, а об эмансипации образования и труда на пользу семьи и общества» [2, 655].



Неоднократно писатель становился свидетелем того, что на практике не все женщины могут «пользоваться» своей свободой разумно. Изображению уродливых искажений идей женской эмансипации посвящено немало страниц лесковской прозы (Бизюкина в романе «Соборяне», маркиза де Бараль и «углекислые феи» в романе «Некуда» и т.д.). Писатель как в своем художественном творчестве, так и в публицистике, никогда не смешивал эмансипацию с quasi эмансипацией: «Это несчастное смешение понятий эмансипации с понятием о нарушении всех нравственных законов и добровольно принятых обязанностей, - пишет он в статье «Русские женщины и эмансипация», - была и есть причиной того, что даже не самые отсталые умы многих европейских стран страшатся женской эмансипации, едва ли не более, чем занесение в их благополучные страны турецкой чумы. Жалкое понятие, принимающее уродливое искажение идеи за ее настоящей образ» [2, 657]. Лесков считает, что русский обыватель неспроста путает эмансипацию с разнузданностью нравов. Стремление русских женщин к свободе столкнулось с доморощенным деспотизмом. Представители слабой половины человечества не были знакомы с законом человеческого права, «не могли быть разборчивыми в выборе путей к освобождению от зависимости» [2, 658], поэтому выбрали анархический путь. Писатель замечает, что такой выбор доказывает правоту старого афоризма: «рабство растлевает нравы» [2, 658]. Вырываясь из цепей мужского деспотизма, женщина сама делается деспотом, стремясь упрочить свою самостоятельность попранием чужих прав. Лесков приводит пример – образ княгини в романе В.Крестовского (Н.Д.Хвоцинской) «В ожидании лучшего». Этот тип может встречаться в разных слоях общества. «Это-то безобразное поведение женщин, - пишет Лесков,- забравших в свои руки невежественное право силы, у нас часто называют также эмансипацией» [3, 688].

Через десять лет после выхода статьи Н.С.Лескова «Русские женщины и эмансипация», в 1871 году, другой писатель, А.Ф.Писемский, напишет роман «В водовороте», где выведет такой же тип «деспотически-эмансипированной» женщины – графини Анны Юрьевны.

Другой тип женщин, протестующих против семейного порабощения, - женщины скромные, чистые сердцем, которые влюбляются в нигилистов, зовущих к «новой» жизни. Героини, ступающие на этот путь, познает всю горечь разочарования. Проблема «падения женщин» волновала многих писателей II-й половины XIX века. Ее исследует в своих романах Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, А.Ф.Писемский, И.А.Гончаров, Н.Д.Хвоцинская и др. Они показывают, что у женщин, прошедших через «обрывы» - два пути. Либо стать женщиной легкого поведения, либо делать честно свое дело, вернуться к людям, трудиться во благо их (Вера из «Обрыва» Гончарова, Катерина из «Большой Медведицы» Хвоцинской и др.).

Интересно, что Н.С.Лесков в «падении» женщины виноватым считает мужчину. Он пишет: «Благодаря крайней деморализации мужчин, женщина у нас весьма быстро идет по гибельному пути...» [3, 688]. Похожую мысль выскажет и И.А.Гончаров в статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»: «...меня давно, с молодости, занимал один из важных, вопиющих, по своей несправедливости, вопросов: это вопрос о так называемом падении женщин. Меня всегда поражали: во-первых – грубость в понятии, которым определялось это падение, а во-вторых – несправедливость и жестокость, обрушиваемые на женщину за всякое падение, какими бы обстоятельствами оно не сопровождалось, - тогда как о падении мужчин вовсе не существует никакого вопроса...» [4, 216]. И.А.Гончаров, Н.С.Лесков, А.С.Хомяков, Н.И.Соловьев и другие видные деятели той эпохи совершенно справедливо считали, что женщина должна развивать в мужчинах облагораживающие инстинкты и ослаблять грубость нравов, что «для создания равенства между мужчиной и женщиной следует не освобождать женщину от семейных обязанностей и нравственной ответственности, а, наоборот, воспитывать эти качества в мужчине...» [5, 193-194].

Лесков считает, что сами женщины должны «положить основной камень своей эмансипации» [2, 657]. На практике очень часто представители слабой части человечества не знают, как нужно действовать, хотят улучшить свое положение под влиянием эмоций, без средств, без плана, больше на словах, чем на деле. Писатель призывает женщин «делать дело», «усваивать себе полезные знания» [2, 690], не бояться трудностей и насмешек, любой поступок проверять здравым смыслом. Истинная, разумная эмансипация придется по вкусу мужчинам: «В просвященной, трудящейся и мыслящей женщине легче любить и мать, и подругу!» [2, 690]. Эти рассуждения Лескова очень актуальны и сегодня.

Позволим себе не согласиться с мнением критика начала XX века, Акима Волинского, который, давая оценку статье Лескова «Русские женщины и эмансипация», выносит такой приговор: «У автора не хватило смелости заявить свой протест против эмансипации» [6,33]. С нашей точки зрения, Лесков не выразил свой «протест» против эмансипации не из-за нехватки смелости, а из-за того, что он являлся скорее не противником, а сторонником эмансипации, но разумной, истинной, основанной не только на свободе плоти, но, прежде всего, на свободе духа, на желании женщин учиться и трудиться, развиваться и расти наравне с мужчинами.

Особое место в литературно-критическом наследии Лескова занимает статья «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?» (Письмо к издателю «Северной пчелы»)». Она была

опубликована в газете «Северная пчела» (1863, № 142) за подписью «Николай Горохов» и почти столетие не перепечатывалась. Известно, что появление романа Н.Г.Чернышевского «Что делать?» вызвало бурю эмоций в читательской массе. Радикально настроенная молодежь фанатически поклонялась семейному и производственному опыту Веры Павловны, подражая этой героине. Представители старшего поколения, напротив, увидели в романе переворот всей иерархии ценностей, призыв к разврату, поэтому они отрицательно отнеслись и к самому роману Н.Г.Чернышевского, и к его последователям. В.Ю.Троицкий пишет: «Лишь немногие смогли отнестись к роману с достаточной выдержкой, не дав волю необузданным эмоциям. Среди этих немногих был Н.С.Лесков» [7,115].

Н.С.Лесков, как и И.С.Тургенев, И.А.Гончаров и другие мастера слова, отказывает роману Н.Г.Чернышевского в художественности. В своей статье он пишет о романе: «Я его прочел со вниманием, с любопытством и, пожалуй, с удовольствием, но мне тяжело было читать его» [8, 14]. Или: «Роман г.Чернышевского со стороны искусства ниже всякой критики; он просто смешон» [8, 15]. Однако, Лесков считает «Что делать?» значительным и важным произведением. В этой же статье он отмечает: «Роман г.Чернышевского – явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное» [8, 14]. В чем же полезность этого произведения с точки зрения Лескова? Прежде всего в том, что Чернышевский в литературных типах отражает веяния времени, ставит вопрос «что делать?» и, главное, «просто и ясно» [8, 15]. отвечает на него. «Новые люди» по Чернышевскому (Лесков их называет «хорошие люди» или «добрые люди») стремятся «дать благосостояние возможно большему числу людей» [8, 21], хотят «посвятить себя труду на основаниях, представляющих возможно больше гармонии, в ровном интересе всех лиц трудящихся» [8, 22]. Они «несут собою образчик внутренней независимости и настоящей гармонии взаимных отношений» [8, 22].

Интересно, что оценка Н.С.Лескова практически совпадает с оценкой «Что делать?», данной русским философом Н. Бердяевым. В статье «Размышления об Эросе» Бердяев называет роман Чернышевского «художественно бездарным произведением» [9, 269], но в то же время произведением «замечательным», так как этот роман имел огромное значение как проповедь новой морали. «Но социально и этически, - пишет Бердяев, - я совершенно согласен с Чернышевским и очень почитаю его. Чернышевский свято прав и человечен в своей проповеди свободы человеческих чувств и в своей борьбе против власти ревности в человеческих отношениях» [9, 269].

Мысль Н.Бердяева о том, что такие люди как Чернышевский, «составляют нравственный капитал, которым впоследствии будут пользоваться менее достойные люди» [10, 108] прозвучала намного раньше в статье Лескова «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?». А.Фаресов был совершенно прав, когда утверждал, что Лесков «различал литературный нигилизм от обывательского, идею от исполнителей» [11, 335]. «Настоящих», «хороших» людей из романа «Что делать?», последователей Базарова, Лесков в своей статье противопоставляет приспособленцам, фразерам, «уродцам российской цивилизации» [8, 17], «Ноздревым, изменившим одно ругательное слово на другое» [8, 18], «нигилистствующим Рудиным» [8, 18]. Позже в романе «Некуда» он с сочувствием изобразит «истинных», «чистых» нигилистов Райнера и Помаду и, напротив, шаржированно и карикатурно покажет беснующихся «нетерпеливцев» (Арапов, Бычков, Пархоменко, Завулонов и др.).

В статье «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?» критик дает понять, что карикатура – это не просто прием изображения нигилистов, это особенность обывательского восприятия нигилизма, это особенность стиля поведения тех людей, которые «сделали, что делают обезьяны, то есть стали копировать Базарова. Как же его копировать? Ну, обыкновенный прием карикатуристов в ход. Взял самую резкую черту оригинала, увеличил ее так, чтобы она в глаза била, вот и карикатурное сходство. То и сделано. Базаровских знаний, базаровской воли, характера и силы негде взять, ну копируй его в резкости ответов, и чтоб это было позаметнее – доведи это до крайности» [8, 18].

В романе «Некуда» Лесков восхищается «симпатичной» нигилисткой Лизой Бахаревой, эмансипированной девушкой базаровского типа. Тогда как «углекислые феи» Чистых прудов, маркиза де Бараль изображаются им иронически, карикатурно, шаржированно. Автор использует ряд зоологических уподоблений (сравнивает эмансипе с зайцами, курицами, воронами и т. д.), тем самым доказывая их неестественность, наигранность, лицемерие. Уместно вспомнить биографа Н.С.Лескова, А.И.Фаресова, который как-то сказал о писателе: «Можно сочувствовать и женской эмансипации и смеяться одновременно над Кукшиными» [11, 335].

Как известно, Н.Г.Чернышевский в романе «Что делать?» ставит вопрос о положении женщины в семье. Рассматривая отношения между мужчиной и женщиной в романе Чернышевского, Лесков отмечает: «Коноводы, обрисованные подробнее других лиц, любят, женятся, сходятся и расходятся. Они сходятся по собственному влечению, без всяких гадких денежных расчетов: любят некоторое время друг друга, но потом, как это бывает, в одном из этих двух сердец загорается новая привязанность, и обету изменяют. Во всех бескорыстие, уважение к взаимным естественным правам... Такие люди нравятся автору романа... Такие люди очень нравятся мне, и я нахожу очень практичным делать в настоящее время то, что они делают в романе г.Чернышевского» [8,21].

Писателя не могла не волновать проблема недолговечности чувства, разобщенности, отчуждения супругов. Доктор Розанов в романе «Некуда» (а этот образ признан большинством исследователей творчества Лескова автобиографическим) страдает от того, что его жена, Ольга Александровна, пустой и ничтожный человек. Изображая судьбу Розанова, Лесков ставит под сомнение утверждение «стерпится, слюбится». Брак безлюбный, строящийся не на общих интересах, а, напротив, на ссорах и размолвках, с точки зрения писателя, более аморален, чем гражданский брак, не освященный церковью. Изображая судьбу Розанова, Лесков утверждает идею гражданского брака. Эта же идея присутствует в романе «Обойденные» (мучительные отношения Долинского с «законной» женой противопоставлены гармоничным отношениям с сестрами Анной и Дорой Прохоровыми).

Для Чернышевского понятие «свободная любовь» обозначало искренность, отказ от деспотизма, насилия над чувствами, отказ от ревности. В этом смысле взгляды Чернышевского на «свободную любовь» и гражданский брак Лесков разделял. Однако, писатель явился свидетелем того, что книга Чернышевского, став учебником жизни для многих девушек, принесла немало вреда. Идея попала «на улицу». Теория «свободной любви» на практике проявлялась совсем не так, как о том мечтал Чернышевский. Женщины не только из разночинских, но и из дворянских семей уходили (как правило, со студентами недоучками) от своих мужей в коммуны по типу известных швейных мастерских Веры Павловны из романа «Что делать?», оставляя на произвол судьбы своих детей. В коммунах процветали бездельность, аморальность, нищета. Лесков знал быт коммунаров, поскольку лично был знаком со многими членами Знаменской коммуны. Это нашло отражение в романе «Некуда» в описании коммуны и ее организатора, Белоярцева (прототип – известный писатель В.Слепцов). Отношение Лескова к «петербургским» гражданским бракам, которые браками вообще трудно назвать, было негативным. Сама идея гражданского брака не отвергалась писателем, но отвергалась практика таких браков среди нигилистов.

В ноябре 1866 года на сцене Александринского театра была поставлена комедия Н.И.Чернявского «Гражданский брак». В самом названии этой комедии отражена основная проблема, которую ставит автор – допустим или нет гражданский брак. Любенька Стахеева, дочь помещика Павла Николаевича Стахеева, бежит в Петербург со своим «гражданским мужем» Валерианом Петровичем Новосельцевым и попадает в коммуну, где видит пьянство, разврат, скандалы. Автор показывает несостоятельность выступлений Новосельцева за «свободную любовь» против брачного союза.

Н.С.Лесков пишет рецензию на эту комедию Н.И.Чернявского и называет ее «Русский драматический театр в Петербурге» («Отечественные записки», 1866, № 12). Рецензент считает, что появление комедии Чернявского «Гражданский брак» является «современным и полезным» [12, 272]. Он пишет: «Велико или не велико теперь число людей, признающих петербургский гражданский брак, но все-таки люди эти вредны и жертв их учения в наше время немало; а потому пьесу Чернявского нельзя не признать пьесой весьма благонамеренной. Это первая попытка послужить со сцены «открытию глаз», быть может, не одной готовой погибнуть овце великого стада [12, 275]. Процветание гражданских браков в Петербурге Н.С.Лесков связывает с развитием нигилизма. Он так объясняет новизну этого нового учения: «Это было уже учение, требующее, ни более, ни менее, как упразднения религии, уничтожения семейного начала... игнорирующее брак, как учреждение, совершенно лишнее по существу своему и по форме» [12, 274].

Вступая в гражданский брак, женщина оказывалась в более невыгодных условиях, чем мужчина. Поскольку женщине самой природой предназначается рожать и воспитывать детей, она изначально несет определенную ответственность перед обществом, перед детьми, перед собой, тогда как гражданский муж ни за что не отвечает. Лесков так характеризует стремление нигилистов-мужчин «эмансипировать» женщин: «Нигилисты, в отмену церковного брака, не домогались французского брака по контракту, который, собственно, один только и считается «гражданским браком», а совсем не признавали для человека обязательным, вступив в тесный союз с женщиной, стремиться к упрочнению этого союза на целую жизнь. Они домогались исключить из своих связей с женщинами всякую солидность и прочность. Их отношения могли быть однолетние, одномесячные, однодневные и даже одноминутные; но они только не должны были составлять особенного секрета и за то назывались на нигилистическом языке гражданскими, или, сколько нам известно, еще чаще естественными браками» [12, 274].

Лесков, признавая актуальность и своевременность комедии Чернявского, не видит в ней художественных достоинств. Он пишет: «Не говоря о недостатках пьесы в художественном отношении, о ее длиннотах, натянутости, невыдержанности характеров и неестественности положений, нас поражают другие ее стороны» [12, 275]. Рецензента поражает прежде всего то, что Новосельский живет с Любой как с содержанкой, а не как с гражданской женой, что не соответствует замыслу драматурга. Сама Люба – «честная и простая женщина, которая никакому гражданскому браку не верит, а только просто сбежала с любимым человеком из дому» [12, 277]. Сердечную мягкость и всепрощение героини Лесков сопрягает с бесхарактерностью, вялостью, рыхлостью, отсутствием убеждений. Он считает, что истинно эмансипированная женщина должна быть умной, с характером, с убеждениями. Тип Любы –

неправдоподобен: «И таких-то хлопчатобумажных тварей, таких-то каракатиц нам выводят ныне на позорище и говорят: вот, вот русская женщина: она умеет быть обманута и умеет плакать!» [12, 280].

Н.С.Лесков отмечает, что более автору комедии удался тип нигилистки Дах-Раден. Она не фразерствует о равенстве и труде, а ищет от жизни только наслаждений, проповедует «свободу чувств». Рецензент так характеризует ее: «... явилось эмансипированное черт знает что, рассчитывающее только на свою рожицу, да на белое тело, или иногда на сомнительный титул» [12, 281]. В Базанов совершенно справедливо заметил, что Дах-Раден – «самый желчный и карикатурный тип эмансипированной женщины» [13, 68] в русской литературе.

Один из главных героев комедии Чернявского - доктор Новоникольский, нигилист, не признающий гражданские браки. Лесков называет его «приемлющим браки Базаровым» [12, 281]. Новоникольский женится на Любе. Критик приветствует это, ибо считает, что глупо не принимать церковный брак, «живучи в обществе, где положение женщины, живущей с человеком вне брака, подвержено стольким неприятностям, беспрестанно напомиающим ей о фальшивости ее положения. [12, 282]. Новоникольский «понимает это и не является шутком, стоящим за свободу там, где эта свобода нисколько не нужна для счастья...» [12, 282]. Новоникольский считает, что человек, имеющий возможность освятить свой союз с любимой женщиной признанием этого союза обществом и церковью, обязан это сделать для ее спокойствия и для спокойствия их детей.

В статье «Русский драматический театр в Петербурге» Н.С.Лесков показывает, что понимание нигилистами гражданского брака несколько отличается от его понимания в других европейских странах, где гражданский брак рассматривается как «брак по взаимному условию, сожителство взаимно контрактовавшихся друг другу мужчины и женщины» [12, 272]. В России такого брака нет. Петербургский гражданский брак – своеобразная пародия на французский гражданский брак.

Русские религиозные раскольники тоже обходят церковный брак. Они живут парами, воспитывают детей, любят друг друга, хранят друг другу верность и очень редко расходятся. Н.С.Лесков пишет: «И это у нас один и единственный вид сожителства, который по внешности несколько напоминает гражданский брак французов, а в сущности, может быть, и выше и чище того контрактного договора» [12, 272]. И естественно, выше и чище петербургского гражданского брака, каким его видит Лесков. Об отличии свободных браков раскольников от гражданского брака Н.С.Лесков будет писать и в других своих статьях – «Сводные браки в России» («Отечественные записки», 1861, № 3), «О сводных браках и других немощах» («Гражданин», 1875, № 3, 4).

Цикл следующих статей под общим названием «Специалисты по женской части» был опубликован Н.С.Лесковым в 1867 году в журнале «Литературная библиотека». В самом названии «Специалисты по женской части» кроется ирония. Кто же эти специалисты? Лесков выводит такую формулу: «всякий специалист по женской части есть нигилист, и всякий нигилист есть непременно специалист по женской части» [14, 277]. Критик пишет о тех «специалистах», которые «издевались над всем, что составляет так называемую женственность; отвергали типичные черты, присущие женский натуре; смеялись над женской скромностью... материнскую заботливость о детях называли узостью взгляда, которому противопоставляли широкий взгляд на сдачу детей попечению общества или на существующую будто бы возможность любить чужих детей, как своих» [14, 200]. Как на «крайность», писатель указывает на попытки некоторых «развивателей» доказать необходимость «женского войска» или необходимость проституции. Были и такие «специалисты», которые защищали разврат, поспание семейных основ. Лесков считает, что в России «никогда не было осязаемо совершенного недостатка в женщинах, отличавшихся и умом и истинными добродетелями, составляющими украшение человека. Наша верующая и хранящая предания страна не оскудевала никогда серьезными женщинами...» [14, 225]. Лучшие поэты отразили тип «хорошей, умной» [14, 225] русской женщины. Типы женщин, воспетых Н.А.Некрасовым в поэме «Мороз, Красный нос» и тип Татьяны Лариной А.С.Пушкина Н.С.Лесков называет «могучими»: «...один твердый, как выносящая все непогоды бронза, другой нежный, но крепкий, как мрамор» [14, 226]. «Специалисты» по женской части не видели и не знали таких женщин. Лесков же утверждает, что такие женщины есть. Этим женщинам нет дела до хлопот нигилистов о женском вопросе. Они идут своею дорогою, считают себя свободными, поскольку свободны не только на словах, но и на деле: «Они не могут освободиться только от того, от чего не хотят освобождаться» [14, 229] - от забот и хлопот о муже, детях, родителях. Автор статьи хочет видеть женщин «долга и обязанностей, а не женщин фраз и рассуждений» [15, 276].

Лучшие представители женщин доказали, что они могут разумно пользоваться свободой, не злоупотребляя ею. Примером может служить деятельность сестер милосердия в крымскую компанию, бесплатная работа учительниц в народных школах и т. д. Истинно эмансипированная женщина, считает Лесков, будет настоящей помощницей мужу и воспитателем своих собственных детей. «Нам добрые жены и добрые матери нужны, – пишет Лесков. В них нуждается Россия более, чем в гениальных министрах и генералах. Наша страна такова, что она семьею крепка; наши нравы таковы, что мы чтим в

женщине более всего хорошую семьянинку, и от этого идеала наш истинный русский человек не отступится... Счастливая семья есть ближайший и законнейший из идеалов русского человека» [15, 274].

Немаловажное значение для выяснения отношения Н.С.Лескова к женской эмансипации имеет его статья «Загробный свидетель за женщин», опубликованная в журнале «Исторический вестник» (1886, № 11). Первоначально эта статья имела заглавие «О женских способностях и о противлении злу». Само заглавие носило полемический характер. В статье Лесков выступил против толстовского непротivления злу насилием и отрицания прав женщин на развитие, образование и труд. Статья включает в себя письмо известного врача и педагога, Николая Ивановича Пирогова к фрейлене великой княгини Елены Павловны, баронессе Эдифе Федоровне Раден от 27 февраля 1876 года, а так же предисловие и послесловие Лескова. В письме к С.Н.Шубинскому, редактору «Исторического вестника», для которого эта статья предназначалась, от 14 июня 1886 года, Н.С.Лесков так определяет значение взглядов Пирогова на женское движение: «Это статья в высшей степени интересная в историческом и философском смысле, имеющая живое отношение к вопросам о женщинах и о противлении злу, которые коверкают юридически Толстой. Воззрения Пирогова, конечно, противоположны воззрениям Толстого и уничтожают сии последние и умом и серьезностью авторитета Пирогова... Это вдохновительно, серьезно и умно, и теперь к стати» [16, 318]. А в письме к этому же адресату от 17 июня этого же года он отмечает, что письмо Пирогова к баронессе Раден – «перл пироговской задушевности» [16, 319].

Предисловие к статье «Загробный свидетель за женщин» писатель начинает с того, что указывает на две важные и спорные проблемы того времени. Первая из них – «следует ли сопротивляться злу»? Вторая – «благоразумно ли открывать женщинам доступ к наукам и к общественной деятельности, или же благоразумнее устранить их от больших знаний, и давать им только самое простое религиозное воспитание, а деятельность их ограничить хозяйством и семейными заботами» [17, 249]. Лесков, отвергая взгляды Толстого на «простое, религиозное образование женщины» [17, 249], указывает на то, что женщине необходимо учиться и трудиться. Доказывая эту необходимость, Лесков обращается к опыту Н.И.Пирогова: «Дерзнем для этого потревожить священную тень Николая Ивановича Пирогова и послушаем, что нам скажет этот истинный мудрец и настоящий деловой человек» [17, 250].

В письме к баронессе Раден Н.И.Пирогов определяет значение великой княгини Елены Павловны для развития идей женской эмансипации в России. Все письмо проникнуто чувством глубокого уважения к этой женщине. Говоря о ценных душевных качествах великой княгини, Пирогов пишет: «Она высоко уважала знание, искусство и науку. Это уважение не было чем-нибудь представляемым, для подражания или для моды, но искреннее, сознательное, добытое культурностью и настоящим образованием, и потому оно было столь плодотворно и благословенно» [17, 255]. Великая княгиня Елена Павловна основала «Общество сестер», которое оказывало медицинскую помощь больным и раненым во время Крымской войны. Это была одна из первых попыток привлечь женщин к конкретному делу.

Интересно, что известный врач ценит в женщинах не только умение оказать медицинскую помощь, но и такие качества как аккуратность, природный такт, чувствительность, долготерпение, самоотверженность. Более того, Пирогов считает, что «женский такт, их чувствительность и независимое от служебных условий положение гораздо действительнее могут влиять на отвратительные злоупотребления администрации, чем официальная служебная контрольная комиссия» [17, 258]. В примечаниях Н.С.Лесков отмечает, что это влияние «состояло в неуклонном, твердом и настойчивом «противлении злу»» [17, 258]. Во время Крымской войны раненых обворовывали, морили голодом, не оказывали им необходимую медицинскую помощь, пока женщины не воспротивились этому злу.

Пирогов считает, что в таких учреждениях, как «Общество сестер», женский вопрос «духовно парит» [17, 259], ибо организаторы их невольно способствуют женской эмансипации. Медицинские сестры сделали первый шаг к практической реализации женского вопроса. Оценив роль женщин в театре войны, Пирогов приходит к прогрессивным выводам: «Но, если женщины обладают одинаковыми с мужчинами способностями к знанию, то по их высшей способности к чувствованию (если чувствование – источник знания) им следовало бы стоять ступенью выше, чем мужчины... Что наши предки у женщин отняли, то мы должны возратить им с лихвой» [17, 261]. Русский врач хочет видеть женщину образованной, воспитанной, культурной. Он считает, что женщина, получая равные права с мужчиной, не должна уподобиться ему, потерять свое природное начало, физиологическую и нравственную женственность: «Женщина, с мужским образованием и даже в мужском платье, всегда должна оставаться женственной и никогда не пренебрегать развитием лучших дарований своей женской природы» [17, 274].

В послесловии к письму Пирогова Лесков соглашается с такими взглядами «русского мыслителя и умного практического деятеля» [17, 275]. Критик отмечает, что «ортодоксальные нигилисты» [17, 276] стремились уничтожить женственность, но русские писатели Тургенев, Писемский, Гончаров «смотрели на это как на дурное дело, которое и гадко, и ненужно, и способно принести дурные плоды» [17, 276]. Они предсказали, что это кривлянье может повредить развитию истинной эмансипации. В заключении своего послесловия Н.С.Лесков делает интересный вывод о том, что в деле эмансипации есть «золотая

середина». Ее держатся женщины, «желающие знаний и не пренебрегающие никакими настоящими достоинствами своего пола» [17, 280].

Взгляды Лескова, высказанные в этой статье, нашли отражение в его художественном творчестве. В романах «Некуда», «На ножках», «Обойденные», «Соборяне» показаны и типы женщин, составляющих «золотую середину», стремящихся к труду и знаниям, и типы эмансипации, карикатурно искажающих идеи эмансипации.

Таким образом, Н.С.Лесков в ряде публикаций по «женскому вопросу» явился защитником разумной, истинной эмансипации женщин, которые «делают дело» [2, 690], т.е. трудятся, учатся, развиваются наравне с мужчинами. Писатель негативно относится к тем крайностям, которые породила quasi-эмансипация, ведущая к нарушению нравственных законов, обязанностей, норм. Такие черты Лескова-публициста как наблюдательность, принципиальность, объективность, умение доказать свою точку зрения, виртуозное владение словом проявятся и в его художественном творчестве.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пульхритудова Е.М. Н.С.Лесков – литературный критик // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1981. – Т. 40, № 2. – С. 109-118.
2. Лесков Н.С. Русские женщины и эмансипация // Русская речь. – 1861. - № 44. – С. 655 – 658.
3. Лесков Н.С. Русские женщины и эмансипация // Русская речь. – 1861. - № 46. – С. 688 – 690.
4. Гончаров И.А. Собр. соч. в 8-ми тт. – Т.8.- М.: Гослитиздат, 1955 – 576с.
5. Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. – Л.: Искусство, 1991. – 334с.
6. Волынский А.Л. Н.С.Лесков. – П.: Эпоха, 1923. – 220с.
7. Троицкий В.Ю. Идеино-эстетическая борьба вокруг романа Н.Г.Чернышевского «Что делать?» // «Что делать?» Н.Г.Чернышевского. Историко-функциональное исследование. – М.: Наука. 1990. – С.107 – 143.
8. Лесков Н.С. Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?» (Письмо к издателю «Северной пчелы») // Лесков Н.С. Собр. соч. в 11-ти тт. – Т. 10. – М.: Худ. лит., 1958. – С. 13 – 22.
9. Бердяев Н.А. Размышления об Эросе // Русский Эрос или философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – С. 266 – 273.
10. Бердяев Н.А. Русская идея (Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века). – Париж, 1946. – 210 с.
11. Фаресов А.И. Против течений. Н.С.Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. – СПб.: Типография М.Меркушева, 1904. – 411с.
12. Стебницкий М. Русский драматический театр в Петербурге // Отечественные записки. – 1866.-№ 12.– С. 258 – 287.
13. Базанов В. Из литературной полемики 60-х годов. – Петрозаводск: Госиздат Корело-Финской ССР, 1941. – 194с.
14. Лесков Н.С. Специалисты по женской части // Литературная библиотека. – 1867, сентябрь. – С. 195 – 230.
15. Лесков Н.С. Специалисты по женской части // Литературная библиотека. – 1867, декабрь. – С. 263 – 283.
16. Лесков Н.С. Собр. соч. в 11-ти тт. – Т. 11. – М.: Худож. лит., 1958. – 862 с.
17. Лесков Н.С. Загробный свидетель за женщин // Исторический вестник. – 1886. - № 11. – С.249-280.

## СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ КОПУЛЯТИВНОГО РЕЧЕННЯ

Приходько А.М., к. філол. н., доцент

*Запорізький державний університет*

1. За своїм складом копулятивні складносурядні речення (ССР) є поєднанням кількох елементарних речень (кон'юнктив), кожен з яких являє собою один інформаційний блок, що відображає по одній ситуації об'єктивної дійсності. Копулятивні речення є аналогом кон'юнкції у формальній логіці висловлювань, де їх значення фіксується за допомогою формули  $p \wedge q$ . У термінах пропозиційної логіки вони можуть бути представленими у вигляді формули Сит-1 – ПК<sub>коп</sub> – Сит-2 – (Сит-n), де Сит-1 відповідає пропозиції, що окреслена лівим, Сит-2 та Сит-n – пропозиціям, що окреслені правими кон'юнктами, а предикат-конектор (ПК<sub>коп</sub>) сигналізує відношення їх взаємної відповідності та (каузальної) необумовленості.

Взаємовідповідність ситуацій, що поєднуються шляхом кон'юнкції, виявляється в їх обопільній несуперечливості та тематичній адекватності в рамках певного контексту. Усі вони вимальовують один “сценарій”, у якому зображується певний стан об'єктивної дійсності в момент мовлення. Проте серед єднальних конструкцій існує певна смислова диференціація: в одних випадках увага акцентується на суто супровідних (комітативних) відношеннях між ситуаціями, в інших - на послідовності (адитивності) їх існування в часовому просторі.

2. **Єднально-комітативні** відношення виражаються релятивами *und, dabei, sowie*, серед яких сполучник *dabei* маркує комітативні відношення в найбільш чистому, не обтяженому ніякими конотаціями вигляді, а тому він може бути визнаними тим лакмусовим папірцем, що розрізняє власне комітативність: (1) *Die Sonne schien, und die Vögel zwitscherten* /LdK, 120/ ≡ (1a) *Die Sonne schien, (und) dabei zwitscherten die Vögel*; (2) *Es schneite heftig, und der Wind pfiff* /D. Leon/ ≡ (2a) *Es schneite heftig, (und) dabei pfiff der Wind*.

Комітативні конструкції виражають кон'юнкцію в її “чистому” вигляді - як ідею співіснування двох ситуацій, як ідею, що не обтяжена ні відношеннями обумовленості, ні відношеннями допустовості, ні будь-якими іншими. Це дозволяє визнати комітативне висловлювання твердженням екзистенції (“існує Сит-1, існує Сит-2”). Найчастіше мовець намагається підкреслити співіснування ситуацій як такі, що однаково оцінюються, однаково сприймаються, як в деякій мірі однорідні.

Розведення ситуацій по різних сценаріях, хоч і не порушує граматичність комітативної конструкції, призводить щонайменше до виникнення логічних парадоксів (пор. *Er war Linguist, und sie konnte auch lesen* або *Er war Historiker, und sie hatte auch ihre Vergangenheit*). В інших випадках можна говорити якщо не про мовні патології (\**Die Sonne scheint, und die Enkel erben das Haus*), то принаймні про мовні аномалії (\**Die Sonne scheint, und wir gratulieren ihm zum Geburtstag*). Виникаючи на основі зіставних відношень, усі подібні недоречності не мають нічого спільного з комітативним смислом.

Поряд з портретуванням дійсності комітативна програма мовця автоматично включає в себе й другий спільний знаменник - співіснування ситуацій у часовому просторі, яке можна конкретизувати як їх співвіднесеність по лінії одночасовості. Не випадково Йоахім Буша вважає подібні номінації “особливою формою одночасовості” [1: 75]. Одночасовість не допускає будь-яких видо-часових диференціацій, а тому єдиною часовою парафразою комітативних речень є їх перетворення на номінації з релятивами *zugleich* або *gleichzeitig*: (1b) *Die Sonne schien, zugleich zwitscherten die Vögel*; (2b) *Es schneite heftig, zugleich pfiff der Wind*. Комітативні речення не терплять у своєму складі жодних темпоральних маркерів (наприклад, *dann*), а проби на застосування останніх роблять їх аграматичними, оскільки призводять до порушення логіки викладу думки: (1c) \**Die Sonne schien, dann zwitscherten die Vögel*; (2c) \**Es schneite heftig, dann pfiff der Wind*.

Поєднуючи Сит-1 з Сит-2 відношеннями комітативності, мовець тим самим сигналізує їх співіснування в просторі та часі, а також їх оцінку як більш-менш рівноправних, однорідних, однаково важливих, а тому, портретуючи дійсність, він не наважується надати перевагу жодній з них. Перетворення з *dabei*, хоч і не порушують ідею співіснування, але можуть призвести до руйнування тієї рівновагомості ситуацій, котра так дбайливо створювалась мовцем.

Дещо інше бачення факту співіснування ситуацій спостерігається в реченнях (3, 4), а саме як деяка дискретність їх співвідношення за типом “загальне – часткове”. У цьому випадку портретування реальності здійснюється інакше: Сит-1 виступає як свого роду “декорація”, на фоні якої розгортається Сит-2, а їх сценарна єдність створюється за типом “картина в картині”. Мовна експлікація дискретних відношень більш наочно виявляється також за допомогою релятиву *dabei*: (3) *Es war dunkel, und sie spürte Kälte* /P. Handtke/ ≡ (3a) *Es war dunkel, (und) dabei spürte sie Kälte*; (4) *Die Tür zu ihrem Büro stand offen,*

*und sie saß am PC* /D. Schwanitz/ ≡ (4a) *Die Tür zu ihrem Büro stand offen, (und) dabei saß sie am PC*. На відміну від (1, 2) речення (3, 4) цілком звільнені від емотивного компонента, а портретування світу здійснюється ними безпристрасно, суто раціонально. Комунікативна програма мовця спрямована на спостереження станів та подій як таких, що не зачіпають його емоційної сфери.

Сприйняття та відтворення мовцем дискретності співіснування ситуацій також підтримується часовим фактором, який сигналізує різні його параметри - панхронічність Сит-1 та часову невизначеність Сит-2, виключаючи збіг їх початкових та кінцевих параметрів: час існування Сит-2 ніби застиг "усередині" часу існування Сит-1. Така специфіка даного підвиду комітативних речень спростовує, на відміну від (1a, 2a), можливість їх перетворень на парафрази з *gleichzeitig* та з *dann*: (3c) *\*Es war dunkel, (und) zugleich spürte sie Kälte*; (3d) *\*Es war dunkel, (und) dann spürte sie Kälte*; (4c) *\*Die Tür zu ihrem Büro stand offen, (und) zugleich saß sie am PC*; (4d) *\*Die Tür zu ihrem Büro stand offen, (und) dann saß sie am PC*. Відсутність таких перетворень свідчить про нерелевантність часового компонента для даного різновиду комітативного смислу. Дискретне співіснування ситуацій виявляється індивідуальним до своєї "часової" підтримки, воно не може бути представленим ні як одночасність, ні як послідовність, воно є панхронічною даністю. Тут ми маємо справу саме з одним із тих випадків, про які говорять, що загальний смисл речення не потребує внесення часового компонента [2: 20].

Проведена диференціація смислу "комітативність" дає можливість побачити певну різницю в способах вербалізації його варіантів. Аналіз показує, що в німецькій мові речення комітативного смислу виявляються індивідуальними щодо своєї структурної підтримки, оскільки порядок розташування складових не є для них релевантним фактором. Відповідні проби показують позитивну реакцію на транспозицію кон'юнктив: при перестановці місцями порушення смислу єднально-комітативної конструкції не спостерігається: (1e) *Die Vögel zwitscherten, und die Sonne schien*; (2e) *Der Wind pffiff, und es schneite heftig*; (3e) *Sie spürte Kälte, und es war dunkel*; (4e) *Sie saß am PC, und die Tür zu ihrem Büro stand offen*. Не спостерігається воно також і в багатоконпонентних сурядних комплексах (*Ich schlummerte und döste dahin, schlief ein und wachte auf, schloß und öffnete die Augen* /K.-H. Berger/). Для комітативності визначальним є чергування подій, а не їх послідовність.

Окрім позиційної необумовленості складових частин комітативне речення виявляє ще деякі структурні особливості. По-перше, воно допускає можливість парцеляції кон'юнктив та виходу їх за межі граматичної пов'язаності складносурядного речення і отримання, таким чином, прав та функцій простих незалежних речень: (1f) *Die Sonne schien. Die Vögel zwitscherten*; (2f) *Der Wind pffiff. Es schneite heftig*; (3f) *Sie spürte Kälte. Es war dunkel*; (4f) *Sie saß am PC. Die Tür zu ihrem Büro stand offen*. По-друге, вербалізація комітативного смислу в німецькій мові може взагалі обходитися без засобів сполучникового оформлення, в результаті чого частини складного речення зберігають здатність до автономного вживання ((1g) *Die Sonne schien, die Vögel zwitscherten*; (2g) *Es schneite heftig, der Wind pffiff*; (3g) *Es war dunkel, sie spürte Kälte*; (4g) *Die Tür zu ihrem Büro stand offen, sie saß am PC*.) і, як показали спостереження, переважна більшість усіх асидентичних ССР припадає саме на комітативні конструкції. Отже, для експлікації зазначеного смислу достатнім виявляється представити вербалізоване зображення кожної з ситуацій та розмістити ці зображення в будь-якій лінійній послідовності.

Позитивна реакція на процедури транспозиції, парцеляції, "асидентизації" має своїм наслідком різноманітність форм мовної експлікації комітативного смислу. При цьому згадані структурні модифікації зберігають усі ті значеннєві характеристики комітативного речення, які воно мало в свій "доперебудовний" період. Отже, порядок розташування кон'юнктив зумовлений тільки комунікативним наміром мовця, і його зміни не супроводжуються семантичними зрушеннями. Це дає право говорити про неприв'язаність сполучних засобів до комітативного змісту зокрема та про гомоморфізм єднально-комітативних речень у цілому.

Гомоморфний характер описуваних речень може створити враження необмеженості можливостей при комбінуванні різноманітних ситуацій у комітативні відношення. Насправді, далеко не всі вони можуть бути поєднані відношеннями комітативності. І тут цілком слушно постає питання: завдяки чому мова відтворює цей смисл, які умови та які обмеження існують для його реалізації?

У структурному плані комітативний смисл вимагає двобічної (симетричної) пов'язаності кон'юнктив, тобто підтримується тільки конструкціями-біномами; у реченнях з більш ніж двома складовими наявність комітативного смислу стає досить проблематичною. Це також стосується і появи в правому кон'юнкті будь-якого сірконстанту, оскільки, здається, він призводить до переродження комітативного смислу в зіставний.

Комітативний портрет реальної дійсності не мислиться без суб'єктивного початку. Емотивний компонент смислу є тим спільним знаменником, що об'єднує комітативні речення як такі, що "всегда испытывают экспрессивное напряжение" [2: 22]. Мабуть, не в останню чергу емотивний компонент призводить до того, що вони корелюють з констативними мовленнєвими актами, що фіксують інтравертність суб'єкта – його мовленнєва діяльність не передбачає обов'язкову наявність другого



комуніканта. Вербалізуючи факт співіснування ситуацій, суб'єкт мовлення виступає радше як мовець та слухач в єдиній особі.

Очевидно, комітативні конструкції вербалізують таку онтологічну сферу, яка не вимагає особливих ментальних зусиль для свого осмислення: мовець (він же й слухач) просто і без напруги фіксує ті явища об'єктивної дійсності, які потрапляють до поля його зору, пропускаючи їх через своє емоційне ego. Ось чому епістемологія комітативності належить до світу достовірних знань, у той час як сфера недостовірних знань залишається для неї закритою, а самі комітативні речення не терплять жодних модальних корекцій свого змісту: (1f) *\*Die Sonne schien, und vielleicht zwischerten die Vögel*; (2f) *\*Es schneite heftig, und möglicherweise piff der Wind*; (3f) *\*Es war dunkel, und wahrscheinlich spürte sie Kälte*; (4f) *\*Die Tür zu ihrem Büro stand offen, und sie saß wohl am PC*. Модусний компонент є загрозою для комітативного смислу.

Мабуть, наявність згаданих кількісних та якісних обмежень, а також присутність емоційних імпульсів, призводять до того, що за умов повсякденного спілкування комітативні сурядні номінації виявляються досить рідкісним явищем. Поширена сфера їх вживання – це функціональний стиль белетристики, де вони незамінні у відтворенні таких картин, як “людина та її характеристика”, “людина та її стан”, “людина та її настрої”, “людина та природа” тощо.

3. Другим типом копулативних відношень є відношення, що умовно можна назвати **єднально-адитивними**, або приєднувальними. Вони також виражають кон'юнкцію як ідею необумовленого співіснування ситуацій, передбачаючи їх належність до одного “сценарію”, який портретує динаміку навколишнього світу в його послідовності та перманентності. Мовець виступає при цьому в ролі стороннього спостерігача, намагається максимально об'єктувати картину подій, безпристрасно нанизуючи їх одна на одну. У порівнянні з попереднім типом онтологія адитивних відношень віддзеркалює можливість розширення мовленнєвого потенціалу продуцента, оскільки суб'єкт одночасно може робити значно менше дій та зазнавати **станів**, ніж тоді, коли дії та стани суб'єкта слідує один за другим: (5) *Die Haustür wurde aufgerissen, und Tony stürmte herein /Th. Mann/*; (6) *Die Frau nickte und zuckte die Achseln /P. Süsskind/*; (7) *Ich stehe auf, gehe zu meinem Tisch und knipse das Licht an /H. Böll/*

Основний смисл адитивних речень полягає в приєднанні однієї ситуації до іншої та їх включенні до одного спільного тематичного ряду, а тому адитивні відношення можуть бути описані через сему ‘додатковість’, яка у своєму найбільш чистому, конотаційно не обтяженому вигляді, експлікується за допомогою релятиву *dazu*, що сигналізує ‘Cum-1 додається до Cum-2’: (5a) *Die Haustür wurde aufgerissen, (und) dazu (noch) stürmte Tony herein*; (6a) *Die Frau nickte (und) dazu (noch) zuckte sie die Achseln*; (7a) *Ich stehe auf, und dazu (noch) gehe ich zu meinem Tisch, und dazu (noch) knipse ich das Licht an*.Dodатковість у цьому випадку супроводжується гетерохронністю - уточненням по лінії послідовного співіснування ситуацій (‘спочатку Cum-1, потім Cum-2’).

Другим формальним тестом для вияву адитивних відношень є проба за допомогою “*zuerst – dann*”, які експлікують обов'язкову анафористичну відсилку до попереднього контексту: (5b) *Zuerst wurde die Haustür aufgerissen, (und) dann / (und) nachher/ stürmte Tony herein*; (6b) *Zuerst nickte die Frau, (und) dann (noch) / (und) nachher/ zuckte sie die Achseln*; (7b) *Zuerst stehe ich auf, (und) dann / (und) nachher/ gehe ich (noch) zu meinem Tisch, (und) dann knipse ich (noch) das Licht an*. Такі тести взагалі неможливі для гомохронних комітативних відношень.

Отже, визначальною рисою адитивного смислу є фіксація факту послідовності існування двох ситуацій у просторі та часі, коли дія одного речення звершується раніше ніж дія другого речення. Адитивний смисл виявляється стало закріпленим за ланцюгом Сит-1 – ПК<sub>коп</sub> – Сит-2 - ПК<sub>коп</sub> – Сит-п, в якому предикат ПК<sub>коп</sub> може сигналізувати про два різновиди адитивності: ‘додатковість + послідовність’ (5, 6, 7), тільки ‘послідовність’ (8-13). Імплікація ідеї послідовності існування ситуацій проявляється зі сталою регулярністю в усьому корпусі адитивних речень, а тому вона, напевно, може бути визнаною їх найголовнішою дистинктивною ознакою.

Сполучник *und* виражає послідовність співіснування ситуацій у самому узагальненому її вигляді - безвідносно до часового інтервалу між ними (4a, 5a, 6a). Більш детально феномен послідовності експлікується за допомогою релятиву *dann*: (8) *Wind und Regen schlugen herein, dann stapfte Herbert in die überheizte Bar /H. Berger/*; (9) *Er wartete, bis sie untergegangen waren, dann machte er sich wieder auf den Weg /P. Handtke/*. І хоча *dann* вважається сполучником темпоральності, він, відмітаючи сему ‘додатковість’ (\*8b, \*9b), актуалізує передусім значення послідовності подій у просторово-часовому континуумі (8a, 9a): (8a) *Zuerst schlugen Wind und Regen herein, dann stapfte Herbert in die Bar*; (8b) *\*Wind und Regen schlugen herein, und dazu stapfte Herbert in die Bar*; (9a) *Zuerst wartete er ab, dann machte er sich auf den Weg*; (9b) *\*Er wartete ab, und dazu machte er sich wieder auf den Weg*.

І все ж сфера вживання релятиву *dann* у паратактичних конструкціях досить обмежена. Мабуть, за рахунок того, що вона окреслена не стільки семантичними, скільки тактико-мовленнєвими факторами, зокрема такими, як необхідність усунення тавтології сполучника *und* або семантично малоінформативної

асидентичності. Зрозуміло, що кількаразове повторення одного й того ж релятиву призводить до стилістичних недоречностей. “Одна з помітних особливостей координативного зв’язку... якраз у тому й полягає, що в разі потреби можна уникнути кількаразового повторення одних і тих же слів...” [3: 48].

Ймовірно, найважливішою рисою сполучника *dann* якраз і є забезпечення композиційно-стилістичної завершеності адитивного речення: у конструкціях з більш ніж двома складовими позиція *dann* закріплюється за другим кон’юнктом, тоді як позиція *und* – за останнім (10 - 11), причому ця мовленнєва тактика настільки продуктивна, що можна навіть говорити про особливий стиль вербалізації смислу ‘послідовність’. Розповсюджуючись на паратакиси з більш ніж трьома кон’юнктами, ця мовленнєва тактика досягає в німецькому синтаксисі узуального характеру. Комбінація сполучників *und* та *dann* дозволяє оформляти кон’юнкти як члени деякої множини, причому “множества полной мощности” [4: 57]: (10) *Die Krankenschwester erblickt mich, dann lächeln wir uns zu und tauschen Grüße* /E.M. Remarque/; (11) *Er zögerte überlegend, dann wandte er sich nach links und ging den Korridor hinunter* /S. Lenz/; (12) *Ihr Mund verzog sich, ihre Augen weiteten sich, dann warf sie den Kopf zurück und fing an zu lachen* /E.M. Remarque/; (13) *Manchmal spürte sie die Schmerzen einzeln, dann verschmolzen sie wieder in eins, überfluteten sie, vermischten sich und blendeten alles aus, was nicht Schmerz war* /H. Hesse/.

Для більш тонкої, сягаючої далеко за значеннєву сферу сполучника *dann*, диференціації смислу ‘послідовність’ мова виробила розгалужену систему спеціалізованих маркерів, що можуть експлікувати такі значення, як ‘Сит-2 після Сит-1’ (*dann, danach, sodann, darauf, daraufhin, hierauf, nachher*), ‘Сит-2 перед Сит-1’ (*zuvor, vorher, erst*), ‘Сит-2 в Сит-1’ (*inzwischen, unterdessen, mittlerweile*). У поєднанні з вищо-часовими параметрами присудків названі темпоральні квантифікатори спроможні виражати найрізноманітніші відтінки часової послідовності та відтворювати хронологію взаємодії ситуацій в усьому їх різноманітті.

Наявність системи темпоральних квантифікаторів є характерною ознакою будь-якої природної мови. Деяким дослідникам це дає підставу говорити про окремий, темпоральний семантико-синтаксичний тип сурядного речення [5: 310]. Проте на нашу думку, експлікація лінгвістичного часу в цих реченнях цілком задовільно здійснюється дієсловами-присудками, а адитивний смисл спеціалізується на вираженні відношень додатковості та послідовності; всі ж інші його значення, у тому числі й темпоральні, є похідними конотаціями, зумовленими збагачуючим впливом лексичного або синтаксичного контексту.

Окреслена логіко-поняттєва база адитивної єднальності корелює з граматичною організацією відповідного речення: порядок розташування кон’юнктив є семантизованим, тобто відображає реальну або логічну послідовність подій, яка, потребуючи міцної структурної підтримки, накладає заборону на перестановку кон’юнктив місцями. Зрозуміло, що інакше порушується логіка бачення подій і відповідно до цього руйнується схема реальної послідовності, а саме єднально-адитивне ССР стає безглуздом: (5d) *\*Tony stürmte herein, und die Haustür wurde aufgerissen*; (8d) *\*Herbert stapfte in die Bar, dann schlugen Wind und Regen herein*.

Позиційна стійкість кон’юнктив адитивного речення не перешкоджає можливості їх сепаратизації – вони, подібно до комітативних, досить легко піддаються парцеляції: (5e) *Die Haustür wurde aufgerissen. Tony stürmte herein*; (8e) *Wind und Regen schlugen herein. Herbert stapfte in die Bar*. Отже, можна констатувати певну відповідність плану вираження та плану змісту і говорити, таким чином, про ізоморфізм єднально-адитивного речення.

Ізоморфізм має своїм наслідком відсутність будь-яких видимих обмежень при утворенні єднально-адитивних конструкцій, а тому вони є досить продуктивним явищем у німецькій мові. Поширена сфера їх вживання – це не тільки функціональний стиль белетристики, а й мова повсякденного спілкування, де вони найбільш придатні для створення таких картин дійсності, центром подій в яких виступає людина. В єднально-адитивних конструкціях відображається динаміка антропосфери зі світом, закритим для емоцій: адитивний смисл не сумісний з емотивним компонентом. Не сумісним з ним виявляється також і модусний компонент, оскільки сфера недостовірного знання залишається для нього закритою, а тому адитивні номінації не терплять ніяких модальних корекцій свого змісту: (5f) *\*Die Haustür wurde aufgerissen und vielleicht stürmte Tony herein*; (8f) *\*Wind und Regen schlugen herein, und Herbert stapfte wohl in die Bar*. Цураючись будь-яких модусних імпульсів, адитивне речення корелює зі світом достовірного знання.

Ізоморфізм, епістемологія достовірності, тематична відповідність описуваних ситуації – все це є тими параметрами, які притаманні саме єднально-адитивному реченню. Не перебуваючи у відношеннях взаємної обумовленості, один його кон’юнкт не просто доповнює інший, а є ще й його логічним продовженням або його логічним завершенням. Остання частина адитивного речення ніби ставить смислову крапку в ланцюзі подій, що окреслені попередніми кон’юнктами. Не будучи формально прив’язаними до двочленності, допускаючи три й більше предикативні одиниці в своєму складі, адитивне речення є проте логічно закритою конструкцією, оскільки виступає як самодостатній смисловий шматок інформації, як мінітекст з усіма його художньо-композиційними характеристиками.

Доповнення такого речення новою предикативною одиницею, хоч і не суперечить граматиці, проте може призвести до порушення тієї тонкої семантичної та стилістико-композиційної завершеності, яка так дбайливо створювалась мовцем.

4. Говорячи в цілому про єднальні конструкції з комітативним та адитивним варіаціями смислу, можна, напевно, відмітити свого роду семантичну та граматичну гармонію їх складових. Феномен гармонізації проявляється, в першу чергу, в тотожності їх граматичних категорій - зокрема, в ідентичності основних предикативних категорій обох складових – способу, особи, часу.

Паралелізм форм способу дії видається необхідною передумовою вербалізації єднальних відношень. Категорія особи теж, здається, має певні семантичні та граматичні обмеження, оскільки в рамках єднальності переважають не просто односуб'єктні речення, а речення, присудки яких вжиті в третій особі; різносуб'єктні речення є винятком, ніж правилом. Необхідною умовою вербалізації єднального смислу є також симетрія часових форм, що супроводжується певним паралелізмом - майже абсолютною відповідністю часової форми одної предикативної одиниці часовій формі другої. Винятки ж, які зустрічаються, тільки підтверджують правило, оскільки різні часові форми, що можуть мати місце в обох реченнях, корелюють з нормативною моделлю їх співвідношення.

У цілому ж копулятивне сурядне речення з його імплікаціями гомохронності (комітативне) або гетерохронності (адитивне) виступає досить серйозним конкурентом складнопідрядного темпорального речення. Оскільки різниця між сурядністю та підрядністю полягає в способах організації інформації [6: 57], на відміну від складнопідрядного речення з ієрархічною підпорядкованістю його складових та строгими законами *consecutio temporum*, які не сприяють економії мовних засобів, сурядне речення повстає досить мобільною та гнучкою формою вираження темпоральних відносин, не вимагає ретельного аналізу і зіставлення часових форм з метою визначення чіткої хронології подій, воно значно полегшує процес оформлення й розуміння таксисних відношень. У порівнянні з підрядною, сурядна форма речення відноситься до тих ергономічних засобів [7: 64], які сприяють зменшенню ментальних зусиль людини, оптимізують ефективність сприйняття та засвоєння інформації комунікантами, що якраз і відображає різницю в способах організації інформації.

Жива мова завжди багатша, ніж ті параметри, які в ній виявляє дослідник. Не може бути винятком у цьому плані і єднальне ССР. Звичайно, конектор *und* в силу своєї „*par excellence*” [8: 614] виражає копулятивність в найбільш узагальненому її вигляді і без підтримки іншими релятивами не завжди дає змогу однозначно кваліфікувати відношення між ситуаціями, які він поєднує.

Різниця між комітативністю та адитивністю може бути розмитою, не зовсім чіткою, спірною, а тому співвіднесення того чи іншого речення з одним із двох типів єднального смислу видається часом вельми проблематичним. З одного боку, справа ускладнюється тим, що в межах кожного з них викреслюються ще й окремі підтипи. З другого ж, однозначній кваліфікації може заважати семантико-композиційна організація кон'юнктив: у тих реченнях, де складові розрізняються одним ((14) *Ich habe ihn danach gefragt und habe ihn darum gebeten* [9: 105]) або двома елементами ((15) *Ich habe den Film gesehen, und ich habe das Buch gelesen* [1: 113]), можливе подвійне прочитання єднального речення – і як комітативність ((14a) *Ich habe ihn danach gefragt (und) dabei (noch) ihn darum gebeten*; (15a) *Ich habe den Film gesehen, (und) dazu (noch) das Buch gelesen*), і як адитивність ((14b) *Zuerst habe ich ihn danach gefragt, (und) dann /und nachher/ habe ich ihn darum gebeten*; (15b) *Zuerst habe ich den Film gesehen, (und) dann /und nachher/ habe ich das Buch gelesen*).

У конструкціях з більш ніж двома різними елементами подвійність прочитання усувається, зокрема у реченнях (14c) *Ich habe ihn gestern danach gefragt und heute habe ihn darum gebeten*; (15d) *Ich habe in Hannover den Film gesehen, und zu Hause habe ich das Buch gelesen* на перший план виходять адитивні відношення. Експериментально доведено, що копулятивне речення взагалі має сенс, коли його кон'юнкти розрізняються щонайменше одним вербальним елементом [10: 85].

Мабуть, саме речення (14, 15), які інтегрують обидва смисли, і можуть бути визнаними взірцем логічної кон'юнкції в її недоторканому вигляді, проте саме такі висловлювання створюють враження якоїсь стерильності, ненатуральності, чужорідності. Природна мова живе палітрою форм, різноманіттям значень, багатством відтінків. Вона не може бути загнаною в жорсткі рамки формальної логіки. Копулятивне висловлення в мові – це не зовсім те, що кон'юнкційне висловлювання в логіці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Buscha J. Lexikon deutscher Konjunktionen. - Leipzig: Enzyklopädie, 1989. – 160 S.
2. Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. - М.: Наука, 1988. – 212 с.
3. Грищенко А.П. Складносурядне речення в сучасній українській літературній мові. – К.: Наук. думка, 1969. – 156 с.

4. Морозкина О.Б. Условия выражения следования / одновременности в некоторых типах сложных предложений с союзом *и* // Синтаксис сложного предложения. – Калинин: КГУ, 1978. – С. 53 – 59.
5. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. – К.: Вид-во Київськ. держ. ун-ту, 1993. – 368 с.
6. Ломов А.М., Р. Гусман Тирадо. Русское сложносочиненное предложение и проблема его содержательной интерпретации // Вопросы языкознания. – 1999. - № 6. – С. 54–65.
7. Ісакова Є.П. Таксисна ситуація “передування – слідування” в ергономічному аспекті // Матеріали конференції “Лінгвістична і вербальна комунікація у 21-му столітті: тенденції і перспективи”. – К.: Вид-во Київськ. нац. ун-ту, 2000. - С. 64–65.
8. Lang E. Koordinierende Konjunktionen //Semantics. An International Handbook of Contemporary Research. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991. - S. 597–623.
9. Pasch R. Negationshaltige Konnektive // Linguistische Studien A-143. – Berlin: Akademie, 1986.- S. 61–171.
10. Левицкий Ю.А. Семантика русских сочинительных союзов // Проблемы структурной лингвистики 1978. – М.: Наука, 1991. - С. 83 – 91.

УДК 802.2.879

## ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПРЕФІКСАЛЬНОГО ТВОРЕННЯ ОЦІННИХ СЛІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Приходько Г.І., к.філол.н., доцент

*Запорізький державний університет*

Префікси англійської мови досить повно описані в цілому ряді робіт з англістики [1;2;4;5]. У цих роботах міститься докладний аналіз префіксів із погляду на можливість транспонувати одну частину мови в іншу. У першу чергу нас цікавлять роботи К.В. Піотгух і О.Д. Мешкова, в яких зроблений повний аналіз префіксальної системи англійської мови (проаналізовані схеми і моделі утворення різних частин мови) [1,96-98] і наведений список префіксів англійської мови (42 префікса), що беруть участь у творенні різних частин мови [4,6]

Мета цієї статті полягає в аналізі тільки тих префіксів, що утворюють похідні слова з оцінним значенням.

Із 42 префіксів, наведених у роботі К.В. Піотгух, нами було відібрано тільки 26, що беруть участь у творенні оцінних слів.

Проаналізуємо префіксальні схеми і семантичні моделі, характерні для кожної частини мови.

### ІМЕННИК

У корпусі вибірки зареєстровано 17 префіксів, що зустрічаються в іменниках з оцінним значенням: *under-, well-, over-, pro-, pseudo-, non-, out-, mis-, in/im-, mal-, contra-, counter-, anti-, arch-, demi-, dis-, de-*. Наведені префікси, уявляється можливим розділити на три групи:

1. Префікси, що беруть участь в утворенні іменників із негативною оцінкою: *under-, over-, pro-, pseudo-, out-, mis-, in-/im-, mal-, contra-, arch-, de-*.
2. Префікси, що беруть участь у творенні іменників із позитивною оцінкою: *well-*.
3. Префікси, що беруть участь в утворенні іменників як із позитивною, так і з негативною оцінкою: До цієї групи відносяться: *non-, counter-, demi-, anti-*.

Розглянемо схеми і семантичні моделі творення іменників за допомогою префіксів, що входять у першу групу.

1. Серед іменників із префіксом *under-* відокремимо одну схему *Pref.+N-N*, в якій є одна семантична модель, а саме: *Pref.<sub>neg.(2)</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *underwit* - недоумкувата людина (*witn* - intelligence; understanding; quickness of mind; clever and humorous expression of ideas; liveliness of spirit; person noted for his wit - розум; дотепність; мати живий розум).

У наведеному прикладі негативне значення префікса *under-* впливає на семантику вихідного слова, що містить семи позитивної оцінки, і витискає їх. У результаті цього процесу похідне слово одержує негативно-оцінне значення, тобто такий префікс додає слову протилежне значення і його можна вважати префіксом оператором заперечення [3,163-164]

2. В іменниках із префіксом *over-* виділяється одна схема *Pref.+N-N*. У цій схемі можна відокремити одну семантичну модель: *Pref.<sub>neg.(2)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *overdose-* занадто велика, шкідлива доза (*dosen - amount (of medicine/drug) taken at one time - доза, прийом; порція; інгредієнт, що додається до вина*). У нашому прикладі негативна оцінка похідного іменника зумовлена тим, що префікс має значення "to excess, too much", що в цьому випадку є негативним.

Впливаючи на вихідне слово, префікс вносить семи негативної оцінки в семантичну структуру останнього.

3. Наступним префіксом першої групи є префікс *pro-*. На думку ряду вчених, іменники з префіксом *pro-* мають негативне значення. Наприклад: *pro-marketeer* - прихильник вступу Англії в Спільний ринок [2,107;6,142]. Ми вважаємо, що крім згаданого факту, негативна оцінка цього слова пояснюється ще і тим, що вихідне слово містить понятійно зумовлену оцінку, що в похідному слові модифікується префіксом *pro-*, тобто семантична модель має такий характер: *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*.

4. Іменники з префіксом *pseudo-* утворюються за схемою *Pref.+N-N*, в якій виділяється одна семантична модель *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *pseudoscience* - псевдонаука (*sciencen - the study of knowledge which depends on testing facts and stating general natural laws - наука*). Негативна оцінка похідного слова зумовлена тим фактом, що префікс має негативне значення. У результаті його взаємодії з вихідним словом відбувається зміна знака оцінки останнього і тим самим знака оцінки похідного слова, що стає негативно-оцінним.

5. Іменники з префіксом *out-* утворюються за схемами: 1. *Pref.+V-N*. 2. *Pref.+N-N*.

У першій схемі опишемо одну семантичну модель: *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+V<sub>neg-Nneg.</sub>*, як наприклад: *outbreak* - вибух; спалах (гніву); початок чого-небудь поганого (*breakv - (cause to) go or come into two or more seperate parts as the result of force, a blow or strain (but not cutting); (cause to) be seperate or discontinuous because of force or strain; make smth. useless by injuring en essential part (of a machine, apparatus; etc.); make neither a profit nor a loss; act in opposition to infringe; interrupt or destroy the continuity of; end the operation or duration of; go away suddenly or abruptly; give up - ламати; розбивати; розоряти; порушувати що в його семантичну структуру вносяться негативні семи, що містяться у вихідному слові. Префікс не впливає істотно на формування негативно-оцінки похідного слова, він її лише модифікує,*

У другій схемі виділяються дві семантичні моделі, а саме:

1. *Pref.<sub>neutr.(1)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *outcry* - голосний елемент (страху, жаху); публічний протест (проти насильства) (*cryn- loud sound of fear, pain grief etc.; word spoken loudly to give information; watch-word or phrase used for a principle or cause; fit of, weeping - лемент; плач; благання; клич; гасло*). У семантичній структурі вихідного слова є семи понятійно зумовленої оцінки, що і обумовлюють негативно-оцінне значення похідного іменника. Префікс *out-* у цьому випадку є префіксом-модифікатором, тому що він модифікує негативне значення похідного слова.

2. *Pref.<sub>neutr.(3)</sub>+N<sub>neg.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *outrage* - грубе порушення закону; наруга; насильство; образа (*ragen - wild uncontrollable anger - лють, шалений гнів*). Негативна оцінка похідного слова в такому випадку залежить від вихідного, що має негативно-оцінне значення. І в цьому випадкові, префікс є модифікатором, тому що лише підсилює негативну оцінку похідного слова.

6. Наступним префіксом є *mis-*. Іменники з цим префіксом утворюються за схемою *Pref.+N-N*, в якій виділяються семантичні моделі:

1. *Pref.<sub>neg.(1)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>* наприклад: *misadventure* - нещастя, нещасливий випадок (*adventuren - strange or unusual happening, esp. an exciting or dangerous journey or activity; risk; danger - пригода; ризиковане підприємство, ризик; авантюра*). Негативна оцінка в даному слові виникає під впливом негативного префікса, що змінює оцінку похідного слова з нульової на негативну.

2. *Pref.<sub>neg.(3)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *misdeed* - злочин; злодіяння; помилка (*deedn - smth. done, act; (legal) written or printed signed agreement, esp. about ownership or rights, - дія; справа; факт; подвиг; документ*). Як і в попередньому випадку, негативна оцінка похідного іменника зумовлена негативним префіксом *mis-*, що змінює значення похідного слова на негативне.

3. *Pref.<sub>neg.(4)</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *misfortune* - лихо; невдача; нещастя (*fortunen - chance; prosperity; success; great sum of money - удача; щастя; багатство; стан*). Негативно-оцінне значення похідного слова зумовлено негативним значенням префікса, що, взаємодіючи з вихідним словом, вносить семи негативної оцінки в семантичну структуру похідного слова, надаючи йому негативного значення.

Таким чином, префікс *mis-* можна віднести до префіксів-операторів заперечення.

7. Іменники з префіксом *in-/im-* утворюються за схемою *Pref.+N-N.*, у якій є дві семантичні моделі: 1. *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *imbalance* - відсутність рівноваги; невідповідність; нестійкість (*balancen* - state of steadiness in which, all parts are equal or proper weight; an instrument for weighing things by seeing whether the amounts in two handing pans are equal - ваги; рівновага). Негативне значення похідного слова зумовлено префіксом, що має негативне значення. Цей факт відзначається цілим рядом лінгвістів [2,110;6;22].

2. *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *inability* - нездатність, неможливість (*abilityn-* power and skill to do smth; *cleverness; intelligence; special national power to do smth. well; talent-* здатність; уміння; талант; дарування). Префікс *in-*, що має негативне значення, взаємодіючи з вихідним словом, витискає позитивні родини, наявні в семантичній структурі останнього і привносить туди родини негативної оцінки, що й обумовлює негативне значення похідного слова. Такий префікс є префіксом-оператором заперечення.

8. Іменники з префіксом *mal-* творяться за схемою *Pref.+N-N.*, в якій виділяється одна семантична модель: *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *maladministration* - погане керування (*administratinn* - management of affairs; that part of the Government which manages public affairs; the administering of justice, an oath, a sacrament, relief, a remedy, a punishment - керування справами; адміністрація; уряд; правосуддя.

Негативного значення похідне слово набуває через те, що префікс *taï-* має негативне значення і є префіксом-оператором заперечення, тим самим зумовлюючи негативну оцінку похідного іменника.

9. Іменники з префіксом *contra-* творяться за схемою *Pref.+N-N.*, де виділяється одна семантична модель: *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *contraband* - контрабанда (*bandn* - group of persons doing smth. together under a leader and with a common purpose - загін, група).

Негативна оцінка похідного слова з'являється внаслідок того, що цей префікс є префіксом-оператором заперечення, тобто він змінює знак оцінки похідного слова, який стає негативним.

10. Іменники з префіксом *arch-* утворюються за схемою *Pref.+N-N.*, в якій виділяється одна семантична модель, а саме: *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neg.</sub>-N<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *arch-rogue* - страшений негідник (*roguen* - scoundrel; rascal - шахрай; негідник).

Негативна оцінка в похідному слові виникає за рахунок того, що і префікс, і вихідне слово мають негативне значення. Префікс у наведеному випадкові є префіксом-модифікатором, бо він підсилює негативну оцінку похідного слова.

11. Іменники з префіксом *dis-* мають одну схему творення: *Pref.+N-N.* У цій схемі виділяється одна семантична модель: *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *disapproval* - несхвалення (*approvain* - feeling, showing or saying, that one is satisfied, that smth. is right, that one agrees to smth. - схвалення; сприятлива думка).

Поява негативної оцінки в похідному слові зумовлена тим фактом, що префікс *dis-*, належачи до префіксів-операторів заперечення, закреслює позитивне значення вихідного слова, вносячи семи негативної оцінки в семантичну структуру похідного іменника.

12. Іменники з префіксом *de-* творяться за схемою *Pref.+N-N.*, в якій можна виділити одну семантичну модель: *Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>pos.</sub>*, як наприклад: *demerit*-нестача; дефект; дурна риса (*meritn* -quality or fact of deserving well; worth; excellence; quality, fact, action, etc., that deserves reward - заслуга, гідність).

Префікс *de-* є префіксом-оператором заперечення. Він заперечує позитивне значення вихідного слова і додає похідному слову протилежного значення.

Далі розглянемо префікси, що входять у другу групу, тобто префікси, котрі беруть участь в утворенні іменників із позитивною оцінкою. У цій групі виділяємо всього один префікс *well-*.

Іменники з префіксом *well-* утворюються за схемою *Pref.+N-N.*, де можна виділити одну семантичну модель, а саме: *Pref.<sub>pos.(1)+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>pos.</sub></sub>*, наприклад: *well-being* - благополуччя, (*beingn* - existence - буття, існування, життя).

Цей префікс має позитивне значення, під впливом якого в семантичній структурі похідного слова з'являються семи позитивної оцінки, і слово в цілому набуває позитивного значення, тобто такий префікс є оператором оцінки.

Тепер проаналізуємо префікси третьої групи, або префікси подвійної оцінки.

1. Іменники з префіксом *non-* творяться за схемою *Pref.+N-N.* У цій схемі можливо виділити дві семантичні моделі: 1. *Pref.<sub>neg.(1)+N<sub>neg.</sub>-N<sub>pos.</sub></sub>*

Наприклад: non-aggression - той, що не має агресивних намірів, планів (aggression - unprovoked hostility, often beginning a quarrel or war - напад, агресія). Позитивна оцінка похідного слова зумовлена тим фактом, що негативне значення префікса заперечує негативне значення вихідного слова, тобто відбувається нейтралізація негативного значення, у результаті чого у похідного слова з'являється позитивне значення.

2. Pref.<sub>neg.(1,2)</sub>+N<sub>neutr.</sub>-N<sub>neg.</sub> nonsense - дурниця; казна-що; нісенітниця; абсурд; навіженство (sensen - anyone of the special powers of the body which a person is conscious of things; normal state of mind; appreciation or understanding of the value or worth (of); consciousness (of); power of judging; meaning; general feeling or opinion among a number of people - почуття; відчуття; свідомість; розум). Негативно-оцінне значення в похідному слові виникає під впливом негативного значення префікса non-, тобто останній є префіксом-оператором заперечення.

2. Наступним префіксом цієї групи є counter-. Серед іменників із таким префіксом можна виділити одну схему Pref.+N-N в якій є дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.(2)</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub> як наприклад: counterrevolution-контрреволюція (revolution - great social change - революція). Негативна оцінка в нашому випадкові зумовлена тим, що префікс має негативне значення. У результаті взаємодії з вихідним словом змінюється знак оцінки похідного слова під впливом негативного значення префікса.

2. Pref.<sub>neutr.(1)</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>pos.</sub>, як наприклад: counter-attack- контратака (attackn violent attempt to hurt, overcome, defeat; adverse criticism in speech or writing - атака; настання; критика). Позитивна оцінка похідного слова залежить від вихідного, що має понятійне обумовлену оцінку.

У першому випадкові префікс counter- впливає на формування оцінки, оскільки є префіксом-оператором оцінки. У другому випадкові префікс не впливає на появу оцінки в похідному слові, він лише модифікує її, тобто тут префікс counter- є префіксом-модифікатором.

3. Іменники з префіксом anti- творяться за схемою Pref.+N -N, в якій виділяються дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>neg.</sub>, як наприклад: anti-hero - антигерой (heron - person reflected to bravery or noble qualities; chief person in a poem, story, play - герой). Негативна оцінка похідного іменника залежить від префікса, що заперечує позитивне значення вихідного слова, вносячи в семантичну структуру похідного слова семи негативної оцінки.

2. Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neg.</sub>-N<sub>pos.</sub>, як наприклад: anti-fascist - антифашист (fascistn - suppoter of fascism- фашист). Позитивне значення похідного слова виникає в результаті того, що негативне значення префікса заперечує негативне значення вихідного слова, тобто нейтралізує його, тим самим надаючи похідному слову позитивного значення.

4. Останнім префіксом у третій групі є префікс demi-. іменники з цим префіксом творяться за схемою Pref.+N-N, де можна виділити дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neutr.(1)</sub>+N<sub>pos.</sub>-N<sub>pos.</sub>. Наприклад: demi-god - напівбог (godn - being regarded or worshipped as having power over nature and control over human affairs; the Supreme Being, creator and ruler of the universe - бог). Виникнення позитивної оцінки обумовлено вихідним словом, що має позитивне значення. Префікс у цьому випадкові особливого впливу на появу позитивної оцінки не має, він її лише модифікує.

2. Pref.<sub>neg.(2)</sub>+N<sub>neutr.(pos.)</sub>-N<sub>neg.</sub> як наприклад: demirep - жінка сумнівної поведінки (reputationn - the general opinion about the character, qualities of smb. or smth., the degree to which one is well thought of -репутація; добре ім'я). Поява негативної оцінки в похідному іменникові зумовлена тим, що одне зі значень префікса є негативним ("не дуже хороша якість"). Під впливом цього значення в семантичній структурі похідного слова з'являються семи негативної оцінки і слово набуває негативне значення. У даному випадку префікс demi- є префіксом-оператором оцінки.

У такий спосіб усі префікси іменників з оцінним значенням можуть бути поділені на дві групи: 1. префікси-оператори оцінки. Сюди входять: under-, over-, pseudo-, mis-, in-/im-, mal-, contra-, anti-, dis-, de-, well-, non-, counter-, demi-. 2. префікси модифікатори оцінки. Сюди відносяться такі префікси: pro-, out-, arch-.

## ПРИКМЕТНИК

У корпусі вибірки зареєстровано 13 префіксів, що зустрічаються в прикметниках з оцінним значенням: under-, over-, super-, ultra-, un-, non-, hyper-, in-/im-(il-,ir-), mal-, a-, ex-, anti-, dis-.

Ці префікси можна розподілити на три групи:

1. Префікси, що творять прикметники тільки з негативною оцінкою: under-, ultra-, hyper-, un-, in-/im- (il-, ir-), mal-, a-, ex-, dis-.

2. Префікси, що творять прикметники із позитивною оцінкою: super-.

3. Префікси, що творять прикметники як із позитивної, так і з негативною оцінкою. Сюди відносяться: over-, anti-, non-.

У першій групі існують такі схеми і семантичні моделі утворення прикметників із негативною оцінкою.

1. Серед прикметників із префіксом under- є одна схема Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель: Pref.<sub>neg.(2,3)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад underprivileged - позбавлений привілеїв, прав; дискримінований (privilegedAdj. - having, granted; those who enjoy the advantages of the best education, of wealth and secure social position - привілейований) Негативна оцінка в цьому слові обумовлена негативним значенням префікса, що є префіксом-оператором заперечення.

2. Прикметники з інфіксом ultra- творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., де можна виділити дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.(3)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>. Наприклад: ultraconservative- ультраконсервативний (conservative<sub>adj.</sub> - favouring the established order of society; not liking change – консервативний; реакційний). Негативна оцінка в такому випадкові зумовлена як вихідним словом, що має семи негативної оцінки у своїй семантичній структурі, так і негативним значенням префікса. Зауважимо, що префікс ultra-є префіксом-модифікатором, бо він підсилює негативне значення, яке з'являється в похідному слові.

2. Pref.<sub>neg.(3)</sub>+Adj.<sub>neutr.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад ultramodern - суперсучасний, украй сучасний (modern<sub>adj.</sub> – of the present or recent times; new and up-to-date - сучасний, новий). У наведеному вище прикладі поява негативної оцінки в похідному слові викликана негативним значенням префікса, що, взаємодіючи з вихідним словом, змінює знак оцінки похідного слова. І в цьому випадкові префікс є модифікатором оцінки похідного слова.

3. Прикметники з префіксом hyper- творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель: Pref.<sub>neg.(2)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад hypercritical- занадто суворий; причепливий (critical<sub>adj.</sub> of or at a crisis; finding fault; very serious or dangerous – критичний, небезпечний; загрозовий). Негативна оцінка похідного прикметника зумовлена як префіксом, що має негативне значення, так і вихідним словом, семантична структура якого містить семи негативної оцінки. Префікс у цьому випадкові підсилює оцінку похідного слова, тобто є префіксом-модифікатором.

4. Прикметники з префіксом un- утворюються за схемою Pref.+Adj.-Adj., де можна виділити такі семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.(1)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад unhappy - нещасливий (happy<sub>adj.</sub> fortunate; lucky; feeling or expressing pleasure, contentment, satisfaction; pleased; well suited to the situations - щасливий; удалий; веселий; задоволений). У цьому випадкові негативна оцінка залежить від префікса, що додає похідному слову негативне значення.

2. Pref.<sub>neg.(2)</sub>+Adj.<sub>neg(pos.)</sub>-Adj.<sub>neg(pos.)</sub>. Розглянемо наступний приклад: unapprehensive - нетямущий; некмітливий; безстрашний (apprehensive<sub>adj.</sub> - uneasy; worried; understandable - повний страху; тямущий; кмітливий). Знак оцінки похідного слова залежить від того, які значення префікса і вихідного слова взаємодіють. При взаємодії негативного значення префікса ("deprive of") і позитивного значення вихідного слова "understandable» у похідному слові виникає негативна оцінка під впливом негативного префікса. У результаті ж взаємодії негативного значення префікса з негативним значенням вихідного слова ("uneasy", "worried") відбувається нейтралізація останнього і похідне слово одержує позитивну оцінку. В обох випадках префікс un- є префіксом-оператором оцінки [2,112:6, 203]

5. Прикметники з префіксом in-/im-(il-,ir-) творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій можна виділити такі семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад illogical - нелогічний (logical<sub>adj.</sub> - in accordance with the rules and science of logic; having or showing good reasoning; sensible - логічний; послідовний). Поява негативної оцінки в похідному слові зумовлена тим, що префікс має негативне значення і є префіксом оператором негативної оцінки.

2. Pref.<sub>neg.</sub>Adj.<sub>neutr.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, наприклад: irregular - неправильний; розпущений; безладний (regular<sub>adj.</sub> systematic; coming, happening, done again and again at even intervals; properly qualified; conforming to a standard of etiquette, having normal infections; found by; living under religious rule; ordinary; normal - правильний; нормальний; регулярний; звичайний; кваліфікований; відповідний до етикету; формальний). У такому випадкові поява негативно-оцінного значення в похідному слові також зумовлена префіксом, під впливом котрого і з'являються семи негативної оцінки в структурі похідного прикметника.

3. Pref.<sub>neg.</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>pos.</sub>, як наприклад: irreproachable - бездоганний; бездоганний (reproachable<sub>adj.</sub> - disgraceful; faultful - ганебний; той хто заслуговує докорів). Виникнення позитивної оцінки в похідному слові відбувається внаслідок того, що негативний префікс заперечує негативне значення вихідного слова і нейтралізує його, у результаті чого похідне слово одержує позитивну оцінку. І в цьому випадкові префікс ir- є префіксом-оператором оцінки.

6. Наступним префіксом цієї групи є mal- Прикметники з цим префіксом творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель, а саме: Pref.<sub>neg.(2,4)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад:



malcontent – незадоволений ( $\text{content}_{\text{adj.}}$  - not wanting more; satisfied with what he has; willing or ready (to do smth) - задоволений; згодний).

Негативне значення префікса mal- ("not") заперечує позитивне значення вихідного слова й у результаті цього в похідному слові з'являється негативна оцінка.

Розглянемо ще один приклад: malodorous - смердючий; ( $\text{odorous}_{\text{adj.}}$  - fragrant - духмяний, що гарно пахне). Негативне значення похідного слова зумовлене тим, що під впливом негативного значення префікса mal- ("badly") у семантичній структурі слова з'являються негативно-оцінні семи. Префікс mal- можна віднести до групи префіксів-операторів оцінки.

7. Прикметники з префіксом a- творяться за схемами: 1. Pref.+N-Adj. 2. Pref.+Adj.+Adj.

У першій схемі виділяється одна семантична модель:

Pref.<sub>neg.(1,2)</sub>+N<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: amiss - поганий; неправильний; зрадливий (miss - failure to hit; catch, hold - промах; осічка; відсутність; утрата). У цьому прикладі негативна оцінка похідного прикметника зумовлена як префіксом, що має негативне значення, так і вихідним словом, семантична структура якого містить семи негативної оцінки. Префікс a- у нашому випадкові підсилює негативне значення вихідного слова.

2. Друга схема характеризується двома семантичними моделями:

1. Pref.<sub>neg.(1,2)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: amoral-аморальний ( $\text{moral}_{\text{adj.}}$  - concerning or based on the difference between right and wrong or good and evil; keeping exactly to what is (considered by society) to be good or acceptable in behaviour- мораль, моральність. Як свідчить наведений приклад, негативний префікс a заперечує позитивне значення вихідного слова, у результаті чого в похідному слові формується негативна оцінка.

2. Pref.<sub>neg.(1)</sub>+Adj.<sub>neutr.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: atypical - нетиповий; відхилення від загальноприйнятого стандарту ( $\text{typical}_{\text{adj.}}$  — consisting or having the nature of a type; symbolic- типовий; символічний). Негативна оцінка похідного слова в даному прикладі формується під впливом негативного префікса a-. Таким чином, можна сказати, що префікс a- не тільки підсилює негативну оцінку, але і впливає на її появу в похідному слові, оскільки є префіксом-оператором оцінки.

8. Прикметники з префіксом ex- творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель: Pref.<sub>neg.(3)</sub>+Adj.<sub>neutr.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: exanimate - неживий; млявий ( $\text{animate}_{\text{adj.}}$ - living; lively - живий; оживлений). Негативна оцінка в похідному слові з'являється під впливом того, що одне зі значень префікса ex- є негативним.

Цей префікс може бути віднесений до групи префіксів-операторів оцінки.

9. Останнім префіксом у першій групі є префікс dis-. прикметники з цим префіксом творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель, а саме: Pref.<sub>neg.(1,2,6,7)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>. Наприклад: 1. disobedient - неслухняний ( $\text{obedient}_{\text{adj.}}$  - doing, willing to (do, what one is told, to do - слухняний). 2. dishonest - нечесний; шахрайський; несумлінний ( $\text{honest}_{\text{adj.}}$  - not telling lies; not cheating or stealing; straightforward;- чесний; правдивий; щирий). 3. disagreeable - неприємний; непривітний, ( $\text{agreeable}_{\text{adj.}}$  - pleasing; giving pleasure; ready to agree - приємний; милий; висловлюючий згоду). 4. disgruntled - незадоволений; роздратований ( $\text{gruntled}_{\text{adj.}}$  - (made) contented or satisfied; placated - задоволений; спокійний). Як видно з наведених вище прикладів, негативна оцінка похідних слів зумовлена негативними значеннями префікса (1. the negative; 2. reverse, opposite of; 6. not; 7. completely), тобто префікс dis- може бути віднесений до групи префіксів-операторів негативної оцінки.

У другу групу входить усього лише один префікс super-. Прикметники з цим префіксом утворюються за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяється одна семантична модель - Pref.<sub>pos.(1)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>pos.</sub>, як наприклад: superfine - найтонший; надто гарний ( $\text{fine}_{\text{adj.}}$  - bright; clear; enjoyable; splendid; delicate; slender - тонкий; витончений; прекрасний; делікатний).

Позитивна оцінка в похідного слова зумовлена наявністю семи позитивної оцінки в семантичній структурі вихідного слова, і тим, що цей префікс має позитивне значення. Необхідно відзначити, що префікс super- модифікує значення похідного прикметника, тобто його можна віднести до префіксів-модифікаторів оцінного значення. Також відзначимо, що більшість слів із цим префіксом містять кількісну, а не якісну оцінку, що не є предметом нашого дослідження.

Тепер розглянемо префікси, що входять у третю групу, або префікси подвійної оцінки.

1. Прикметники з префіксом over- утворюються за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій виділяються дві семантичні моделі:

1. Pref.<sub>pos.(2)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>pos.</sub>, як наприклад: overabundant - надлишковий, зайвий ( $\text{abundant}_{\text{adj.}}$  - more than enough; plentiful; well supplied with - рясний; багатий; багатий). Позитивна оцінка похідного прикметника

зумовлена як префіксом, так і вихідним словом, оскільки обидва компоненти містять позитивні семи. У цьому випадкові префікс модифікує позитивне значення вихідного слова, будучи префіксом-модифікатором

2. Perf.<sub>neg.(2)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: overjealous – надто ревнивий (jealous<sub>adj.</sub> - (often derog.) wanting to keep what one has; possessive wanting to get what someone else has- envious - ревнивий; заздрий). У такому прикладі негативна оцінка похідного слова залежить від вихідного слова, що містить семи негативної оцінки у своїй семантичній структурі, і префікса, що має негативне значення. Префікс over-, як і в попередньому випадкові, модифікує негативне значення вихідного слова, оскільки є префіксом-модифікатором. Необхідно відзначити, що оцінку, яка виникає в словах із префіксом over- можна назвати контекстуально залежною, оскільки значення "to excess, too much" може мати як позитивне, так і негативне за змістом, залежності від знака оцінки вихідного слова .

2. Прикметники з префіксом anti- утворюються за схемами: 1. Pref.+Adj.-Adj. 2. Pref.+N-Adj.

У першій схемі виділяються дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: antipathetic-антипатичний; відразливий (pathetic<sub>adj.</sub> - causing a feeling of pity or sorrow - зворучивилий) Префікс anti-, що має негативне значення, заперечує позитивне значення вихідного слова, міняючи тим самим знак оцінки похідного прикметника.

2. Pref.<sub>neg.</sub>+Adj.<sub>neutr.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: antisocial-антигромадський; нетовариський (social<sub>adj.</sub> concerning human society or its organization; based on rank in society; shared with friends; forming groups or living together by nature - суспільний; соціальний). Негативна оцінка похідного слова залежить у цьому випадкові, від префікса, під впливом якого в семантичній структурі похідного прикметника з'являються семи негативної оцінки. Виходить, префікс anti- є префіксом-оператором оцінки.

У другій схемі можна виділяються також дві семантичні моделі:

Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>pos.</sub>, як наприклад: anti-thief дії, спрямовані на запобігання злочинів (злодійства) (thief-person who steals, esp. secretly and without violence- злодій). Позитивне значення в похідному слові з'являється за рахунок нейтралізації негативного значення вихідного слова, що відбувається в результаті заперечення префіксом значення основи.

Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад: anti-progress-непрогресивний (progress - advance; journey onward; continual improvement or development - прогрес; рух уперед; досягнення; успіхи). Негативна оцінка виникає в похідному слові під впливом префікса anti-, що має негативне значення. Таким чином, і в таких випадках цей префікс є префіксом-оператором оцінки.

Прикметники з префіксом non- творяться за схемою Pref.+Adj.-Adj., в якій є дві семантичні моделі: 1. Perf.<sub>neg.(1)</sub> +Adj.<sub>neg.</sub>-Adj.<sub>pos.</sub>, як наприклад: nonaggressive - неагресивний; миролюбний (aggressive<sub>adj.</sub> - (derog.) always ready to quarrel or attack; threatening- агресивний). префікс non- що має негативне значення, взаємодіє з вихідним словом, що також має негативне значення, і нейтралізує останнє. У результаті нейтралізації негативного значення вихідного слова і відбувається виникнення позитивного значення в похідному слові.

2. Pref.<sub>neg.(2)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-Adj.<sub>neg.</sub>, як наприклад nonessential - несуттєвий (essential<sub>adj.</sub> -necessary; most important or most notable - істотний; цінний; дуже важливий). Як випливає з наведеного прикладу, негативна оцінка в похідному слові з'являється під впливом префікса, що має негативне значення. Виходить, цей префікс є префіксом-оператором оцінки.

Отже, усі префікси прикметників можуть бути поділені на дві групи: 1. префікси-оператори оцінки. Сюди відносяться: under-, un-, in-/im-, mal-, a-, ex-, dis-, anti-, non-, 2. Префікси-модифікатори оцінки. Сюди входить: ultra-, hyper-, super-, over-.

## ДІЄСЛОВО

У корпусі вибірки зареєстровано 12 префіксів, що зустрічаються в дієсловах із позитивної або негативної оцінкою: under-, over-, un-, out-, mis-, counter-, co-, en-, ex-, be-, dis-, de-.

На відміну від суфіксів префікси дієслів з оцінним значенням можуть бути розділені на три групи:

1. Префікси, що беруть участь у творенні дієслова з негативною оцінкою: under-, mis-, de-.
2. Префікси, що беруть участь у творенні дієслова з позитивною оцінкою: co-.
3. Префікси подвійної оцінки: over-, un-, out-, counter-, en-, ex-, be-, dis-.

Проаналізуємо схеми і семантичні моделі утворення дієслів за допомогою префіксів, першої групи.

1. Дієслова із префіксом under- творяться за схемою Pref.+V-V, в якій є дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.(2)</sub>+V<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: undernourish - недогодувати (nourish - keep smb. alive and well with

food; make well and strong; have or .encourage (feelings); improve (land) with manure - харчувати, добре годувати; плекати надію). Негативна оцінка в похідному дієслові з'являється завдяки взаємодії негативного значення префікса з вихідним словом. Під впливом префікса в семантичну структуру похідного дієслова вносяться семи негативної оцінки, а семи позитивної оцінки витискаються.

2. Друга семантична модель має такий характер: Pref.<sub>neg.(2)</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>neg.</sub>. Наприклад: underestimate - недооцінювати (estimatev- for a judgement about; calculate the cost; value - оцінювати; скласти кошторис). Негативна оцінка в наведеному дієслові виникає в результаті взаємодії негативного префікса з вихідним словом. Під впливом негативного префікса в похідному слові з'являються семи негативної оцінки, що зумовлюють негативно-оцінне значення всього слова. Цей префікс є префіксом-оператором оцінки.

2. Дієслова із префіксом mis- творяться за схемою Pref.+V-V, в якій можна виділити такі семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neg.(1)</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: misbehave - погано поводитися (behavev - act; conduct oneself; work; function -находити; поводитися). Негативна оцінка похідного дієслова визначається префіксом, що має негативне значення і є оператором оцінки. 2. Pref.<sub>neg.(4,5)</sub>+V<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>. Наприклад: mistrust – не довіряти; сумніватися; підозрювати (trustv- to believe in the honesty and worth of; have faith in - довіряти; покладатися на кого-небудь). Як і в попередньому випадкові, негативна оцінка похідного дієслова визначається префіксом mis-, що, взаємодіючи з вихідним словом, змінює знак оцінки похідного слова, надаючи йому негативне значення. І в цьому випадкові префікс mis- є префіксом-оператором оцінки.

3. Дієслова із префіксом de- творяться за схемами: 1. Pref.+Adj.-V. 2. Pref.+N-V. 3. Pref.+V-V.

У першій схемі виділяється одна семантична модель: Pref.<sub>neg.</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: debase - принижувати гідність; псувати; знижувати якість, цінність; підробляти (гроші) (base<sub>adj.</sub> - (of people-actions, etc.) low; dishonourable низький; низинний; підлий). У нашому випадкові негативно-оцінне значення в похідному слові з'являється в результаті взаємодії префікса, що має негативне значення, і вихідного слова, у семантичній структурі якого є семи негативної оцінки. Префікс de- істотно впливає на виникнення оцінки не має, він лише підсилює її, оскільки є префіксом-модифікатором.

2. У другій схемі можливо виділення трьох семантичних моделей:

1. Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neutr.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: deform — нівечити; спотворювати (думку) (formn - shape; appearance; a kind; sort; an official printed paper with spaces in which to answer questions; condition of skill and fitness for taking part in sport; spirits -форма; зовнішній вигляд; різновид). Поява негативної оцінки в похідному дієслові зумовлено негативним значенням префікса, що впливає на вихідне слово, у результаті чого відбувається пейорація значення.

2. Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: defame - ганьбити (famen - condition of being known or talked about by all; what people say (esp. good) about smb. – слава; відомість). Як і в попередньому випадкові, тут відбувається пейорація значення під впливом префікса de-, що має негативне значення. І в першому, і в другому випадках такий префікс є префіксом-оператором оцінки.

3. Pref.<sub>neg.</sub>+N<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>. Наприклад: defraud- обманювати; виманивати що -небудь. (fraudn – (an act of) deceitful behavior for the purpose of gain, which may be punishable by law; dishonestly; (derog.) a person who pretends or claims to be what he/she is not - обман; шахрайство; шахрай; ошуканець). Тут негативна оцінка зумовлена як префіксом, так і вихідним словом, що мають негативне значення. Тут префікс є лише модифікатором негативного значення похідного слова.

3. У третій схемі виділяються дві семантичні моделі:

1. Pref.<sub>neg.</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>neg.</sub>, Наприклад: degenerate - вироджуватися; погіршуватися (generatev - cause to exist or occur; produce - породжувати; викликати; робити). У цьому випадку префікс de- є префіксом-оператором оцінки і під його впливом у семантичній структурі похідного слова з'являються семи негативної оцінки.

2. Pref.<sub>neg.</sub>+V<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: dehumanize -робити грубим, варварським (humanizev - to make or become human or humane - олюднювати; зм'якшувати; ставати гуманним). Як і в попередньому прикладі, негативна оцінка похідного слова зумовлена префіксом-оператором оцінки, що, взаємодіючи з вихідним словом, витискає семи позитивної оцінки із семантичної структури останнього, у результаті цього похідне слово набуває значення негативної оцінки.

У другій групі є один префікс co-.

Дієслова із цим префіксом творяться за схемою Pref.+V-V, де виділяється одна семантична модель Pref.<sub>pos.</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>pos.</sub>, як наприклад: coexist - співіснувати (existv - be; have being; be real; continue living - існувати; бути, жити; знаходитися). Позитивна оцінка в похідному слові виникає під впливом префікса, що має позитивне значення і є префіксом-оператором оцінки.

Тепер розглянемо префікси, що входять у третю групу (префікси подвійної оцінки).

Дієслова із префіксом *over-* утворюються за схемами: 1. Pref.+V-V.

2. Pref.+N-V.

У першій схемі засередимо увагу на одній семантичній моделі  $\text{Pref}_{\text{neg.}(2)} + \text{V}_{\text{neutr.}} + \text{V}_{\text{neg.}}$ , як наприклад: *overspend* - смітити грошима (*spendv* – to give out (esp. money) in payment; to pass or use (time); to, wear out or use completely - витрачати; проводити час; утомитися). У нашому прикладі негативна оцінка зумовлена префіксом, що має негативне значення, а також, до деякою мірою й основою, що містить понятійно зумовлену оцінку. Відзначимо, що в дієсловах, утворених за даною схемою наведена вище семантичну модель, оцінка може бути контекстуально зумовленою, як наприклад, у словах: *overdress*, *overdo*.

У другій схемі також виділяється одна семантична модель:  $\text{Pref}_{\text{pos.}(2)} + \text{N}_{\text{pos.}} - \text{V}_{\text{pos.}}$ . Наприклад, *overjoy* - ошчасливити; обрадувати (*joyv* - great happiness- радість). У даному прикладі оцінка похідного слова зумовлена як префіксом, так і вихідним словом, що містить семи позитивної оцінки. Префікс у цьому випадкові є префіксом-модифікатором оцінного значення. Отже, префікс *over-* може виступати як префікс-оператор оцінки, так і префікс-модифікатор оцінного значення.

2. Дієслова із префіксом *un-* утворюються за схемами: 1. Pref.+V-V. 2. Pref.+N-V.

У першій схемі можна виділити такі семантичні моделі:

1.  $\text{Pref}_{\text{neg.}(1)} + \text{V}_{\text{neg.}} - \text{V}_{\text{pos.}}$ , як наприклад: *undecieve* розкривати правду; відкривати (очі на що-небудь.) (*deceivev* - cause (smb.) to believe smth. that is false; play a trick on; mislead (on purpose) - обманювати; вводити в оману). Поява позитивної оцінки в похідному слові зумовлена тим фактом, що в результаті взаємодії префікса, що має негативне значення, і основи, що містить семи негативної оцінки, відбувається нейтралізація негативного значення вихідного слова, а в похідному дієслові відбувається зміна знака, оцінки.

2.  $\text{Pref}_{\text{neg.}(7)} + \text{V}_{\text{neutr.}} - \text{V}_{\text{neg.}}$ . Наприклад: *unman* - позбавляти мужності, залишити без людей; оголити (*manv* - supply, with persons for service or defence - укомплектувати особовим складом; займати людьми). Негативна оцінка в похідному слові з'являється під впливом префікса, що є префіксом-оператором оцінки.

У другій схемі можна виділити одну семантичну модель, а саме:  $\text{Pref}_{\text{neg.}(2)} + \text{N}_{\text{neutr.}} - \text{V}_{\text{neg.}}$ . Наприклад: *unfrock* - позбавляти духовного сану (за яку-небудь провину) (*frockn* – woman's or girl's dress; monk's long gown with loose sleeves - дамська або дитяча сукня; ряса). Негативна оцінка виникає в слові під впливом негативного префікса, що, взаємодіючи з одним із значень вихідного слова (у нашому випадку з другим), надає похідному слову негативного значення.

3. Дієслова із префіксом *out-* утворюються за схемами: 1. Pref.+Adj.-V. 2. Pref.+V-V. 3. Pref.+N-V.

У першій схемі можна виділити одну семантичну модель:  $\text{Pref}_{\text{pos.}(neg.)(3)} + \text{Adj}_{\text{pos.}} - \text{V}_{\text{pos.}(neg.)}$ , як наприклад: *outbrave* - перевершувати хоробрістю; відноситися зневажливо; не побоятися; витримати погрозу (*braveadj.* - ready to face danger, pain, suffering; having, no fear; fine and splendid- хоробрий; сміливий; чудовий; прекрасний). Префікс *out-*, містить значення, що вказують на надмірність ознаки або якості, тому знак оцінки похідного слова може бути як позитивним, так і негативним, залежно від контексту уживання слова.

У другій схемі виділимо дві семантичні моделі: 1.  $\text{Pref}_{\text{neg.}(3)} + \text{V}_{\text{neutr.}} - \text{V}_{\text{neg.}}$ , як наприклад: *outface* - засмутити, сконфузити пильним або зухвалим поглядом; триматися нагло, (*facev* - have or turn the face to, or in a certain direction, be opposite to; meet confidently; recognize the existence of; present itself to; cover with a layer of different material - стояти обличчям до. чогось; зустрічати без страху; облицьовувати). Негативне значення в похідному слові виникає в результаті взаємодії негативного значення інфікса з вихідним словом.

2.  $\text{Pref}_{\text{pos.}(3)} + \text{V}_{\text{neutr.}} - \text{V}_{\text{pos.}}$ , як наприклад: *outdance* танцювати краще інших (*dancev* - move along in rhythmical steps, usu with music - танцювати). Позитивна оцінка з'являється в похідному слові під впливом позитивного значення, що міститься в префіксі.

У третій схемі можна виділити одну модель:  $\text{Pref}_{\text{neg.}(3)} + \text{N}_{\text{neg.}} - \text{V}_{\text{neg.}}$ , як наприклад: *outjockey* - перихитрити (*jockeyv* - professional rider; *deciever* - жокей; ошуканець). У наведеному прикладі обидва компоненти похідного слова мають негативне значення, що й обумовлює негативну оцінку останнього. В усіх випадках префікс *out-* є префіксом-оператором оцінки.

4. Дієслова із префіксом *counter-* творяться за схемою Pref.+V-V, де виділяється одна семантична модель, а саме  $\text{Pref}_{\text{neg.}(pos.)} + \text{V}_{\text{neutr.}} - \text{V}_{\text{neg.}(pos.)}$ . Наприклад: *counteract* - протидіяти, нейтралізувати (*actv* - perform actions do smth. - діяти; надходити). Поява оцінки в похідному слові зумовлена оцінними значеннями наявними в структурі префікса *counter-*. Необхідно відзначити, що знак оцінки похідного слова, є контекстуально зумовленим. Разглянутий префікс є префіксом-оператором оцінки.

5. Дієслова із префіксом *en-* утворюються за схемами: 1. *Pref.+Adj.-V*, 2. *Pref.+N-V*. 3. *Pref.+V-V*.

У першій схемі виділимо такі семантичні моделі:

1. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *embitter*-озлоблювати; *dratuvati*; *otruovati* (існування); *obtyazuvati* (горе); *roz'yatruovati* (*bitter<sub>adj.</sub>* - *tasting like beer or unsweetened coffee; unwelcome to the mind; hard to bear; causing sorrow; filled with; showing, caused by envy, hate remorse or disappointment; piercingly cold* - гіркий; болючий; різкий; їдкий (про слова); озлоблений). Наявність негативно-оцінних сем у семантичній структурі слова зумовлена тим, що вихідне слово містить понятійно зумовлену оцінку. Префікс *en-* (*em-*) тільки модифікує оцінку похідного слова, не впливаючи на її появу.

2. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-V<sub>pos.</sub>*. Наприклад: *enrich* - збагачувати; вітамінізувати; прикрашати (*rich<sub>adj.</sub>* - *having much money or property; costly; splendid; luxurious; producing or having much or many; abundant; containing a large proportion of fat, oil* - багатий; розкішний; цінний; рясний; родючий). Позитивна оцінка в похідному слові зумовлена тим, що семантична структура вихідного слова містить семи позитивної оцінки. І в цьому випадку префікс *en-* лише модифікує оцінку похідного слова, не здійснюючи істотного впливу на її формування.

3. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>*, наприклад: *enfeeble* - послабляти (*feeble<sub>adj.</sub>* - *weak; faint; without energy* - слабкий; кволий; незначний). Як і в попередніх випадках, негативна оцінка похідного слова залежить від вихідного слова, що містить оцінні семи (у цьому випадку негативні). Префікс тільки модифікує оцінку, наявну в похідному дієслові.

У другій схемі можна виділити одну семантичну модель, а саме: *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>*. Наприклад: *enrage* - дратувати; лютити (*rage<sub>n</sub>* - *a state of wild uncontrollable anger* - лють; гнів; шаленство). Як видно з наведеного прикладу, семантична структура вихідного слова містить негативно-оцінні семи, що й зумовлює виникнення негативною оцінки в похідному дієслові. Префікс *en-* є префіксом-модифікатором, тому що він лише підсилює оцінку похідного слова, не роблячи істотного впливу на її появу.

У третій схемі можна виділити дві семантичні моделі:

1. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+V<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>*, як наприклад *entangle* - заплутувати; ввіймати в пастку (*tangle<sub>v</sub>* - *to make or become a mass of disordered and -twisted threads; be (become) involved in a fight or quarrel with* - заплутувати (намірено); ускладнювати (справи); втягувати у сварку). Негативна оцінка в похідному слові зумовлена наявністю сем негативною оцінки у вихідному слові.

2. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>pos.</sub>*. Наприклад: *enlighten* - просвіщати; інформувати (*lighten<sub>v</sub>* - *make light or bright; become light "or bright; send out lighting* - висвітлювати; світити; блискати). У цьому випадкові позитивна оцінка похідного слова є наслідком того, що вихідне слово характеризується понятійно зумовленою позитивною оцінністю. І в першому, і в другому випадках префікс *en-* є префіксом-модифікатором.

6. Дієслова із префіксом *ex-* утворюються за схемами: 1. *Pref.+N-V*. 2. *Pref.+V-V*.

У першій схемі виділяються такі семантичні моделі:

1. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *exacerbate* - загострювати; дратувати; озлоблювати (*acerbity<sub>n</sub>* - *bitterness of speech, manner, temper; bitter remark* - терпкість; різкість; жорстокість). Тут оцінне значення похідного слова залежить від вихідного слова, що містить семи негативною оцінки.

2. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>pos.</sub>-V<sub>pos.</sub>*, як наприклад *exalt* - піднімати; звеличувати; піднімати настрій (*alt<sub>n</sub>* - *be higher in smth. to be in a good mood* - бути в гарному настрої). У цьому випадкові поява позитивної оцінки в похідному дієслові так само зумовлена вихідним, що має позитивні семи у своїй семантичній структурі. І в першому, і в другому випадках префікс *ex-* є префіксом-модифікатором оцінного значення.

У другій схемі виділяється одна семантична модель: *Pref.<sub>neg.(4)</sub>+V<sub>neutr.</sub>-V<sub>neg.</sub>*, як наприклад: *excommunicate* - відлучати від церкви за якусь провину (*communicate<sub>v</sub>* - *pass on. (news, information, feelings heat, motion and illness); share or exchange (news, etc.); be connected; to give communion to* - повідомляти; передавати; спілкуватися; причащати). Негативна оцінка в цьому випадкові пояснюється префіксом, одне зі значень якого є негативним ("deprive of" - позбавляти чого-небудь), тобто цей префікс може виступати не тільки як модифікатор, але і як оператор оцінного значення.

7. Дієслова із префіксом *be-* творяться за схемами: 1. *Pref. +N-V*. 2. *Pref.+Adj.-V*. 3. *Pref.+V-V*.

Першу схему характеризують дві семантичні моделі:

1. *Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>pos.</sub>-V<sub>pos.</sub>*. Наприклад *befriend* - відноситься дружньо; допомагати (*friend<sub>n</sub>* - *a person whom one knows well and likes, but who is not related; a helper; supporter; person showing kindness and understanding* - друг; приятель; прихильник; доброзичливець). Позитивна оцінка в цьому випадкові зумовлена позитивним значенням вихідного слова.

2. Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+N<sub>neg.</sub>-N<sub>neg.</sub>, як наприклад: befool - дурачити; обманювати (fooln person without much sense; stupid or rash person; person whose conduct one considers silly дурень; глупец; блазень). Семантична структура вихідного слова містить семи негативної оцінки, що сприяють появі негативно-оцінного знання в похідному слові. Префікс be- можна віднести до групи префіксів-модифікаторів, тому що він тільки модифікує значення похідного слова.

У другій схемі виділяються також дві семантичні моделі: 1. Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-V<sub>pos.</sub>, як наприклад: becalm-заспокоювати; утішати (calm<sub>adj.</sub> - free from excitement; quiet; untroubled; (of weather) not windy; (of water) not rough; smooth; still - спокійний; тихий; мирний; безвітряний). Позитивна оцінка похідного слова, як видно з наведеного прикладу, зумовлена наявністю сем позитивної оцінки в семантичній структурі вихідного слова.

2. Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+Adj.<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: befoul – бруднити; опоганювати (foul<sub>adj.</sub> - bad smelling and impure; (of weather) rough; stormy; evil; wicked; very bad; unpleasant – брудний; огидний; заразний; підлий; безчесний). Тут негативно-оцінне значення похідного слова з являється в результаті впливу сем негативної оцінки, що є в семантичній структурі вихідного слова. І в першому, і в другому випадках префікс be- впливу на формування оцінки в похідному слові не робить. Він тільки модифікує оцінне значення похідного дієслова, тобто є префіксом-модифікатором.

У третій схемі виділяється одна семантична модель: Pref.<sub>neutr.(2)</sub>+V<sub>neg.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: belie – оббрехати; спалюжити (liev- make a statement that one knows to be untrue брехати; обманювати). Як і в попередніх випадках, оцінка похідного слова зумовлена наявністю оцінних сем (у даному прикладі негативних) у вихідному слові. Префікс і в цьому випадку тільки модифікує оцінку, що є в похідному слові, не впливаючи на її появу.

8. Дієслова із префіксом dis- творяться за схемами: 1. Pref.+Adj.-V. 2. Pref.+N-V. 3. Pref.+V-V.

У першій схемі виділяється одна семантична модель:

Pref.<sub>neg.(3)</sub>+Adj.<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: disable – робити нездатним, негожим; калічити (able<sub>adj.</sub> have the power, means or opportunity to do smth.; clever; capable; having or showing knowledge or skill - умілий; що вміє; знаючий; здатний; талановитий). Негативна оцінка в похідному слові виникає в результаті взаємодії негативного значень префікса dis- із позитивним вихідним словом. Негативне значення префікса превалює над семами позитивної оцінки, що містяться в семантичній структурі вихідного слова, що й обумовлює появу негативно-оцінного значення в похідному дієслові.

У другій схемі виділяється також одна семантична модель:

Pref.<sub>neg.(3)</sub>+N<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub> Наприклад: dishonour - збещестити (honourn- great respect, often publicly expressed; high standards of character, that cause one to be respected by others; smth. that brings pride or pleasure - честь; слава; шляхетність; гарна репутація). Поява негативно-оцінки в семантичній структурі похідного слова пов'язана з впливом негативного значення префікса на позитивне значення вихідного слова, у результаті чого відбувається заперечення позитивного значення, вираженого іменною основою.

У третій схемі можна виділити дві семантичні моделі:

1. Pref.<sub>neg.(3,4)</sub>+V<sub>neg.</sub>-V<sub>pos.</sub> Наприклад: disarm - роззброювати; умиротворювати (armv- supply, fit weapons and armour; prepare for war - озброюватися; готуватися до війни). Негативне значення префікса dis- вступає у взаємодію з негативними семами, що містяться в семантичній структурі вихідного слова, і нейтралізує їх. У результаті цього процесу в похідному слові з'являється позитивна оцінка.

2. Pref.<sub>neg.(1,6)</sub>+V<sub>pos.</sub>-V<sub>neg.</sub>, як наприклад: dislike – не любити; почувати відразу (likev- be fond of; have a taste for; find satisfactory or agreeable - подобається; любити). Негативно-оцінне значення в похідному слові виникає через те, що негативно-оцінне значення префікса витискає позитивні семами, наявні в семантичній структурі вихідного слова.

В усіх вищенаведених випадках префікс dis- бере активну участь у формуванні оцінки похідного слова, тобто він є префіксом-оператором оцінки.

Таким чином, префікси дієслів також, як і префікси іменників і прикметників, можуть бути розподілені на дві групи:

1. Префікси-оператори оцінки. Сюди можуть бути віднесені префікси: under-, mis-, de-, co-, over-, un-, out-, counter-, dis-.

2. Префікси-модифікатори оцінки. У цю групу входять: ex-, en-, be-.

Такі основні схеми і семантичні моделі творення іменників, прикметників і дієслів з оцінним значенням за допомогою префіксів.

Таким чином, у формуванні похідного слова і його семантики значимими виявляються численні чинники і закономірності, опис яких у всьому їхньому переплетенні і взаємодії – актуальне завдання дериватології, із вирішенням якого пов'язується можливість моделювання словотворчих процесів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева Т.В. К вопросу о конверсальных возможностях префиксов в английском языке // Исследование по английской филологии. Л.: ЛГУ, 1971. – Вып. IV. – С.14-20.
2. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка. – М.: Наука, 1976. – 248с.
3. Мороховская Э.Я. Основные аспекты общей теории лингвистических моделей. – Киев: Вища школа, 1975. – 246с.
4. Пиотгух К.В. Система префиксации в современном английском языке: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / МГПИЯ. – М., 1974. – 16с.
5. Foster B. The changing English language. – London: Macmillan; New York: St. Martin's press, 1968. – 263p.
6. Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation: A synchronic-diacronic approach. – Birmingham: Univ. of Alabama press, 1986. – 379p.

УДК 883Л-3.091

## ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ У РОМАНІ О. ЛУПІЯ “ПАДІННЯ ДАВНЬОЇ СТОЛИЦІ”

Проценко О. А., аспірант

*Запорізький державний університет*

Сучасний історичний роман О.Лупія “Падіння давньої столиці” (1991) відтворює трагічні події 1239-1240 років у Київському, Чернігівському і Галицько-Волинському князівствах; широко висвітлює зв'язки руських князів з європейськими володарями того часу, намагання Данила Галицького створити коаліцію проти монголо-татарського нашествия.

Звернення письменника до історичної тематики не було випадковим. Пригадаймо драматичні поеми О. Лупія “Присуд князя Кия”, “Любов і лад”, “Малуша”, “Володар Високого Замку”.

Роман “Падіння давньої столиці” – багатоплановий, багатопроблемний і гостросюжетний. Заслуга автора в тому, що він зумів створити багатобарвний, різнобічний, а тому живий і переконливий образ Київської Русі. Образ, у якому сконденсовано характерні особливості багатовікової історії України. Автор переконливо показав, що хаос в українській історії, напади монголо-татарської орди були спричинені соціальним розбратом свавільних і національно-безвідповідальних володарів, князівськими міжусобицями, пристрастю до влади, неспроможністю й небажанням об'єднатися в боротьбі проти чужоземних загарбників: “Майже сто років руські князі не миряться між собою... Кожен хоче бути головним. Владу в Києві почали здобувати силою...”[1,76]. Великої шкоди “столиці урусів” завдали володимиро-суздальський князь Юрій Володимирович, прозваний за “захланність” Довгоруком і його син, Андрій Боголюбський, пограбувавши найбагатші собори, палаци, вивізши коштовні ікони, золото й срібло із божих храмів. Оскверняли Київ, найсвятіше місце для русина, “гордість, красу, велич... найкращий собор, найрозумніші книги, святий монастир і нетлінні моці найвидатніших предків, де все осяяно високістю помислів, задумів, досконалістю” [1,98].

Відтак автор приводить читача до думки про необхідність єдності й згоди серед князів, “мирно жити між собою”, “єднатися, аби захиститися від ворогів” – за розумним заповітом Володимира Мономаха.

Головна ідея твору висловлена прямим текстом: “Немає єдності, як при Ярославі Мудрому, немає поваги, як при Володимирі Мономаху, бо нема сильного князя, хто хоче, приходить і сідає на великий золотий стіл”[1,43]. Звідси і логічний висновок хана Бату, підсумкова сентенція: “Руські князі ненавидять один одного, хоча й пов'язані між собою родинними узами ...Ось на цьому і треба зіграти!”[1,75].

Детально подає О. Лупій у романі портрет Данила Галицького: “Вище середнього зросту, худорлявий, але добре натренований, мав відкрите обличчя, зіркий розумний погляд темно-синіх очей, темно русі

вуса прикривали пишні вуста” [1,110]. Доповнює портрет князя Данила опис одягу: “коштовна хутряна шапка із золотою оздобою на верхів’ї, пурпурова накидка, пояс із позолочених пластин... усе личило йому, робило величнішим і неземним” [1,359].

Деталізація і компактність дають можливість показати внутрішній стан героя у внутрішніх суперечностях – і все через тонко переданий вираз очей: “хитро примружує”, говорячи з Михайлом, “хитро примружує”, відповідаючи печатнику Кирилу, “грізно кидає погляди”; “За блиском, за ... жвавим порухом невпинно пульсувала думка, шукала виходу, порятунку” [1,203].

Автор акцентує увагу на “приголомшливій твердості” в словах Данила Галицького, неодноразово повторюючи: мовив “твердішим голосом”, голос князя ставав все “твердішим і вимогливішим”, навіть воєвода Дмитро “знітився”, почувши “твердий голос волостелина”. Художня деталь оживлює історію, увиразнює психологічні спостереження (А. Ткаченко). Поряд із деталізованою характеристикою О. Лупій широко використовує і лаконічну, яка часто складається із двох-трьох ознак зовнішності, поведінки. Наприклад, Василько дивувався братові, його заповзятості: “От наче й подібні вони..., але помітна й відміна – більша пильність, уміння зосередитись на головному” (у Данила – О.П.) [1,173].

Намагаючись захистити Київську Русь від хана Бату, Данило звертається до угорського короля Бели за допомогою: “... поїхав був Данило князь до короля [Бели] в Угри, маючи намір заприятитися з ним... Та не було приятні межі ними обома...” [2,398]. Болісно переживає відмову короля водночас “намагаючись приховати глибоку образу і приниження” – “важко зітхнулося... від розпачу, від болю душевного, від безсилля” [1,286].

Приголомшений страшною вістю (знищення Золотої столиці) “блідий і насторожений... заплакав. І не міг стримати сліз, як не намагався. Монахи дивилися на князя і дивувалися його м’якосердю” [1,398].

Одним із художніх засобів відтворення реальної багатозначності характерів є своєрідна оцінка персонажа з різних точок зору. Подібний спосіб розкриття образу Данила Галицького подано в розгорнутій формі – інтерпретації бояр: “Данило не хто-небудь, а відважний полководець... князь сильний... занадто самовпевнений і надмірно зухвалий...”; в оцінці воєводи Дмитра – Данило, “людина відверта”... “умів бути вимогливим, суворим, але й добрим...”, “має бога в серці своїм, має і певний розрахунок... він був людиною відвертою..., інколи його важко було зрозуміти” [1,60]; і в оцінці короля Бели: “Князь Данило здобув немало перемог, і нізащо не пропустить можливість поставити на коліна ще одного ворога” [1, 234].

У авторську розповідь густо вкомпоновані спогади і роздуми князя. Так, наприклад, Данило згадує матір – княгиню Анну: все робила, аби виростити синів, здобула їм частину батьківщини (Берестя, Белз, Володимир) і свято вірила, що скоро сини володітимуть усією Галицько-Волинською державою, об’єднаною ще Романом Мстиславовичем. Або скажімо, спогади про напади “вовчих зграй” печенігів на руські землі і не можуть втамувати свій ненаситний хижачський голод – “солodka їм кров русинів, манливі житом і пшеницею придніпровські поля, щедрі медами й хутрами поліські простори...” [1,104].

Новими смисловими відтінками збагачуються роздуми про те, до чого призвело роздріблення та відособлення руських князівств: “може через те Батієві так легко вдалося протягом однієї зими підкорити стільки городів і всю Заліську Русь” [1,718]. Що буде, якщо упаде дім святої Софії? – “оголиться земля Київська і стане пустелею”. Наступить кінець. Страх нагадував і про більше горе: повне рабство; втрата незалежності Київської і Галицько-Волинської землі. Єдине, що тішило Данила і дозволяло дихати, – це “внутрішній протест”, якась “шаленна непогодженість”, неприйняття всього того зла, що навалювалося на нього.

Спогади і роздуми переслідують одну мету: доповнити, уточнити загальновідомі події, вкласти своє ставлення до них автора.

Історична концепція образу Данила Галицького, втілена в романі О.Лупія, історично конкретна і спирається на наукові джерела (“Галицько-Волинський літопис” (1989), “Нарис історії України” Д. Дорошенка (1991), “Історію України” (1990), “Галицько-Волинське князівство” (1981) І. Крип’якевича).

Привертає увагу семантична багатоплановість характеристики воєводи Дмитра – Данилом “вихований”, “ним загартований”, “ним не раз обласканий”. Невипадково князь залишає своїм намісником у Києві саме тисяцького Дмитра: “... І оддав він Київ у руки Дмитрові, [щоб] удержати [город] проти іноплемянних народів, безбожних татар” [2,395]. Данило Галицький впевнений, що воєвода “був тією людиною, яка могла повністю замінити його тут, у Києві” [1,201]; “швидше сам загине, а Київ не здасть” [1,358]; Благиця порівнює Дмитра з вовком: “як захоче все одбере і все во ім’я князя свого коханого” [1,165]. Ігумен говорить про нього як людину “мужню” і “добру”, тим самим ще раз підкреслюючи думку бояр: “Данило залишив замість себе справді найдосконалішого воєводу, людину мужню і розсудливу” [1,265]. Психологічна майстерність О. Лупія виявляється в повному домалюванні портрета через повторення попередньої деталі.



Воєвода тільки тим і жив, що обходив місця, де збирався люд, давав поради, мирив посварених, намагався залагодити все, що тільки міг. На нього дивилися як на “справжнього господаря”, до нього зверталися, із ним радилися і йому довіряли.

Автор не малює портрет Дмитра цілком, а на протязі всього твору вкраплює окремі портретні деталі. “Деталь є вирізненням, вияскравленням якихось фрагментів чи портрета”[3,202]. Так, наприклад: “натомлений і знервований (воєвода – О.П.) за день, у присутності князя враз ніби сповнювався свіжими силами” [1,202]. Захищаючи Київ – скрізь встигав, “весь у бруді й крові, несамовито бігав”. На пропозицію Благині здатися ханові, Дмитро “голосно розсміявся. Сміявся довго, нищівним поглядом обводячи бояр, принишклих, безвільних, слабкодухих” [1,333]. Напевне він єдиний розуміє, що годі сподіватися на милосердя Бату. Всерівно всі б загинули від шабель і ножів монгольських. Якби хтось і залишився живим, “то як далі жити, каратися за рабський вчинок?”

Неодноразово автор акцентує увагу на такій деталі, як твердість у голосі воєводи: “твердо мовив”, “твердо відповів”, “грізно мовив”, “грізно запитав”, “суворо запитав”.

Для розкриття внутрішнього ества воєводи, його розуміння сенсу життя письменник використовує пристрасний дидактичний монолог: “...смерть не повинна відлякувати нас... Ми прийшли сюди захищати честь і славу, наших праотців, нашу давню столицю! Наш прапор... Не бійтеся смерті, в ній – polegшення, бійтеся неслави” [1,392].

О. Лупій простежує мислення персонажа, пульсацію думки, плінність свідомості. Дивлячись на киян, Дмитро дивується їхній заповзятості і непокорі: “яка ж сила в цих людях”, “яка ж бо краса їхньої вірності, їхніх душ”. І поряд з цим намагається зрозуміти, яка сила штовхає монголів уперед, що змушує їх, незважаючи на сотні загиблих нукерів, повзти далі “...невже тільки жадоба до збагачення чи все-таки страх за життя?” [1,379].

У складних перепетіях воєвода винятково уміє володіти собою. Він безпосередній керівник бойових дій киян: “Бували хвилини, коли сам себе ледве стримував аби не кинутися у вир боротьби – нелегко ж ...стежити за боєм, спрямовувати зусилля інших, підказувати, наказувати” [1,382].

Глибоке смислове навантаження містить у собі сцена смерті тисяцького Родька: “Несамовита гіркота підступила до самого горла (Дмитра – О.П.), здавалося не давала дихати. Якби десь при закритих дверях, то мабуть, дав би волю сльозам і заплакав би, заридав” [1,389]. Оглядаючи повержений Київ, Дмитро “страждав усією душею”.

Великий військовий талант і особиста мужність Дмитра, спонукали хана Бату залишити тисяцькому життя після падіння давньої столиці – “нема зараз на Русі розумнішого і могутнішого, аніж той, хто умів так захищатися”. Цей факт підтверджує Галицько-Волинський літопис.

Багато уваги автор приділяє образу хана Батия. Самозакоханий, “розумний”, “ненаситний і кровожерний” (за висловом Данила Галицького) онук великого Чингісхана, не заспокоїться, поки не побачить, що друга половина світу лежить біля його ніг. Древню столицю “урусів” має намір взяти за два дні, а на третій – здирати золото з храмів. У декількох складних і містких інтерпретаціях розкривається натура хана: “звір, який нікого не пожаліє”, такий “грізний і немилосердний”, що від самих переказів, як у ріках крові було потоплено Заліську Русь – “холонуло в грудях”. Малюючи образ хана Бату О. Лупій акцентує увагу на непривабливих рисах його зовнішності: “досить молодий монгол із холодним вивчаючим поглядом, тонкими сердито стиснутими вустами” [1,404]; “з-під нахмурених брів хижо поблискували розлютовані очі, а напівзігнуті пальці готові були вп’ястися в горло кожному, хто посмів би перечити” [1,277].

У портретній характеристиці домінантою стала така художня деталь, як очі, погляд очей: “примруженими очима дивився на велике місто, “як спогляда орел свою жертву, чекаючи миті, коли зможе всією своєю могуттю впасти на неї і, вбивши, пошматувати” [1,334]. “Похмурий погляд” джихангіра був поганою ознакою; “хитрувато-усміхненим поглядом” обводив кюраганів, “недобрим оком” зиркав, хитро “примружувався”, холодно “зблискували” ханові очі. Використана деталь “спрямована на те, щоб викликати в читача глибокі і різноманітні асоціації, здатні розширювати її об’ємність” [4,174].

При всій своїй стислості, та інколи підкресленій односторонності, така деталізація дає уявлення про індивідуальну особу, окреслює її характер, дозволяє чітко уявити людину в цілому. Хоч як би історики оцінювали постать хана Батия, “він був і лишається великим руйнівником, що спопелив давній Київ, власне, знищив майже всю його високу цивілізацію і смерчем пронісся по всій Руській землі” [5,5].

Таким чином, О. Лупій, залучивши історичні джерела і всю силу авторської фантазії, домислу (вимислу) показує жорстокі картини татаро-монгольських нападів на Київську Русь, героїчний захист давньоруської столиці і створює власну версію бачення складних доль історичних постатей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лупій О. Падіння давньої столиці: Історичний роман. – К.: Український центр духовної культури, 1996. – 408 с.
2. Галицько-Волинський літопис / Літопис Руський: За Іпатським списком / Пер. з давньо-руської Махновця Л., Відп. ред. Мишанич О. – К.: Дніпро, 1989. – С. 368-452.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославічів, 1998. – 448 с.
4. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX століття: Напрями. Течії. – К.: Наукова думка, 1983. – 255 с.
5. Мишанич О. Данилові стяги над Києвом // Літературна Україна. – 1993. – 4 березня.

УДК 883 – 82. 091 У

## МИТЕЦЬ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ГЕРОЙ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Семененко Л.М., ст. викладач

*Криворізький державний педагогічний університет*

Проблеми сутності мистецтва, його зв'язків із дійсністю, особистості митця як творця духовних цінностей були актуальними для української літератури початку XX століття. Народжувалась модерна література, велися пошуки у методах, стилях, жанрах.

Леся Українка надавала зазначеним питанням великої ваги, на що неодноразово вказувала у своїй літературно-критичній та епістолярній спадщині. Вагомим чинником духовності постає у світо баченні й творчості письменниці особистість митця.

Коло особистісних характеристик творчої людини в її драматургічній спадщині є досить широким. У ряді творів (“Вавілонський полон”, “У пущі”, “Оргія”, “Орфееве чудо” та ін.) митець виступає провідною дійовою особою, що дає авторці можливість подати різні аспекти особистості, створити складні ситуації, розкрити конфлікти – зовнішні й внутрішні, показати вплив мистецтва на життя й навпаки. Проте, незважаючи на різноманітність ознак, при глибокому аналізі дій, вчинків, само- та інохарактеристик митців – дійових осіб драматургічних творів Лесі Українки спостерігається певний комплекс морально-етичних, ідеологічних, філософських рис характеру митця, що дає підстави вважати їх концептуальними, виділити тип митця.

Головною дійовою особою драматичної поеми “Вавілонський полон” є митець Елеазар. Він разом із своїм народом поставлений авторкою в екстремальні умови. Вавілонський полон – явище не тільки фізичне, а для митця – й духовне. Те, що співець повинен заробляти на життя у ворогів, ускладнюється неможливістю для Елеазара іншої діяльності, ніж співецька. Персонаж, який знаходиться перед вибором, наполегливо шукає виходу і знаходить його у збереженні духу свободи свого народу, що виявляється в досить оригінальний (і, можливо, єдиний у заданих умовах) спосіб: Елеазар не співає перед переможцями ні пісень слави, ні горя свого народу. Натомість він постійно нагадує переможцям про існування народів, які у різних сферах життя стояли вище за Вавілон.

Устами Елеазара письменниця висловлює певний морально-етичний кодекс митця, який повинен бути матеріально незалежним (тобто сам здобувати необхідні для існування засоби) і водночас духовно багатим. Митець не повинен продаватися ні за нагороди, ні за славу, ні за почесні. Водночас митець повинен усі сили віддавати служінню своєму народові, навіть коли народ не розуміє, не сприймає і не визнає його. Для Елеазара служіння полягає у необхідності й сміливості постійно нагадувати одноплемінникам про неволю, кайдани й занепад духу:

Гнітить нас ганьба тяжче від кайданів,  
гризе нас гірше, ніж залізні пута.  
Терпять кайдани – то невітський сором,  
забуть їх, не розбивши, - гірший стид [3, 166].

Але основним завданням митця у поемі “Вавілонський полон” виступає збереження надії та свого таланту в ім’я боротьби, що висловлюється в останньому монолозі Елеазара. Таким чином, доля митця подається незалежною й водночас невіддільною від долі його народу.

Подальший розвиток зазначені риси отримують у драматичній поемі “Оргія”, яка була одним з останніх творів Лесі Українки, вже зрілої людини і письменниці. Головний персонаж твору – співець Антей – теж вбачає своє покликання у збереженні надбань культури свого народу. Конфлікт ускладнюється тим, що ряд учнів, друзів і навіть дружина Антея віддали свої таланти на службу римлянам-завойовникам заради слави, матеріальних статків, пошани тощо, “продалися колонізаторам” (2,179).

Визнаючи як реалію те, що митець може заробляти на життя своїм талантом, Леся Українка проте підкреслює неможливість для Антея служити поневолювачам його народу. Фізична смерть для персонажа є гідною альтернативою рабському служінню чужій культурі. Антей не вагається у критичний момент: його смерть повинна не тільки зберегти його талант та особисту незалежність, але й подати приклад тим, хто зрадив своїм талантам і народові. Символічним є те, що постійно підкреслюючи національну приналежність і свідомість свого персонажу, авторка вводить у твір епізод, у якому Антей перед смертю грає на лірі, оздоби якої було зібрано в різних країнах світу. Саме за допомогою такої “багатонаціональної” ліри кидає герой свій полум’яний заклик до всіх поневоленних слухачів:

Тепер, всесвітній даре, послужи мені...  
Голос дай німоті рабів!  
Розворуш нам оспалу кров,  
Розмах дай нашій силі скритій! [1,6,216]

Таким чином, митець, хоч і живе для свого народу, але й усвідомлює загальнолюдські завдання мистецтва.

Одним із таких завдань у творі “Оргія” є необхідність для митця служити вічності. Для цього йому потрібна, крім таланту, ще й велика особиста мужність.

Отже, на характері митця Антея спостерігаються єдність особистісних ознак, головними з яких є талант, гідність, мужність, усвідомлення сутності і завдань мистецтва з авторськими поглядами на роль митця й мистецтва в житті людей. Найважливішим завданням митця є постійний заклик до боротьби, звернення до кращих рис свого народу і водночас збереження й творення вічних цінностей.

Поглиблюючи характер митця, Леся Українка звертається у драматургії до характеру творчої особистості, яка не знайшла місця своєму талантові. Таким митцем є скульптор Річард Айрон, головна дійова особа драматичної поеми “У пущі”. Проти персонажа виступають у творі релігійні (пуританська громада), особистісні (мати й кохана дівчина), громадсько-прагматичні (люди з Род-Айленду) чинники. Персонаж опиняється в атмосфері духовної пущі, що ускладнюється ще й відірваністю від батьківщини. Боротьба за особисту свободу завершується духовною поразкою Річарда, який з гіркотою усвідомлює:

Розбив усі кайдани свого серця  
І серце вкупі з ними. Так, я вільний.  
Нема у тьмі ні впину, ні дороги,  
Нема й мети... До краю доборовся [1,4,120].

Втрата батьківщини, особисті негаразди і неможливість знайти серед життя місце для творчості призводять митця до втрати таланту й цілковитої зневіри у собі. Проте з волі авторки Річардові надається можливість передати свій духовний заповіт учневі. Сутність заповіту полягає в усвідомленні життя таланту в постійній боротьбі. Зневіра у собі не означає зневіри у мрії й творчості, які завжди знаходяться поруч і перебувають у діалектичній єдності:

Життя і мрія в згоді не бувають  
і вічно борються, хоч миру прагнуть.  
А в skutку боротьби - життя минає,  
а мрія зостається. Се ж то й значить:  
Pereat mundus, fiat ars! [1,5,131]

Поглиблюючи у зазначеному творі зображення сутності митця й мистецтва, Леся Українка наголошує на зв’язку індивідуального і загального у творчій особистості. Митець повинен не тільки пам’ятати про мрію, але й творити її. Водночас відірваність від реального життя подається як чинник, що призводить митця до занепаду. Але герой Лесі Українки, навіть втративши можливість і здатність творити, може залишатися натхненником для інших людей і митців, уособленням протистоянь “вічної краси і минушої дійсності” [3,13].

Серед творів Лесі Українки про сутність мистецтва та особистості митця легенда “Орфееве чудо” посідає особливе місце. В основу її лягли як реальні факти й особи, так і міфологічний сюжет та образ, творчо

переосмислений письменницею відповідно до власних поглядів. У центрі твору стоїть митець з промовистим ім'ям Орфей.

Творчу людину зображено тоді, коли під тиском обставин вона залишає музику і під тиском необхідності береться до фізичної праці. Акцентуючи увагу на її важкій виснажливій суті, письменниця наголошує на згубному впливі такої праці на творчий потенціал митця. Водночас підкреслено силу і можливості справжнього мистецтва і творця. Відомо, що музику Орфея сприймало навіть каміння. І тому, взявшись до гри, Орфей досягає більшого, ніж зміг би досягти фізичною працею. Музика розбудила людей, примусила будувати мур для захисту міста. “Орфееве чудо” виявляється неоднозначним: силою мистецтва співець зумів досягти духовного перелому, злету, товариші повірили, що саме музика примусила каміння лягти в мур. Але найбільшим чудом виявляється те, що загал усвідомлює:

Такий митець – і був у нас як раб? [1,1, 498]

Таким чином, у творі вказано на таку концептуальну рису митця, як віра в силу свого таланту. Водночас гостро ставиться проблема митця і загалу, яка вирішується через усвідомлення людом творчої сили співця й мистецтва, а через нього – пробудження свідомості, єднання з цією творчою силою. Відбувається служіння митця оточенню і піднесення загалу до рівня митця, що, власне і було метою творів “новоромантизму”. Але й акцентовано, що таке єднання – натхненне, чарівне: твір недарма має у назві “чудо”. Для того, щоб це чудо стало можливим, необхідна єдність співця і його слухачів. Отже, ще однією рисою типу митця можна вважати не тільки його боротьбу, але і єдність із народом, конструктивне подолання розриву між ідеалом і дійсністю.

Незважаючи на те, що у драматичних творах Лесі Українки виступають митці, які живуть і творять у різних умовах, різних історичних епохах і художніх світах, між персонажами спостерігається ряд типологічних спільностей у морально-етичному і у світоглядно-ідейному аспектах.

Митець не може жити поза реальним, матеріальним світом. Він має бути духовно та матеріально незалежним і ставити талант вище будь-яких матеріальних цінностей.

Митець за будь-яких умов повинен залишатися із своїм народом, знати його життя, творити для нього, будити до боротьби. Акцентовано, що не тільки митець, а й народ мусить мати певні обов'язки, цінувати й поважати особистість митця. Митець повинен служити народові, народ, загал повинен нести відповідальність за свого творця.

Ще одна визначальна ознака типу митця у творах Лесі Українки – усвідомлення митцем свого таланту, покликання й суті. Митець завжди повинен залишатися собою. Його засіб боротьби – саме творчість, яка здатна вершити чудеса, піднімати до боротьби, будити до життя.

Необхідними ознаками для митця за творами Лесі Українки виступають надія, зміни, рух, боротьба. Найстрашнішими його ворогами є зневіра й творчий спокій. Ціною спокою може бути талант. Боротьба виступає запорукою справжнього життя. Відмова від неї трактується як відмова від творчості.

Як визначальну рису типу митця слід підкреслити прагнення до творення й збереження вічних цінностей. Духовне життя домінує над фізичним, матеріальне поступається перед ідейним. Ніяка жертва не є завеликою, якщо офірується задля високих ідей. Особисте, хоч і має велику цінність, все-таки відступає перед загальним у національному і в загальнонародському контексті. Таким чином можна твердити про наявність концептуального типу митця.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т.- К.: Наукова думка, 1975-1979.
2. Степанишин Б. Леся Українка: “Ніщо мене так не мучить, як фальш”. Погляд на життя і творчість письменниці з нових, сучасних позицій//Березіль.-1999.-№1-2.-С.169-180.
3. Агеева В. Митець і пуца//Слово і час.-1999.-№8.-С.11-18.

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БУКОВИНЫ В ПЕРЕВОДАХ П.В. РЫХЛА

Скляр И.Н., преподаватель

*Запорожский государственный университет*

Появление в нашей жизни переводов прозаических произведений, стихотворений и пьес австрийских авторов, имеющих заслуженную популярность не только у себя на родине, но и во многих странах и остававшихся до недавнего времени на Украине неизвестными, стало примечательным фактом истории литературы, а также теории и практики перевода благодаря талантливому переводчику из Черновцов П.В. Рыхло.

На протяжении лишь 90-х годов им были сделаны переводы П. Целана, И. Бахмана, Ю. Зойфера, Р. Ауслендер; Г. Дроздовски, Г. фон Реццори, К. Любомирски и др.

Его тесное сотрудничество с многочисленными отечественными и зарубежными журналами, а также издательствами дало возможность появлению на свет десяткам аналитических публикаций, которые были оценены критиками и специалистами как удачные.

Активная творческая деятельность П.В. Рыхла как переводчика началась в конце 70-х годов с перевода Г. Маурера, и на сегодняшний момент только его напечатанных статей насчитывается больше, чем 40. Здесь можно найти интересные зарисовки и научные исследования о многих талантливых и известных писателей и поэтов: С. Хермлина, Ф. Фюманна; Г. Хейма, Й. Бурга, Г. Дроздовски, Р. Финкера, Ф. Кафки; Ю. Зойфера, П. Целана, Р. Ауслендер; Г. фон Реццори.

Самобытность Рыхла как переводчика заключается в том, что, в отличие от многочисленных своих коллег по профессиональному цеху, работающих над одним или несколькими произведениями того или иного автора, он, не избегая такого перевода, берет за основу своей деятельности все творчество писателя. Этого так активно еще никто не делал, и не только на Украине. Новаторство заключается также и в том, что он пытается «вернуть» Украине при помощи своих переводов незаслуженно забытых (и просто неизвестных) выходцев с Украины, когда-то по разным причинам покинувших свою родину и писавших на немецком языке.

Говоря непосредственно о его переводах, надо подчеркнуть его умение вслушаться в текст, находить такое адекватное украинское слово, чтобы при этом не обеднел смысл многозначного образа оригинала, умение передать интонацию иноязычного автора. И что интересно: ему одинаково хорошо удаются переводы и необычных по форме философских мини-стихотворений Карла Любомирски:

Я не знаю чи моє люстерко правдиве, але я знаю,  
що я ніколи не зрозумію правди  
Хоча у мене й було обличчя  
Своє обличчя [1] ,

и проникнутой музыкой и внутренней гармонией лирики Р. Ауслендер:

Золотим ланцюгом я прикута  
До свого  
Пралюбого міста  
Де сонце сходить  
Де воно закотилось  
Для мене [2] .

С не меньшим успехом передает он иронично-въедливый, местами буквально переполненный юмором, а в целом искрометный слог Г. фон Реццори: "... є навіть магірбінські дитячі лічилки, так що вже з першими іграми, з першою ложкою каші серце малюка відкривається для делікатніших відчуттів. Одна з таких дитячих лічилок, наприклад, звучить так:

З самого ранку  
Бідне дівча крутить шарманку.  
Шкода лілею.  
Янчі в кав'ярню веде голодранку,  
Платить за гуляш і за слив'янку  
І утішається нею.

Ці рифмовані рядки співалися як лічилка і звалися: "Добродійність приносить прибутки" [3].

Более того: кроме удачных переводов, не меньший интерес у простого и тем более профессионального читателя вызывают и предисловия П.В. Рыхла к этим переводам и его статьи о переведенных авторах, в *Вісник Запорізького державного університету* №1,2000

которых он заинтересованно рассказывает об основных вехах жизненного пути писателей и увлекательно анализирует их творчество. Нельзя не сказать и о том, что все эти авторы и их произведения совершенно не похожи друг на друга: авторы по-разному воспринимают мир и соответственно отображают его, различны они и по тематике, жанрам, стилям, интонационным звучаниям. И все же есть то главное, что тесно связывает их между собой: все авторы так или иначе (происхождением, пребыванием, использованием местных сюжетов в своем творчестве и т.п.) связаны с Украиной и прежде всего – с Черновцами, с Буковиной; они были вынуждены по разным причинам оставить свою родину и стать писателями и поэтами Австрии [4].

Говоря об их вкладе в эту национальную литературу, необходимо прежде всего сказать о причинах появления в Буковине XX в. целой плеяды талантливых прозаиков и поэтов, писавших как на украинском, та и немецком языках.

Буковина как заселенная историческая местность на Пруте относилась в 14 в. к Молдавскому княжеству, в 1514-1775 гг. принадлежала Османской империи и, наконец, с 1775 года отошла к Австрии. С этой аннексией возникли и предпосылки для появления в данной местности немецкоязычного меньшинства (преимущественно еврейского происхождения), которое в первой половине XX в. дало литературе такие всемирно известные имена, как П. Целан, Р. Ауслендер, К. Любомирски и др.

Все это было возможно благодаря гибкой политике венского правительства, которое давало все больше гражданских прав выходцам из Буковины как «истинным австрийцам». Этот процесс был достаточно долгим и протекал не без трудностей. Говоря о духовной жизни буковинцев этого времени, необходимо признать приоритет лиц еврейской национальности на вклад в литературу, музыку, искусство буковинского региона. И хотя для этого был ряд причин, самым важным моментом стало уравнивание в правах людей как еврейского, так и не еврейского происхождения согласно конституции 1867 г. Этот шаг монархической Австрии дал ощутимый толчок для высвобождения духовной потенции населения. Маленькие города на востоке монархии, прежде всего в Галиции, куда с 1775 по 1849 гг. входила Буковина, были заселены преимущественно евреями, и именно они с 1867 по 1914 дали австрийской литературе всемирно известных людей, таких, как Й. Рот, Л. Захер-Мазох и др. В княжестве Буковина положение евреев было особенным. В отличие от Галиции буковинские евреи были крестьянами, и, хотя они представляли от общего числа населения лишь третью часть, именно они образовали в Черновцах, в столице федеральной земли, важную, если не доминирующую, составную часть культурной и хозяйственной элиты города. Галицийским евреям в качестве альтернативы был предоставлен более легкий и перспективный путь – следовать традициям немецкой культуры, - чем многие из них и воспользовались. Объединить же две культуры, украинскую и немецкую, Буковине удалось благодаря особому ее положению и благоприятной политике Австрии и габсбургской государственной идее. В конце столетия черновицкие евреи достигли такого положения, которого невозможно было найти ни в одном уголке австрийской монархии. Они были секуляризированы, обуржуазнены и «габсбургизированы», как никто другой. Немецкий язык стал посредником для получения образования и ассимиляции в повседневной жизни.

В 1875 г., спустя столетия после отхода Буковины к Австрии, был образован первый на востоке Европы немецкоязычный университет. Заинтересованными в этом оказались не немцы, говорившие на швабском наречии и проживавшие в близлежащих деревнях, а ассимилированные евреи, говорившие на правильном литературном немецком языке. Идиш они называли, как заметил однажды знаменитый мировой поэт Пауль Целан, выходец из этой же еврейской диаспоры, «испорченным немецким». Их родным языком стал язык Гете, Гельдерлина, Гейне. Но в этой «забытой местности» пользовались популярностью и представители современных тогда модных течений: импрессионист Рильке, политик Брехт, философ Т.Манн, экспрессионист Тракль и др. Как вспоминала впоследствии Р.Ауслендер: «Черновцы были городом мечтателей и приверженцев». С другой стороны, недалеко от Черновцов был расположен один из важнейших центров хасидизма – двор династии раввинов Фридманнов. Благодаря этому Черновцы получили особый статус как эмансипированного, так и ортодоксального центра иудаизма.

Раскол Дунайской монархии привел к отходу Буковины в 1918-19 годах к Румынии. Ограничение хозяйственной свободы привело к тому, что ранее доминирующее сословие евреев потеряло свой статус. Это затронуло экономические и национальные отношения между ним и государством, на культурном же уровне, а именно в частной сфере, которая имеет для возникновения лирики немаловажное значение, продолжение культурного наследия было возможным и желательным. Время канувшей в Лету Дунайской монархии казалось многим писателям и поэтам «золотым веком», и это состояние души не могло не отразиться на немецкоязычной литературе Буковины.

После присоединения в 1940 году Советским Союзом Буковины начался закат этой специфической онемеченной культуры еврейского меньшинства. А после входа в Черновцы первых частей гитлеровских СС большинство лиц еврейской национальности было уничтожено в концлагерях, классический немецкий язык стал «едва слышимой мучительной рифмой», а «язык убийц - языком плача» [5].

Парадоксально в этом случае то, что именно буковинские евреи являлись носителями немецкоязычной культуры, которая как раз немцами и была уничтожена. Те немногие, кто уцелел, покинув свою родину раньше, смогли потом на немецком языке отобразить рассвет и закат «лирического края» на Пруте. Возникшая на Буковине немецкоязычная литература пережила свой особый подъем как раз в то время, когда имеющее свой особый статус немецкоязычное меньшинство черновицких евреев принадлежало уже больше прошлому, чем настоящему и будущему, что и привело, в конце концов, к неизбежной страшной катастрофе [6].

Но ощущение трагедии этого упадка в период рассвета в прежние годы, оригинальный национальный колорит при наличии влияния многих культур (еврейской, германской, славянской, романской и других) привели к такому синтезу оригинальной формы и неповторимого содержания, что эта литература привлекла к себе внимание многих переводчиков и исследователей, среди которых выделяется П.В. Рыхло своим монографическим подходом к переводу. Но писать про сущность этого подхода означает затрагивать тему, которая выходит за границы исследования этой статьи, так как П.В. Рыхло не остается в красивом «доме» немецкоязычной поэзии Буковины, а ставит перед собой более масштабные задачи: познакомить украинского писателя с вершинами немецкоязычной словесности вообще, хотя при этом отдает все же предпочтение австрийским авторам – как выходцам из Украины (буковинцы Р. Ауслендер, К. Дроздовски, П. Целан и др.; харьковчанин Ю. Зойфер), так и самой Австрии (И. Бахман, К. Любомирски).

### ЛИТЕРАТУРА

1. Любомирські, Карл. Птах над палаючим лісом: Пер. з нім.- Чернівці: Молодий буковинець, 1998. – 104 с.
2. Ауслендер, Роза. Час Фенікса: Пер. з нім.- Чернівці: Молодий буковинець, 1998. – 248 с.
3. Рецторі Грегор. Магрибинські історії: Пер. з нім. – Чернівці: Молодий буковинець, 1997. – 176 с.
4. Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. –1999.- N2. - С.231.
5. Celan Paul. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd 3. – Frankfurt/M: 1983. - S. 20.
6. Lipinski, Krzysztof. Interpretation. Rezeption. Translation/Aufsätze zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert // Die Landschaft der Bukowina in der österreichischen Lyrik. – Tschestochowa, 1995.

УДК 81.2 Фр - 08

## СУБ'ЄКТИВНА МОДАЛЬНІСТЬ РИТОРИКО-СТИЛІСТИЧНОГО РІВНЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Смуцинська І.В., к.філол.н., доцент

*Київський університет ім. Тараса Шевченка*

Модальність – функціонально-семантична категорія, що виражає різні види відношення висловлювання до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації повідомлюваного [1: 303]. У категорії суб'єктивної модальності фіксується одна з основних властивостей людської психіки – здатність протиставити “Я” та “не-Я” в межах висловлювання. У модальності виражається суб'єктивний момент висловлювання, переломлення відтінку об'єктивної дійсності через свідомість мовця [2: 144], тому суб'єктивну модальність у широкому розумінні можна визначити як гіперкатегорію, що передає ставлення мовця до повідомлюваного, як точку зору мовця на відношення висловлювання до дійсності [3: 170].

З точки зору засобів формування суб'єктивно-модальних смислів, можна сказати, що модальність представляє собою систему різнохарактерних і різноаспектних засобів кваліфікації повідомлюваного, що реалізуються через лексичні, граматичні (морфологічні, синтаксичні), комбіновані, реально існуючі засоби мови, які формують семантичний обсяг суб'єктивної модальності, численні значення якого не завжди мають пряме відношення до граматики [4]. Одну з найважливіших ролей у формуванні суб'єктивно-модальних смислів художнього тексту, в основі яких лежить поетичний суб'єктивний образ світу, відіграють модальні засоби риторико-стилістичного рівня.

Аналізуючи суб'єктивно-модальні смисли, що формуються риторико-стилістичними засобами, ми виходимо з того, що всі стилістичні засоби так чи інакше мають відношення до не-нейтрального способу відображення дійсності [5: 64]. У створенні експресивного ефекту бере участь ілокутивна модальність, що передає відомості про емотивно-оцінне ставлення мовця до позначуваного – його схвалення чи несхвалення, прийняття чи неприйняття, іронічне або жартівливе ставлення тощо. Так, авторське сприйняття літака як чогось “жахливого”, “що забруднює небо”, на початку роману Ф. Моріака “Клубок змії” («cet horrible avion postal qui ...salit le ciel») передає емоційно-оцінне ставлення до об'єкта, що створює певний дискомфорт для смертельно хворої людини, яка веде оповідь.

На думку Ш. Баллі [6: 32-33], образ є виразним засобом, а найбагатшим джерелом мовної експресії вважається порівняння абстрактних понять з предметами конкретного світу. Експресивні факти групуються навколо простих абстрактних понять, у прихованому стані співіснують у мозку мовця і вступають у взаємодію при формуванні думки та її передачі через мову. Мова, як і думка, що відображає реальне повсякденне життя, носить суб'єктивний і афективний характер, і ці якості невіддільні одна від другої [6: 334]. Образи художньої літератури майже завжди усвідомлені, обдумані, штучно створені, представляють собою результат свідомої творчості, хоч і породжені натхненням митця. Риторичне використання мови повинно мати й перлокутивний ефект, бо відхилення повинно бути відчутним, інакше таке перетворення мови не мало б сенсу (хоч, наприклад, Ц. Тодоров основною якістю риторичних фігур вважає їх “непрозорість”). Як вважають автори “Загальної риторики”, вплив фігури не міститься у самій фігурі, а виникає у читача як відповідь на певний стимул [7: 71], тобто між структурою фігури та її етосом не існує необхідного зв'язку. Важливим є “стимул” і, на нашу думку, такий “стимул” має пряме відношення до категорії суб'єктивної модальності. Основною ж метою риторичного оформлення думки є поява нового складного суб'єктивно-модального смислу. Як правило, тропи вважають прийомом структурно-синтаксичного ущільнення висловлювання, важливим прийомом економії словесних засобів [8: 128]. Найбільш економним способом впливу на адресата при позначенні позамовних сутностей вважається суміщення в одному слові номінативної й прагматичної функцій. Умовою комунікативно-прагматичного успіху є апеляція до емоційного сприйняття повідомлення, що зазвичай досягається завдяки образності, яка створюється різного роду фігурами мовлення, оскільки образ пробуджує емоційне переживання світу [5: 14].

Метаболи не різняться в функціональному плані – одні й ті ж фігури використовуються і в художній прозі, і в поезії, і в аргументації, і в рекламі. Але вони різняться своєю силою та естетичними можливостями [7: 266-268]. Сила метаболи часто залежить від ступеня її незвичайності, величини відхилення, що лежить в її основі. Однак, перш за все сила метаболи полягає у створенні експресивності, яка є завжди “суб'єктивною, характерною і особистою” (В.В. Виноградов).

На думку Ш. Баллі [6: 219], літературно-риторичні образи мають дві яскраво виражені якості: 1) вони представляють собою результат індивідуальної творчості і завжди переслідують мету справити певний естетичний вплив на читача; 2) ці образи ніколи не є цілком оригінальними, як правило, вони - перероблені та поновлені образи розмовної мови. Таким чином, засновник стилістики Ш. Баллі стоїть на “антиестетичних” позиціях, вважаючи, що художнє мовлення “має коріння у глибині загальнонародної мови”, звідки черпає образи “як із джерела вічної молодості”.

Семантика будь-якого тропу, як вже відмічалось, представляє собою складне смислове ціле, суміщення двох семантичних планів в одиниці форми (на відміну від загальноприйнятого позначення предмета). Первісне основне значення слова не перестає бути актуальним, інакше не було б сенсу в перейменуванні, і стилістичний механізм перейменування полягає саме у створенні актуальної двозначності [8: 117].

Дуже часто мовні образи називають “фігурами думки” (що визнавав ще Аристотель), тим самим підкреслюється основа мета їх застосування – побудова тексту, що відповідає певним комунікативно-прагматичним настановам. Мовленнєві факти, що мають у своїй основі образ, характеризуються поєднанням у своєму значенні семантичного аспекту з емоційним, експресивним, модально-оцінним тощо, а все разом – вони створюють певну модальну тональність текстового сегмента. Порівняймо початок “Пишки” Мопассана, який відноситься до об'єктивованого типу оповідача, але його суб'єктивна модальність практично повністю базується на засобах риторико-стилістичного рівня: “Pendant plusieurs jours de suite des lambeaux d'armée en déroute avaient traversé la ville. Ce n'était point de la troupe, mais des hordes débandées... Tous semblaient accablés, éreintés, incapables d'une pensée ou d'une résolution... On voyait surtout des mobilisés, gens pacifiques, rentiers tranquilles, pliant sous le poids du fusil... prêts à l'attaque comme à la fuite”.

Твір починається метафорою, прихованим порівнянням, антитезою, лексичний склад яких, на основі чого формується образ розгромленої французької армії, чітко передає авторську модальність. Авторська думка підкреслюється модальністю негативності, синтаксичною модальністю: перелік означень, подвійне заперечення, прикладки з синонімічним повтором, протиставлення-антитеза тощо. Сказати про своїх “des lambeaux d'armée”, “des hordes débandées” в період окупації Парижу можна тільки з великим співпереживанням та співчуттям. Знання “екстралінгвістичного” плану, те, що автором є француз, теж



формують модальну тональність сегменту: говорити про дотепних французів, що вони “incapables d’une pensée ou d’une résolution”, “prêts à l’attaque comme à la fuite” можна тільки з гіркою іронією. Нарешті, формування образу приниженої Франції завершується експліцитно модальним епітетом, на базі якого формується прийом персоніфікації - “la France agonisante”.

Існує думка, що деякі фігури краще, ніж інші, узгоджуються з певними типами світосприйняття. Так, Р. Якобсон вважає, що метонімія є привілейованою фігурою реалістичного напрямку, для романтичної та символічної естетики більш характерні метафоричні прийоми. Дійсно, будь-який твір В. Гюго показує рясноту метафор на кшталт: «Dans l’idéal, la bonté c’est le soleil; et Gwynplaine éblouissait Dea». Цілі композиційно-мовленнєві форми, характеристики персонажів, що виступають однією з основних композиційних форм суб’єктивної модальності, будуються на основі однієї широко розгорнутої метафори. Класичне мистецтво XVII-XVIII століть віддавало перевагу літоті та евфемізму, гіпербола була характерна для естетики бароко та романтизму. Тому при аналізі сумарної значущості риторичної фігури необхідно брати до уваги і культурний контекст [7: 273].

Механізм метафори, як найбільш розповсюдженої фігури, базується на тому, що її екстенсionalу, який викликає образне уявлення, відповідає цілий набір емотивно підкріплених смислів – експресивного, оцінного, стилістичного, модального, бо метафора, як правило, дає інформацію про те, як суб’єкт мовлення ставиться до позначуваного об’єкта. Так, наприклад, мовець вважає, що інші, показуючи схожість з “баранами” (що є “погано”), заслужили зневагу через свою тупість, і це дає йому підставу висловитися про носіїв такої якості фамільярно-зверхньо. “Аналогія (порівняння), що лежить в основі метафоричного або інших видів переосмислення, нагадує про себе не тільки з-зовні (через запозичене в іншого позначуваного ім’я), але й тим, що є мотивом для модальності, яка виражає ставлення суб’єкта до цієї аналогії, екстенсional якої представлений внутрішньою формою” [5: 26]. Як стверджує В.Н. Телія, такого роду конотативна модальність має зовсім інший логічний порядок, ніж модальність власне оцінних слів: вона орієнтована не на те, що власне є предметом означення і що імплікує денотативну модальність, а на екстенсional аналогії (метафори, порівняння тощо). Так, різниця двох синонімічних висловлювань – “Він – розумна людина” та “В нього живий та гострий розум” – базується на розмежуванні об’єктивної оцінки (де на перший план виступає ідентифікуюча функція, змістом якої є оцінка) та суб’єктивної оцінки (в основі якої експресивна функція, яка додає до об’єктивної оцінки об’єкта суб’єктивну оцінку мовця, що забарвлює об’єктивну за рахунок експлуатації метафоричного уявлення про ці якості). У висловлюванні ця суб’єктивна оцінка підпорядкована певному комунікативному завданню, у даному разі – похвалити суб’єкта висловлювання. Коли ж сказати, розширивши характеристику, - “в нього такий гострий розум, що ранив все живе” – оцінне забарвлення буде протилежним і створить модальність сарказму [5: 21]. Порівняймо у Р. Мерля в “Розумній істоті”: “Elle nageait dans un optimisme exaltant”, “Mrs. Jameson se tut, débordante de tact et de perfection”, і коли б Р. Мерль просто сказав: “Elle était optimiste et pleine de tact”. Різниця очевидна. Таким чином, метафоричне значення – суть значення модальне, що зумовлює та породжує цілу сітку додаткових конотативних асоціацій, які можуть, навіть, міняти знак оцінки, як-от: “Ти *страшенно* красивий!” Існує багато засобів створення експресивно-модального забарвлення слів та виразів, але найбільш продуктивним вважається асоціативно-образне переосмислення значень, в основі якого лежать тропи, а серед них головна роль належить метафорі як самому простому по композиції прийому, що безпомилково сприймається реципієнтами й підсилює образний сигнал. Креативна сила метафори здатна суміщати несумісне, асоціативно-образно виявляти нові якості об’єкта, створювати нові смисли в поняттях, що вербалізуються. Метафора (й інші тропи) використовується там, де усвідомлюється необхідність вираження прагматично-модального аспекту комунікації, де присутня установка адресанта мовлення на певний ілюктивний ефект. Метафора використовує подобу з метою створення експресивного ефекту, розрахованого більше на оцінку, ніж на образне сприйняття об’єкта, оскільки “традиційно вичленені, експресивно забарвлені значення слів і виразів несуть у собі сигнали, що визначаються у діапазоні схвалення/несхвалення при домінації в ньому суб’єктивно-емотивного спектра” [5: 83].

Образна функція метафори тісно пов’язана з лінгвістичним та екстралінгвістичним контекстами. Вона пов’язана з текстом і виявляється похідною від нього [9]. Ефект, що створює експресивно-образну метафору, породжується усвідомленням асоціативного багатства мовних значень (Дж. Ептер). Образні метафори зазвичай оперують такими властивостями екстенсionalу, які з точки зору логіки або здорового глузду другорядні, або навіть придумані [5: 84]. Різні картини світу в різних письменників актуалізують різні асоціативні зв’язки слів (кохання як щастя, як мука, як страждання тощо). Смісл такої метафори розкривається за рахунок пресупозицій, що існують в тексті або належать фоновим знанням. Як би там не було, все вищесказане дозволяє перемістити категорію суб’єктивної модальності, що формує вищезазначені смисли, з “факультативної ознаки висловлювання” [1: 303] до розряду основної ознаки художнього тексту, яка лежить в основі процесу переходу практичної мови в поетичну, перетворення мовної картини світу в поетичний образ світу. Експресивно-оцінна метафора виступає засобом, що поряд з відображенням світу виражає оцінне ставлення до нього.

Вважається, що існує три форми процесу метафоризації: антропоморфізм, синестезія та переніс конкретне — абстрактне (про останній мова вже йшла). Принцип антропоморфізму, що лежить в основі символічно-образних асоціацій, часто застосовує при формуванні модально позначених смислів лексемисоматизми, які володіють досить широким асоціативним діапазоном і, так чи інакше, пов'язані з особистісним виявленням людини. Цікаво, що вирази на кшталт “блідий як стіна” мають два види модальності: денотативну модальність (погано, що обличчя таке біле відносно стереотипу “мати рум'янець”) та конотативну модальність, яка орієнтована на порівняння, яке застосовується для кваліфікації позначуваного (“блідий” — це погано, обличчя схоже на білу стіну є ненормальним для здорової людини). Саме шляхом тропу модальність *de re* зберігає зв'язок з суб'єктом мовлення, з його ставленням до даного позначуваного, бо він вибирає саме цей засіб, що має узуально закріплену за ним конотацію [5: 27].

Синестезія теж породжує яскраві індивідуально-метафоричні смисли, досить часто утворюючи емоційно забарвлені оксюмори типу “гострий звук”, “соковитий колір” тощо. Тільки один вираз “l'odeur de l'invasion” у “Пищі” Мопассана настільки яскраво передає ситуацію у Франції під час окупації, почуття персонажів, що ніякі об'ємні описи прикростей поразки передати не в змозі.

Відмітимо також особливу роль зооморфізму, який зазвичай лежить в основі формування негативних суб'єктивно-модальних смислів. Метафори, побудовані на асоціативній образності зоонімів, утворюються на переосмисленні загальноприйнятого уявлення про властивості тварин, що названі словом у його первинній номінативній функції, що переноситься на властивості людей, які називаються цим же ім'ям у його вторинній номінативній функції. Таким чином, свідомість людини спочатку інтерпретує властивості об'єкта в “людиноподібних” ознаках, а потім знову переносить їх на людину, тобто символи людських якостей спочатку надаються тваринам, а потім використовуються для антропометричної модально-оцінної інтерпретації якостей людини.

Метафоричність оповіді може формуватися вже на інтродуктивному рівні, в назві твору, як це відбувається в романах Ф. Моріака “Le nœud de vipères” чи Е. Базена “Vipère au poing”. Зоонім “гадюка” досить ясно передає негативну модальність оповідача, яку він використовує, характеризуючи персонажі. Зооніми посідають широкий спектр модальних значень, але, наприклад, принизливо-пестливу модальність вони отримують тільки у мові персонажів: “Pauvre minet, il a eu peur!” (Е. Іонеско).

Зооніми в ролі антропонімів представляють собою певну алузію, алегорію, інтерпретувати яку дозволяє знання або загального стереотипу, або національного, або широкого контексту твору. Так, “свиня” як символ нечистоплотності українцям зрозумілий, але як символ “везіння” — тільки німцям, як символ “дурості” — в'єтнамцям тощо. “Жаба” у чехів — позитивний стереотип, символ дівочої вроди та молодості, тому, коли у чеській казці головну героїню зовуть “Жабена”, це “промовисте ім'я” повинно символізувати її вроду, а не потворність, як це сприйняв би українець. Бувають випадки, коли зоонім в одній культурі має оцінну конотацію, в іншій — її не має. Так, наприклад, “камп” у німців та в чехів пов'язується з новорічним святковим столом, в українців подібна модальність відсутня. У в'єтнамців “ведмідь” — символ нахабства, “мавпа” — відлюдькуватості, “курка” — працелюбності тощо.

Що ж відбувається із значенням зооніма у цьому випадку? Як відомо, структура значення, крім інтегральної та диференційної сем, має ще оказіональну (потенційну) сему значення, яка може в одній мові існувати, а в іншій — ні. Така потенційна сема може виявлятися тільки у вузькому, фразеологічно детермінованому значенні, як наприклад, одне із значень слова “крісло” актуалізується тільки у виразі “arriver dans un fauteuil”, що має значення “arriver premier sans peine dans une compétition”. Але можна сказати, що сема “tuse, malin” специфічна для значення лексичної одиниці (ЛО) “tenard” і має досить широкий вжиток.

Як зазначалося, збагачення слова та його метафоричне перенесення знаходиться у прямій залежності від символічних якостей, що приписуються поняттю в картині світу. Зокрема, слово «sang» може символізувати червоний колір, виражати поняття раси, спорідненості, асоціюватися із вбивством тощо. Як правило, на подібних конотаціях слів, на використанні потенційних сем значень базується механізм гри слів, каламбура, класичний приклад якого “Життя б'є ключем і все по голові” формується завдяки одночасному використанню основного (прямого) значення та потенційного (переносного). Риторика виокремлює, наприклад, ще й прийом антанаклази, який базується на зіткненні прямого й переносного значень слова, яке в контексті повторюється два рази — перший раз у прямому значенні, другий — у переносному. Порівняймо відомий парадокс Б. Паскаля: “Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas” (Серце має свої резони, не підвладні розуму). Таким чином, власне каламбур є парадигматично вираженою структурою, а антанаклаза — каламбур, виражений синтагматично, бо слово повторюється, але кожного разу виступає в новому значенні: “Puisque vous avez envie d'avoir des envies, vous avez envie de quelque chose et tout ça est faux” (В. В'ян). В основі лежить парадокс, який має місце під час інтелектуальної “гри розуму” в таких модальних формах як сентенції, при утворенні гумористичного ефекту в такому жанрі, як, наприклад, анекдот. Зокрема, в наступному прикладі парадокс включає

висловлювання, що суперечить загальноприйнятій думці, і, як правило, використовується для того, щоб здивувати, шокувати, змусити до рефлексії:

«- Чому в кози сумні очі?

- Тому що в неї чоловік козел!» (“День”, № 9, 21.01. 2000).

Слід відмітити, що метафора базується на двозначності, порушенні мовної норми, правил коду та ізотопії (недвозначності); в антанаклазі має місце половинчатий процес – правила лексичного коду дотримуються, але ізотопія відсутня [7: 73].

Зрозуміти такий український анекдот французу було б можливо, якби ЛО «*bois*» теж мала додаткову сему “дурості”. Але вона відсутня, тому при перекладі треба робити заміну, але втратиться гра слів, побудована на асоціативному зв’язку “коза – козел” та на двозначності останнього слова. Якщо ж використати існуюче порівняння «*bête comme ses pieds*», порушиться семантичний зв’язок між двома репліками мікродіалогу, кожна з яких буде функціонувати окремо, і тоді зникне модальна спрямованість сегмента.

Ще однією цікавою фігурою, в якій яскраво виражена іронічна модальність, є зевгма, наприклад: “*La dame était rentrée en larmes et en taxi*”. Особливість механізму зевгми, перш за все в тому, що вона формується на основі лексичних одиниць, позбавлених експресії, тобто оцінно-нейтральних. Отже, суб’єктивність виростає не із семантики лексичних складових, а із семантики синтаксичної конструкції в цілому.

Подібні фігури П. Фонтан’є відносив до категорії силепсиса, змішаних тропів, характер яких так і не знайшов свого повного визначення. Але основною характеристикою є те, що обидва значення одночасно присутні у повідомленні в повному обсязі, але у різних синтагмах, семи значень створюють “архілексеми”, що породжується спеціально підібраним для фігури контекстом [7: 223-224]. Однак для нас важливо інше: чи можна вважати подібні фігури виразниками суб’єктивної модальності автора? Ми відповідаємо стверджувально передусім тому, що механізм антиметаболи будується на основі свідомого використання полісемії слова. Комічний ефект виникає, як правило, в результаті свідомого співставлення тексту і підтексту, позитивного твердження та негативного розуміння. У такому випадку навіть давно стертий образ може ожити.

Вище йшлося про об’єктивно існуючі в мові конотації, але бувають випадки й суб’єктивних, індивідуально-образних конотацій, зрозуміти які можна тільки із контексту твору, та й то не завжди. Що розуміє під образом “носорога” Е. Іонеску залишається відкритим. Як він сам відзначає у передмові, для одних - це “*les dociles suiveurs des régimes totalitaires*”, для інших – “*ces amorphes personnalités qui suivent aveuglement les modes*”. Можливо, подібна “відкритість” твору, що дає можливість для широкої інтерпретації з великим розходженням амбівалентності за градуваною шкалою оцінки (автор писав, що у своїй комедії він хотів показати “*philosophie que le spectateur découvre avec plaisir ou terreur*”), створює особливий вид амбівалентної суб’єктивної модальності тексту. Подібну модальність створюють і “відкриті” тексти, що мають у своїй назві знак запитання, наприклад, новели Мопассана “*Lui?*”, “*Qui sait?*”, “*Fou?*”. Вважається, що коли метафора (чи інший троп) не розшифрована, вона буде сильніше впливати, бо не є послабленою.

До складних тропів можна віднести й гіперболічну метафору, яка суміщає метафору із значенням інтенсивності, підсилення. Гіпербола, як відомо, є перебільшенням якостей предмета, представляє собою безпосередній, не стримуваний етичними умовностями вираз інтенсивності емоційної оцінки дійсності відправником мовлення [8: 122]. Гіпербола безпосередньо апелює до уяви адресата і є прямим, незавуальованим виразом емоцій. Дуже часто гіперболічні твердження містять у собі парадокси, алогізми, твердження, що суперечать дійсності, і виступають показниками експліцитно чи імпліцитно вираженої авторської модальності.

Протилежним явищем можна вважати мейозис, показник теж кількісної модальності, але суть якого полягає у применшенні дійсних якостей об’єкта. У цьому разі адресант мови довіряє здатності реципієнта зрозуміти надмірну стриманість оцінок та врахувати невідповідність вербальної характеристики об’єкта його реальним якостям.

Метаболи скорочення (апокопи, еліпси) часто виступають проявами деякого нетерпіння у мовленні. Узагальнююча синекдоха сприятлива для абстрагуючого ходу думки, а звужуюча синекдоха – прояв деякої короткозорості. Використання дієприкметникових форм (хоч це ближче до граматико-морфологічного рівня) вважається специфічним для екзистенціальної прози, бо саме ця форма краще всіх відображає часовий аспект протяжності, що і відповідає екзистенціальному сприйняттю життя. Як бачимо, майже кожна форма й фігура мають певну метафункцію, яка підпадає під модальне визначення.

Метонімію художнього тексту теж можна розглядати не як троп, а як “фігуру думки”, бо будь-який об’єкт описується метонімічно, окремими рисами, а метонімічний принцип “частина замість цілого” лежить в основі всієї сюжетної структури художнього твору [10: 149]. Серед фігур якості метонімія представляє собою найбільш примітивний, модально прозорий вид перейменування. Метонімія та

синеكدоха вважаються найменш “емоційними” тропами, бо вони організовані асоціаціями за суміжністю. Але вони утворюють інший тип модальних значень, найчастіше породжуючи символи, а не образи. Синеكدохи, основою яких виступають лексеми-назви органів почуттів типу “душа”, “серце”, можна вважати завжди емоційно-експресивними. Синеكدохи, що несуть узагальнююче, символічне значення, підкреслюють авторське розмірковування-ставлення.

Метафора, як зазначалося, передбачає більш серйозний зсув, інтерпретація якого великою мірою розрахована на досвід отримувача повідомлення. Багато дослідників відмічають факт переваги метафори порівнянню у письменників ХХ століття. Яскравий тому приклад – проза М. Пруста. Це пояснюється тим, що метафора завжди звернена до уяви, а в тексті вона виконує функцію створення образно-поетичної картини світу, що відбувається з певної точки зору. Хоч це зовсім і не применшує значення такої фігури як порівняння. Як відомо, Ж.-П. Сартр, говорячи про стиль Флобера, написав: “Стиль – це порівняння”. Іронія як безпосередньо модальний засіб представляє собою максимальний варіант зсуву, бо розуміє пряму протилежність формально сказаному. Усі ці фігури представляють собою авторське бачення оточуючого середовища і, відповідно, є одним з найважливіших засобів створення модальності художнього твору.

Відомо, що образи постійно викликають у пам’яті людини зорові, слухові й тактильні відчуття. Але тільки яскраві, основані на відчуттєвому сприйнятті образи, збуджують діяльність уяви та здатні призвести до художнього ефекту і передати суб’єктивну модальність авторського ставлення. Що ж стосується мертвих образів, яких набагато більше в будь-якій мові, вони теж здатні стати основою стилістичної авторської системи, як це відбувається, наприклад, у Стендаля, де формується зовсім особливий індивідуальний антистиль із своїми механізмами формування авторської “не-образної” модальності. Як зазначає Ш. Баллі [б: 229], конкретні образи сприймаються уявою, емоційні – почуттями, а мертві – розумом, що формує різні типи модальних значень. Адресант сприймає образний вираз, визначає його місце в експресивній системі мови, “проектуює принцип селекції на вісь комбінації” (Р. Якобсон), а все це разом має прямий вихід на категорію суб’єктивної авторської модальності. У сприйнятті образів значну роль відіграє індивідуальне почуття, здатне породжувати цілий спектр суб’єктивних модальностей. Особливе поєднання в контексті стертих образних елементів може оживити їх та “підстобнути” уяву. Саме суперечливість і незв’язність образу іноді може створювати цілу сітку нових суб’єктивно спрямованих модальностей, які великою мірою формують індивідуальність стилю письменника. “Образ – щедre джерело, яке живить і оновлює мову” (Ш. Баллі).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
2. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис. – М.: Высш. шк., 1981. – 208 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международн. отнош., 1974. – 216 с.
4. Шведова Н.Ю. Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
5. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
6. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Изд-во ин. лит-ры, 1961. – 394 с.
7. Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкемберг Ж.-М. и др. Общая риторика. – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
8. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. – Горький: ГГПИ, 1975. – 175 с.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
10. Долинин К.А. Стилистика французского языка. – М.: Просвещение, 1987. – 303 с.

## **ХУДОЖНЄ ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЗЕМЛІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-ТРИЛОГІЇ "ВОЛИНЬ" ТА РОМАНУ "МАРІЯ" У.САМЧУКА)**

Стасик М.В., асистент

*Запорізький державний університет*

Художнє осмислення соціальних проблем села – давня традиція світової літератури. У зарубіжній літературі цю тему порушували такі письменники як Е.Золя ("Земля"), Г.Успенський ("Влада землі"), О.Бальзак ("Селяни"), В.Реймонт ("Селяни") та ін. Вона була провідною в українській літературі. Такі письменники як Панас Мирний, І.Нечуй-Левицький, М.Коцюбинський, О.Кобилянська, В.Стефаник, А.Тесленко, М.Черемшина, Л.Мартович, С.Васильченко та ін. зуміли глибоко і всебічно змалювати життя, побут, звичаї українського села, передати його мрії і сподівання. Кожен з них спробував по-своєму осмислити цю тему, проте "принципової різниці у вирішенні цієї проблеми немає" [1; 207]. У своїх творах письменники показали землю не тільки як вимушену необхідність, як умову матеріального існування, але і як внутрішню потребу людини. Селянин не уявляє себе без неї. Вони наголошують, що чесна і працююча людина без землі – ніщо, зате кожний, хто має землю, - все. Зрозуміло, що природним бажанням кожної людини є ґрунт. Власність на землю визначає взаємини між людьми, їх поведінку. Безмежна влада землі над людиною доводить її до морального зламу (Чіпка), до братовбивства, вчиненого Савою, до незгоди у сім'ї Кайдашів. Вона робить людину черствою, байдужою до чужого горя.

Влада землі, значною мірою, зумовлює мотиви поведінки персонажів і в романах "Волинь" та "Марія". Але, У.Самчук поставив у центрі твору господаря, хазяїна своєї долі, "завойовника землі", який не плаче, а хоче здобувати сам своє щастя, формувати життя. Улас Самчук показує землю як творця, як життєдайну силу, яка є духовним мірилом багатства людини.

У "Волині" та "Марії" У.Самчук яскраво змальовує селянське життя, побут, розкриває болючу проблему землі – землі, яка була змістом життя селянина, яка потребувала важкої праці і вміння господарювати. Кровна єдність із якою визначає духовний світ героїв, мораль і закони. Проблема власного поля проходить через весь твір – це і купівля землі, догляд за нею, пошук нових земель, передача її своїм дітям. Вона для персонажів "Волині" та "Марії" є чи не найголовнішим. Вона робить селянина господарем, повноцінною людиною, дає сенс його життю. Відшукавши найболючіші точки в житті волинського села – проблему ґрунту і проблему становлення національної ідентичності, - У.Самчук, крок за кроком, зближує їх між собою, щоб у фіналі об'єднати в одну, можливо, найвеличнішу й найвизначнішу проблему, - проблему власної землі, власної країни, без чого саме фізичне існування героїв не можливе [2; 169].

Романи "Волинь" та "Марія" багаті на драматичні події, у них зображено живі, правдиві образи селян з їх внутрішнім світом, почуттям, своєрідною психологією, але завжди у центрі – пошук героєм змісту життя, свого місця на землі.

Одним з центральних персонажів "Волині" є Матвій Довбенко. Письменник наділяє його рисами типового волинського господаря: працюючого, чесного, дбайливого, "робота в його руках горить. Ступить – земля гнеться" [3; 18]. У Матвія та інших селян любов до землі – риса спадкова. У.Самчук показує нам, що людина створена із землі і піде у землю, бо вона є початком життя.

Описуючи землю, У.Самчук її персоніфікує. При цьому найчастіше використовує метафору, яка є знаряддям мислення й пізнання. Земля стає живим організмом. Вона, як жива істота, має фізіологічну будову, виконує фізичні дії. Письменник наділяє її людськими рисами характеру: "Земля найбільше щастя – більша за любов, за життя. Земля найбільший скарб – більший за золото і коштовні речі. Земля – сон мільйонів поколінь, казкове привабливе ество, містична сила космосу, наснага слабих і дужих. Золото, краса, любов, молодість і вічний учитель мудрості! От що земля" [3; 252] або "Земля тріпалась, мов піймана пташина, розгортала окраси, бриніла барвами. Нивки поля, мов багатокольоровий прапор, маєстатно маяли своїми просторими полотнищами" [3; 264], "земля тримає... цупкими обіймами" [3; 324], "земля гнівається" [3; 409], "земля втягує у своє нутро" [5; 62], "і земля ніжить" [5; 67], "земля стогне, п'є кров, насичується, лускає" [5; 108].

Коли прийшла війна, "Земля виразно тремтить" [3; 376], "земля ще не встигла випити рештки розливої крові" [3; 514], "земля закаменіла" [3; 363].

Земля завжди потрібна людині, щоб вижити. Була "мірилом багатства, достатку". Матвій віддав їй всі свої сили, бо вона потребує рук, він працює на ній, обробляє її. Праця Матвія – тяжка, майже каторжна – скерована, передусім, на здобуття ґрунту, власної ниви. Земля дає йому насолоду відчутти себе творцем.

Він жадає віддати їй своє життя і силу. Матвій хоче мати її якнайбільше, бо вона для селянина – найперше багатство. Кожен гріш він використовує для того, щоб купити землі, бо земля не може простоювати просто так, вона потребує господаря: "Земля належить тому, хто працює і хоче працювати. Так і має бути. Даром ні. Не хочу даром, коли можу купити, а той, хто не може – в рострочку, на виплат. Тільки своє, працю куплене, солодке й дороге. Не отважся робити інакше" [3; 396]. Такої ж думки дотримується і Корній ("Марія"): "Хто працює на ній – дай тому... Не працює – геть! Не заважай, не займай... Земля праці і поту вимагає..." [5; 84]. Матвій весь час у пошуках землі: "Мушу я кудись звідси вимандрувати. Росєя велика. Безліч у ній землі" [3; 32].

Праця біля землі показана не тільки як вимушена необхідність, а як умова життя взагалі. Вона є потужною силою не тільки матеріального благополуччя, а й духовного наповнення людини. Завдяки їй людина міцно стає на ноги, впевнена в собі, має авторитет, повагу. Самовіддана праця зробила з Марії, Корнія, Матвія справжніх господарів. "Ціла його (Матвієва – М.С.) істота відчуває "брак дощу", бо це відчуває земля, жито, пшениця, корови і все живе. А хіба ж він не одно, не цілість з тим усім, що його оточує?" [3; 256]. "Він знає землю свою, як самого себе" [3; 536], "Це не Матвій гнівається. Це гнівається земля, хліб. Це гнівається потоптана й опльована справедливість" [3; 539]. Подібні думки висловлює і Корній. Йому "приємно чути зв'язаним із землею" [5; 84]. Він не розуміє, як можна не любити це поле: "Як не любити його? Скільки тих колосків... І хто дав їм життя?" [5; 85]. Корній відчуває себе творцем.

Володько ("Волинь"), як і батько, тонко відчуває струни землі, її настрої: "Володько чує цю землю, бачить її красу, її радість і горе... Ціле ество повне вдячності до цього клаптя великої своєї батьківщини" [3; 409]. Земля попереджає героїв, щоб вони не впустили до своєї душі "бацили розкладу". "Так говорить Володькові рідна земля. Яке щастя, що він послухав голосу душі... Голос землі втихомирив децю голоси карикатур, плакатів і промовців" [3; 533].

Володько розуміє, що влада землі над людиною спричинила до того, що, поки ця людина працювала не розгинаючись над землею, інші запанували над ними. Тому він каже батькові: "Хліборобом я не буду. Ви ж бачите. Прийде на цю землю яка-небудь шпана... А чому? Бо ми хлібороби. Вміємо землю орати, сіяти, жати, але не вміємо своє спожити. Ми потоптані. Ми упосліджені. Ми ніщо! Ні. Не кажу кинути плуг. Ні. Цього не треба. Земля основа всього. Але кожний господар нехай тямить: поки ми тільки коло плуга, а там на горі сидять чужі – нема нам щастя. Ми мусимо виповнити собою все!" [3; 559]. Володько усвідомлює, що ніхто не має права заперечувати "твоє місце на землі" [5; 197].

Розуміє це і Матвій. Він бачить, що бажання власного поля затуманило очі багатьом людям і вони не побачили, що командують ними оті "чужі". Матвій шкодує, що не розгледіли люди, "коли сяка-така власть своя була", а всі сиділи по своїх хуторах і думали "моя хата скраю". Тому і каже, що "за землю нашу треба вміти не тільки піт, а й кров лити... Битись треба!" [3; 534].

Проблема "земля і людина" розроблена в Самчукових романах "Марія" та "Волинь" досить глибоко. Влада землі зумовлює багато в чому мотиви поведінки персонажів у романі. Марія виходить заміж за нелюба Гната Кухарчука, бо він добрий господар, має землю. Мартин обіцяє дати Марії дві десятини поля, якщо вона вийде за Гната, бо за хорошим господарем не пропаде. На якийсь час влада землі бере верх над почуттями. Але нові історичні реалії зумовили оригінальний авторський задум. Самчук показує землю не тільки як "темну силу", а навпаки, – як силу, що здатна вирвати людину з полону аморальності. Здоровий устрій селянського життя, відшліфований віками, уявляється авторові роману добре налагодженим механізмом, що приводить в дію хліборобську традицію. Сам процес праці на землі справляє на людину благодійний вплив: "Все більше пізнається радість праці. Відходять і забуваються босяцько-пролетарські звички. Земля втягує в своє нутро і наповнює жили, розум і ціле ество твердими звичками. Корній чує вже це. Матроство забувається і він стає людиною. Поволі забуває матюки, переходить на рідну мову..." [5; 62]. Змінюється також і Архип, коли "торкається землі", коли розуміє суть нової влади. Земля робить із матроса, комуніста справжню людину, людину праці: "Архип твердо тримався власної господарки. Вставав раненько, йшов з косою в поле і розмахував нею на всю широчінь... Радісно і приємно, хоч і не легко. З чола по загорілих щоках течуть потьоки поту. Не маєш досить часу втирати їх... Хай собі капають на землю. Не чужа ж..." [5; 116-117].

Показавши плідний труд вільного селянина у "Волині" та "Марії", письменник поставив працю на власному ґрунті у "Марії" у контраст до невільної, примусової, колгоспної праці, що привела країну до руїни і голоду. Виконуючи плани керівництва країни, яке "боїться" спізнитись у сівбі, почали сіяти раніше у мокру землю, в грязюку: "Трактори пороли мокру скибу. Зерно давали в глевку землю і приволочили. Скиба злилася, і, як пригріло сонце, повіяв сухий вітер, затверділа і стала репатись. Ярина ледве вибилася з землі і пожовкла" [5; 124]. В результаті такої політики, такої "любові до землі" зійшли на полях тільки буйні бур'яни. У Самчук впевнений, що на місці примусової праці, "колективної волі" має бути поставлене "суспільство, тобто збірнота, вільних одиниць, об'єднаних спільними інтересами". Він наголошує, що позбавлення приватної власності стало однією з головних причин денационалізації українського суспільства. Людина втратила потребу діяти самостійно, проявляти яку-небудь ініціативу. Вона стає тільки гвинтиком у величезному механізмі, перетворюючись на якусь норму. Позбавлення

приватної власності “зводить усе до інтересів дрібного, щоденного побуту в боротьбі за хліб, за речі, за мешкання, за місце в черзі” [6; 95]. Не любить “того спільного” і Матвій Довбенко, який так говорить про працю на своєму полі: “Не люблю того спільного. На своєму хоч стань, хоч сядь... Я тут пан...”, і тому, коли його кличуть ділити панські землі, Матвій заявив, що він у тому “некомпетентний”. “Хай хто хоче, бере, а він на дароване не ласує. Він на своєму прожив, дітей своїх хлібом вигодував, хотілося б на своєму і кості зложити” [3; 491].

Роздумуючи над цим становищем, Улас Самчук не тільки вказує на ганебну політику по відношенню до землі, але і дає відповідь на питання, чому так сталося. Причини, на його думку, полягають у тому, що основою української душі є земля, а тому ті, хто обіцяють її, можуть заволодіти і душею народу: “Говорили на всі лади про землю. Земля, земля й земля. Дайте нам землі! Той, хто дасть селянам землю, той здобуде душу народу! Треба землі, мало землі, народ не може без землі!” [5; 94], “Земля і воля! Усе народів! Поміщицькі землі без викупу! Мов буревій летять домагання з душі мужика” [3; 416]. “Селяни, - писав Франко, - не розуміють життя без землі, він приростає до неї всією істотою, а між тим він бачить, що ця земля серед теперішніх, суспільних умов щораз більше усувається йому з-під ніг. Звідси дикий, безупинний страх перед втратою цієї землі і невгамовна жадова до володіння шматочком її, як у потопаючого, що хапається за соломинку”.

Будучи споконвічно пов'язаним з землею, селянин “набирався люті, розправляв пазурі” лише тоді, коли під загрозою опинялася основа його буття – земля.

Проблема землі У.Самчуком розглядається не просто як здобуття власного поля, це проблема створення власної держави. Письменник вказує на те, що аполітичність, бездержавність селян призводить до втрати держави, а разом з тим – до втрати ґрунту: “Селянин поволі читає, а український народ за кожним словом заходить від реготу. Який дурень піде сповняти обов'язок... Цар як хотів брати, не просив, а брав” [5; 101]. Автор підводить своїх персонажів до думки, що тільки у власній державі можлива вільна праця вільної людини. І, що ця держава, ця земля “створена для людей живих, для людей розумних, для людей, що вміють самі над собою панувати, для людей, що неволі не знають” [4; 131]. Необмежена влада землі може призвести до того, що людини перетвориться на якусь сіру масу, у якої “...і свідомості мало. Не кажемо, якоїсь великої свідомості, а навіть свідомості того, що вони до людей належать. Так, так... Це горе... Це якась винятково безталанна, загнана і збита, мов макуха, юрба...” [3; 315-316]. Тому персонажі Уласа Самчука закликають до багатой традиції землеробської культури додати більше динамізму, практичності, мобільності, вирватись із солодко-елегійного стану нейтрального споглядання: “Вміли гречку сіяти та бджолу плекати... Але не вміли боронити себе...” [3; 534]. Тому Матвій відсилав Василя до війська, хоча немає ніякої мобілізації, він впевнений, що “...мало за землю битися... Тепер, знаєте, наперед ту землю відвойовувати треба. І я кажу: за нашу землю воює тепер всяк, кому тільки не заманеться. А господар її, наш мужик, сидить зложивши руки і чекає... Ні. Тепірка не перечекаєш. Тепірка хто кров пролле, того земля...” [3; 490].

Про українця, а особливо про українського селянина, створено уявлення як про людину апатичну, інертну, пасивну і, навіть, ліниву. Самчук у своїх творах показує новий тип селянина. Самчуків герой діє добровільно, і не тільки для своєї особистої користі, а й для користі громади, серед якої він живе. Поряд із інертними селянами він зображує працюючого і поступового селянина. Письменник переконаний, що наше коріння – у глибоких традиціях розумного господарювання на землі. Закликаючи до змін, герої Уласа Самчука розуміли, що не можна порушувати генетичного зв'язку із землею. Відірваність від землі шляхом колективізації є дуже небезпечною, може призвести до голоду та морального зuboжіння.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української літератури кінця XIX - початку XX століття / За ред. П.П.Хропка. – К.: Вища школа, 1991. – 511с.
2. Безхутрій Ю. Коні Уласа Самчука: Життєвий і творчий шлях письменника //Березіль. – 1996. - № 5-6. – С. 164-179.
3. Улас Самчук. Волинь. Роман у трьох частинах. – К.: Дніпро, 1993. - Т. 1. – 573с.
4. Улас Самчук. Волинь. Роман у трьох частинах. – К.: Дніпро, 1993. - Т. 2. – 334с.
5. Улас Самчук. Марія. Куди тече та річка. – К.: Наукова думка, 1999. – 417с.
6. Улас Самчук. На білому коні. Спомини і враження. – Вінніпег: Видання товариства “Волинь”, 1972. – 251с.

## НОМІНАЦІЯ ЗАПАХІВ У РЕКЛАМІ ПАРФУМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Тарасюк І.В., асистент

*Запорізький державний університет*

Метою реклами є формування в покупця рекламного образу товару. Цей образ «створює конкретні уявлення про предмет і викликає певні почуття, які у потрібному напрямку впливають на поведінку» покупця [1, 11]. Формування рекламного образу товару відбувається в рекламних текстах за допомогою різноманітних лексико-синтаксичних засобів, важливе місце серед яких посідають номінативні одиниці. З точки зору когнітивної лінгвістики співвідношення мовної і концептуальної систем найкраще виявляється в ході номінативної діяльності, за допомогою якої встановлюється її напрямок на позначення певних фрагментів світу, арсенал номінативних засобів використовуваних при цьому, деякі національно-культурні аспекти такої діяльності, а також мотиви мовців [2, 30]. Якщо за допомогою різноманітних мовних і мовленнєвих форм знаходять своє вираження деякі структури свідомості й асоціативні процеси, то, спираючись на ті номінативні форми, які існують у французькій мові для вербалізації ольфактивної (нюхової) інформації і які сформувалися в результаті тривалого періоду номінативної діяльності, можна напевно вивести закономірності у структуруванні відповідних ментальних категорій, що стоять за ними.

Рекламний текст виконує закладене в нього комунікативно-прагматичне завдання, метою якого є забезпечення ефективної комунікації. Реклама - приклад односторонньої комунікації, де «комунікативно-прагматична інтенція адресанта спрямована на потенційного «імпліцитного» адресата». В реалізації свого впливу на адресата, реклама наближається до аргументації, специфічність якої в рамках когнітивної парадигми визначають як «комплекс вербально реалізованих процедур обробки знань, які призводять до зміни їх онтологічного статусу в моделі світу адресата і які, тим самим, реально або в перспективі впливають на процес прийняття рішення» [3, 41].

Реклама парфумів (в нашому випадку це рекламні тексти, узяті з журналів «Elle», «Madame Figaro», «Figaro Magazine» 1996-98 р.р., каталогу 1997 «Le livre Vert de la Beauté» фірми Yves Rocher, рекламних листів парфумерних магазинів мережі «NOCIBE») характеризується певною специфікою, яка обумовлюється характером рекламованого товару.

Флакон, назва, інгредієнти – це ті складові, на яких фіксується увага в рекламних текстах парфумів. Перші два - флакон і назва - належать до області зорового сприйняття, їх можна побачити, порівняти опис флакона, потримати його в руках, прочитати назву, інгредієнти ж можна тільки нюхати. Але якщо ольфактивний (нюховий) досвід покупця не настільки багатий, щоб ідентифікувати усі перераховані в тексті компоненти, йому залишається тільки прийняти на віру те, про що говориться в рекламному тексті. Рекламні тексти парфумів враховують цей чинник довіри і намагаються підкріпити його тим, що, описуючи в одному контексті такі різні складові парфумів, вони встановлюють між ними відповідність, результат якої - об'єктивація парфумів як продукту споживання. Реклама парфумів виглядає дуже авторитетно, вона ніби написана тим, хто знає усе про цю невидиму субстанцію, що міститься в скляній формі флакону, це «своєрідна техніка розкриття невидимого» [4, 18]. Рекламні тексти перекладають на мову те, що не кожний може навіть відчути.

Опис парфумів відбувається за допомогою вербальних засобів мови, що незалежні від структури самих парфумів. Мовна структура виступає своєрідним «над-кодом», прикладеним до реальних парфумів. Вона «приймає під свою відповідальність об'єкт» (парфуми), «який у свою чергу є самостійною системою значень» [5, 18]. «Парфуми - ольфактивна форма: організація запахів. Базовий елемент - запах. В основі кожної такої ольфактивної форми лежить формула (еквівалент партитури в музиці), яка являє собою список вихідних матеріалів, обраних для того, щоб реалізувати позначену форму, і дозованих відповідно до їх потужності і фантазії творця. Парфумер комбінує матеріали, які йому надає парфумерна індустрія» [6, 247]. Антропологічний чинник грає головну роль у створенні парфумів.

Отже, в основі парфумів лежить складний запах, який повинен бути певним чином названий. Досліджуючи номінативний аспект репрезентації запахів у французькій мові, ми вже висвітлювали проблеми номінації запахів за даними французьких тлумачних словників [6], в художніх текстах французьких письменників XIX-XX сторіч [7]. Рекламні тексти рекламують гарні запахи і мають свої особливі засоби їх мовної репрезентації.

Одним із засобів мовної об'єктивації складних запахів у рекламі парфумів є просте перерахування інгредієнтів, що входять до ольфактивної формули даних парфумів. Назви інгредієнтів метонімічно виражають закріплені за ними запахи. Перерахування найменувань конкретних продуктів, за якими стоять запахи, завжди супроводжується додаванням об'єднуючого члена, що виражає термін «парфуми».



Завжди тим або іншим чином текст подає інгредієнти як частину чогось цілого. В результаті, самі парфуми концептуалізуються як запах-суміш, а запахи інгредієнтів - його компоненти. Наприклад, (1) “Parfum de Lolita Lempicka”: *Réglisse, graine d'anis, amarena (à la saveur amande), vanille composent cette fragrance bien à l'image de Lolita* - інгредієнти займають першу валентність предиката зі значенням “складати”, вони подані як складові компоненти більш складної сполуки, що виражена ольфактивним іменником *cette fragrance* із значенням “парфуми”; (2) “сК Ве”, Calvin Klein: *Pour elle comme pour lui. Un flacon tout noir pour l'eau de toilette mais aussi pour la lotion hydratante, le gel pour le corps, etc., composé tonique de bergamote, genièvre, menthe, lavande...* - об'єднуючий член, що структурує при собі інгредієнти даних парфумів, визначений словосполученням, в якому головний член виражений іменником, утвореним від дієприкметника минулого часу дієслова “складати”; (3) “Que Viva”, Escada: *Pomme, ananas, fruit de la passion au programme de la dernière eau de toilette* - об'єднуючим членом для перерахованих інгредієнтів служить іменник «програма», який виступає синонімом слова “формула” в даному контексті.

Наступним засобом вираження складних запахів у рекламних текстах є, так звані, «складні слова». Прагнення показати складний запах парфумів знаходить свій вияв в утворенні з найменувань інгредієнтів «складних» слів, складові частини яких поєднуються дефісом, який виражає ідею з'єднання. «Складне» слово займає місце другого, денотативного, члена в словосполученні з ольфактивним класифікатором (ольфактивні класифікатори – іменники зі значенням «запах», які класифікують запахи конкретних денотатів як ольфактивні об'єкти [7]), воно виступає свого роду “номінацією” нового складного денотата. Проте, особливості зв'язку між елементами таких ольфактивних словосполучень, показують, що, в одних випадках, під «складним іменником» мається на увазі деякий новий складний денотат, в інших - це тільки економний засіб зв'язку різних денотатів.

Наприклад, (4) “Les Fruits des Iles”, Yves Rocher: *Petite ligne à petit prix et senteurs vanille-coco pour le rouge à lèvres et le vernis* - запах у даному тексті виражений словосполученням з ольфактивним класифікатором *seateurs*, множина якого служить єдиним граматичним показником зв'язку між елементами цього словосполучення, і денотативним елементом, вираженим “складним” іменником *vanille-coco* із двома компонентами. Множина класифікатора *seateur* обумовлює декілька запахів, поданих у денотативній частині словосполучення. Декілька запахів, у даному випадку два - по кількості компонентів “складного” іменника -, припускають у свою чергу декілька денотатів, яким вони властиві. Таким чином, “складне” слово не є тут номінацією нового складного денотата, воно тільки використовується як засіб репрезентації двох окремих запахів (*ваніль, кокос*), за допомогою якого уникають громіздкого ольфактивного словосполучення з прийменником *de*.

(5) “Angel”, Thierry Mugler: *Souvenirs d'enfance. 1992: Thierry Mugler rêve d'un parfum empreint du souvenir de ses “quatre-heures”; ce sera Angel, à l'odeur vanille-chocolat sur fond patchouli. Irrésistible !* - в даному випадку номінація одного складного запаху (*ваніль-шоколад*), який становить основу цих парфумів, відбувається за допомогою іменникового словосполучення, де головний член виражений ольфактивним класифікатором *odeur* в однині, а підпорядкований - складним іменником. Складові частини цього складного іменника представляють імена денотатів, запахи яких є компонентами складного запаху, що ними обумовлюється. Граматичний зв'язок між елементами такого словосполучення підтримується порядком слів, де денотативний член словосполучення іде слідом за ольфактивним класифікатором, який показує, що саме ольфактивний елемент значення підпорядкованого члена бере участь у новій номінації. На відміну від приклада (4), де ольфактивний класифікатор стоїть у множині, за яким припускається розчленованість складу денотативного компонента, тут можна припустити більш тісний зв'язок між елементами складного денотату *vanille-chocolat*, який у свою чергу включає один запах, виражений ольфактивним іменником в однині. Значення закладене в цьому словосполученні - “складний запах з двома компонентами”.

В наступному прикладі: (6) “Ventilo by Ventilo”: *Fruité pamplemousse-poire-mandarine en eau de toilette ou eau de parfum* - номінація запаху відбувається за допомогою словосполучення з класифікатором *fruité*, який виражає родову ознаку, за якою характеризується даний запах, і денотативною частиною, вираженою “складним” словом із трьома компонентами. Відсутність іншого зв'язку між членами словосполучення крім порядку слів припускає, що вони також утворюють номінацію складного фруктового запаху з трьома компонентами (*грейпфрут-груша-мандарин*). Семантика класифікатора в цьому словосполученні показує, що між членами цього словосполучення встановлено ще і гіперо-гіпонімічні відношення. Класифікатор *fruité* виступає гіперонімом до денотативних компонентів *pamplemousse-poire-mandarine*, що як компоненти складного запаху є його гіпонімами. Оскільки номінація запахів у французькій мові носить предметний характер, то гіперо-гіпонімічні відношення між запахами диктуються насамперед цими ж відношеннями між їх денотатами. Гіперонім *fruité* зводять усе різноманіття своїх гіпонімів-компонентів до єдиного терміна, тоді як складне слово подає ці компоненти конкретно і розчленовано.

Прикладом того, що засіб об'єднання декількох слів в одне використовується тільки як більш економічний засіб вираження зв'язку між численними інгредієнтами парфумів, можуть служити номінації, де об'єднуються в одне складне слово і гіпероніми, і гіпоніми: (7) "Femme de Rochas": Mitsouko a ouvert la voie à un autre *chypré-fruité-pêche*, plus une note prune: Femme de Rochas, dans un flacon aux courbes généreuses – "складне" слово *chypré-fruité-pêche* має три компоненти: два гіпероніми *chypré* і *fruité*, за якими стоять цілі ряди можливих запахів (гіпонімів), які підпадають під ці терміни, і один окремий гіпонім - *pêche*, який підпадає під гіперонім *fruité*.

Є приклад "складного" слова, утвореного примиканням повнозначних компонентів один до одного, не розділених дефісом і номінації самих інгредієнтів зазнали деяких змін: (8) "Le Monde est beau". Cette déclaration d'intention en forme de fleurs (magnolia, cerisier), bois de cèdre et *vetyrisia*, (*une fantaisie de laboratoire mariant vétiver et iris*). Наскільки незвичайний такий засіб номінації запахів у парфумах (*vetyrisia*) знаходить підтвердження в роз'ясненні його складових, що відразу ж іде слідом за новою номінацією. Проте він демонструє, що за даною номінацією припускається один складний денотат з одним складним запахом.

Слід зазначити, що значення, так званих, «складних слів» у рекламних текстах завжди ситуативно обумовлене, воно залежить тільки від інгредієнтів даних конкретних парфумів. Використання прийомів об'єднання декількох слів у структуру складного слова, до якого звичайно удається мова як до одного з засобів словотворення, у рекламних текстах використовується як спосіб економії граматичних засобів. "Складні" слова в структурі ольфактивного словосполучення залишаються вираженням ономаціологічної ознаки, яка подається розчленовано відносно до своєї ольфактивної основи. Компоненти "складного" слова залишаються рівноправними один до одного, і рівноправними у вираженні свого значення відносно ольфактивної основи, яка винесена за межі "складного" слова і втілена у ольфактивному класифікаторі. Засоби деякої інтеграції денотативних елементів у «складне» слово - це, з одного боку, прагнення упорядників текстів редукувати громіздкі ольфактивні типізуючі словосполучення з прийменником *de* (типізуючі словосполучення – словосполучення без артикля після прийменника *de* [8]), використовуючи наявні в мові способи і за рахунок цього полегшити структуру рекламного тексту. З іншого боку, це вироблений у даному типі текстів спосіб номінації складних запахів. Спосіб приєднання "складного слова" до ольфактивного класифікатора залежить від упорядника рекламного тексту, від того наскільки розчленовано він сам сприймає запахи інгредієнтів у парфумах.

Ще одним із засобів номінації запахів у рекламних текстах є типізуючі та індивідуалізуючі (словосполучення з внутрішнім артиклем після прийменника *de*) словосполучення з ольфактивними класифікаторами. Тут вони використовуються як засіб виділення деяких простих запахів (простий запах – запах одного денотата). Необхідність у такому виділенні окремих запахів з'являється тоді, коли запах парфумів, утворений навколо одного центрального запаху якогось екзотичного фрукта або квітки, і цінність якого підкреслюють саме ці словосполучення з одним денотативним елементом. Їх функцією залишається номінація простих запахів. Наприклад: (9) "Ventilo": *Poire. Odeur du fruit si désaltérant dans Ventilo, une eau de parfum fruitée, fleurie, orientale* - рекламний текст парфумів Ventilo робить акцент на рекламу тільки одного з ольфактивних компонентів - запаху груші, ідентифікуюче словосполучення *odeur du fruit si désaltérant* дозволяє сконцентрувати увагу на цьому запаху.

Парфуми, засновані на однакових запахах, тобто на тих самих інгредієнтах, дозволяють упорядникам рекламних текстів систематизувати ці парфуми за їх основним ольфактивним компонентом: (10) *Chocolat show. Chocolat dans l'air avec Amour de Cacao, Comptoir Sud Pacifique, et l'eau de toilette Cacao, Fruits du Jardin. Ces deux eaux de parfums développent une senteur de cacao inouïe!* - типізуюче словосполучення (*une senteur de cacao inouïe*), яке позначає запах какао, служить своєрідним "уніфікованим" засобом вираження цього запаху для двох різних видів парфумів "Amour de Cacao" та "Cacao".

Так, запах підсмаженого і посипаного цукром мигдалю в наступному прикладі виражений типізуючим словосполученням (*l'odeur de praline*), це дозволяє згадати в одному контексті парфуми Ж. Антоні і Т. Лapidуса: (11) *Autre histoire de femme: lorsqu'un jour de balade Gerard Antony, créateur-parfumeur, relève à sa nièce les joies de la barbe à papa, il garde en mémoire l'odeur de praline. C'est elle qui apportera douceur et suavité a deux de ses créations gourmandes, Nilang de Lalique et le récent Fou d'Elle de Ted Lapidus, un parfum fruité-floral, réchauffé de fleur de safran.* Можна сказати, що за допомогою простих ольфактивних словосполучень відбувається побудова таксономії парфумів.

Номінативні засоби в рекламі парфумів дають уявлення про два способи структурування інгредієнтів складного запаху всередині парфумів, тут можна говорити про, свого роду, мовну об'єктивізацію тієї ольфактивної формули, яка лежить в основі парфумів.

Першу структурну організацію парфумів можна підвести під відношення фон-фігура, де запахи фігури мають інші властивості (більша інтенсивність, летучість, нестійкість), чим запахи фону (властивість яких - стійкість). Запахи фігури висуваються на перший план, впізнаються і ідентифікуються швидше, чим запахи фону. Наприклад, один запах виділяється на фоні іншого: (12) "Dune", Cristian Dior: *On y respire*

*l'odeur lactée des feuilles de figuier sur fond de notes aquatiques* dans un flacon-flasque - молочний запах фігового листа виділяється на фоні запаху води.

Іноді декілька запахів інгредієнтів виділяються на фоні, який репрезентується одним запахом (приклад (5)), або: (13) “Eau Fraîche Vétiver”, Yves Rocher: Une promenade à la fraîche, *dans les agrumes et les herbes odorantes, enrichie d'épices sur un fond boisé*. Résultat: soleil! Quelle que soit la couleur du ciel! - два рівноправних запахи - цитрусовий і запах пахучих трав, збагачуються запахом прянощів, і фоном для усіх них служить деревний запах.

«Парфумерія - мистецтво створення естетичних форм. (...) Парфуми як ольфактивні форми мають естетичне значення, чим спроможні схвилювати публіку» [6]. Структурування невидимих компонентів в рекламні парфумів супроводжується навмисним наділенням цих компонентів деяким естетичним або гедоністичним, або якимось іншим значенням. Так, у наступному прикладі структурування відчуттів іде паралельно трьом структурним компонентам парфумів: (14) “Polo Sport Woman”, Ralph Lauren: Il évoque, à travers ses trois temps forts: *notes de tête, cœur, fond*, des sensations tour à tour *dynamisantes, équilibrantes, apaisantes* - із першими запахами (*notes de tête*) співвідноситься стимулюючий ефект, із запахами середньої лінії (*notes de cœur*) зв'язуються відчуття рівноваги, із запахами фону (*notes de fond*) пов'язується відчуття спокою.

На другу структурну організацію парфумів ми вже частково звертали увагу - це гіперо-гіпонімічна ієрархія пахучих компонентів парфумів (приклади (6), (7)). Прості запахи інгредієнтів об'єднуються у родові класи, які репрезентують узагальнені складні запахи. В структурі конкретних парфумів складні родові запахи представляють декілька рівноправних ольфактивних ліній, кожна з яких може мати свій набір простих видових запахів. Наприклад, (15) “Samourai”: Le nom est lancé: Samourai; la paternité dévoilée... Samourai est signé Alain Delon. *Une fragrance qui fait la part belle aux bois exotiques: santal, cèdre, vetiver et aux épices, poivre en tête* - термін *fragrance* представлений як суміш запахів екзотичних лісів і прянощів - це один рівень структурування запахів-компонентів, виражених родовими термінами *bois exotiques* і *épices* (гіпероніми). Кожен з родових запахів має свої видові ольфактивні компоненти, при цьому санталове дерево, кедр і бородань виступають як рівноправні запахи відносно свого гіпероніму в даних парфумах - *bois exotiques*, тоді як серед прянощів виділений є тільки перець, як головний структурний елемент цієї ольфактивної лінії. Отже, складний запах у парфумах “Самурай” композиційно поданий двома основними складними запахами - деревними і прямими, які у свою чергу також є складними і розпадаються на більш прості. Процес структурування запахів усередині конкретних парфумів - це засіб показати складний запах конкретних як певну ієрархію, де прості запахи-елементи підібрані по їх спрямованості до свого родового терміна.

Обидві організаційні структури “фон-фігура” та “гіперо-гіпонімічна” легко співіснують в межах одного тексту. Декілька родових запахів можуть організувати різні структурні елементи відношень фон-фігура: (16) “Aztek (pour homme)”, Yves Rocher: *Un cœur épice-fleuri: cumin, girofle et rose, soutenu par un fond boisé-ambre*. Для декількох видових запахів може служити фоном один родовий запах (приклад (13)).

Одним із прийомів естетизації парфумів в рекламних текстах і привертання до них уваги споживача є метафора. Опис процесу створення парфумів у термінах самого процесу виглядає досить непривабливо і, що саме головне, неемоційно: інгредієнти, суміш, складний запах, комбінування декількох запахів і т.д. Тому в рекламних текстах метафору використовують з одного боку, у функції ідентифікації для термінів процесу створення парфумів, з іншого боку, у функції характеристизації самих парфумів.

Назва складових елементів парфумів у термінах інших концептуальних областей “є не більш ніж технічним прийомом витягу нового імені зі старого лексику” [9, 159]. Так, процес сприйняття парфумів розпадається на три етапи, кожному з них відповідає своя назва:

- “les notes de tête” - для самих летучих запахів, які першими сприймаються, відразу ж після відкриття флакона,

- “les notes de cœur” - запахи, що складають основу парфумів, їх “серце”,

- “les notes de fond” - самі стійкі запахи, що підтримують рівновагу всієї ольфактивної гами.

У даному випадку метафора виконує номінативну функцію щодо компонентів, які структурують відношення фон-фігура, використовуючи назви людських органів у цих номінаціях.

Такі терміни як “запах”, “суміш”, “композиція” в рекламних текстах часто замінюються:

музичними: запахи часто називають нотами - *notes eucalyptus-gingembre*; суміш двох запахів можуть назвати дуєтом - *le duo cassis-prune*, декілька запахів можуть скласти акорд - *un accord fleurs d'amandier-vanille*. Музичні терміни замінюють ольфактивні класифікатори в словосполученнях із денотативними компонентами.

кулінарними: так, порівняння ольфактивної суміші, заснованої на запахах фруктів, з кулінарним рецептом дозволяє назвати її *une "recette" olfactive* або *les ingrédients de la "recette"*;

алхімічними : *«une alchimie de mandarine, baies de genièvre, épices blanches, bois de santal»*.

Такі номінативні метафори завжди потребують опору в контексті, яка демонструє їх предметну спрямованість. Тому використання термінів інших концептуальних областей як еквівалентів ольфактивних термінів розширює можливості для метафоризації в області предикатного значення. Означування термінів парфумів у музичних, кулінарних, алхімічних, антропологічних і інших термінах дає можливість приписувати ознаки цих областей самим парфумам.

Одночасне використання термінів із різноманітних предметних сфер створює цілі контексти, побудовані на тонкому переплетінні декількох метафоричних переносів. Наприклад, реклама чоловічих парфумів "L'Homme de Lanvin" починається описом флакона, який порівнюється з чоловічим костюмом, цей опис мотивує подальше використання термінів ткацтва для структурування запахів усередині даних парфумів: (17) "L'Homme de Lanvin": *Beauté masculin et couture. Comme celle d'un costume, sa coupe est parfaite. Sa ligne, contemporaine. Son allure, décontractée. Taillé à ses mesures, c'est le flacon de Lanvin. L'Homme, en bleu Lanvin comme il se doit, mais revu en version métallisée. La fragrance qu'il referme est tissée de fils d'agrumes, tramée d'épices et d'aromates, cousue de bois et de santal, relevée d'un trait de vanille, d'ambre et de musc.* Потім відбувається зворотній процес - використання ольфактивного терміна *un mélange de* для об'єднання різнорідних властивостей парфумів «чистої свіжості» і «м'якої чуттєвості» для характеристики тканини, «персоніфікованої» у структурі флакона: *Un mélange de "fraîcheur propre" et de "sensualité sourde" pour une "texture très contemporaine" qui affirme sa personnalité sans tricher.*

Ще однією можливістю використання метафоричних прийомів у рекламі парфумів є обігравання назви парфумів, побудованої на абстрагованій ознаці, тоді одна частина тексту дає характеристику парфумів через ознаку обраного в назві об'єкта, а друга частина може наповнюватися новими властивостями для реконструкції нових образів. Так, реклама парфумів "Love Story" ("Історія кохання") Луї Феро побудована на включенні парфумів у деяку мотиваційну формулу, яка дозволяє використовувати їхню назву: (18) "Love Story", *Parfums Louis Feraud est un message olfactif, une tendre invitation à vivre d'amour et d'eau fraîche. Celle-ci composée de bergamote, mandarine, citron d'Italie est à l'unisson de la mode Feraud: faite pour vivre au plus près de la peau et séduire!* Отже назва парфумів "Історія кохання" дає можливість назвати ці парфуми "ольфактивним повідомленням, ніжним запрошенням жити з любов'ю і свіжою водою", яка, в свою чергу, набуває деяку наративну властивість, завдяки котрій вона розповідає тим, хто нею користується, свою "історію кохання". Включення термінів "повідомлення, запрошення, любов" виступає в якості об'єктивації властивостей даних парфумів. Як бачимо, ці властивості досить абстрактні. В другій частині тексту функціональна властивість "жити якнайближче до шкіри і спокушати", за якою можна з'єднати парфуми і моду, дає можливість поставити між ними знак рівності. Це приклад концентрованої реклами різних товарів однієї торгової марки.

Іноді метафоричний ефект виникає в результаті приписування запахів усередині парфумів денотату, що лежить в основі обраного по асоціації з ними образа: (19) "Chèvrefeuille", Yves Rocher: *Fraîche et printanière. Quand les senteurs citronnées et les notes fleuries du jasmin et du chèvrefeuille s'envolent allègrement dans un sous-bois vibrant de lumière, perlé de rosée matinale...* - структурування запахів у даній туалетній воді іде через ідентифікацію лимонних запахів і квіткових запахів (це як би не зовсім запахи, а "украплення") жасмину і жимолості на їхньому фоні, разом вони об'єднуються в запах іншого порядку - запах дрібного поросту в лісі. Цей метафоричний перенос в область іншого денотату - ліс, завершується вже структуруванням його запаху, де є перераховані лимонні і квіткові компоненти, через додавання до його запаху запаху ранкової роси.

Підводячи підсумок, можна сказати, що номінативні засоби, які використовуються у рекламі парфумів носять предметний характер, тут не тільки не уникають, а й цілеспрямовано експлуатують назви інгредієнтів, які метонімічно виражають закріплені за ними запахи. Номінація простих і складних запахів у рекламних текстах відбувається так само, як і в художніх текстах [8], на рівні синтаксичних одиниць – словосполучень, речень. Використання механізму складних слів при об'єднанні денотативних компонентів ольфактивних словосполучень розширює в першу чергу денотативні можливості ольфактивних номінацій, які, будучи ситуативно мотивованими, можуть приймати стільки нових членів словосполучення, скільки вмістить свідомість мовця. Отже, назва ольфактивних елементів парфумів через терміни інших концептуальних областей призводить до того, що розширюються можливості їхньої номінації і характеристики. По-перше, це дає можливість репрезентувати максимально точно всі структурні компоненти парфумів (тут велику роль грає номінативна метафора), по-друге, завдяки використанню номінативних засобів з інших сфер людської діяльності в описі запахів парфумів, збільшується кількість засобів кваліфікації останніх, які відбивають ті соціальні цінності, із якими можна співвіднести парфуми, це, по-третє, включає парфуми в ранг творчих процесів, де усе залежить від сили таланта їх творця. Таким чином, метафоризація структурних компонентів парфумів веде до пропаганди їх естетичного значення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Розенталь Д.Э., Кохтев Н.Н. Язык рекламных текстов. – М.: Высшая школа, 1981. – 126с.
2. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Институт языкознания РАН, 1997.
3. Пономарьова Ю.Б. Лінгвопрагматичний статус французькомовного рекламного тексту. //Іноземні мови. – 1996. - №2. – С.30-32.
4. Баранов А.Н. Аргументация как языковой и когнитивный феномен. // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М.: Наука, 1990. – С.40-52.
5. Barthes R. *Système de la Mode*. – Paris : Editions du Seuil, . – 322p.
6. Bourdon P. Le parfum: forme olfactive. //Revu internationale de psychopathologie. – 1996. - №22. – P.247-279.
7. Тарасюк И.В. Концепты ольфактивной лексики. //Придніпровський науковий вісник. – 1998.- №82(149). – С. 1-10.
8. Тарасюк І.В. Особливості ольфактивної номінації у французькій мові. // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. – 1999. - №1. – С.132-137.
9. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. // Лингвистика и поэтика. – М: Наука, 1979. – С.147-173.

УДК 820 Г – 3.091 “15”

## "ЗВІТ ПРО ВОЯЖ" (1587) Е.ГЕЙСА В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ РЕНЕСАНСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ МАНДРІВ

Торкут Н.М., к.філол.н., доцент

*Запорізький державний університет*

Найбільш сприятливим часом для інтенсивного розвитку англійської літератури мандрів справедливо вважається доба королеви Єлизавети (1558-1603). Саме тоді відбувалося значне поживлення зовнішньоекономічних зв'язків у вигляді численних дипломатичних і торговельних місій, здійснювалися навколосвітні подорожі та різноманітні вояжі, спрямовані на пошуки нових морських шляхів, відкриття й колонізацію нових земель. Ще у 1548 році в Лондоні було створено "Торговельну кампанію відкриття земель, островів, держав та володінь, поки ще невідомих і не з'єднаних морськими шляхами", успішна діяльність якої не тільки значною мірою сприяла встановленню й розвитку взаємовигідних відносин з Італією, Богемією, країнами Сходу, Московією (експедиції Хью Віллоубі – Річарда Ченслора в 1553–1555 рр., Стівена Барроу в 1556–1557 рр., Генрі Гудзона в 1607–1608 рр.), але й стала одним із тих чинників, що зумовлювали загальне захоплення тогочасних англійців морськими вояжами, географічними і картографічними розвідками.

У 1576–1578 рр. морський офіцер Мартін Фробішер наважився відновити пошуки північно-західного шляху до Китаю, сподіваючись завершити справу, розпочату ще наприкінці XV століття англійськими мореплавцями генуезького походження – батьком та сином Кеботами, яким вдалося пройти вздовж східного узбережжя американського континенту. Три експедиції Фробішера принесли англійській нації як ейфорію грандіозних сподівань (внаслідок помилкових висновків Фробішера південно-східний півострів Баффінової землі певний час вважався підступом до Азії, і з волі самої королеви Єлизавети йому дали багатообіцяючу назву *Meta Incognita* – "Невідома мета"), так і гіркоту великих розчарувань ("Невідома мета" виявилася не жаданим материком, а лише островом, "протока" Фробішера, яка мала начебто вести до омріяного "Катаю" – лише затокою, а завезене до Англії з *Meta Incognita* "дорогоцінне" каміння взагалі не мало вмісту золота). Втім, незважаючи на невдачі Фробішера, англійці не полишали спроб віднайти північно-західний морський шлях, і в 1585 році лондонські купці спорядили нову північну експедицію до Індії. Очолив її Джон Девіс. Проте й ця, і дві наступні морські подорожі Девіса виявились у географічному плані малорезультативними: далася взнаки та картографічна плутанина, яку спричинили помилки Фробішера.

Зазначимо, що колонізаторські наміри англійської корони щодо американського континенту втілювались у життя і славнозвісними мандрівниками-мореплавцями Гемфрі Гілбертом, Філіпом Амадасом, Артуром Барлоу, Річардом Грінвіллом, Бартоломью Господом та Мартіном Принглом, і відомими "розбійниками

з великих морських шляхів" – піратами Джоном Гокінсом, Девідом Інгремом та Френсісом Дрейком, і навіть такими непересічними ренесансними особистостями, як релігійний місіонер Френсіс Флетчер, фаворит королеви, талановитий письменник Волтер Релі та видатний англійський учений Томас Геріот. Дехто з учасників експедицій і вояжів занотував власні враження й після повернення на батьківщину видавав свої спогади у вигляді звітів або подорожніх нотаток.

Тексти більшості з них збереглися й дійшли до нас завдяки активній пошуковій, перекладацькій та популяризаторській діяльності Річарда Гаклюйта (1553–1616). "Усі без винятку вчені, що займаються дослідженнями питань, пов'язаних із Британською та Європейською експансією, освоєнням нових земель, мандрями, навігацією, економічним розвитком, картографією та культурними зв'язками між різними цивілізаціями світу, – зазначає американський дослідник А.Р.Льюїс, – мають бути вдячними передусім Річардові Гаклюйту"[1].

Ще зі шкільної лави Річард Гаклюйт дуже цікавився географічними відкриттями: його вабив примхливий і небезпечний простір океанів, далекі незнані землі та невідомі народи. Годинами міг він розглядати географічні карти і глобуси, які зберігались у Мідл Темплі, куди він приходив до свого кузена. Згодом, уже навчаючись в Оксфордському університеті, Гаклюйт почав старанно вивчати всі тексти, де йшлося про подорожі греків, латинян і тогочасних європейців. Результатом ретельної пошукової та дослідницької роботи стала публікація антології "Різноманітні морські подорожі, що стосуються відкриття Америки" ("Divers Voyages touching The Discoverie of America, 1582), яку автор присвятив сїру Філіпу Сідні. До цього видання ввійшли як офіційні звіти про експедиції, так і приватні листи, подорожні нотатки, щоденникові записи мандрівників. Крім того, до збірки Гаклюйт включив записані ним особисто спогади учасників різних вояжів та ті мемуарні твори, що були спеціально написані мандрівниками на його замовлення.

Як стверджують біографи Р.Гаклюйта, він докладав чималих зусиль та використовував будь-яку можливість, аби особисто познайомитися з кожним із тогочасних англійських картографів, мандрівників чи організаторів морських походів[2]. І хоча йому так жодного разу й не поталанило здійснити омріяну навколосвітню подорож або принаймні взяти участь у морській експедиції до чужоземних країв, він дуже добре розумівся на тонкощах навігаційної справи, краще за багатьох славнозвісних мореплавців тієї доби. Працюючи з давніми текстами в англійських архівах і в бібліотеках континентальних країн Європи, спілкуючись із тими, хто нещодавно повернувся з-за океану, перекладаючи твори географів і мандрівників, Річард Гаклюйт зібрав та систематизував надзвичайно цінний фактичний матеріал, піддавши в деяких випадках першоджерела належній літературній обробці. Оpubлікована ним у 1589 році фундаментальна праця "Найголовніші навігації, торговельні шляхи, подорожі та відкриття, здійснені англійською нацією" ("The Principal Navigations, Traffiques, Voiages, & Discoveries of the English Nation") принесла йому всесвітню славу й заклала міцний базис для подальшого розвитку географічної науки.

Протягом наступних дванадцяти років автор продовжував роботу над збіркою, суттєво розширюючи її зміст та залучаючи відомості про новітні мандрівки. І в 1600 році вийшло друком нове доповнене видання "Найголовніших навігацій", яке складалося з трьох томів та містило докладне висвітлення ходу і наслідків експедицій сїра Джона Гоукінса, батька й сина Кеботів, сїра Гемфрі Гілберта, сїра Мартіна Фробішера, сїра Френсіса Дрейка та ін. Як відомо, до шістдесятих років XVI століття Англія значно поступалася Іспанії та Португалії як за постановкою навігаційної справи, так і за темпами проведення колонізаторської політики. Упродовж наступних тридцяти років у цих сферах відбулися надзвичайно важливі зміни. Тож, з'явилася необхідність донести інформацію про них до свідомості пересічного англійця. Саме таку задачу блискуче вирішувало Гаклюйтове видання, яке, окрім інформативно-просвітницької функції, виконувало ще й патріотично-виховну.

Згодом, уже по смерті видатного географа, розпочату ним справу популяризації досвіду мандрівників та мореплавців продовжив учень, одностудець і шанувальник Гаклюйта – Семюель Перчес (1577–1628). Він упорядкував ті матеріали, які не встиг надрукувати його вчитель, додав найновішу інформацію щодо морських експедицій і в 1625 році видав друком "Гаклюйтові записи, опубліковані посмертно" ("Hakluyt Posthumus"). А ще через деякий час цей послідовник Гаклюйта надрукував і власну збірку "Перчес і його паломництво", до якої увійшли спостереження автора та його роздуми над природою й сутністю різноманітних культур та релігій світу.

Книги Р.Гаклюйта і С.Перчеса, безперечно, мали певну позитивну енергетику: ренесансний за своєю сутністю пафос активного протистояння життєвим негараздам, апологетика індивідуальної ініціативи, своєрідна поетизація образу енергійного й заповзятого колонізатора – все це припало до вподоби елизаветинському читачеві. Завдяки таким виданням він не тільки відкривав для себе Новий Світ і розширював власний кругозір, але й сповнювався гордості за успіхи своїх співвітчизників.

Ажіотажний читацький попит на антології вояжів та мандрів викликав потужний резонанс і в лоні власне художньої літератури. Згадаймо, зокрема, той факт, що елизаветинські "men of letters" нерідко обирали місцем дії своїх романів і п'єс чужинські землі та досить активно використовували іноземні топоніми.

Так, приміром, події "Американської Маргарити" Т.Лоджа розгортаються у південноамериканському королівстві Куско і в Московії, а головні герої роману Р.Гріна "Пандосто" мешкають у Богемії. У "Тамерлані Великому" К.Марло зустрічаємо назви Волга й Татарія, чимало згадок про Московію можна знайти також і на сторінках творів В.Шекспіра [3]. У деяких поезіях Е.Спенсера, М.Драйтона та Е.Марвела виразно відчувається поетизація мотиву мандрів і апологетика культу першовідкриття нових земель.

Цікаво зазначити, що англійські ренесансні митці добре усвідомлювали, що зафіксоване в численних подорожніх нотатках і звітах мандрівників розширення географічних обріїв не тільки сприяло суттєвому збагаченню загальних уявлень про світ, але й помітно збільшувало простір поетичної уяви. Доречно навести тут віршовані рядки, що належать перу автора "Пастушого календаря" і в яких відкрито декларується теза про нескінченність процесу пізнання, про неправомірність будь-яких обмежень поетичної уяви:

<p>"Who euer heard of th'Indian Peru? Or Who in venturous vessell measured The Amazons huge river now found trew? Or fruifullest Virginia who did euer vew? Yet all these were, when no man did them know? Yet have from wisest ages hidden beene: And after times things more unknowne shall show. Why then should witless man so much miswinne Than nothing is, but that which he hath seene?"[4]</p>	<p>"В часи минулі, коли ми не знали Про край далекий той на ім'я Перу, Чи хтось чував тоді про індіанців, Що на човнах легких перетинають Могутні води річки Амазонки? Та жоден з нас колись не мав і гадки, Що десь там світ чарівний цей існує, Століттями, прихований надійно Від мудрості і розуму людського. А скільки ж ще незнаного й нового На нас чатує, коли час настане. Тож, розуміє людський, не будь пихатим, Щоб вірити лиш в те, що бачив оком".  (переклад мій – Н.Т.)</p>
---	---

Одним із найважливіших гносеологічних наслідків, зумовлених впливом Гаклюйтових видань на масову свідомість ренесансних англійців, було якраз усвідомлення того факту, що на землі існують інші, відмінні від давно відомих, типи цивілізацій. І таке відкриття, слід сказати, доволі органічно вписувалося в контекст тієї інтелектуальної ситуації, що склалася наприкінці XVI століття. Середньовічні гіпотези щодо множинності світів були до певної міри приречені на невизнання, оскільки пошуки аргументації розгорталися в межах схоластичного методу. Як слушно зазначає А.Х.Горфункель, "логічне припущення множинності світів не вивело схоластичну думку за межі геоцентризму та уявлень про скінченність, замкнутість Всесвіту, оскільки для цього необхідно було покінути з уявленнями про сакралізований ієрархічний простір" [5]. За часів Пізнього Ренесансу, коли завдяки науковому генієві та героїчному ентузіазмові таких видатних учених, як Микола Копернік і Джордано Бруно, під сумнів було поставлено не лише окремі положення загальної картини світобудови, але й усю методологію схоластичного книжного знання, поступово склалися нові інтелектуально-психологічні умови, які чималою мірою сприяли перегляду традиційних уявлень про Всесвіт та активному засвоєнню новітньої інформації щодо будови Землі. А одним із найбільш відомих і популярних джерел такої інформації якраз і була література мандрів.

Наприкінці XVI століття інтерес до різноманітних звітів мореплавців та спогадів мандрівників помітно зріс: поступово ці твори почали виконувати функцію посередника між тими, хто завдяки власному практичному й інтелектуальному досвідові вже набув певні знання, і тими, хто тільки збирався їх одержати. Тобто література мандрів ставала ще одним загальноновизнаним і загальноприйнятим способом розповсюдження як нових відомостей, так і їхніх численних інтерпретацій, зазвичай вельми суб'єктивних, або ж навіть тенденційно-прагматичних (саме таких, які замовлялися владою).

Сучасному розумові досить важко зрозуміти той синкретизм полярних етико-психологічних стереотипів, який визначав природу ставлення європейців колумбової доби до щойно відкритих "світів" і народів. Етнокультурна позиція англійських мореплавців, зафіксована на сторінках Гаклюйтових і Перчесових антологій, як, до речі, й сама природа місіонерсько-колонізаторських намірів, є по-бароковому

компромісною. Профанний інтерес до чужого (нового, неадекватного автентичному) світу доволі органічно поєднується з прагненням освоїти та підкорити його, а певне визнання права інших народів на етнокультурну самобутність зрештою неодмінно підпорядковується раціоналістично або релігійно аргументованому імперативові: просвітити й залучити ці народи до істинної віри та сприяти процвітанню і зміцненню власної держави за рахунок "освоєння" нових територій.

Такі інтенції англійських мореплавців дуже добре відчувуються у численних описах Нового Світу. Безсумнівно, гуманістичні засади визначають, приміром, позицію Ф.Амадаса і А.Барлоу – соратників Волтера Релі. "Там (на острові Роанок – Н.Т.), – пишуть вони, – ми зустріли людей, які виявилися дуже сумирними, добросердими й довірливими, далекими від підступності та зрадливості; їхній спосіб життя був схожий на звичаї Золотого віку"[6]. Однак і релігія чужинців, і їхня культова практика сприймаються англійцями крізь призму оціночно-упередженого ставлення. Так, скажімо, описуючи індіанські тотемні і обрядові дійства, вони повсякчас наголошують на тому, що вірування народів, яким ще не відкрилося світло християнських істин, є хибними, дикунськими і навіть диявольськими. А відтак, власне покликання й призначення англійські мореплавці вбачають насамперед у тому, щоб повернути язичників на шлях віри Христової. Майже ідеальний у ландшафтному плані простір Нового Світу, на їхню думку, має всі шанси перетворитися на справжній земний рай, якщо туди буде привнесено передовий цивілізаційний досвід європейських народів, а природно-чисті душі туземців будуть оновлені єдиною вірною християнською релігією. Отже, місія колонізаторів, завойовників, котрі, нещадно грабуючи індіанські племена, збільшують багатство й могутність англійської корони, не тільки виправдовується, але й деякою мірою міфологізується, набуває певного позитивного забарвлення.

Широкої популярності в елизаветинській Англії набули так звані "звіти про морські подорожі". Тогочасні мандрівники полюбили виносити слово "герот" (звіт, свідоцтво, рапорт) у заголовки власних творів. Так, наприклад, Едвард Гейес свої навігаційні нотатки назвав "Звітом про перебіг та успішні наслідки вояжу, здійсненого у 1583 році від Різдва Христового лицарем сіром Гемфрі Гілбертом" (1587?), Томас Геріот видав спогади про участь в експедиції В.Релі у вигляді "Короткого і правдивого звіту про нещодавно відкриту землю Вірджинії" (1588), а сам Волтер Релі свою патріотично забарвлену літературну працю назвав "Правдивим звітом про битву за Азорські острови" (1592).

Звіт, що належить перу Едварда Гейеса, котрий був одним із головних учасників очолюваної Гемфрі Гілбертом експедиції до Ньюфаундленда (1583), є типовим зразком фактографічно-документального різновиду англійської ренесансної прози мандрів. У повній відповідності до норм тогочасної літературної практики Гейес дає власному твору розгорнуту назву, яка виявляється вельми інформативною, і в той же час доволі інтригуючою: "Звіт про перебіг та успішні наслідки вояжу, здійсненого у 1583 році від Різдва Христового лицарем сіром Гемфрі Гілбертом та іншими джентльменами, які допомагали йому в цій справі, метою якої було відкриття й заселення християнами тих зручних місцевостей, що простираються північніше мису Флорида, мають помірний клімат і надзвичайно багато корисних копалин, але досі ще ніколи не належали жодному з християнських володарів, написаний містером Едвардом Гейесом, одним із керівників тієї експедиції, який самотужки довів її до кінця і з Божої ласки повернувся разом зі своєю командою додому цілим та неушкодженим".

Назва, як бачимо, містить декілька інформаційних блоків, кожний з яких потенційно здатний привернути увагу певного кола читачів. Так, приміром, не міг поминути увагою цей звіт той, кого цікавила доля славнозвісної експедиції Гілберта. Про неї пересічні англійці, звичайно, вже могли мати деякі відомості, адже крім екіпажу до її складу входило понад двісті добровольців, які зголосилися переселитись до Ньюфаундленда. Не залишала така назва байдужими, певна річ, і щирих прихильників місіонерської ідеї, до свідомості яких безпосередньо й апелювали згадки про переселенців-християн та християнських правителів. А ті представники англійського суспільства, котрі плекали певні торговельні плани або збиралися стати колоністами, вже з назви Гейесового твору мали зрозуміти, що можуть отримати чималий прагматичний зиск, якщо прочитають цю книжку і ознайомляться з тими відомостями, які стосуються географічного положення, природних багатств та клімату освоєваних територій Нового Світу. Отже, Е.Гейес, котрий, як відомо, був вправним мореплавцем, власником і капітаном одного з п'яти кораблів, що брали участь в експедиції Гілберта, хоч і не належав до кола літераторів, але, схоже, непогано розумівся на тому, як слід зацікавлювати потенційних читачів.

Звіт Едварда Гейеса складається з докладного опису експедиції та вставного географічно-етнографічного нариса "Коротка довідка про землі Ньюфаундленда" ("A Brief Relation of the Newfoundland Land"). За жанровою природою ці частини помітно відрізняються одна від одної. Опис являє собою розповідь, що ведеться від першої особи й нагадує щоденникові записи. Автор старанно додержується хронології, детально описує кораблі, які ввійшли до очолюваної Гілбертом ескадри, розповідає про кількісний і професійний склад учасників експедиції та її головну мету. За лаконізмом і манерою викладення фактів ця частина твору нагадує реальний звіт мореплавця-професіонала, укладений за записами, зробленими в корабельному журналі безпосередньо під час подорожі.



На користь останнього спостереження свідчить той факт, що автор не тільки вказує основні дати (тобто точно називає, коли сталася та чи інша подія), але й детально пригадує, який то був день тижня, яка тоді стояла погода, як почувалися члени екіпажу і коли саме – зранку, опівдні чи ввечері – примхлива Фортуна змінила свою прихильність на гнів. "Ось таким чином ми просувалися вперед, – пише він, – і 11 червня, якраз у п'ятницю, залишили позаду Козен Бей. І погода, і вітер у той час, та й протягом усього того дня, були просто чудовими, але надвечір здійнявся шторм і почалася гроза"[7]. Досить часто оповідач повідомляє про точне місцезнаходження корабля в той або інший день подорожі, а інколи навіть намагається передбачити ті погодні умови, яких можна, на його думку, очікувати у цьому місці певної пори року.

Однак Гейєс не тільки детально висвітлює перебіг подій, але й за рахунок численних пояснень та припущень намагається допомогти читачеві збагнути їхні причини. Наприклад, відхилення корабля від курсу він пояснює таким чином: "З суботи, 15 червня, і аж до 28 числа, яке припадало на п'ятницю, не було жодної погожої днини без туману або дощу, та ще й вітер дув несприятливий (західного або північно-західного майже не було), тому нас віднесло на південь майже до 41<sup>го</sup> градуса"[8]. Така некваплива розповідь, де кожна найменша деталь сприяє створенню атмосфери морського вояжу, дозволяє читачеві відчути той специфічний дух загального захоплення мандрами, ту романтику першовідкриття, якими було просякнуте життя європейців у епоху Великих географічних відкриттів. Прагнення Гейєса донести до читача достовірну інформацію про цікаву морську експедицію та поділитися з ним деякими професійними секретами капітана, а також очевидне бажання "просвітити" публіку стосовно загаданок примхливої морської Фортуни – усе це складає сутність творчих інтенцій автора-мореплавця.

Помітно поживляють розповідь епізоди, в яких йдеться про деякі нестандартні ситуації, наприклад, про заколот бунтівників на "Ластівці" – одному із суден експедиції Гілберта, про зустріч Гейєсового корабля "Золота антилопа" з айсбергом та про трагічну загибель керівника експедиції й фрегату "Насолода". Час від часу автор уводить до тексту репліки учасників тієї чи іншої сцени і коротенькі діалоги, однак головною його турботою залишається, без сумніву, орієнтація на чітке викладення фактів, на забезпечення інформаційної повноцінності звіту.

"Коротка довідка про землі Ньюфаундленда" являє собою доволі ґрунтовний огляд географічних, кліматичних та природничих характеристик острова. Манера викладення матеріалу тяжіє скоріше до науково-популяризаторської, ніж до белетристичної: автор пропонує читачеві лише точну, ним особисто перевірену інформацію. Цікаво, що Ньюфаундленд репрезентується Гейєсом як чужий, незнаний простір, котрий змальовується європейцем, чий буттєвий досвід є адекватним досвідові потенційного читача. Автор постійно апелює до загальновідомих фактів як до фону, що дозволяє сконцентрувати читацьку увагу на відмінностях Ньюфаундленда або ж, навпаки, зафіксувати його подібність до знайомих місцевостей. Так, зокрема, розповідаючи про тамтешній клімат, Гейєс зауважує, що на Ньюфаундленді зими набагато холодніші, ніж у Бретані чи Анжу, хоча вони й знаходяться на одній географічній широті.

Нерідко Е.Гейєс уводить до описів загальні географічні відомості, вочевидь, намагаючись тим самим продемонструвати власну компетентність та ерудицію. Щоправда, часом такі пасажі виглядають як набір банальностей або загальні місця, які вже добре були відомі ренесансному читачеві. "Я б хотів звернути увагу на той факт, – наприклад, пише він, – що не тільки на Ньюфаундленді, але і в Німеччині, Італії та Африці, навіть в її екваторіальній зоні, гірські місцевості є надзвичайно холодними і рідко коли буває, що гірські вершини не вкриті шаром снігу"[9].

Якщо в попередній та наступній частинах "Звіту", де мова йде безпосередньо про морську подорож або ж хід експедиції, автор веде розповідь від першої особи множини ("ми вийшли з порту", "на нас чатувала небезпека", "ми змушені були чекати", "нам пощастило", "нас спіткала невдача"), то у "Короткій довідці" він постійно посилається на власний досвід: "я стверджую", "я переконаний", "я засвідчую", "я б хотів наголосити" тощо.

Із "Короткої довідки" читач дізнається про рельєф місцевості, погодні й кліматичні умови, рослинний і тваринний світ, корисні копалини та специфіку ґрунтів Ньюфаундленда. Такі природничі описи, певна річ, мають насамперед пізнавальне значення, проте ракурс, в якому подаються ті або інші факти й відомості, завжди є прагматично зорієнтований, майже агітаційний. Так, приміром, ведучи мову про структуру ґрунтів та флору острова, Гейєс особливо підкреслює, що тамтешня рослинність є надзвичайно сприятливою для розвитку скотарства: "Трави й рослини дуже поживні для овець, і англійські купці мали нагоду особисто в цьому переконатися: вони завезли на острів ягнят, яких згодом сподівалися використати як провіант, але за три тижні тварини швидко набрали вагу й перетворилися на гладких овець"[10]. Прагматична орієнтованість відчувається також і в описах рибного промислу, і в розповідях про корисні копалини та мінерали Ньюфаундленда. Надра цього острова, стверджує Гейєс, можуть принести її величності такі казкові багатства, які й не снилися португальцям чи французам.

Компонент екзотики, обов'язковий в описах чужоземних світів, присутній і на сторінках "Короткої довідки". Розповідаючи про рослинний і тваринний світ щойно відкритих земель, автор знайомить читача з такими досі ще невідомими англійцям видами, як: малиновий куш, риба боніто, птах баклан, американський бізон та ін.

Стосовно жанрової природи "Звіту" Едварда Гейеса можна зазначити, що перед нами типовий зразок англійської ренесансної прози мандрів, яка тяжіє до "ділової", просвітницько-популяризаторської літератури. Цей тип літературних творів опікувався не стільки естетичними, скільки утилітарно-прагматичними цілями.

Жанрова структура Гейесового твору, як було продемонстровано, складається з двох шарів – оповідного, номінативним ядром якого виступає поняття "звіту про вояж", та описового, що концентрується навколо концепту "чужого світу". Композиційним чинником, який організує художній простір оповідного шару, є добре відомий ще з часів античності мотив подорожі. Та якщо власне літературна традиція (тобто авантюрний, рицарський, пікарескний романи) використовувала цей мотив для того, щоб інтенсифікувати подієву динаміку, розширити соціально-побутову панораму зображуваної дійсності чи більш рельєфно висвітлити певні риси літературного героя, то для автора-мандрівника він слугує насамперед тим структуруючим каркасом, на який можна легко й органічно нанизувати найрізноманітніший подорожній матеріал. Саме мотив мандрів, логіка розвитку якого передбачає фіксацію певних моментів темпорально і географічно конкретизованого руху, й дозволяє авторові, зберігаючи змістову і наративну цілісність тексту, доволі органічно поєднувати фактографічно-інформаційні фрагменти, динамічні сцени та ліричні авторські відступи (переказ тих думок, які спливали під час спогадів про той чи інший епізод подорожі). Щодо концепту "чужого світу", то він, як було продемонстровано вище, репрезентується Е.Гейесом не у міфопоетичній, а у реально-побутовій інтерпретації.

Винесене в заголовок твору поняття "звіт" визначає структуру й зміст як оповідного (морська подорож), так і описового (характеристика Ньюфаундленда) шару. Крім того, воно виявляється формотворчим чинником і налаштовує читача на очікування нових відомостей та достовірної інформації, які мають бути викладені правдиво, лаконічно й водночас докладно. І манера Гейеса, і загальна тональність його твору, і прагнення досягти максимальної точності й документальності в описах щойно відкритих земель свідчать про те, що автор-мандрівник надавав перевагу не художньому відтворенню, а саме фактографічному зображенню реальних подій та профанного простору.

Біля витоків "Звіту", думається, стояли зовсім не мистецькі спонуки, адже Гейес, на відміну від своїх сучасників В.Релі, Дж.Горсея чи Г.Бреретона, не вважав себе літератором і не мав жодних артистичних амбіцій. Як один із найактивніших провідників колонізаторської політики, він керувався перш за все інтересами суто прагматичними, а отже й текст, який вийшов з-під його пера, абсолютно не вписувався в межі стереотипних уявлень про художній твір.

Нагадаємо, що славнозвісна формула Горація "даруючи насолоду, повчай", яка успішно актуалізувалася завдяки зусиллям елизаветинських теоретиків мистецтва (Ф.Сідні, Дж.Паттенгема та ін.), усе ще правила за абсолют у царині Поезії. Сама логіка художнього мислення тих, хто вважав себе митцями, формувалася з огляду на цей гедоністично-повчальний імператив. Едвард Гейес – людина далека від світу мистецтва – мав зовсім інші орієнтири. І тоді, коли він розповідав про небезпечні географічні широти, і тоді, коли змальовував рельєф, тваринний або рослинний світ нещодавно відкритих земель, і тоді, коли описував події, що відбувалися на тому чи іншому судні експедиції Гілберта – він завжди опікувався насамперед тим, щоб повідомити нову або принаймні ще невідому читачеві інформацію. Тобто, залишаючись лише спостерігачем і оповідачем, він ніколи навіть і не намагався піднятися до рівня Поета-творця, котрий, за словами Сідні, силою поетичної уяви має створювати "нову реальність". Для автора-мандрівника Новий Світ сам по собі вже був достатньо привабливою реальністю, вартою детального опису.

Погляд прагматично налаштованого оповідача спрямований передовсім до профанного простору, який постає у "Звіті" в двох головних іпостасях. Перша – це підвладне стихіям море, а друга – нещодавно відкриті незаселені землі Ньюфаундленда. Цікаво, що жодного разу Гейес не вдається до активізації міфопоетичних стереотипів, тобто, свідомо чи несвідомо, він уникає будь-яких апеляцій до читачького психологічного досвіду, вже сформованого ренесансною поетичною традицією. Ще з часів славнозвісної "Ефіопіки" Геліодора стихія бурхливого моря, яка з волі Фортуни свавільно втручається в людські плани, незмінно породжувала у свідомості читачів певні очікування. Невіддільна від авантюристичності, вона налаштовувала читачку уяву на раптові повороти сюжету. Тема бурі, мотив корабельної аварії, сцени піратського нападу на торговельне або цивільне судно належали до своєрідних "загальних місць" європейської ренесансної художньої прози. І романісти, і драматурги, і поети щедро використовували їх, щоб активізувати подієву динаміку, пожвавити сюжет або ж "створити" екстремальні умови, в яких найбільш яскраво змогли б розкритися певні риси характеру персонажа. Тобто для поетичного художнього мислення "море" завжди виступало своєрідною міфологемою, а простір "моря" виконував

функцію каталізатора, який сприяв виявленню істинної суті та прихованого змісту. На сторінках Гейєсового "Звіту" простір "моря" залишається виключно профанним: це реальний географічний простір, який чітко фіксується за рахунок частих згадувань про материки, острови і протоки, а також завдяки наведенню точних координат і назв.

Аналогічною є й ситуація з описом далеких і таємничих, як на погляд пересічного європейця, земель. Відомо, що в ренесансній пасторалі широко популяризувалась ідея пасторального локусу, який традиційно вважався благотворним місцем, де максимально розкриваються найкращі духовні якості людини. Поетичний геній Е.Спенсера, філософська багатозмістовність "Аркадій" Ф.Сідні, теологічна концептуальність пастуших діалогів "Тіні Евфуеса" Т.Лоджа, грайлива муза Шекспірових комедій сформували коло стійких асоціацій, пов'язаних із міфопоетичним "locus amoenus". Однак Е.Гейєс жодного разу, навіть на рівні художніх тропів, не намагається скористатися поетично-пасторальним штампом: у тексті "Звіту" абсолютно відсутні метафори, котрі б актуалізували художню образність пасторалі, а порівняння, якими ряснують описи іноземних реалій, завжди виявляються виключно структурними (тобто не художніми, а суто гносеологічними).

Як бачимо, англійський мандрівник аніскільки не прагнув бути літератором. Власну місію він вважав виключно популяризаторською й агітаційною, тож і опікувався насамперед тим, щоб якнайдетальніше розповісти співвітчизникам про нові незаселені простори та стимулювати бажання пересічних англійців приєднатися до лав колонізаторів і місіонерів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Lewis A.R.* Review on the *Hakluyt Handbook*. In 2 vol. Ed. by D.B. Quinn // *Renaissance Quarterly*. – N.Y., 1976. – V.XXIX. – №1. – P.91-92.
2. *Parks G.B.* *Richard Hakluyt & the English Voyages*. – N.Y.: American Geographical Society, 1930.
3. Детально специфіка інтерпретації російської тематики у творах Шекспіра висвітлена М.П.Алексєєвим. Див.: *Алексєєв М.П.* Россия и русские в творчестве Шекспира // *Вопросы истории*. – М., 1965. – №7. – С.75-92.
4. Цит. за: *Renaissance England. Poetry and Prose from the Reformation to the Restoration*. Ed. by R.Lamson & H.Smith. – N.Y., 1956. – P.462.
5. *Горфункель А.Х.* Ренессансные предпосылки возникновения классической механики // *Механика и цивилизация XVII–XIX вв.* Под ред. А.Т. Григорьяна, Б.Г. Кузнецова. – М.: Наука, 1979. – С.22-23.
6. Цит. за *West M.D.* *Draughton's "To the Virginian Voyage": From Heroic Pastoral to Mock-Heroic* // *Renaissance Quarterly*. – N.Y., 1971. – V.XXIV. – №4. – P.503.
7. *A Report of the Voyage & Success thereof attempted in the year of our Lord 1583 by Sir Humphrey Gilbert ... written by M. Edward Hayes ...* // *Renaissance England. Poetry and Prose ...* – P.464.
8. *Ibid.* – P.465.
9. *Ibid.* – P.470.
10. *Ibid.* – P.472.

УДК 802.0-0.89:801.3 «XX»

## A LOOK AT EBONICS

Toropova N.V., teacher

*Zaporozhye State University*

The term "Ebonics", coined by the author in 1973 at a conference on the language of Black children, was formed by combining "*ebony*" (black) and "*phonics*" (speech sounds). Two schools of thought on the origin of "Ebonics" are presented: (a) pidgin/Creole and (b) African retention. What sparked the national controversy on "Ebonics" was the Oakland school board's decision to recognize "Ebonics" as a legitimate language. The school board's primary goal is to discover more effective ways to improve African American children's acquisition of Standard English and reading skills. Many African-American children speak "Ebonics" or "home language". Using the language children bring to school as a bridge to teaching new language system is a widely used technique in school language acquisition [1].

Prior to December 1st, 1996, many people have never heard of the term “Ebonics”. On that day, the Oakland, California, school board passed a resolution to accept “Ebonics” as a language to be used as a bridge to teach Standard English. The school board’s decision created a firestorm of controversy. There was a disturbing rush to judgment on the merits and demerits of Ebonics. The media’s negative spin on “Ebonics” created many misconceptions about “Ebonics”. Some of these include:

*Myth: The Oakland School District will teach “Ebonics” instead of Standard English to African American children.*

*Fact: The Oakland School District is not replacing the teaching of Standard English with any other language.*

*Myth: Oakland is condoning slang and street language.*

*Fact: Oakland emphasizes teaching Standard English.*

*Myth: The board is trying to reward failure and lower standards.*

*Fact: The board has set high standards of excellence for students.*

*Myth: The board is trying to secure federal and state funds.*

*Fact: The board already has funds to instruct non-English proficient students.*

The basic goal of the Oakland School Board was to find better methods to instruct African-American children in Standard English and reading. The fundamental issue here is not whether “Ebonics” is a separate language or if the board is lowering standards. The real issue is that far too many African American children are not acquiring proficiency in Standard English and reading to facilitate academic success and career mobility. Thus, the question that needs to be raised is “Can we provide a word-class quality education for these children?”

It is clear that many African-American children speak “Ebonics” or the “home language” and they take it to school. That language is the language they have heard from their parents and grandparents. By the time they enter school, these children have internalized the basic features of the particular language in their environment. Thus, when these African American kids enter school speaking “Ebonics”, they are told: “Don’t talk like that” and they may be criticized and teased [2].

The important point here is that “My language is me. It is an extension of my being, my essence. It is a reflection and badge of my culture. Criticism of my language is essentially a direct attack on my self-esteem and cultural identity”.

Ebonics may be defined as the linguistic and paralinguistic features, which on a concentric continuum represent the communicative competence of the West African, Caribbean, and United States slave descendents of African origin. It includes the grammar, various idioms, patois, argots, dialects and social dialects of Black people. “Ebonics”, also, includes nonverbal sounds, cues and gestures, which are systematically and predictably utilized in the process of communication by Afro-Americans.

If “Ebonics” is not a language, then what is it? Opinions differ. “Ebonics” is considered to be a dialect by some linguists. Others refer it to slang. There is also a strict point of view that defines “Ebonics” as deficient and lazy speech or speech of the uneducated. There are two schools of thought on the origin of “Ebonics”:

(a) *The pidgin/Creole theory and*

(b) *The African retention theory.*

According to the pidgin/Creole theory, Africans were brought from many African countries to America. As a consequence, they spoke many different languages. The language developed is called pidgin, which is a simplified version of the languages of different slave groups. It is not the native language for any of the speakers. Whereas pidgin has no native speakers, Creole has pidgin as its source. The children of the slaves learned as their first language the pidgin that their parents spoke. That language is called Creole [3].

The next stage is referred to as Englishization-Ebonics, where the speaker maintains the original communication style, some lexical items and the ability to code switch. It is during this process that the language of the slaves began to level out in the direction of Standard English.

The second school of thought on the origin of Ebonics is that of the Africanist or African retention. Africanisms represent the deep structure of Ebonics. Some West African languages such as Ibo, Twi, Fon, Fante, Wolof are relatives of Ebonics. These are basically Niger-Congo languages geographically, and they are various dialects of the same system.

According to Dr. Ernie Smith, “Ebonics” is the African American’s linguistic memory of Africa applied to English words. “Ebonics” is the linguistic continuation of Africa in Black America. Some examples of African retention are:

1. *The absence of the double consonant: Consonant blends don't occur in the final position. West, best, test are pronounced in "Ebonics" as wess, bess, tess. With the words build, bold, hold, in "Ebonics" we get bill, bole, hole.*

2. *The lack of possessives: Daddy car, Bob house.*

3. *The lack of pluralization: Two boy, three girl.*

4. *The Zero copula or the absence of the verb: "We busy", "You tired?", "What you buy?"*

5. *Double and triple negatives: "I ain't never going nowhere with you no more".*

6. *Absent "d" and "ed": "He like my car". "It rain last night".*

7. *A good deal of "Ebonics" is found in the pronunciation of words: sandwich-samitch, shrimp-swimp, Saturday-Sadday, before-defoe, door-doe.*

Here are also given two examples of one and the same sentence in "Ebonics" and Standard English.

1. *Standard English: Mark the toy that is behind the sofa.*

*Ebonics: Mark the toy that is in back of the couch.*

2. *Standard English: Point to the squirrel that is beginning to climb the tree. Ebonics: Point to the squirrel that is fixing to climb the tree.*

The resolution about Ebonics uses many different terms, each of them politically loaded: "Ebonics", "Black English", "Black Dialect", "African Language Systems", "Pan-African Communication Behaviour" [4].

We will use what we think is the most neutral term, "African American Vernacular English", abbreviated as AAVE.

1. Some linguists think that AAVE is merely an imperfectly learned approximation to real English, differing from it because the speakers are careless, and lazy, and don't follow the rules. It is "dialect", in the deprecating use of that word, or "slang".
2. To most linguists AAVE is one of the dialects of American English, historically most closely related to forms of Southern speech but with differences attributable both to the linguistic history of slaves and to generations of social isolation.
3. And there is also an opinion that while AAVE has the superficial trappings of English, at its structural core it is a continuation of one or more west African languages.

The conclusion we can make from "Ebonics" debate is the following: rather than see this language as something to be fixed, one has to understand its beauty. Then, one can acknowledge it as a wonderful language form, while one can also teach "edited" or Standard English.

## LITERATURE

1. Rickford D. *Using Vernacular Teaching Standard*. – Stanford: Time, 1997. – 75 pgs.
2. Filmore Ch. *Linguistic Look at Ebonics Problem*. – Washington: University Press, 1999. – 32 pgs.
3. Mencken H.L. *American Language*. – N.Y.: Alfred Knopf, 1937. – 503 pgs.
4. Smith E. 'Black' Linguistics. – Oakland University Linguistics Bulletin. Issue 12, 1999. – Pgs.3-7

## К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЙ «ТЕРМИН» И «ТЕРМИНОЛОГИЯ»

(на материале автомобильной терминосистемы)

Фогель А.Б., аспирант

*Запорожский государственный университет*

Одной из актуальных проблем, стоящих перед лексикографами сегодня, является упорядочение терминологии различных областей науки и техники. Для Украины эта проблема имеет особое значение в силу целого ряда причин. Наиглавнейшая из них заключается в необходимости лексикографической разработки терминосистем различных областей знаний на украинском языке в связи с развитием науки и созданием новых пластов терминологии, которые требуют адекватной регистрации. Поэтому создание и совершенствование словарей в любой сфере человеческой деятельности становится одним из основных направлений современной научно-технической лексикографии.

Проблема адекватности составленных словарей в автомобильной промышленности, в частности, на предприятиях, выпускающих легковые автомобили, стоит достаточно остро, что объясняется отсутствием узкоспециальных словарей. В существующих политехнических, автотракторных, машиностроительных и дорожно-транспортных словарях, наряду с узкоспециальными терминами находятся лексические единицы (ЛЕ) из смежных отраслей, которые нередко затрудняют поиск необходимого слова или его значения. Примером может служить термин *tractor-borne* (*навесной*), часто применяющийся в литературе по автомобилестроению, но в англо-русском автотракторном словаре находящийся в ряду из 126 терминологических словосочетаний, обозначающих виды тракторов [1, 575-577], что значительно затрудняет его поиск.

Нерешенность задачи лексикографического описания терминологии наряду с интенсивным развитием отечественного машиностроения и его внедрением в мировой рынок требует создания направленного только на автомобилестроение, компактного, и одновременно исчерпывающего словаря. На решение этой проблемы направлена и данная работа, основной целью которой является разработка проекта словаря автомобильной терминологии и создание его пилотного варианта.

В силу изложенных выше факторов достижение поставленной цели связано с необходимостью решения ряда теоретических и практических задач.

В теоретическом аспекте следует прежде всего уточнить понятия «термин» и «терминология», определить структурные особенности терминологической лексики, обозначить семантические процессы в терминологии, установить особенности образования автомобильной терминологии, уточнить типологию терминологических словарей (ТС).

К практическим задачам относится составление словника ТС, что требует предварительного определения круга источников и изучения степени актуальности каждой конкретной единицы для гипотетического пользователя.

Объектом исследования являются термины автомобильной промышленности.

Материалом для анализа послужили каталоги деталей автомобилей «DAEWOO LEGANZA», «Mitsubishi», «Citroën», «Жигули», «Москвич» [2-8], а также существующие политехнические и автомобильные словари [1; 9-15].

Данная статья посвящена рассмотрению базовых понятий исследования в целом – понятий «термин» и «терминология», ибо только четкое понимание природы и сути объекта позволит выработать адекватные методы его лексикографической разработки.

### 1. О ПОНЯТИИ «ТЕРМИН»

Работы в области терминоведения демонстрируют многоликость и неопределенность термина [17-36], что обуславливает появление большого количества его определений.

Так, в логике термин определяется как «...слово (или комбинация слов), подразумевающее определенную характеристику (или пучок характеристик) и приложимое к известному объекту, обладающему этими качествами. Им может быть любое слово данного языка. Термином его делает логический подход к его признакам и по возможности четкое отграничение данной понятийной сферы от прочих понятийных сфер, обозначаемых другими словами (терминами)» [42, 73].

В лингвистике термин отвечает определенному набору категориальных признаков [21-24; 27; 29; 32; 36-38], критерием определения которых может быть противопоставление термина нетерминологической

лексике: термина и слова, термина и номенклатуры, термина и общеупотребительной лексики [18; 20; 39]. В ряде работ [28] термин определяется более строго, исходя из статистических и дистрибуционных особенностей текста. В большинстве работ приводятся «рабочие» определения термина [17; 19; 20; 23; 28; 33; 35; 36; 38; 40-44], которые также могут служить материалом для выяснения критериев, характеризующих ЛЕ как термин.

Поскольку данное исследование является лингвистическим, целесообразно остановиться более детально на установлении круга признаков, позволяющих отнести ЛЕ к термину.

Эта проблема является объектом лингвистических исследований с 1931г. и ей посвящено большое количество работ [17; 22; 24; 29; 32; 36-38]. Вначале к научно-техническому термину предъявлялись такие требования, как системность, независимость от контекста, однозначность, точность и краткость [36, 10]. При этом учитывались реальные особенности функционирования термина в научно-техническом тексте. На современном этапе многие терминологи ориентируются скорее на некий «идеальный» термин. Возможно, с этим связано увеличение основных свойств, приписываемых термину. Так, Р.П. Иваницкий [22] относит к основным характеристикам термина системность, однозначность, точность, стилистическую нейтральность, мотивированность, номинативность и наличие дефиниции. Однако вопрос об обязательных и факультативных признаках термина остается нерешенным.

В данной работе на основании критериев, позволяющих отнести ЛЕ к термину, устанавливаются его наиболее общие свойства (см. таблицу 1).

Таблица 1 - Основные характеристики термина

Ф.И.О. автора		Д.С. Лотте	А.А. Реформатский	Я.А. Климовицкий	Е.Н. Толикина	Н.З. Котелова	А.П. Коваль	Э.А. Алянская	Н.Г. Комлев	И.В. Арнольд	Р.П. Иваницкий
год издания научной работы		1931	1961	1969	1970	1970	1970	1981	1987	1991	1995
Свойства термина	системность	✓!	✓		✓!	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	независимость от контекста	✓	✓					✓			
	однозначность	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	точность	✓			✓			✓	✓		✓
	краткость	✓						✓	✓	✓	
	значение = понятие				✓						
	стилистическая нейтральность		✓		✓		✓		✓		✓
	конвенциональность					✓!					
	мотивированность						✓		✓	✓	✓
	понятийность								✓		
	отнесенность к определенной тематической группе								✓		
	простота									✓	
	номинативность										✓
	наличие дефиниции						✓				✓
функциональность							✓				

Данные таблицы 1 показывают, что большинство специалистов считают неотъемлемыми атрибутами термина *системность, точность, однозначность, стилистическую нейтральность и мотивированность*.

Однако, следует оговориться, что *действие этих критериев коррелируется фактором времени и фактом существования этой ЛЕ в рамках одной терминосистемы*. Рассмотрим в качестве примера термин *engine* (двигатель). В рамках автомобильной терминосистемы термин *engine* (двигатель) характеризуется системностью, точностью, однозначностью, стилистической нейтральностью и мотивированностью. Системность проявляется в том, что по отношению к понятию *car* (автомобиль) термин *engine* (двигатель) является видовым понятием, а по отношению к понятиям *engine suspension* (подвеска двигателя), *engine block* (блок цилиндров), *exhaust system* (система вывода отработанных газов), *cooling system* (система охлаждения), *cylinder head* (головка цилиндра) – видовым. Термин *engine* точен, т.к. ему не свойственны эмоциональная, экспрессивная и модальная функции. Однозначность термина *engine* заключается в том, что в рамках данной терминосистемы, он имеет одно значение – *двигатель*. В то же время, как общеупотребительное слово, ЛЕ *engine* обладает следующими значениями: 1. 1) *машина*; 2) *паровая машина*; 2. *локомотив, паровоз*; 3. уст. *орудие, инструмент, механизм, средство*. Стилистическую нейтральность термина *engine* можно продемонстрировать на примере нескольких предложений, выбранных из текстов различных функциональных стилей.

1. The main part of the *engine* consists of the two cylinders and the valves [45, 5].
2. Some *engines* use double-overhead cams (dohc) for still more efficiency [46, 29].
3. The term «*engine of Perestroika*» was often used in newspapers at the end of the 80s.

В первых двух предложениях термин *engine* употребляется в прямом значении - «двигатель как конструктивная часть автомобиля», а в третьем - в переносном значении - «двигатель как способ реконструкции прогресса», т.е. в рамках терминосистемы легкового автомобиля термин *engine* стилистически нейтрален, а как общеупотребительное слово эта ЛЕ является стилистически маркированной. Мотивированность термина *engine* проявляется в том, что он является производным от ЛЕ общелитературного языка, понятной всем носителям языка.

Корреляция фактора времени термина *engine* очевидна, т.к. в XVII веке ЛЕ *engine* употреблялась в значении «орудие, инструмент, механизм, средство», например, *engine of torture* (орудие пыток), а сейчас термин *engine* имеет значение «двигатель» в рамках автомобильной терминосистемы.

Как видно из вышеизложенного, основные свойства термина (*системность, точность, однозначность, стилистическая нейтральность и мотивированность*) не могут служить идеальными критериями идентификации данного понятия, т.к. имеют ограничения во времени и пространстве, поэтому необходимо рассмотреть признаки термина, взятые из работ по выработке его «рабочих» определений с 1969г. по 1998г., сущность которых сводится к следующему:

- термин – это «слово (или словосочетание)»<sup>1</sup> [38, 35; 41, 127; 28, 213; 47, 228; 35, 11; 20, 5; 17, 85; 33, 133; 42, 73; 40, 38; 40, 46], «единица языка» [43, 144; 19, 4; 36, 10] или ЛЕ [22];
- термину приписывается [43, 144; 35, 11] или он (термин) соотносится [38, 35], выражает [28, 213; 47, 228; 19, 4; 20, 5; 36, 10; 17, 85; 23, 17; 22, 21, 60; 40, 46] или формирует [20] определенное профессиональное или научное понятие;
- термин относится к определенной области науки, техники [38, 35; 28, 213; 43, 144; 19] и производства [47, 228; 20, 5] или сферы деятельности [35, 17; 17, 85];
- термин находится в системных отношениях с другими наименованиями данной сферы деятельности [20, 144; 19, 17];
- термин обладает специальным терминологическим значением [19, 4-5];
- термин исполняет функции знака профессионального понятия [40, 38].

Таким образом, мы предлагаем считать *термином* слово или словосочетание, выражающее определенное профессиональное или научное понятие соответствующей сферы деятельности, ограниченное дефиницией и находящееся в системных отношениях с другими наименованиями данной сферы деятельности. Основными атрибутами термина являются системность, точность, однозначность, стилистическая нейтральность и мотивированность, однако, следует оговориться, что действие этих критериев коррелируется фактором времени и фактом существования этой ЛЕ в рамках одной терминосистемы.

<sup>1</sup> «инвариант» (как называет З.И. Комарова) [23, 17]. А.С. Герд уточняет, что это не просто слово или словосочетание, а единица какого-либо естественного или искусственного языка – слово, словосочетание, аббревиатура, символ, сочетание слова и буквенных символов, сочетание слова и цифровых символов [19, 4-5].



## 2. О ПОНЯТИИ «ТЕРМИНОЛОГИЯ»

В отличие от понятия «термин», понятие «терминология» не вызывает бурных дискуссий в лингвистической среде. Большинство современных исследователей вкладывают в понятие «терминология» следующее содержание: терминология – это совокупность терминов той или иной сферы человеческой деятельности [29; 17; 23; 35; 26; 42]. При этом есть определенные расхождения, которые не ведут, однако, к концептуальным разногласиям. Такие исследователи, как Д.С. Лотте, А.А. Реформатский, И.В. Арнольд, К.Я. Авербух, Э.И. Ханпира, А.В. Суперанская, З.И. Комарова [36; 29; 17; 40; 35; 42; 23] считают, что терминология образуется и развивается по собственным законам, существенно отличающимся от норм литературного языка. Другие лингвисты (А.А. Брагина, Ф.П. Сороколетов, К.Я. Авербух) рассматривают терминологию как составную часть лексики литературного языка [48; 49; 40].

На наш взгляд эти точки зрения не так уж полярны, т.к. для того, чтобы определить, является ли терминология составной частью лексики литературного языка, необходимо выяснить, отвечает ли терминология признакам, выделяемым в дефиниции литературный язык. Под терминологией обычно понимается совокупность терминов, т.е. лексический состав языка науки и техники. Следовательно, необходимо сопоставить терминологию и лексику литературного языка.

Выделяются следующие признаки лексического состава литературного языка: обработанность, упорядоченность лексики литературного языка по сравнению с лексическим составом других разновидностей национального языка; нормативность; стабильность, обеспечивающая существование и развитие литературного языка; обязательность для всех носителей данного языка; универсальность [50, 270].

Все эти признаки свойственны и терминологии (но не свойственны, например, диалектизм и жаргонизм).

Терминологии отдельных областей знания понятны лишь специалистам. Например, такие термины как *stroke* (ход), *connecting rod* (шатун), *valve* (клапан) могут быть непонятны многим носителям английского языка. Но эти языковые единицы образованы по законам английского языка, имеют английские словоизменительные парадигмы, реализуют английские синтагматические связи в составе словосочетания и предложения. Наконец, социальная коммуникативная потребность может обусловить переход этих (или других) ЛЕ в разряд общеупотребительной лексики.

С этих позиций терминология может характеризоваться как отдельная подсистема лексики литературного языка, обеспечивающая выполнение важнейшей социальной функции языка – специальной профессиональной коммуникации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гольд Б.В. и др. Англо-русский автотракторный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – 703с.
2. DAEWOO LEGANZA. Parts catalog. – DAEWOO MOTOR Co., Ltd., 1997. – 599р.
3. Mitsubishi Colt Lancer II, III. Все модели 1984 – 1992. Бензин, дизель, катализатор. Руководство по ремонту и обслуживанию. – Ростов-на-Дону, 1996. – 235с.
4. Citroën Xantia. – Citroën U.K. Ltd., 1985. – 155р.
5. Citroën. – Citroën U.K. Ltd., 1987. – 48р.
6. Škoda Octavia. – International, 1999. – 32р.
7. Автомобили "Жигули" моделей ВАЗ-2101, 2102, 21011, 21013: Устройство и ремонт. – М.: Транспорт, 1990. – 240с.
8. Каталог деталей автомобиля Москвич моделей 412, 427, 434 на русском, английском, французском, немецком и испанском языках. – Владимир. – 455с.
9. Англо-русский политехнический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1971. – 671с.
10. Англо-русский тематический иллюстрированный энциклопедический словарь. – Харьков: Весть, 1998. – 784с.
11. Бгашев В.М., Долматовская Е.Б. Учебный англо-русский словарь для машиностроителей. – М.: Высшая школа, 1991. – 112с.
12. Кречетников С.И. и др. Англо-русский словарь по машиностроению и металлообработке. – М.: Главная редакция института научно-технических словарей физматгиза, 1961. – 680с.
13. Кузнецов Б.В. Русско-английский словарь научно-технической лексики. – М.: Рус. яз., 1986. – 655с.

14. Машиностроение: русско-английский терминологический словарь. – М., 1992. – 150с.
15. Словарь активного усвоения лексики английского языка. – М.: Рус. яз., 1988. – 710с.
16. Шварц В.В. Краткий иллюстрированный русско-английский словарь по машиностроению. – М.: Русский язык, 1980. – 223с.
17. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. – М.: Высшая школа, 1991. – 140с.
18. Вильчинский С.С. Термин и общелитературное слово // Мова і культура: VI міжнародна конференція. – Т.2: культурологічний компонент мови. – К., 1998. – С. 35.
19. Герд А.С. Основы научно-технической лексикографии. – Л.: ЛГУ, 1986. – 72с.
20. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах. – М.: Высшая школа, 1987. – 104с.
21. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. – М.: Высшая школа, 1977. – 246с.
22. Іваницький Р.В. Лексикографічні аспекти нормалізації термінів. – Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.02.04. – Львів, 1995. – 20с.
23. Комарова З.И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – 156с.
24. Котелова Н.З. К вопросу о специфике термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 122-127.
25. Крыжановская А.В., Симоненко Л.А. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии. – К.: Наукова думка, 1987. – 162с.
26. Кулебакин В.С., Климовицкий Я.А. Работы по построению научно-технической терминологии в СССР и советская терминологическая школа // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 11-40.
27. Овчаренко В.М. Концептуальная, семантическая и семиотическая целостность термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 139-153.
28. Пиотровский Р.Г., Ястребова С.В. // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 212 – 217.
29. Реформатский А.А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии. – М.: Наука, 1986. – С. 163-198.
30. Сергеев В.Н. Термины как объект лексикографии // Современные проблемы терминологии в науке и технике. – М.: Наука, 1969. – С. 122-149.
31. Скворцов Л.И. Термин и его мотивированность // Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. – С. 28-37.
32. Толикина Е.Н. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 53-67.
33. Торшина Л.М. Термин и терминология морского дела // Мова і культура: VI міжнародна конференція. – Т.2: культурологічний компонент мови. – К., 1998. – С. 132 - 139.
34. Флоренский П.А. Термин // Вопросы языкознания. – 1989. – №1, 3. – С. 121 – 133, 104 – 117.
35. Ханпира Э.И. О терминах и терминосистемах // Русский язык в национальной школе. – 1985. – № 4. – С. 11 – 17.
36. Циткина Ф.А. Терминология и перевод. – Львов: Вища школа, 1988. – 156с.
37. Комлев Н.Г. Границы точности термина в разных науках // Проблемы взаимосвязи общественных и естественных наук. – М., 1987. – С.103 – 117.
38. Климовицкий Я.А. Некоторые методологические вопросы работы над терминологией науки и техники // Современные проблемы терминологии в науке и технике. – М.: Наука, 1969. – С. 32-62.
39. Коготкова Т.С. К вопросу о становлении терминологии // Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. – С. 92-110.
40. Авербух К.Я. Терминологическая вариативность: теоретический и прикладной аспекты // Вопросы языкознания. – 1986. – №6. – С. 38-49.

41. Моисеев А.И. О языковой природе термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 127-139.
42. Суперанская А.В. Терминология и номенклатура // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. – Л.: Наука, 1976. – С. 73-83.
43. Комарова Л.Н. О терминологической лексике в «Словаре иностранных слов» // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. – Л.: Наука, 1976. – С. 144-152.
44. Канделаки Т.Л., Самбулова Г.Г. Вопросы моделирования значений упорядоченных терминологий // Современные проблемы терминологии в науке и технике. – М.: Наука, 1969. – С. 16.
45. Методические указания к практическим занятиям по английскому языку для студентов II курса специальности 15.02. дневной и вечерней формы обучения /Сост. Г.И.Бульгина, А.Н.Прошина. – Запорожье: ЗМИ, 1988. – 80с.
46. Automobile book. – Licolnwood (Illinois), 1991. – Pp.28-30.
47. Коваль А.П. Науковий стиль сучасної української літературної мови. – К.: Вища школа, 1970. – 306с.
48. Брагина А.А. Субституция терминов в синтагматическом аспекте // Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. – С. 47-58.
49. Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. – 272с.
50. Лингвистический энциклопедический словарь /под ред. В.Н.Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 683с.

УДК 820Л-3.091. "XVI"

## **ПЕРСОНИФИКАЦИЯ В «ЖИЗНИ И СМЕРТИ ВИЛЬЯМА ДЛИННОБОРОДОГО» Т. ЛОДЖА (XVI В.)**

Фоменко Е.Г., к. филол. н., доцент

*Запорожский государственный университет*

Своеобразие функционирования языковых единиц в тексте объясняется наличием интегративных отношений, действием категории связности и приращением смысла языковых единиц. Подобно парадигматическим и синтагматическим отношениям, интегративные, или иерархические отношения, носят, по-видимому, универсальный характер [1, 23].

Под интеграцией обычно понимают объединение всех частей текста в целях достижения его целостности. Сравнивая связность и интеграцию, И.Р. Гальперин подчеркивал, что первая реализуется в линейном синтагматическом разрезе, в то время как вторую можно считать парадигматическим процессом [2, 125].

В небольших по объему текстах связность полностью обеспечивает интеграцию. Однако с увеличением объема «вся совокупность языковых средств становится просто языковой субстанцией развертывания смысла текста и его единиц блоков» [3, 95].

В художественных текстах интеграция обретает разнообразные формы, которые недостаточно изучены. Одним из путей выявления интегративных процессов является представление содержания текста в виде макроструктуры, к которой приводятся пропозиции текста после применения макроправил опущения, обобщения и построения. Приписывая тексту глобальное значение, макроструктура облегчает выстраивание интегративных процессов, акцентирует внимание на пучках интеграции. Систематизация текстовых и контекстуальных ключей в соответствии с их включением в макроструктуру позволяет объективно вскрыть интегративные процессы [4, 42-44]. Нельзя не согласиться с И.Р. Гальпериным относительно того, что интеграция может быть воспринята лишь при аналитическом подходе к произведению, а именно «при разложении первого целостного восприятия» [5, 130].

Другим, не менее продуктивным путем, является вскрытие интегративных процессов через лексическое наполнение текста. Семантическое поле формируется целенаправленно так, чтобы «сделать возможной интеграцию личностного смысла слова в терминах нового лексического значения адресатом своего сообщения» [6, 125].

В настоящей статье рассматривается интегративный процесс, который мы называем персонификацией. Персонификация складывается из переобозначений участника действия, или топикального референта, образующих своеобразную базу данных о нем. Персонификация выводится в результате свертывания топикальной сетки персонажа, т.е. с однократным вхождением повторяющихся элементов и опущением замен служебными словами, не привносящих нового значения или оттенков значения. При членении произведения на главы, топикальная сетка сперва выводится для отдельной главы, а затем ключевые топикальные элементы выстраиваются в линейной последовательности. Получаемая таким образом персонификация позволяет, во-первых, объективировать семантическое поле, в котором действует персонаж, и, во-вторых, интерпретировать его персонификацию в условиях, максимально приближенных к исходной авторской модели.

Материалом анализа послужил псевдоисторический роман «Жизнь и смерть Вильяма Длиннобородого», написанный одним из признанных мастеров «елизаветинской» прозы Томасом Лоджем [7]. Хотя это произведение не столь известно, как прославивший Лоджа роман-пастораль «Розалинда», персонификация главного героя, честолюбца низкого происхождения, заслуживает специального изучения.

Прототипом героя Лоджа является историческое лицо, человек по имени Вильям Фиц-Осберт, прозванный Длиннобородым. Выступая защитником бедноты, задавленной в годы десятилетнего царствования Ричарда Львиное Сердце поборами, Вильям возглавил тайную организацию, насчитывавшую до пятидесяти тысяч человек. Желая избавиться от Вильяма, его враги спровоцировали стычку, в которой Вильям убил нападавшего. Преследуемый и гонимый, Вильям скрылся в церкви, где оборонялся несколько дней. Выкуренный из церкви огнем, он был полуживым доставлен в Смитфилд, к месту казни. В целом следуя общеизвестным фактам, Лодж наделил своего Вильяма чертами, чуждыми гуманистическим идеалам Возрождения. Герой Лоджа коварен, лукав и хитер. Творимое им добро теряет ценность, поскольку вершится не ради торжества справедливости, а для упрочения личной власти. Чередуя один коварный замысел другим, Вильям закономерно приближается к неминуемому возмездию.

Проследим этапы персонификации этого персонажа по всем пяти главам романа.

В авторском вступлении, открывающем первую главу, дается обобщенная характеристика Вильяма, в которой выделяются следующие топикальные элементы:

*William with the longe beard* (прозвище, первичная номинация персонажа и ведущее сквозное обозначение: длиннобородость выделяет Вильяма внешне и символизирует его коварные помыслы внутренне); 2) *free Cittizen of London* (указание на то, что Вильям родился после 1130 года, когда Лондон получил хартию); 3) *of greater minde then of high parentage* (причина конфликта: Вильям одарен, но из-за низкого происхождения не может подняться иначе, чем прибегая к хитростям и уловкам); 4) *his own cunning and labour* (хитрить ради славы становится второй натурой Вильяма); 5) *his deuilish and damnable nature* (отрицательное отношение рассказчика к своему герою остается неизменным на протяжении всего произведения). Итак, с самого начала подчеркивается, что Вильям даровит, но не знатен. Почему для писателя столь существенна даровитость Вильяма?

Дело, по-видимому, в том, что в эпоху Возрождения человек ценился по способностям. Прилагая собственные усилия, одаренный человек мог добиться высот, чему немало примеров. Сравнивая возможности, открывшиеся перед человеком нового времени, со старым укладом, автор дает понять, что родись Вильям не в XII веке, а на несколько столетий позже, он бы нашел более целесообразное применение своим талантам. Однако проблема лежит глубже: свойственные человеку лукавство и безмерное честолюбие губительны при любом укладе. Бесовское, нечестивое не определяется временем, но может усугубляться определенными условиями, как в случае Вильяма. Недаром рассказчик идет от «длиннобородости» Вильяма – прозвища, метки, символа злобной породы, дьявольской натуры. Длиннобородостью Вильям противопоставляется знати, в длиннобородости узнаваемость, почитаемость, внушительность – все то, в чем Вильяму отказано по рождению. Единственная упомянутая черта внешнего облика, бородатость делает Вильяма скрытым от постороннего взгляда.

Таким образом, в авторском вступлении намечены исходные направления персонификации Вильяма: одарен – значит умен, изощрен, ловок; хитрость вошла в привычку; порочен, как и всякий честолюбец.

Главным препятствием, возникшим на пути Вильяма, стало отсутствие богатства: для него оно такое же слагаемое успеха, как и холеная борода.

В первом эпизоде о расправе с братом первым обозначением Вильяма было не имя собственное, как следовало ожидать, а замена личным местоимением. С одной стороны, авторское вступление плавно переходит в эпизод, но с другой – личным местоимением персонажа как бы обезличивается, ведь пока Вильям никто по сравнению с более удачливым старшим братом, который разбогател собственным трудом. Рассказчик осуждает Вильяма, называя его то *wicked William*, то *the cursed brother*. Строя последовательности обозначений братьев параллельно, рассказчик делает акцент на понятиях,

разъединяющих их, как противоположны добро и зло: 1) прилагательным *own* подчеркивается, что старший брат сам нажил богатство (*his own frugality*), чем младший не преминул воспользоваться; интересно, что понятие, выраженное с помощью *own*, зацепляется с топиальным элементом с тем же прилагательным из вступления – Вильям сознательно встает на путь предательства; 2) повторы притяжательного местоимения *his*, анафорически приумножаемые в цепочке обозначений брата, могут быть проинтерпретированы относительно Вильяма: *his own frugality* (напротив, Вильям присвоит чужое), *his goods* (конфискованное и перешедшее к Вильяму чужое состояние), *his body* (жизнь и смерть брата в руках Вильяма), *his wife and children* (жестокость по отношению к семье невинного брата), *his long labour* (Вильям не умеет настойчиво трудиться, а ищет легкой наживы), *his confusion* (брат не понимает, почему Вильям так с ним обошелся). Общее для братьев наименование *his brother* усиливает гнусность предательства Вильяма: он наносит удар по собственному брату, что последнему кажется действием не только не милосердным, но и не поддающимся логическому объяснению.

Вильям творит зло, науськивая на брата своих приспешников, что подчеркивается инверсией *his* в словосочетании *lewd and sinister confederates of his*. Также притяжательным местоимением обозначен переход богатства из одних рук в другие: *his goods*, братнино добро, отрешается от него заменой *his* на определенный артикль и вынесением *his* (теперь уже Вильяма) в отдельную позицию: *his goods* (имущество брата) и *the goods were his* (собственность брата присваивается Вильямом). Следующее обозначение *his riches* лишь формально соотносит со старшим братом, потому что потеря им состояния стала фактом. Еще два топиальных элемента с притяжательным местоимением, *his perjury* (Вильям) и *his ruine* (старший брат), окончательно разделяют братьев. Очевидно, что нагнетание *his* в поверхностной структуре текста усиливает понятие беззакония, которое творит Вильям. Таким образом, в эпизоде с братом Вильям показан как человек, организовавший коварство-подвох по отношению к близкому родственнику, действующий через сторонников, злостный и порочный.

Во втором эпизоде первой главы, где Вильям сговаривается с аббатом о наделении королевскими полномочиями, их цепочки пересекаются, т.е. имеют общие элементы (подобным образом в пятой главе у Вильяма будут общие обозначения с его сторонниками). Здесь только три элемента с притяжательным местоимением: 1) *his long beard* (основание для прозвища, которое далее станет неотъемлемой частью Вильяма); 2) *his detested subtleties* (уточнение *his own cunning* из авторского вступления), 3) *his succeeding treacheries* (указание на характер действий Вильяма). Как видно, в описании Вильяма сгущаются черты, подчеркивающие негативную сущность его “трудов”. То, что в подлости Вильям не одинок, ясно из объединяющих элементов.

В главе второй, где основное место отведено рассказу о бедствиях вдовы сапожника, закрепляется прозвище Длиннобородый. Лишь раз в элементе *his inferior* связь передается притяжательным местоимением, которое, правда, к Вильяму имеет косвенное отношение. Через *his* проводится грань между богачами и выскочкой Вильямом: *his* (богатый) и *inferior* (Вильям, человек низкого происхождения). Действительно, вопреки ожиданию, богатство брата не делает Вильяма равным богатым по рождению. Все это усугубляет неприязнь Вильяма к ним: он мечтает быть равным, но тщетно, вот почему он мстит за свою неудачу. Вместе с тем, ведя дела бедноты против богатых, Вильям вызывает у последних ответную ненависть. Но как бы ни старался Вильям насолить богачу, тот может защититься, уплатив в казну штраф.

В третьей главе основные топиальные элементы, повторяющиеся в разных главах, - имя собственное и личное местоимение. Однократно связь передается родовым понятием *this crafty citizen* (варьированный повтор обозначения из авторского вступления), также однократно употребляется прозвище. Зато топиальных элементов с притяжательным местоимением целых 17. Примеры: *all his mind was planted on ambition* подводит к элементу *his ambition* – ведущему обозначению Вильяма в последующей четвертой главе; *his greatest fear*, *his cloked aspiring* указывают на то, что вызывая страх у других, Вильям тоже испытывает его, поскольку боится разоблачения своей двойной игры; *his fancies*, *his senses* – увлечение дамой для отвода глаз, для сокрытия своей подстрекательской деятельности среди цеховиков и бедного люда; *all his hopes* – все жизненные устремления Вильяма честолюбивы; *his purposes*, *his practice*, *his cursed intention*, *the manner of his life*, *the business of his brain*, *the eloquence of his tongue*, *the mightiness of his mind* – коварство стало второй натурой Вильяма. Ради собственного возвышения Вильям готов пренебречь радостями любви, да и нет в его душе места для другого человека, поскольку важен он сам (*his*). Вильям одинок, слава заменяет ему любовь к другому человеку. Не любовь, а страх движет Вильямом – страх упустить возможность возвыситься, страх перед обнажением подлинных мотивов своих «праведных» действий.

В четвертой главе, как и раньше, одним из ведущих средств создания топиальной цепочки Вильяма является притяжательное местоимение: 1) *his own power* (впервые говорится о том, что Вильям достиг власти; знаменателен повтор прилагательного *own*, связывающего данный элемент с *his own cunning* из авторского вступления и *his own practices* из первой главы – Вильям обрел то, что хотел, о чем мечтал, но власть, удерживаемую страхом, трудно уберечь); 2) *his traitorous practices* (расширенный повтор *his*

*practices* из предыдущей главы); 3) *the old rankled venom of his ambition* (связь честолюбия и власти); 4) *his followers* (подкупленные сторонники – единственное, что есть у Вильяма; он вознаграждал их из кармана богатых, открыто говоря, что процветание их благодетеля, то есть Вильяма Длиннобородого, означает их собственное благоденствие); 5) *his guilty conscience* (общее с другими главами обозначение); 6) *his courage* (инструмент для сохранения власти); 7) *his wracke* (его падение приведет к падению его сторонников); 8) *his marble heart* (бездушие, холодный расчет).

В топиальную сетку входят также две замены контекстуальным синонимом: *this viper* (аллюзия к гигантам, о которых рассказчик упоминал во втором эпизоде первой главы) и *the Foxe* (оценка Вильяма богачами). Еще одно переобозначение, выраженное личным местоимением с ограничительным оборотом, представляется важным: *he who in all conflicts of Fortune was both confident and courageous*.

Персонификация Вильяма практически завершена в этой главе. Именно здесь прозвище Длиннобородый сопровождается притяжательным местоимением *their*: хотя беднота боготворила Вильяма, он просто опирался на нее при восхождении к власти и славе. С элементом *their William Long Beard* из четвертой главы соотносится ограничительный оборот с личным местоимением *him whom they had so loved* из пятой главы.

Сведя вместе вышеперечисленные топиальные элементы, опустив повторы и включив в одно семантическое поле близкие по смыслу понятия, можно получить персонификацию главного персонажа:

(Their) William (with) Long Beard / craftie / inferior / malefactor / who in all conflicts of Fortune was both confident and courageous. Поясним введенные в персонификацию Вильяма компоненты:

1. Притяжательное местоимение *their* является существенным для противостояния Вильяма богачам; опираясь на бедноту, Вильям добился единственно возможной славы – славы подстрекателя, славы защитника интересов бедных. Слава сделала его легко узнаваемым (прозвище) и наводила страх на тех, кому противостоял Вильям.

2. Определение *craftie* указывает, с одной стороны, на одаренность Вильяма, а, с другой, на искусность, изощренность его хитроумия.

3. Понятие, выраженное *inferior*, таит причину конфликта: рождение Вильяма не позволяет ему достичь высот, которые сделали бы его государственным мужем. В поле *inferior* войдут поясняющие элементы *of greater minde then of high parentage, the mightinesse of his mind, his greatest fear / his cloaked aspiring*. Из-за низкого происхождения Вильям вынужден был искать путь, позволявший ему преодолеть этот существенный недостаток.

4. В поле *confident* входят *his own cunning and labour, his devilish and damnable nature, his courage, his own person, his ambition, his own power, his marble heart*. Самоуверенность вырабатывалась Вильямом годами, она стала следствием его низкого происхождения и способом самозащиты, ожесточила сердце, проявилась в такой черте как псевдосмелость, для защиты собственного честолюбия и власти; Вильям одинок, он может полагаться только на самого себя – его самоуверенность напускная.

5. В поле *malefactor* входят *his succeeding treacheries, his traitorous practices, his guilty conscience, his wits, his cursed intention, the business of his brain, the manner of his life, his continual assemblies, his disordered assemblies*.

Прирожденный интриган, Вильям не несет положительного заряда: и при более благоприятных обстоятельствах, как представляется, он не смог бы жить, не будоража, не ведя других за собой – ради славы, пусть ложной.

В сознании Вильяма гипертрофировано понятие принадлежности: он жаждет богатства, положения, славы для себя, его болезненное самолюбие насыщается, будто нектаром, чужим восхвалением – в ответ на собственные медоточивые речи Вильям жаждет медоточивого обожания. Вместе с тем чужое *his* не дает Вильяму покоя, травмирует его. Он берет часть чужого себе (имущество брата), часть поставляет в королевскую казну в виде штрафов, определенную толику передает своим приспешникам для обеспечения их поддержки. Но между *his* (для себя) и *their* (якобы для других) лежит неведомая простому люду пропасть: Вильям не делится своим, а распределяет чужое по-змеиному, по-лиси. Он запоминается «длиннобородостью» коварства – коварства лукавого, окаянного, безнравственного. Для него человеческая жизнь не самоценна: эшафот – так эшафот, лишь бы глотнуть, пусть последней, славы.

Вильям персонифицируется через призму определенных отношений, среди них:

1. семейные отношения: В семье Вильяму уделяется внимание, его обучали, старший брат о нем заботился, но Вильям разрывает семейные узы – уничтожен брат, бедствуют его вдова и сироты, с горя умирают родители;
2. деловые отношения: Порвав с семьей, Вильям останавливает выбор не на друзьях, а попутчиках, разделяющих его интересы и честолюбивые помыслы;

3. общественные отношения: Вильям примыкает к социальной группе цеховиков и бедняков, наиболее активные из которых оказывают ему, далеко не бескорыстно, поддержку;
4. личная жизнь: Вильям избирает Мадлен для ухаживания, однако любовь не очищает его, не отвращает от поиска власти; Вильям вспоминает о любви, когда более настойчивый соперник предъявляет права на его избранницу: тогда рассерженный Вильям собственноручно убивает соперника.

Избирая славу, Вильям сосредоточился на собственном «я». Любое отношение строится им как отношение принадлежности: сторонники его, потому что он обеспечивает им красивую жизнь; богатство брата его, потому что Вильяму хочется хорошо пожить; сила ума его, а значит и право, диктовать свои условия другим.

Называя свойство, присущее Вильяму, рассказчик усиливает его. Так, в главе четвертой корневой повтор прилагательного *confident* сопровождается расширенным повтором *audacious confidence, so great confidence*. К корневому и варьированному повторам автор прибегает при обыгрывании понятия даровитости Вильяма: *of greater minde then of high parentage, the minde ordained for thinges, the mightinesse of his mind*.

Хотя образ Вильяма выстраивается в ключе, заданном авторским вступлением, автор пытается обыграть каждую черту, прибегая к синонимам. Например, *wicked* и *cursed*, *subtlety* и *cunning*, *the first fruites of his impietie u his detested subtleties*. Назвав явление, писатель уточняет его: *his own cunning and labour* (авторское вступление), *so cunning was he to insinuate himselfe among the Commons* (первая глава), *he might insinuate himselfe amongst the poorer sort* (вторая глава), *having insinuated himselfe into the fauour of the King* (третья глава). Или: *ambition sealed his eies* (авторское вступление), *wrasting in the fame* (первая глава), *all his minde planted on ambition, the ambitious desires* (третья глава), *the old ranckled venome of his ambition* (четвертая глава), *the ambition which hath intangled me* (пятая глава).

Очередность включения элементов, раскрывающих одну и ту же черту, одно и то же качество, присущее Вильяму, позволяет проследить движение к конечной цели Вильяма – обладанию властью (*his own power*), которую честолюбец (*his ambition*) редкого ума (*his brain, his mind*), но низкого происхождения (*his base estate and birth*), мужественно (*his courage*) сделал смыслом жизни (*the manner of his life*), не брезгуя подлостью (*his own cunning, his impiety, his subtleties*) и не останавливаясь ни перед чем (*his marble heart*). Перед нами – умный, коварный, изощренный в хитроумии честолюбец, направивший всю энергию на разрушение самого себя. Для Вильяма вся жизнь текла вокруг понятий, вводимых *his*: он хотел разделять с другими право на полное наслаждение жизнью; он хотел сделаться знаменитым, чтобы его слава (*his*) сделала его необходимым (*their*) в сознании устремленных за ним людей.

Выведенная нами персонификация Вильяма совпадает со сквозной линией повествования – описанием разных форм коварства: коварство-подвох (заговор против брата), коварство-сговор (совместный с аббатом план использования королевских полномочий), коварство-псевдосправедливость (дело вдовы сапожника), коварство-месть за более высокое положение в обществе (сбривание бороды у придворных), коварство-месть за удачу в любви (убийство соперника), коварство-расправа (казнь Вильяма).

Власть и слава становятся лейтмотивами поведения Вильяма. В своих действиях Вильям опирался на королевские полномочия (*authority*), которые искусно (*crafty*) использовал в интересах собственного возвышения (*power*), ради честолюбия (*ambition*) опускаясь до хитроумных (*subtle*) заговоров (*complotter*), неуемной жадной (*desire*) почитания (*dignity*) и уважения (*respect*) разрушив (*ruin*) себя.

Проведенный анализ подтверждает известное высказывание М.М. Бахтина о том, что «форма, обывая содержание извне, овнешляет его» [8, 33]. Персонификация высветляет пучки информации, которые подлежат дальнейшей интерпретации в жестких рамках семантического поля переобозначений персонажа, заданного автором текста. Подобный лингвопоэтический анализ может помочь синтезировать достижения лингвистической теории текста и литературоведения и взаимообогащать их новыми междисциплинарными изысканиями.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
3. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1984.
4. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989.
5. Гальперин И.Р., оп. cit.

6. Яценко Е.Ю. Опосредование мыслительной деятельности индивида через систему конкретного языка в ходе текстовой деятельности // Предложение и текст: Межвуз. сб. науч. тр. –Рязань: РГПУ, 1998. – с.120-129.
7. Lodge T. The Life and Death of William Long Beard. // J.P. Collier. –Vol.2. -1866.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. –М.: Худ. литература, 1975.

УДК 883(07):372.8

## ДИСКУСІЯ В СИСТЕМІ ІННОВАЦІЙНОГО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ШКОЛІ

Фомич І.І., магістр

*Запорізький державний університет*

Основні цілі шкільної освіти утворюють нові пріоритети навчального процесу. Система освіти, що будувалася на основі раціоналістичного технократичного погляду на світ, нині стає на позиції гуманітаризації та активізації, де перевага надається розвитку творчої, самостійно мислячої особистості.

Найголовніша риса сучасного навчання – його направленість на те, щоб підготувати учнів не тільки пристосовуватись до життя, але й активно засвоювати ситуації соціальних змін. Це призводить до того, що все частіше прогресивні вчителі і методисти звертаються до нестандартних, активних форм, методів і прийомів викладання літератури, що дістало назву “інноваційне навчання”. Як зазначає М.Кларін, це “процес і результат такої навчальної і освітньої діяльності, яка стимулює вносити зміни в існуючу культуру, соціальну сферу“ [1;3]. Поняття “інновація” відноситься не тільки до створення та розповсюдження нововведень, але і до таких змін, які мають сутнісний характер, супроводжуються змінами в образі діяльності, стилі мислення. Категорія новизни відноситься не стільки до часу, скільки до якісних рис змін. Серед таких змін можна виділити орієнтацію на активне засвоєння учнем засобів пізнавальної діяльності, орієнтацію навчання на особистість учня, забезпечення можливостей його саморозкриття, адаптацію навчального процесу до запитів і потреб особистості. Якщо традиційне навчання пов’язане з ретрансляцією, відтворенням, то інноваційне – з творчим пошуком на основі існуючого досвіду і тим самим – з його збагаченням. Такому навчанню притаманний дослідницький підхід, творчий пошук, проблематизація, що забезпечує високу активність учнів.

Протягом останніх років у різних країнах світу нетрадиційним для педагогів є побудова навчання в контексті безперервної освіти, курс на створення для учня можливостей займати не просто активну, але й ініціативну позицію в навчальному процесі, не просто засвоювати матеріал, який пропонує вчитель, але і пізнавати світ, вступаючи з ним в активний діалог, самому шукати відповіді і не зупинятися на досягнутому. У цьому ракурсі ведуться пошуки, спрямовані на перетворення традиційного навчання у живе, зацікавлене вирішення проблем.

Інноваційні підходи до навчання можна розподілити на два основних типи, як відповідають репродуктивній та проблемній орієнтації навчального процесу.

1. “Інновації – модернізації, що модернізують весь процес, спрямовані на досягнення гарантованих результатів у рамках його традиційної репродуктивної орієнтації“ [1;8]. В їх основі лежить технологічний підхід до навчання, який спрямований передусім на передачу учням знань і формування способів дій за зразком.

2. “Інновації – трансформації, які перетворюють традиційний навчальний процес, спрямовані на забезпечення його пошукового характеру, організацію пошукової навчально-пізнавальної діяльності” [1;8].

Відповідний пошуковий підхід до навчання спрямований передусім на формування в учнів досвіду самостійного пошуку нових знань, їх використання у нових умовах, формування досвіду творчої діяльності.

Інноваційне навчання дає можливість реалізувати одну з обов’язкових вимог педагогічної системи майбутнього – залучення учня у процес особистісного пошуку істини, тобто суб’єктивацію знань, яка забезпечить альтернативність, плюралізм думок при осмисленні літературних явищ за умови рівноправності дорослого й дитини, учителя й учня. Для кожного вчителя основним завданням є



підключити учня до активної та самостійної діяльності, поставити його у позицію суб'єкта цієї діяльності, який несе за неї відповідальність. Література, більше ніж будь-який шкільний предмет, допомагає учневі стілкуватися на пізнавальному й етичному рівні як з героями, носіями певних морально-етичних норм, так і з іншими суб'єктами, які беруть участь в осмисленні життєвих проблем – учителем і своїми однолітками. Аналіз літературного твору вводить школярів у складний, суперечливий світ людських стосунків, не дає готових знань і відповідей, а спонукає до особистісного пошуку істини і сприйняття певної моделі поведінки. Власні думки перевіряються, корегуються у безпосередньому спілкуванні на уроці. Література є також важливим фактором забезпечення емоційного, почуттєвого сприйняття світу, що виступає зараз на одне з перших місць. Педагогічний процес, спроектований на майбутнє, повинен будуватися за принципом діалогу або полілогу і бути багатим на імпровізацію.

Проблему формування активної пізнавальної діяльності, виховання емоційно-почуттєвої сфери та особистісної орієнтації школярів можна розв'язати шляхом створення умов, коли не вчитель буде доносити навчальний матеріал до учня, а сам учень буде йти до письменника і брати те, що йому потрібно. І зробити це можна шляхом активного й послідовного застосування прийомів проблемного навчання.

Підстав для такого твердження є декілька:

1. Проблемне навчання дає змогу засередитися на вкрай важливих для учнів моральних питаннях, знайти своє місце у світі, побачити причинно-наслідкові зв'язки явищ і подій.
2. Проблемний підхід до викладання літератури відповідає логіці сприйняття учнями художнього твору, бо початковим моментом мислительного процесу є проблемна ситуація. Мислити людина починає тоді, коли в неї з'являється потреба щось зрозуміти.
3. Неодмінною умовою процесу формування духовного світу особистості засобами художньої літератури є засвоєння учнями ряду літературознавчих та морально-етичних понять. Причому таке засвоєння, коли ці поняття стають життєво важливими для особистості. Проблемне навчання дозволяє зробити і це. Під час проблемного викладу матеріалу навчальні та виховні завдання розглядаються й вирішуються в єдності.
4. Проблемний підхід дає вчителю найбільше можливостей з уроку в урок проводити певну концепцію, постійно повертаючись до проголошених уже проблем, але щораз в іншому ракурсі.

Такі сучасні методисти, як В.Андрусенко [2], Б.Степанишин [3], Г.Токмань [4] та ін. вважають, що проблемність як дидактична форма організації навчального процесу дає широкі можливості ефективного розвитку пізнавальної активності учнів, всебічного розкриття творчого потенціалу особистості. “Проблемне завдання вже логікою свого змісту скеровує на динамічний і творчий пошук, примушує їх стати дослідниками, завдяки чому творчий матеріал не тільки глибоко осмислюється, а й стає їхнім переконанням” [3;121]. Кінцевою метою такого навчання є повна розумова й суспільна самостійність учня, тобто такий стан інтелектуальних і моральних сил школяра, коли він сам і висуває, і формулює, і вирішує проблему.

Навчання, в основі якого лежить принцип проблематизації, спонукає до дискусії, яку Б.Степанишин справедливо називає “торжеством всієї методики вчителя” [3;124]. Модель навчання на основі дискусії є одним із характерних втілень тієї лінії дидактичних досліджень, яка пов'язана з організацією проблемного навчання, орієнтованої на творчий пошук, формування культури рефлексивного мислення, всебічного розкриття кожного учня як неповторної особистості, і дає можливість вирішувати такі проблеми :

–реалізація гуманітарної парадигми у процесі дискусії як однієї з важливих умов впровадження нової системи освіти й виховання;

–збагачення учнів загальнолюдськими духовними цінностями;

–використання емоційного співпереживання учнів у процесі сприймання літератури;

–педагогічне спілкування на уроці як можливість збалансувати індивідуальний вияв із загальними нормами співжиття.

Головною рисою дискусії, на думку М.Кларіна, є те, що вона має “цілеспрямований і упорядкований обмін ідеями, судженнями, думками у групі заради пошуку істини (точніше, істин), причому всі учасники беруть участь в організації цього обміну” [1;126]. Цілеспрямованість дискусії – не в підпорядкуванні її дидактичним завданням засвоєння фактичних знань або точок зору за учительським планом, а чітке для кожного учня прагнення до пошуку нових знань – орієнтир для наступної самостійної роботи. Звідси увага до дискусії не тільки як до засобу активізації, але й як способу поглибленої роботи із змістом предмету, виходу за межі засвоєння фактичних відомостей, творчого

використання отриманих знань. У навчальній дискусії ставиться мета поступово поглиблювати навчання не за рахунок розширення змісту навчального матеріалу, а шляхом створення умов засвоєння його учнями на складнішому понятійному рівні.

Серед визначальних рис дискусії можна виділити такі : групове обговорення проблем, вибір ведучих і учасників у процесі обговорення, відповідна організація місця і часу роботи, взаємодія учасників у процесі обговорення, спрямованість на досягнення навчальної мети.

У світовому педагогічному досвіді широке розповсюдження одержали ряд особливих форм проведення дискусії. До них відносяться “круглий стіл”, “засідання експертної групи”, “форум”, “симпозіум”, “дебати”, “судове засідання” та “акваріум”, які вчитель може використовувати на уроках літератури в залежності від теми, мети і завдань уроку.

Заняття з використанням навчальної дискусії мають специфічний зміст: їх варто проводити за такими темами, де учень повинен не просто засвоїти знання, навіть системно, але й знайти вирішення певної проблеми. При зверненні до художніх творів з філософською, моральною проблематикою, з героями, які стоять у ситуації вибору; до лірики, яка вирішує корінні питання буття, навчальна дискусія буває необхідна.

Прикладом можуть стати уроки за такими темами:

1. ”Роман”Марія” У. Самчука – це конкретна історія конкретного життя чи щось значно більше? ”

“ Де ж того євшану взяти, того зілля-привороту, що на певний шлях направить, – шлях у край свій повороту?” (за поемою М.Вороного ”Євшан- зілля”).

3. “ У чому коріння зрадництва ?” (драматична поема Ліни Костенко “Дума про братів неазовських”).

При виборі теми для уроку і визначенні проблеми вчитель повинен дотримуватись таких правил:

- відповідність теми дидактичним завданням;
- тема дискусії повинна бути особистісно значущою для учнів, вирішення– дуже важливе;
- підготовленість вчителя;
- підготовленість і зрілість учнів для розуміння і глибокого вивчення тексту художнього твору;
- відсутність у школярів надмірної емоційної напруги, пов’язаної з цією проблемою.

Відправним моментом даної моделі є постановка проблеми у вигляді такого питання для обговорення, сама розробка якого носить принципово діалогічний характер. “ Проблемне питання повинно водночас відповідати природі художнього твору, логіці науки про літературу і містити завдання, важливе для розвитку особистості учня, його світогляду, морального світу й естетичних реакцій” [5;49-50]. Характер таких питань диктується темою і метою уроку. Серед проблемних запитань значне місце займає такий тип, який допомагає глибше з’ясувати загальну спрямованість художнього твору, з соціальної та морально-етичної позиції розкрити життєві явища, образи, змальовані у творі, ставлення до них письменника. Проблемні питання можуть бути різними не лише з погляду змісту, а й з погляду інтенсивності тих розумових зусиль, які необхідні для їх розв’язання.

Для прикладу наведемо деякі запитання, які можуть бути поставлені при вивченні роману У.Самчука “Марія”.

- Чи можна стверджувати, що герої роману – носії українського національного характеру? У чому вони вбачають смисл життя?
- Що є добром для українського селянина?
- Якими були причини голодомору?
- Які проблеми розкриває автор через образ Марії?

Поставлені на уроці питання спонукають учня до зосередженої цілеспрямованої розумової діяльності, захоплюючи її емоційну сферу. Як справедливо зауважує Б.Степанишин, тільки дотримання принципу емоційності “забезпечує головний успіх уроку літератури і робить його самобутнім” [3;45].

Введення до дискусії повинно будуватися так, щоб актуалізувати знання учнів, дати необхідну інформацію, створити інтерес до проблеми. Якщо вчитель починає такий урок вступним словом, то метою його виступу буде створення атмосфери підвищеної емоційності, відповідної психологічної обстановки, інтересу, бажання знайти відповіді на поставлені питання.

Можна визначити такі основні прийоми введення в дискусію:

- визначення проблеми вчителем або учнями після вступного слова;
- бесіда;
- рольова гра;
- демонстрація навчального матеріалу чи кінофільму;
- інсценізація;
- стимулюючі запитання.

Щоб максимально використати можливості дискусії і залучити всіх дітей до роботи, доцільно створювати творчі групи, доручаючи їм різні завдання. При певних формах проведення дискусії корисно визначити групу опонентів, а також розподілити ролі: ”ведучого”, “аналітика”, “протоколіста”, “спостерігача”.

Проведення таких уроків, як уже зазначалося раніше, вимагає особливих форм, які допоможуть учителю найкраще розкрити здібності дітей, спрямувати хід дискусії в необхідному напрямку.

Дослідження, в яких розглядається дискусія як прийом вивчення літератури, доводять, що вона поступається традиційному вивченню матеріалу (лекції, бесіди) за ефективністю передачі інформації, але високоефективна для закріплення, творчого осмислення вивченого матеріалу. Уроки з використанням навчальної дискусії дозволяють позбавитися байдужості учнів до української літератури, рідної мови.

Ефективність використання навчальної дискусії значною мірою залежить від педагога, його особистісних професійних якостей, громадської позиції. Характерними рисами сучасного педагога є глибокі знання своєї спеціальності у поєднанні з методичною майстерністю, розуміння особливостей розвитку дітей певного віку, їхнього внутрішнього світу, бажання і вміння спілкуватися з ними, сучасне науково-педагогічне мислення, готовність до постійної самоосвіти, поглиблення і поповнення знань.

Важливою рисою навчальної дискусії є діалогічна позиція вчителя, він задає тон уроку, слідує за виконанням учнями всіх правил дискусії. Якщо вчитель заздалегідь продумав схему дискусії, правильно обрав форму, в якій вона буде проводитися, то він вправі очікувати, що всі учні будуть активно працювати на уроці.

Вчителі, які свідомо пішли на такий важкий і водночас важливий крок – застосування дискусій як одного з прийомів інноваційного навчання, повинні знати, що це вимагає переорієнтації педагогічної діяльності на творчу, вміння працювати у творчому режимі, створювати творчу лабораторію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кларин М.В. Инновации в мировой педагогике.-Рига,1995.-176с.
2. Андрусенко В.Диспут на уроці літератури в гуманітарній парадигмі виховання // Дивослово.-1999. - №4. – С 38-42
3. Степанишин Б. Викладання української літератури в школі: Методичний посібник для вчителя. - К.: Просвіта, 1995. - 254 с.
4. Токмань Г. Уроки - проблемні семінари в старших класах // Дивослово, - 1995. -№1. - С. 52 - 54.
5. Маранцман В.Г., Чирковская Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. - М. : Просвещение, 1977. - 206с.

УДК 800. 873 : 930.2 (477.7)

## ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ ГОСПОДАРСЬКОЇ ЛЕКСИКИ ЗАПОРІЗЬКОГО КОЗАЦЬКОГО ВЖИТКУ

Христич І.А., пошукач

*Запорізький державний університет*

Вивчення джерельних матеріалів минулого, що сприяє відродженню історичної пам'яті українського народу, особливо активізувалося в останні десятиліття. У цій галузі зроблено вже чимало, особливо мовознавцями. Описано й проаналізовано, зокрема в діахронічному плані, різні тематичні групи

*Вісник Запорізького державного університету* *№1,2000*

української лексики: назви спорідненостей і свояцтва (Бурячок А.А. Назви спорідненостей і свояцтва в українській мові. – К., 1961), метрологічну лексику (Винник В.О. Назви одиниць виміру і ваги в українській мові. – К., 1966), назви одягу, уборів (Войтів Г.В. Назви одягу в пам'ятках української мови XIV – XVIII ст. – Львів, 1995), назви кольорів (Чікало М.І. Назви кольорів у пам'ятках української мови XIV – XVIII ст. – Львів, 1994), назви осіб (Кровиць-ка О.В. Семантична та словотворча характеристика назв осіб у пам'ятках української мови XIV – XVIII ст. – Львів, 1995).

Господарська ж лексика української мови, у тому числі й козацького вжитку, на сьогодні ще недостатньо вивчена. Залишається багато нез'ясованих питань, пов'язаних з історією її становлення і розвитку, а також складання її як окремої підсистеми.

Цей прошарок лексики запорозького козацького вжитку не тільки не була об'єктом спеціального дослідження, але й самі джерела, в яких засвідчена ця лексика, ніколи не залучалися до лінгвістичного аналізу.

Джерела, як і об'єкт дослідження, специфічні. Через трагічну долю козацтва до нас дійшло їх дуже мало. Значна кількість документів періоду козацтва, особливо раннього, або зовсім знищена, або розпорошена по архівах Росії, Польщі, Туреччини, Швеції та інших країн.

Найповніше збереглися документи Нової Запорозької Січі. Відсутність достатньої кількості матеріалів ранішого походження стала причиною того, що документи Архіву Коша Нової Запорозької Січі є основним джерелом нашого дослідження. Багатий фактичний матеріал засвідчений також у документах канцелярії Богдана Хмельницького, ділової документації Гетьманщини, козацьких літописів, фольклорних матеріалах. При вивченні господарської лексики запорозького козацького вжитку в допомозі стануть і праці істориків та етнографів Д.Яворницького, Я.Новицького, А.Скальковського, М.Слабченка, О.Андрієвського.

Як уже було зазначено, Архів Коша Нової Запорозької Січі є основним джерелом цього дослідження. Його документи віддзеркалюють багатогранну історію Запорозької Січі, українського козацтва за період 1713-1775 рр. з усіма її складнощами і суперечностями. Саме документи Архіву Коша переконливо свідчать, що Запорозька Січ була осередком державності українського народу, яка будувалася на демократичних засадах. Це виявлялося в організації Війська Запорозького, адміністративно-політичному устрої, соціально-економічних стосунках, судочинстві, господарюванні, побуті, духовній культурі козацтва.

Першу спробу публікації Архіву Коша було зроблено наприкінці 20-х - на початку 30-х років ХХ ст. Археографічною комісією Центрального архівного управління України. Однак здійснення цього задуму обмежилось лише випуском анотованого опису Архіву Коша [1]. 1994 року побачило світ друге, доповнене і виправлене видання опису Архіву Коша Нової Запорозької Січі [2]. У цьому виданні було збережено попередню структуру опису: вступ, передмова, опис справ, допоміжний довідковий апарат (словник і покажчик), хоча розширилися рамки (було залучено справи раннього та пізнішого періодів).

Об'єктами нашого дослідження стали справи Архіву Коша Запорозької Січі, в яких ідеться про економічний устрій, про господарську діяльність запорозького козацтва. Наприклад, у справі “Дѣло о взятой зъ постороннихъ людей за перезимовлю в запорожскихъ дачахъ скота десятині. 1774 году. № 443” мова йде про таку ланку господарювання козаків, як скотарство. У документі № 282 “Справа про постачання головнокомандуючого Другою армією кн. В.М.Долгорукова рибою, дичиною тощо”, а також у документі № 23 “О паланках, перевозах и рыбной ловле на реке Бугу” говориться про рибальство та мисливство запорозьких козаків. Отже, Архів Коша Запорозької Січі містить справи, які зафіксували господарську лексику.

Запорозька Січ завжди цікавила істориків та етнографів. Одним із перших архівні матеріали з історії Запорозької Січі опрацював відомий історик, етнограф та публіцист А.О.Скальковський. Він, по суті, врятував від повного зникнення неоціненні документи, свідчення колишніх запорожців. У першій частині своєї праці “Історія Нової Січі...” [3] автор велику увагу приділив походженню козацтва, формуванню Запорозького низового війська, подав цікаві подробиці про його склад, управління, церковний устрій, громадське й домашнє господарство, торгівлю, звичаї. А.О.Скальковський до найменших дрібниць описав сільське господарство (землеробство, скотарство), рибальство, полювання, бджолярство, садівництво та огородництво. У кінці праці автор наводить кілька прикладів з Архіву Коша Нової Запорозької Січі (справи датовані 1762-1774 р.р.), в яких є розпорядження Коша стосовно збереження лісів, байраків, плавнів і садів, а також розведення плодкових дерев та городів [3,150-154].

Праця “Історія Запорозьких козаків” Д.І.Яворницького є найбільш повним дослідженням, що охоплює період 1471-1734 рр. Автор на багатому документальному матеріалі в популярній формі всебічно висвітлює життя запорозького козацтва. Фундаментальна “Історія запорозьких козаків” у трьох томах стала підсумком багаторічної дослідницької роботи вченого. Для її створення Д.І.Яворницький використав такі фундаментальні видання, як “Архив Юго-Западной России”, “Акты, относящиеся к

истории Южной и Западной России”, “Памятники, изданные временной комиссией”, власні фольклорно-етнографічні збірники, численні публікації окремих пам'яток і документів. Велику увагу історик приділив спогадам нащадка запорожців Микити Коржа. Особливою пошаною автора користуються літописи й хроніки - давньоруські, козацькі, польські.

У першому томі “Історії запорозьких козаків” Д.І.Яворницького чільне місце займає розділ, в якому автор описує господарювання, промисли козаків, а саме: хліборобство, скотарство, рибальство, мисливство, городництво й садівництво [4, 281-291]. Автор, роблячи опис усіх ланок господарювання запорозького козацтва, дає нам багатий фактичний матеріал саме для дослідження господарської лексики.

У роботі М.Слабченка “Соціально-правова організація Січі Запорозької” зазначено, що соціально-правова організація Січі ґрунтувалася на певній економічній базі. Автор указує, що, хоча земля запорозька й була багата та родюча, але землеробство на ній було нерозвиненою галуззю господарювання: “Січовики, до 1734 р. принаймні, або зовсім не хліборобили, або дуже рідко. Та й яка рація була хліборобити, коли природні блага, без зайвої витрати енергії, давали більш, ніж важка хліборобська праця!” [5,316]. М.Слабченко говорить, що найпоширенішим промислом запорозьких козаків було рибальство. Автор детально описує процес приготування в'яленої риби: “Так, один з козаків зчищав луску з риби, другий потрошив, третій пластував, четвертий карбував по боках і кидав дальшому козакові в купу для соління” [5, 318]. Окрім рибальства, розповсюдженим промислом серед козаків було полювання на дикого звіра та птахів, а також скотарство.

Важливе значення при дослідженні господарської лексики запорозького козацького вжитку має фольклорно-етнографічний матеріал 19- поч. 20 ст. У першу чергу це спогади сучасників або нащадків запорозьких козаків. Найбільш відомим є “Устное повѣствованіе, бывшаго запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уѣзда, селенія Михайловки, Никиты Леонтьевича Коржа”. Саме в спогадах старого козака Коржа зафіксована господарська лексика тогочасного запорозького вжитку : “Съчевые казаки занимались по обычаю и звѣриною охотою, рыбною ловлею; ибо въ великомъ лузѣ по причинѣ непроходимаго и густаго лѣса и сильныхъ камышей около озеръ и лимановъ водилось великое множество дикихъ звѣрей, якъ-то: оленей, козъ, свиней и лисиць, а по степахъ такъ-же было премного волковъ, зайцевъ и бабаконь... А также и рыбные ловли у нихъ были чрезвычайная...” [6, 38].

Значна кількість фактичного матеріалу зафіксована в збірці Я.П.Новицького “Народна память о Запорожьѣ. Преданія и рассказы, собранные въ Екатеринославщинѣ. 1875-1905г.” Матеріал був зібраний протягом 1875-1905 років на території теперішніх Дніпропетровської та Запорізької областей. Оповідачі – мудрі діди, покоління яких найближче стояло до доби запорозького козацтва. У спогадах старих людей виразно вимальовується картина господарювання козаків на Січі: “ Почти каждый казакъ былъ охотникъ и рыбаць вмѣстѣ, но рыбная ловля составляла главный промыселъ тогдашняго населенія” [7,88]; “...занимаясь рыбной ловлей, охотой, пчеловодствомъ и скотоводствомъ, нагуливая, по преимуществу, хорошихъ верховыхъ лошадей” [ 7,22 ].

Відрядно, що документи Архіву Коша Нової Запорозької Січі, які були занедбані і раніше ніколи не видавалися, зараз плануються до видання у 40 томах. У грудні 1999 року побачив світ перший том - “Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734-1775”, до якого ввійшли перші 9 справ. Підготовлено до друку й другий том, триває робота над третім. Це дає можливість науковцям найбільш повно дослідити історію запорозького козацтва.

Звичайно, не всі джерела ми можемо охопити при вивченні господарської лексики запорозького козацького вжитку, бо, як уже було зазначено, багато документів тієї доби були знищені або зараз розпорошені по всьому світові. У подальшій роботі передбачається аналіз і розгляд господарської лексики запорозького козацького вжитку в плані порівняння її з відповідною лексикою сучасної української мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Запорізької Січі: Опис матеріалів. – К; 1931.
2. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Опис справ 1713-1776. – К.: Наукова думка. – 1994.- 232с.
3. Скальковський А.О. Історія Нової Січі, або останнього Коша Запорозького. – Дніпропетровськ: Січ. – 1994. – С. 142-155.
4. Яворницький Д.І. Історія Запорозьких козаків : У 3 т. – Львів: Світ, - 1990. – Т.1. – С. 281-291.
5. Слабченко М. Соціально-правова організація Січі Запорозької // Праці комісії для вивчення історії західно-руського та українського права. – К., 1927. – вип. III. - С. 203-340.

6. Устное повѣствованіе, бывшаго запорожца, жителя Екатеринославской губерніи и уѣзда, селенія Михайловки, Никиты Леонтьевича Коржа, - Одесса. – 1842.
7. Новицький Я.П. Народная память о Запорожьѣ. Преданія и рассказы, собранные въ Екатеринославщинѣ 1875-1905 г. – Екатеринославъ. - 1911.

УДК 802.0 : 801.73 : 820-32.035

## **СИМВОЛИКА В ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ: ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОД (НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛЫ В.ИРВИНГА “RIP VAN WINKLE”)**

Шама И.Н., к.филол.н., доцент

*Запорожский государственный университет*

Интерес к проблемам межкультурной коммуникации, отмечаемый повсеместно в последнее время, приобретает особую значимость там, где речь идёт о переводе. Причѣм о переводе не только в сфере делового, профессионального общения, не только на бытовом уровне, но и на уровне перевода художественного, когда исходный текст (далее - ИТ) выступает источником знаний об иной культуре, иных традициях и нормах. Кросс-культурная интерпретация художественного текста часто приводит к неожиданным, непредсказуемым выводам, требующим особых разъяснений, но и открывающим широкие интерпретационные перспективы при переводе.

Сказанное в полной мере относится к интерпретации ИТ на основе символики культуры. Подобный подход помогает по-новому взглянуть на текст и глубже проникнуть в его авторскую концепцию. Это, в свою очередь, облегчает переводчику поиск адекватных соответствий в переводном тексте (далее - ПТ). На теоретическом уровне символическая интерпретация ИТ более детально раскрывает механизм, через который национально-культурный контекст влияет на создание ИТ. Символика даёт возможность увидеть картину мира ИТ и его автора в её наиболее полном, точном и доказательном виде (о методике такой интерпретации см.[1]).

Язык символики, возможно, наиболее древний из всех языков. В нём человек фиксировал высшие ценности своей культуры, образуя своего рода «словарь» национальной культуры. Следовательно, переводя символы, а, точнее, «перевоссоздавая» их средствами другого языка, мы тем самым переносим их из одной культуры в другую, что неизбежно порождает целый ряд сложностей на всех этапах переводческого процесса. Сложностей, связанных как с объективной, так и с субъективной сторонами этого процесса.

Попробуем показать возможности символической интерпретации ИТ на основе анализа портретной символики в новелле классика американской литературы В.Ирвинга “*Rip Van Winkle*” в оригинале [2] и в переводе А.Бобовича [3].

Начнѣм с того, что одной из самых архаических дихотомий в человеческой культуре принято считать дихотомию «своѣ/чужое». Более того, она оказывается и самой всеобъемлющей. На её основе можно определить место и значимость любого персонажа в характерологическом контексте ИТ. Архаическое мышление, миф, ритуал, фольклор традиционно отделяли «своѣ» от «чужого» по принципу «нормы/отклонения от нормы». Тот же принцип применим и к анализу символики портрета. Первый критерий, сигнализирующий об антинорме в портрете персонажа, - избыток/недостаток признака. Любой подобный указатель свидетельствует, что персонаж принадлежит к «чужому» символическому пространству и сам является «чужим». Второй критерий – «нечеловеческие», «звериные» черты во внешности или поведении персонажа. Далее, третий критерий – неестественная, нетрадиционная синтагматика портретных атрибутов. И, наконец, четвёртый – и самый общий из всех – критерий: внутреннее/внешнее пространство персонажа.

Все эти критерии применимы и ко внешности, и к одежде, и к поступкам персонажа. При этом необходимо сразу отметить, что наибольшая объективность, по сравнению с другими методами интерпретации, здесь обеспечивается системностью, т.к. все символические коды, варианты и атрибуты символов взаимосвязаны и неотделимы друг от друга, дополняя и проясняя друг друга.

Обратимся теперь к оригиналу Ирвинга, в частности, к ситуации символического контакта. Последний предполагает, по меньшей мере, четыре составляющие: 1. Предрасположенность к контакту, включающая особый хронотоп, «снимающий» или «размыкающий» символические границы, и отмеченность, выделенность героя, который должен обладать свойствами, присущими персонажам-контактёрам, а именно – зыбкостью, уязвимостью границ микрокосма, родовых границ, их отсутствием, смещением символических координат. Кроме того, на данном этапе обязательным становится наличие персонажей, относящихся к разным мирам (своему и чужому) и стремление к контакту хотя бы у одного из них. 2. Приглашение к контакту (вербальное/невербальное). 3. Сам контакт. 4. Влияние контакта на его участников.

Как видим, на всех этапах развития ситуации символического контакта обязательно присутствуют, по крайней мере, два персонажа. Можно предположить, следовательно, что портретные описания приобретают особую значимость и являются одним из средств описания ситуации в целом.

Сразу отметим, что портрет мы будем понимать в его широком смысле, т.е. в единстве описаний внешности, поступков, действий, внутреннего мира. Говоря языком символики, в единстве микро- и макрокосма, кинетического и эмотивного кодов. Оговорим сразу и то, что рассматривать мы будем в основном символику портрета «чужих» персонажей, как наиболее показательную. Что же касается самой ситуации символического контакта, то анализу будут подвергнуты два этапа: приглашение и сам контакт.

Итак, в ИТ наличествует персонаж, в описании которого символические коды прямо указывают на предрасположенность его к контакту с иномирием. Это Рип Ван Винкль, относящийся к персонажам-контактёрам (о классификации персонажей в связи с их «открытостью» для символического контакта см. [4, 127-128]). Есть и соответствующий хронотоп, формирующий необходимые для контакта пространственно-временные условия (подробнее см. [5]).

Приглашение к контакту с иномирием в ИТ выражено как в вербальной, так и в невербальной форме. Сначала это “*a voice from a distance, hallooing: “Rip Van Winkle, Rip Van Winkle!”*” [2,37]. О том, что призыв этот исходит от иномирия, догадаться не сложно. Главный индикатор здесь – само пространство [5]. Добавим лишь следующее. Зов появляется тогда, когда Рип решает спускаться назад, в своё пространство. Причём, чем крепче его намерение, тем громче становится зов: сначала это “*a voice ... hallooing*”, второй раз – это уже “*a cry*”. Иномирие не хочет выпустить Рипа из пограничного пространства, ибо в противном случае контакт окажется невозможным. В этом причина «вербализации» приглашения к контакту. Называя пришельца по имени, иномирие символически «узнаёт» и «подчиняет себе» Рипа (ср. согласно архаическим представлениям, знать имя – значит иметь власть над его владельцем [6, 261сл.]). В этом же причина нарастания звука, и именно поэтому “*he heard the same cry ring through the still evening air*” [2,37]. Звук не просто «отчётливо прозвучал», как пишет переводчик [3,22]. В данном случае значимой оказывается этимология глагола “*to ring*”: его староанглийский корень означал “*to put a ring or circle around*” [7,405]. Иномирие, следовательно, очерчивает «звуковой круг», окружает Рипа, не позволяя ему выйти из «контактной» зоны и заставляя подчиниться своему требованию (ср. значение круга в мировой символике [8, 160сл.]). В ПТ, к сожалению, указанная этимологическая связь теряется. Переводчик воспроизводит лишь «лежащее на поверхности», бытовое, современное значение глагола. Смещены акценты и в последовательности усиления звука. Громкость здесь, наоборот, уменьшается: «окрик» в начале → «голос» во второй раз [3,22]. Снимается, таким образом, нарастание напряженности, центростремительности контакта.

Гораздо удачнее соответствие, найденное для символического атрибута “*still*” («тихий ... воздух»). В английском ИТ прилагательное выступает одним из индикаторов иномирия: воздух в «чужом» пространстве, в месте, где проходит axis mundi, беззвучен, бездвижен, поскольку безжизнен (типичная антинорма). В подтверждение сказанному вспомним реакцию Рипа на первый оклик: “*he looked round, but could see nothing, but a crow...*” [2,37]. Английское местоимение подчёркивает ту самую «закрытость» верхнего мира для человека. Рип это понимает и потому ищет источник звука не среди людей (тогда было бы “*nobody*”), а среди нелюдей. В русском ПТ («*никого не было*» [3,22]) сохранён указатель на отсутствие человека, но Рип теряет своё врождённое свойство понимать, где норма, а где её отсутствие. В ПТ он пытается увидеть в иномирии то, чего там быть не должно – человека. Иномирие ИТ – это мир, в котором смертному не место, мир, где всему привычному, «нормальному» приходит конец (ср. значение “*to still*” – “*to put an end to*” [9,1038]). В русском аналоге внимательный читатель может проследить подобные ассоциации. “Тихий” – это и неподвижный, и молчащий (ср. тихая ночь). Присутствует и ассоциативная связь с прекращением, “умиранием” признака (ср. затихает ветер, боль, голоса и т.п.; ср. также при внезапном молчании во время беседы говорят, что “пролетел тихий ангел” [10, 770]). Вместе с тем, в ПТ всё же подчёркивается именно отсутствие звука, а само соответствие больше вписано в контекст литературного направления (здесь – романтизм), чем в символический контекст.

Перевод всей символической ситуации частично адекватен ИТ из-за недооценки переводчиком, во-первых, символического уровня сюжета в целом, а, во-вторых (и это следствие первого), в силу того, что в ПТ не учитываются такие два существенных свойства символа, как полисемантическая и культурная устойчивость, когда новые значения, фиксируясь в символе, не «стирают» прежних. Именно поэтому Ю.М.Лотман считал, что символ – носитель «памяти семиотической системы» [11, 14].

Итак, уже на этапе приглашения к контакту появляются элементы звукового символического кода, указывающие на принадлежность зовущего к иномирию. Это необычность не только самого звука, но и его источника. В данной точке символического пространства вообще нет своих звуков, кроме грохота шаров. Все звуки, равно как и свет, – это имитация, отражение, подражание «земным» символическим атрибутам [5]. Поэтому зов иномирия, выраженный вербально, исходит из «ниоткуда». Действительно, незнакомец, появившийся на скале, не произносит ни единого слова. Он призывает Рипа и указывает, что тому делать, жестами. Полное молчание сопровождает и игру в кегли, очевидцем которой стал Рип, и вообще весь контакт (ср. отсутствие звуков, неконвенциональный тип коммуникации – признаки «антинормы», «чужого» пространства).

Выше уже отмечалось такое свойство главного героя, как умение воспринимать сигналы нормы и антинормы. Благодаря этому Рип осознаёт, что попадает в «чужое» пространство. Это же свойство заставляет его почувствовать «чуждость» услышанного им зова: “*Rip now felt a vague apprehension stealing over him*” [2, 237]. Эмотивный код наполнен негативными символическими элементами и атрибутами. Для индикации «чужого» важно и «утроение» негативного предчувствия (ср. избыток признака – свидетельство антинормы; ср. также значение числа «три»). В ПТ, кстати, последний указатель не столь явен. Один атрибут (“stealing”) здесь пропущен: «*Rip проникся какой-то смутной тревогой*» [3, 22]. С другой стороны, переводчик очень точно передаёт все оттенки значения, заключённые в неопределённом артикле: это и страх (естественный при встрече с иномирием), и таинственность звука, и «незнакомость», неизвестность голоса, и прогностичность ситуации.

Заметим попутно, что прогностичность в ИТ формируется и через хронотоп, и через всю систему символических кодов. В характерологическом контексте это атрибуты эмотивного кода, связанные с главным героем, а также те, которые принадлежат к характеристикам Волка, пса, неразлучного с Рипом. В описываемой ситуации вербального приглашения к символическому контакту именно Волк первым понимает, откуда исходит призыв и чувствует опасность, тогда как Рип пока что лишь смутно ощущает её (ср. собака – животное-медиатор, связанное у многих народов с представлениями о смерти и пути в загробный мир [12, 192]). Взгляд пса обращён именно к тому месту, где обитают призраки: он смотрит “*down into the glen*” [2, 37]. Переводчик такую концентрацию взгляда не воспроизводит. Он просто опускает указание на значимую точку в пространстве: «*смотря вниз*» [3, 22].

Вернёмся, однако, к символическому контакту и к портретам его участников. Каким образом Рип узнаёт «чужаков»? Что подсказывает ему об «инишном» происхождении незнакомцев?

Таких указателей несколько. Во-первых, это зооморфные черты во внешности и костюмах: глаза – “*piggish*”, шляпа – “*with a little red cock’s tail*”, тулья – украшены перьями (“*feather*”) [2, 38]. Все эти признаки в ПТ не только переданы адекватно, но и способствовали подбору удачного соответствия для описания волос проводника Рипа. У него были “*thick bushy hair*” [2, 37]. Переводчик наделяет старика «*густою гривой волос*» [3, 23], подчёркивая тем самым его принадлежность к тому же пространству, что и призраки. Соответствие удачно и потому, что устойчиво ассоциируется с лошастью, животным-медиатором [12, 42; 13, 48-51]. Это вполне согласуется с медиативной функцией провожатого Рипа.

Далее на «иномирное» происхождение игроков в кегли указывает постоянное преувеличение признаков (избыток признака как знак антинормы). Если это ножи, то обязательно «*длинные*» (“*long*”). Если штаны, то «*необъятные*» (“*enormous*”), «*необыкновенно широкие*» (“*of ample volume*”). Нос такой большой, что, кажется, заменяет всё лицо (“*the face ... seemed to consist entirely of nose*”), а голова – «*огромная*» (“*large*”) [2, 37-40; 3, 23]. Кстати, в последнем случае переводчик очень точно конкретизирует признак в полном согласии с символической ситуацией избыточности.

Избыток признака в ИТ подаётся и через «умножение» атрибутивной характеристики. Так, чтобы показать слишком медленные движения незнакомца-проводника (антинорма), рядом стоят наречие и причастие, первое из которых прямо, а второе – косвенно, как раз означают эту странную неторопливость: “*slowly toiling*” [2, 37]. В ПТ использован приём смыслового развития («с усилием взбравшегося») [3, 22]). Ситуация в принципе не теряет своей размерности и даже избыточности, но противопоставление теперь идёт не по интенсивности движения, а по наличию/отсутствию усилия. При этом теряется та самая «странная» медлительность, которая индицирует антинорму.

Главного среди игроков Рипу подсказывает вертикальная символика, в которой также отмечается принцип избытка. У того, кого Рип выделяет как “*the commander*”, на голове “*high crowned hat*”, а на ногах – “*high-heeled shoes*” [2, 38]. Символика границы здесь указывает и на главенство персонажа (ср. высокие уборы – знак высокого положения их хозяина), и на его близость к верхнему ярусу мироздания.



Последнее усиливается (опять избыток признака) и за счёт увеличения (укрепления) символической границы с нижней зоной (высокие каблуки; ср. обувь в символике контакта – скорее препятствует, чем способствует контакту).

Иномирие в портретах персонажей выявляется и через отсутствие признака, приличествующего норме. Встреченные Рипом существа “*stared at him with such fixed, statue-like gaze*” [2, 40] (ср. неподвижность взгляда – признак потусторонний, антинорма). В ПТ допущены две неточности. Во-первых, прилагательное «упорный» [3, 24] больше соответствует настойчивому, пристальному взгляду, тогда как “*fixed*” – взгляд застывший, неподвижный. Во-вторых, излишней выглядит в ПТ дописка «**каждый из них уставился на него упорным, как у изваяния взглядом**» [3,24]. В ИТ (“*they stared at him*”) ситуация аномальна как раз в силу «единства» взгляда толпы. Игроков много, внешность каждого описывается отдельно. Но взгляд у них на всех – один. Рип видит, как на него смотрит иномирие в целом, а не каждый отдельный его представитель. Именно после этого Рип замечает, что их лица “*strange, uncouth, lack-lustre*” [2, 40]. Наконец-то названа причина аномалий в портретах: “*lack-lustre*”, т.е. отсутствие жизненной силы, жизни как таковой. В прямом своём значении “*lack-lustre*” – это скорее «тусклый». В ИТ значение переосмыслено: тусклый → отсутствие света → свет = жизнь → отсутствие жизни. Поэтому переводчик прав, давая контекстуальное смысловое развитие и в ПТ: «*безжизненный*». Рип – среди призраков.

ПТ здесь максимально адекватны:

- утроение аномалии («странные» – «чужие» – «безжизненные»);
- акцент на принадлежности к чужому пространству. Переводчик удачно выбирает контекстуальные соответствия: “*strange*” – «странный» (непонятный, а, значит, чужой), “*uncouth*” – «чужой»;
- причинно-следственная цепочка: “*strange, uncouth*”, because of “*lack-lustre*”.

И, наконец, ярким показателем в ИТ выступает необычная синтагматика элементов и атрибутов символических кодов. Причём и в портретном, и в акциональном, и даже в ономастическом кодах.

Эта необычная сочетаемость проявляется в постоянных оппозициях во внешности персонажей: “*short doublets*” – “*long knives*”; “*large beard*” – “*small ... eyes*” [2, 38]. Верхом же антинормы, поразившей Рипа больше всего, стала целая цепочка символических оксюморон: “*these folks were evidently amusing themselves, yet they maintained the gravest faces*”, “*the most melancholy party of pleasure*” и т.п. [2, 40]. В ПТ такая «сопоставимость несопоставимого» сохранена полностью: «*развлекались от всего сердца*» – «*удерживали на своих лицах неизменно суровое выражение*» [3, 24] (дописка «неизменно» ещё больше усиливает антинорму и подчёркивает отсутствие мимики – ср. выше неподвижность взгляда); «*унылая забава*» [ibid.]. Антинорма заметна и в том, как Рип воспринимает происходящее. В ИТ всё для него “*particularly odd*” [2,40]. Причём “*odd*” повторяется не единожды применительно к описываемым событиям: призраки в глазах Рипа тоже “*odd-looking*” [2,38]. Абсолютно исчерпывающее обозначение того, как в обыденном мире должна восприниматься антинорма: “*odd*” = “*different from what is ordinary*” [9,716]. Переводчик в обоих случаях использует смысловое развитие («*странные*» – для “*odd-looking*” и «*что больше всего поразило*» для “*particularly odd*”), оставаясь, впрочем, в рамках допустимых трансформаций.

Очень необычно проявляется антинорма через антропоним. Наблюдая за незнакомцами, Рип думает о том, что “*the whole group reminded ... of the figures in an old Flemish painting, in the parlor of Dominie Van Shaick, the village parson*” [2,38]. Парадокс, а, следовательно, необычность синтагматики, в следующем: в сравнении, вписанном в конкретную символическую ситуацию, соединены сразу две мировых религии и дорегиональная, языческая вера.

Так, сама ситуация выросла из легенд, восходящих к германо-скандинавским мифам о боге-громовнике. Кроме того, картина, виденная Рипом в доме священника, как бы «оживает» наяву. Вспомним: для архаического мировоззрения образ явления и само явление – одно и то же (ср., например, нераздельность грозы и Перуна у древних славян [14] или представления новообращённых язычников, согласно которым икона – это не изображение святого, а сам святой [15, 19]).

Далее. Картина была увидена в доме священника. А само имя этого священника (“*Dominie Van Shaick*”) соединяет сразу ислам и христианство: “*Dominie*” – христианский бог, наставник; “*Shaick*” – «шейх», высшее духовное лицо у мусульман [2,263].

В ПТ, к сожалению, такое толкование затруднено по целому ряду причин. Во-первых, имя собственное, согласно традиции, затранскрибировано без комментариев (переводчик не воспринял имя как говорящее). А во-вторых, в ПТ имя редуцировано: отсечена его первая половина (“*Dominie*”). Пастор стал просто «*Ван Шайком*» [3,24]. Потеряно, таким образом, очень яркое и существенное указание на аномальность ситуации.

В заключение несколько слов ещё об одном признаке, сопровождающем все действия и описания персонажей-призраков, и тоже указывающем на их принадлежность к «чужому» пространству. Речь идёт

о “*silence*”. Атрибут показательный, наряду с сопутствующими символическими кодами безошибочно указывающий на «наоборотность», «потусторонность» героев. Английское существительное, очень ёмкое, включает в себя и безмолвие, и беззвучие (т.е. молчание и людей, и нелюдей, и природы). Учитывая, что в сопровождающих символических кодах есть атрибуты “*still*”, “*lonely*”, “*sole*”, речь идёт о характеристике иномирия в целом, включая и пространство, и его обитателей. Поэтому не вполне адекватной кажется конкретизация в ПТ там, где “*Rip and his companion had labored on in silence*” [2,38] («ни Рип, ни его спутник **не пропустили ни слова**» [3,23]). Точно так же неоправдано сужение значения для “*they quaffed the liquor in profound silence*” [2,40] («в глубоком **молчании** проглотили они напиток» [3,24]). В обоих случаях в ИТ “*silence*” имеет более широкое значение: «**полная тишина**» [9,978].

Конкретизация вызывает разночтения между ИТ и ПТ и в следующем случае. Едва увидев незнакомца, Рип сразу же отмечает “*the singularity of the stranger’s appearance*” [2,37], т.е. отмеченность, выделенность, единичность. Это признак антинормы, который, уточняемый и дополняемый в дальнейшем другими группами символов, убеждает в конце-концов Рипа в том, что перед ним не люди. Русское соответствие «**странная наружность**» [3,23] в целом не противоречит ситуации, но в контексте всего ИТ теряется разнообразие показателей антинормы (“*strange*”, “*singular*”, “*peculiar*”, “*odd*”).

Сужаются интерпретационные возможности у читателя ПТ и из-за переводческой дописки. “*There was something strange and incomprehensible about the unknown*”, - пишет Ирвинг, - “*that inspired awe and checked familiarity*” [2,38]. При беглом прочтении, когда символический ряд остаётся без внимания, “*the unknown*” легко понимается как «незнакомец», тот, кого встретил Рип. Так и читаем в ПТ: «он так и не решился обратиться к **старик**у, ибо в нём было что-то необыкновенное и непостижимое, внушавшее страх и исключавшее возможность сближения» [3,23]. Однако в контексте символического прочтения ИТ оказывается, что смысл здесь гораздо глубже. “*The unknown*” – это всё чужое пространство, представителем которого является «старик» ПТ. Тогда понятно, почему главная эмоция Рипа – страх (“*awe*”, “*fear*”). Ему страшно, т.к. он столкнулся с неизвестным, непонятным, чужим (“*strange*”, “*incomprehensible*”). С тем, что незнакомо. Именно поэтому исключена “*familiarity*” (ср. английское существительное образовано от “*familiar*” - «знакомый» и имеет ту же этимологическую основу, что и “*family*” – «семья», «свой род»). Не совсем точен, следовательно, вариант перевода «**сближение**» для “*familiarity*”, затемняющий значимую с точки зрения символики этимологию и полисемию.

Итак, главный итог всему, что позволила увидеть и понять символическая интерпретация ИТ и его характерологического контекста, - необходимость учитывать при переводе древний язык символов, наполняющий и современные тексты, раскрывающий их глубинные смыслы, имплицитные, трудно угадываемые при поверхностном чтении, но дающие переводчику возможность избегать ошибок, неточностей, искажений в ПТ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996.
2. Irving W. Rip Van Winkle // Ирвинг В. Новеллы. – М., 1982. – С.30-48.
3. Ирвинг В. Рип Ван Винкль // Ирвинг В. Новеллы. – М., 1985. – С.17-32.
4. Шама И.Н. Астральные символы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя: сопоставительный и переводоведческий анализ. – Запорожье, 1997.
5. Шама И.Н. Символический контакт: предпосылки возникновения (на материале новеллы В.Ирвинга “Rip Van Winkle” в оригинале и переводе) // Харьков. – В печати.
6. Фрэнгер Дж. Золотая ветвь. – М., 1998.
7. Hoad T. F. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology. – Oxford, N.Y., 1996.
8. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М., 1995.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. – Lnd., 1992.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – М., 1994. – Т.4.
11. Об итогах и проблемах семиотических исследований // Труды по знаковым системам XX. Актуальные проблемы семиотики культуры. – Тарту, 1987. – Вып.746. – С.3-17.
12. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. – М., 1985.
13. Голан А. Миф и символ. – М., 1993.
14. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Перун // Мифы народов мира: В 2-х т. – М., 1988. – Т.2. – С.306-307.

15. Юдин Ю.И. Роль и место мифологических представлений в русских бытовых сказках о хозяине и работнике // Миф – фольклор – литература. – Л., 1978. – С.16-37.

УДК 803.0-31:820К.035:398

## СИМВОЛИКА ГРАНИЦЫ В ТОПОГРАФИИ ЗАВЯЗКИ РОМАНА С.КИНГА «THE TOMMYKNOCKERS» В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ

Шама И.Н., к.филол.н., доцент, Андреева И.А., студент

*Запорожский государственный университет*

Любой перевод начинается с внимательного прочтения оригинала, с понимания всего (или, по крайней мере, большей части) того, что заложено автором исходного текста (далее - ИТ) в сюжет, композицию, образы персонажей, наконец, в сам язык ИТ. Множество интерпретационных схем, предлагаемых литературоведами, стилистами, переводоведами, к сожалению, часто раскрывают лишь какую-то одну сторону авторского замысла, трактуют этот замысел слишком узко/обобщенно или же дают результаты, кажущиеся весьма субъективными.

Между тем, объективность в такой «тонкой» области, как интерпретация текста, возможна. И обеспечить объективность, как нам кажется, может анализ ИТ через призму символов культуры, пронизывающих окружающий автора ИТ мир и неизбежно составляющих основу любого художественного текста.

Попытаемся показать (и доказать) возможности символического прочтения ИТ на материале романа С.Кинга «The Tommyknockers» в оригинале и в переводе на русский язык. Для большей наглядности ограничимся завязкой ИТ и, в частности, тем, как формируется потенциальное развитие сюжета через символику границы.

Для начала отметим, что пространство ИТ полицентрично. В нем наличествуют три главных центра: усадьба Бобби Андерсон, городская ратуша и корабль Томминокеров. Причем именно в такой последовательности они презентуются Кингом, и именно в такой последовательности идут как «превращения» («*becoming*») земных персонажей (усадьба - город - помещение внутри корабля), так и продвижение к главному из трех центров.

Первой, уже в завязке, называется и описывается усадьба. Нас прежде всего будут интересовать ее границы, так как особенности именно этой группы символов помогут не только предугадать будущий символический контакт с иномирием («чужим» миром «чужой» планеты), но и определить направленность этого контакта.

Итак, усадьба Бобби. Центральное ее положение определено самим Кингом сразу же: «*it was almost exactly the geographical center of the township itself*» [1,218]. Понятно, таким образом, что любые события, происходящие здесь, будут не просто значимы, но определяющи для сюжета ИТ (ср. центр как «источник всего сущего, непроявленное бытие» [2, 364], как «формообразующий аспект сферы» [3, 517]). Понятно также, что полное овладение этим центром для «чужого» мира означает практически победу над ним. Но для того, чтобы эта победа стала реальностью, необходим контакт между представителями двух разных миров. Последний же возможен при наличии целого ряда условий [4, 92], одним из которых является система границ, допускающая проникновение «чужого» в «свое», создающая предпосылки для контакта.

Посмотрим, как предрасположенность к контакту задается в ИТ. Усадьба Бобби изначально была огорожена каменными стенами (ср. в заговорах «тыном железным оградился» [5,42]). Но на момент повествования эти стены остались целыми, т.е. выполняющими свою защитную функцию, только на севере и юге. Восточная граница усадьбы обозначена проходящим шоссе («*Route 9*») и уже поэтому открыта для проникновения «чужого» (ср. дорога как судьба, переход, восхождение/нисхождение [2, 264; 3, 407-409]; ср. также у восточных славян запрет на строительство жилища там, где раньше проходила дорога [6, 35]). Открытость именно восточной границы предполагает возможность благотворного контакта с чужим миром (ср. согласно символике сторон света восток ассоциируется с жизнью, светом, восходом солнца). Но в ИТ незащищенной и, значит, тоже открытой оказывается и западная граница усадьбы: «*it had degenerated into isolated rock middens*» [1, 14]. Глагол из английского ИТ («*degenerated*») не просто передает изношенность стены от времени. Негативная коннотация («*having become worse*» [7,269]) здесь полностью объясняется и символикой запада, соотносимого с умиранием, злом,

опасностью [2, 95]. Стена не просто разрушена: снята граница, препятствующая проникновению вредоносного чужого мира в свой мир. В русском ПТ («стена ... рассыпалась на кучки обломков» [8,10; 9, 9]) негативная коннотация звучит не столь отчетливо, хотя сама символическая ситуация «снятия границ» воспроизведена.

В ИТ, как видим, открытыми для чужого мира являются сразу две границы по горизонтали: восточная и западная. При этом влияние иномира может быть либо благотворным (восток), либо, напротив, вредоносным (запад). Вопрос в том, какое из направлений окажется доминирующим, сила какого направления контакта будет большей. И, наконец, возможно ли определить это (а, значит, и дальнейший ход сюжета) в завязке.

Символическая интерпретация ИТ такие ответы дает. Для этого достаточно определить, какие атрибуты и группы символов сопутствуют символике границы.

Внимательный читатель сразу заметит, что восточная граница, кроме того, что она проходит по шоссе, более никак в завязке не упоминается, тогда как с западной границей связана целая серия сопровождающих описаний. Сказанное уже наводит на мысль о том, что определяющей для символического контакта и для вторжения иномира в «свой» центр–усадьбу будет как раз западная часть участка. Предположение перерастает в уверенность по мере того, как в ИТ раскрываются особенности западной границы. Каковы они? Рассмотрим их последовательно.

Начнем с вида стены, от которой остались лишь «*isolated rock middens*» [1,14]. В ИТ важно, что стена не просто развалилась от времени, но что ее осколки не скреплены друг с другом, они разрознены и, значит, не составляют никакого препятствия вторжению чужого. В ПТ («*кучки обломков*» [8,10; 9,9]) единичность, отдельность признака теряется из-за пропуска символически значимого атрибута.

Далее. Чужой мир, еще не начав открытое, явное завоевание центра земного пространства, уже налагает «печать» антинормы на «пролом» в границе: обломки были «*furred with moss*» [8,10; 9,9]. Сразу два признака антинормы отмечаются в ИТ: во-первых, чужеродный для бытового топоса мох, а во-вторых, зооморфный атрибут «*furred*». ПТ удачно воспроизводит оба признака. В них верно найдено соответствие для чужого растительного кода. Удачно подобран аналог и для зооморфного атрибута («*обросшие мхом*» [8,10; 9,8]), передающий ассоциацию с лохматой шерстью животного.

Западная граница усадьбы еще и тыльная (т.е. задняя) ее сторона («*rear*» [1,14]). Антинорма, способствующая негативному символическому контакту именно в этой точке пространства, опять подчеркнута множится (ср. избыток признака – свидетельство аномалии). Во-первых, в оппозиции «впереди/сзади» второй элемент тяготеет к негативной оценке. Разрушение именно задней границы неминуемо ведет к вторжению злого иномира. Во-вторых, в символике горизонтали отмечается явный сбой: обычно тыльная, задняя сторона приравнивается к северу (ср. возведение глухой северной стены в ритуале постройки дома). В ИТ же она соответствует западу. Удачный вариант из целого ряда аналогов выбирают переводчики: «*rear boundary*» - «*тыльная граница*» [8,10; 9,9]. В русском атрибуте подчеркнута и “заднее” местонахождение границы, и опасность ее разрушения: «тыл» всегда защищался больше из-за большей потенциальной опасности, исходящей сзади.

Но этим признаки антинормы, связанные с западной границей усадьбы и свидетельствующие о ее уязвимости, открытости (по сравнению с восточной и, тем более, с южной и северной), не исчерпываются. Западная стена углубляется в лес, притом названный в ИТ «*unruly forest*» [1,14]. Антинорма опять удваивается. С одной стороны, значимо уже то, что разрушенная стена оказывается в лесу, в месте, которое однозначно в системе символических координат соответствует чужому пространству. С другой стороны, это лес хаоса (отсюда «*unruly*»). Переводчики в своих ПТ («*густой лес*» [8,10; 9,9]) видоизменяют значимый атрибут. Вариант «*густой*» отрицать однозначно нельзя (вспомним густой темный лес в волшебной сказке). Однако ассоциации с хаосом исчезают полностью.

Вообще Кинг для описания западной границы собирает, кажется, все возможные признаки-атрибуты пространственной негативной антинормы. Помимо уже упомянутых, можно назвать еще несколько. Так, позади участка (т.е. в лесу-Хаосе, за разрушенной западной стеной) проходит «*an old logging road*» [1,14]. Дорога – сама по себе универсальный символ контакта. В данном же случае можно уверенно прогнозировать контакт вредоносный, учитывая все сопутствующие коды. В ПТ ситуация уточняется через дописку: «*старая дорога, по которой в прошлые годы перевозили лес*» [8,10]. Переводчик тем самым подчеркивает негативную аномалию: заброшенность дороги (ср. заброшенные дороги в фольклоре связывали с пребыванием нечистой силы [6,31]).

Заметим попутно, что свое символическое пространство пытается всячески восполнить утрату границы с опасной стороны. Так, дорога, о которой мы вели речь только что, перегорожена своего рода шлагбаумом - табличкой «NO TRESPASSING», висящей на цепи меж двух столбов в конце этой дороги. Создается, таким образом, подобие естественной границы. Впрочем, искусственность барьера еще больше подчеркивает аномалию пространства в целом.

Оградиться свое пространство пробует и вербально. Отсюда надпись (ср. магию слова в архаических ритуалах). Причем словесно проводится двойная граница: запрет вступать на территорию участка (запрет для тех, кто идет с запада, из леса) и угроза совершённого греха для тех, кто все же нарушит приказ (ср. библейское значение «trespass» - «sin» [7,1132]). В ПТ, к сожалению, прочитывается только первое значение вербальной границы - «Вход воспрещен» [9,473].

Усиливает ощущение тревоги и ожидание вредоносного контакта и то, что за этой же западной стеной тянутся «*miles of wilderness*» [1,14]. Конкретизация в ПТ («*дикие земли*» [8,10]) допустима лишь частично. В рамках символики пространства английское «*wilderness*» прочитывается гораздо шире, чем просто «*земли*». Это «дикость» всего: и земель, и леса, и подземья, и надземья, и их обитателей.

Антинорма здесь проявляется и в необычной синтагматике символических атрибутов. Упомянутые выше «*miles of wilderness*» принадлежат так называемой «*New England Paper Company*». Автор «соединяет несоединимое». Компания, воплощающая цивилизацию (свой, освоенный мир), владеет территорией мира чужого. Символически это невозможно. Это сильнейшее указание на антинорму. Соединяя разнополюсные характеристики, Кинг еще больше усугубляет ощущение аномалии, окружающей центр-усадьбу.

В символическом контексте важным оказывается и предметное значение имени собственного. Цель компании, которой принадлежит Хаос, - производство бумаги. Лес, следовательно, обречен на смерть не только в результате вторжения чужаков, не только символически, но и в бытовом, прагматическом мире. В ПТ, впрочем, именно такое толкование оказывается вряд ли возможным из-за использованной при передаче имени собственного транскрипции: «*Нью Ингленд Пейпер Компани*» [9,9]. Остальные значения данной символической ситуации ПТ не затемняет, однако нельзя не признать, что переводчики группы «Кэдмэн» оказываются намного ближе к оригиналу, применив при переводе кальку «*Бумага Новой Англии*» [8,10].

Еще одно существенное, как нам кажется, наблюдение тоже связано с символикой имени, на сей раз – топонима, названия, присвоенного этой местности на карте. Там она значится как «*Burning Woods*». Топоним аллюзивен. В нем заключено воспоминание о прошлом (леса уже горели, когда корабль приземлился) и указание на будущее (леса снова будут гореть, когда тот же корабль покинет Хевен и Землю).

ПТ предлагают два варианта передачи топонима: «*Выжженные земли*» [8,10] и «*Горящий лес*» [9, 564]. Первый вариант направлен в прошлое. Будущее остается за рамками возможного понимания имени. Второй вариант ближе к ИТ, где действие не завершено, и предположение о том, что Лес может вспыхнуть в любой момент, выглядит вполне логичным. Точнее оказывается этот вариант и при переводе второй части топонима («*woods*» - «*лес*»). Называя леса «*землями*», переводчик расходится с ИТ, по крайней мере, в двух моментах. Первое. В ПТ теряется противопоставление леса (в котором находится «чужой» центр) Хевену (где расположена ратуша – центр города). Второе. Переводчик не позволяет читателю понять, что лес, окружающий стену, и Выжженный (т.е. мертвый) лес хаоса (который ошибочно назван «*землями*») – это один и тот же лес.

Мы назвали лишь самые существенные атрибуты символики границы, связанные с западной стеной усадьбы. Но и их достаточно, чтобы утверждать, что более всех уязвимой оказывается именно эта сторона. Кроме того, можно уверенно говорить, что и символика границы, и сопутствующие группы символов в завязке ИТ прямо и косвенно указывают на негативный, вредоносный символический контакт в будущем. Несомненно также и то, что организованное определенным образом символическое пространство ИТ предопределяет дальнейшее развитие сюжета.

Отсюда, в свою очередь, следует, что при переводе воспроизведение символического пласта лексики ИТ приобретает особый смысл и значимость. Недооценка здесь может привести (и приводит) к утрате, искажению, поверхностному воссозданию смысла ИТ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. King S. The Tommyknockers. – N.Y., 1988.
2. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М., 1995.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В.Андреева и др.- М.,1999.
4. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996.
5. Сахаров И.П. Русское народное чернокнижие. – СПб, 1885.
6. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.,1983.

7. Longman Dictionary of Contemporary English.- М., 1992.
8. Кинг С. Томминокеры /Пер. изд-ва «Кэдмэн». – М., 1998.
9. Кинг С. Томминокеры /Пер. изд-ва «Платан». – Х., 1997.

УДК 800,24:800.866

## **ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ КАК ФАКТОР ЯЗЫКОВОГО РАЗВИТИЯ**

Шевченко В. А., аспирант

*Запорожский государственный университет*

Во второй половине XX столетия политическое, экономическое и культурное развитие общества было в основном связано с научно-технической революцией и ее социальными последствиями. Язык, развивающийся в соответствии с изменяющимися потребностями общества, стал предметом первоочередного воздействия научно-технических факторов социальной эволюции, и прежде всего — результатов развития технических средств коммуникации. Совершенствование каналов массовой коммуникации является предпосылкой эволюции общества как “системы связей и отношений между людьми” [1, 411], как “результата стихийно или естественно складывающихся отношений между ними” [2, 104]. Развитие общества, его функционирование и управление, таким образом, “немыслимы без информации и информационных процессов” [3, 212].

Естественно, что эволюция общества сопровождается увеличением объемов и направлений циркулирующей в нем информации. Разумеется также, что развитие общества, и, соответственно, его информационное обеспечение должно основываться на соответствующем развитии систем коммуникации — что и демонстрируется всем ходом человеческой истории. Фундаментальные изменения в общественной жизни и, следовательно, в употреблении языковых средств произошли с переходом от печатных средств передачи информации к электронным. На сегодняшний момент человеческое общество находится на постиндустриальной стадии своего развития. Главнейшим компонентом социальной жизни является уже не изготовление и перераспределение материальных ценностей, а информационные процессы. Скорость порождения и обмена информацией настолько велика, что заставляет вести речь об “информационном взрыве” или “информационной революции”. По некоторым данным, объем только научно-технической информации с начала XX века возрос в 8 - 10 раз [4, 10]. Поэтому еще в середине 50-х годов нашего века возник принципиально новый способ общения — массовая коммуникация. Суть процесса массовой коммуникации заключается в “целесообразно организованном систематическом распространении особым образом подготовленных сообщений среди рассредоточенных аудиторий с применением технических средств тиражирования информации” [5, 169]. В результате, “писаные и неписаные законы человеческого общения при помощи технических средств претерпевают период кардинальных изменений” [6, 535].

Если зарождение постиндустриальной эпохи связано с использованием “традиционных” электронных средств обмена информацией — телеграф, телефон, радио, телевидение, — то ее качественно новый этап наступил в начале 1980-х годов и был обусловлен внедрением в сферу массовых коммуникаций компьютерных технологий, которые зачастую называют самым значительным техническим достижением XX века. В истории цивилизации, конечно, и ранее случались изобретения, радикально менявшие условия и возможности работы с информацией (письменность, книгопечатание, радио, телефон и т. д.), оказавшие огромное воздействие на все стороны жизни общества. Однако они вносили принципиальные изменения прежде всего в способы хранения и передачи информации. “Качественный же скачок в возможностях обработки и преобразования информации, в том числе для целей управления разными системами, стал реальным только с появлением ЭВМ” [7, 3]. Темпы обновления вычислительной техники превышают скорость развития других технических отраслей в 2 - 3 раза, что позволяет ей не только “успевать” за динамикой эволюции общества, но и, в последнее время, в немалой степени обуславливать последнюю. Поэтому вычислительная техника оказывается более тесно связанной со всеми сферами общества, чем какая-либо иная. Уже к середине 1970-х годов в промышленно развитых странах Запаदा 30% от общего числа лиц, занятых в производственной сфере, “пользовались результатами, полученными с помощью ЭВМ” [8, 5]. Некоторым исследователям феномена “электронно-вычислительная техника и ее широкое использование для переработки информации представляются

наиболее важным научно-техническим достижением современной НТР с точки зрения социальных последствий, в том числе влияния на общество и язык” [3, 210].

Начало использования компьютерных технологий в процессах информационного обмена внесло существенные изменения в специфику массовой коммуникации. Если до того в числе характерных черт массовой коммуникации назывались односторонность потока сообщений и их адресованность анонимной аудитории [5, 169], то с началом использования компьютерных сетей стала возможной диалогизация коммуникационного процесса и его направленность на конкретных реципиентов. Таким образом, современную информационную технологию и ее основной элемент — компьютеризацию правомерно считать основным элементом разворачивающейся в настоящее время глобальной социальной революции. При этом, “такая характеристика обусловлена не просто желанием открыть очередную “революцию”, она отражает поистине беспрецедентные масштабы, темпы роста и постоянное появление новых возможностей применения компьютерной техники, ее растущее воздействие на жизнь общества” [7, 4].

Самым совершенным электронным средством массовой коммуникации и, как следствие, первоочередным фактором воздействия на язык, на данный момент является всемирная компьютерная сеть “Интернет”. Стремительное развитие Интернета оказывает значительное влияние на все стороны жизни человечества в масштабах планеты. Распространение влияния этой глобальной компьютерной сети стало одним из важнейших феноменов конца XX века. В период с 1990-го по 1996-й год Интернет превратился из известной только специалистам компьютерной сети в важнейшее средство коммуникации с числом постоянных пользователей, превышающим 50 миллионов человек. По некоторым подсчетам, число пользователей Интернета ежегодно удваивается [9, 15] и в 1998-м году превысило 200 миллионов человек. Все это превращает систему “Интернет” в важнейший фактор языковой эволюции.

Вряд ли можно согласиться с высказыванием, что “ЭВМ, взявшие на себя основную тяжесть массовой обработки данных, выступают как средство преодоления последствий информационного взрыва” [3, 219]. Прежде всего, представляется необоснованным говорить о “последствиях” (в строгом смысле этого слова) информационного взрыва, полагая, что он либо идет на спад, либо, что он может завершиться в обозримом будущем. Во-вторых, информационный взрыв предстает как феномен, к возникновению которого СМК не имеют непосредственного отношения и участвуют лишь в устранении его “последствий”. Кроме того, не решен вопрос, обусловлено ли развитие средств массовой коммуникации развитием общества и его информационными запросами, или, быть может, наоборот, уровень развития каналов информационного обмена определяет социальное развитие. В последнем случае компьютеры и компьютерные сети, “беря на себя тяжесть массовой обработки данных”, лишь способствуют процессам порождения и передачи информации, *усугубляя* тем самым последствия информационного взрыва вне зависимости от социальной воли. Так или иначе, можно предположить, что будет увеличиваться вовлечение компьютерной сети в общественную жизнь и, в конечном итоге, в процесс эволюции языка.

Массовый характер современных средств коммуникации имеет значительные последствия для процессов языковой эволюции. Как известно, идиолект каждого из носителей языка является объектом воздействия индивидуальных особенностей языка партнеров по коммуникации. Посредством текстов или информационных сообщений язык автора оказывает определенное воздействие на идиолект реципиента данного текста или сообщения. В свете этого, резкое увеличение аудитории информационных изданий означает возможность существенного воздействия единичных текстов на язык в целом. Общелитературная норма оказывается все более подверженной влиянию языка средств массовой коммуникации. Одним из наиболее заметных проявлений данного феномена является наблюдающееся в последнее время активное вхождение многих авторских окказионализмов в повседневный оборот (напр., “information superhighway” — выражение, впервые употребленное в речи вице-президента США Эла Гора, слово “nanotechnology” впервые употребляется в книге специалиста по компьютерным технологиям Эрика Дрекслера <K. Eric Drexler>, “cyberspace” - в научно-фантастическом романе Уильяма Гибсона <William Gibson>). Представляется возможным даже провести прямую зависимость между распространенностью СМК в некоем социуме и активности использования им окказионализмов.

Воздействие авторских идиолектов на нормативный язык проходит на фоне доступности средств распространения массовой информации невиданному в истории количеству людей. В настоящее время возможность создавать и распространять массовые информационные сообщения имеют не только те, кто прошел для этого специальную подготовку, но и те, кто недостаточно ознакомлен с нормой данного языка или не обладает достаточными навыками составления массовых сообщений. В результате, идиолекты, довольно далеко отстоящие от нормы, могут оказывать существенное влияние на последнюю. Более того, представляется, что уже возможно вести речь о некоторой “расплывчатости” литературной нормы, находящейся под все усиливающимся влиянием ненормативных средств, которые массово распространяют современные средства коммуникации. Активизации этого процесса, на наш взгляд, способствует тот факт, что, несмотря на увеличение доступности средств распространения

массовой информации, сообщения последних по-прежнему воспринимаются большинством населения как в той или иной степени авторитетные, несущие признаки определенной нормы.

В свою очередь, современные средства коммуникации, будучи “массовыми”, во многом ориентируются на ценности большинства, в том числе — на язык, используемый большинством аудитории в повседневном общении. Именно поэтому, чтобы донести до реципиентов информацию в наиболее доступном виде, авторы массовых информационных сообщений в большинстве случаев готовы идти на отклонение от тех или иных норм, если таковые не являются принятыми в повседневном общении. В отличие от ранних этапов развития средств распространения информации, современные средства массовой коммуникации стремятся всячески избежать образа “невовлеченности” в повседневные, обычные процессы межличностного общения, приближая свой язык к языку повседневной коммуникации, граничащему с разговорным. Как представляется, на данном этапе развитие языка СМК идет в направлении, противоположном выработке феноменов, отличных от языка повседневного общения (в качестве примера последних можно привести BBC English). Таким образом, в настоящее время наблюдается двойкий процесс: с одной стороны, появление у значительного количества носителей языка возможности распространения массовых сообщений способствует употреблению в них языка повседневного общения; с другой стороны, ориентируясь на потребности большинства и стремясь привлечь внимание масс, современные средства массовой коммуникации приближают свой язык к языку повседневного общения большинства аудитории.

Техническое развитие средств коммуникации приводит к их переориентации с локальных аудиторий на массовые группы реципиентов, полностью охватывающие социумы, государства или их группы. Именно поэтому стремление уподобить используемый в СМК язык языку аудитории не приводит к сколько-нибудь существенному расщеплению языка массовой информации по территориальным или социальным признакам. Несмотря на существование СМК, ориентированных на те или иные территориальные или социальные группы, большинство средств коммуникации рассчитано на внимание как минимум общенациональной территории, что способствует развитию языка повседневной коммуникации, общего для представителей различных социальных и территориальных групп. Наиболее яркое выражение эта тенденция нашла в активном вытеснении нормой территориальных диалектов.

Интернационализация средств массовой коммуникации имеет особенно значительные последствия для процессов языковой эволюции. В настоящее время уровень развития систем обмена информацией обеспечивает тесную связь между всеми частями человеческого общества в планетарных масштабах, создавая феномен единства, образно называемый “глобальной деревней” (“global village”). Как отмечают исследователи, обусловленный научно-технической революцией и поддерживаемый современными средствами коммуникации информационный взрыв “неизбежно влечет за собой интенсивный обмен языковыми ценностями, усиление межъязыковой интерференции” [10, 22]. Таким образом, усовершенствование средств массовой коммуникации ведет к глобализации информационных процессов и, как следствие, — к активизации языковых контактов. Процессы междиалектных, межвариантных и межъязыковых взаимодействий выходят за рамки отдельных государств, ускоряя сглаживание различий не только между разными вариантами одного языка, но и между разными языками.

Очевидно, что с ростом количества изданий глобальной ориентации, несущих информацию мировому сообществу, происходят существенные изменения в используемом в них языке. С одной стороны, авторы сообщений в таких средствах массовой информации всячески избегают локальной ориентированности, в том числе и в языковых средствах, способствуя выработке глобальных вариантов языка, обогащенного интернационализмами. С другой стороны, глобализации и интернационализации (т. е. насыщению интернационализмами) языков способствует и участие в создании сообщений авторов, для которых данный язык не является родным.

Участие каждого конкретного языка в глобальных процессах межъязыковой интерференции индивидуально и определяется рядом социолингвистических факторов, важнейшим из которых, на наш взгляд, является участие языковой культуры в создании и использовании новейших средств коммуникации. Действие этого фактора направляет процессы межъязыкового взаимодействия в русло распространения языков стран, являющихся лидерами в технологической сфере. Как неоднократно отмечали ученые, “языки передовых промышленных стран все больше распространяются в тех странах, в которых до Второй мировой войны они не использовались” [4, 16]. В этом смысле сфера компьютерных технологий является уникальным фактором, способствующим глобальному распространению английского языка. В этой области среди передовых промышленных стран полностью доминируют Соединенные Штаты. Даже Япония, являющаяся для США традиционным конкурентом в других сферах производства, играет лишь второстепенную роль в развитии компьютерных технологий. Как заявил еще в начале восьмидесятых Ф. Дорн, “очень трудно назвать хотя бы одну крупную идею японского происхождения в области вычислительной техники (аппаратных средств или приложений)” [11, 148]. На данный же момент можно с уверенностью заявить, что попытки правительств других стран (прежде всего Японии) перехватить у США инициативу в развитии так называемых “компьютеров пятого



поколения” успехом не увенчались, и центр развития вычислительной техники по-прежнему располагается в США. Более того, к работе в ведущих американских фирмах все чаще привлекаются иностранные специалисты по разработке компьютерных средств. Поэтому есть все основания предполагать, что сосредоточение производства новейших компьютерных технологий в англоговорящей Силиконовой долине, являющейся центром американской компьютерной промышленности, приведет к дальнейшему увеличению роли английского языка, в частности, его американского варианта, как “*lingua franca*” постиндустриальной эпохи. В настоящее время интенсивному воздействию английского языка подвержены даже такие типологически несхожие с ним языки, как китайский [12, 48]. На наш взгляд, вряд ли можно согласиться с утверждением, что “круг языков, на которых появляется необходимая современному обществу информация, постоянно расширяется” [10, 19]. Скорее, усиливающиеся процессы глобальной межязыковой интерференции способствуют распространению американского варианта английского языка.

Таким образом, можно отметить, что язык, развивающийся в соответствии с изменяющимися потребностями общества, стал предметом первоочередного воздействия информационной революции. При этом одним из важнейших факторов языкового развития стали компьютерные системы обмена информацией и прежде всего — всемирная компьютерная сеть “Интернет”. Появление у значительного количества носителей языка возможности распространения массовых сообщений, с одной стороны, способствует употреблению в них языка повседневного общения; с другой стороны, ориентируясь на потребности большинства и стремясь привлечь внимание масс, современные средства массовой коммуникации приближают свой язык к языку повседневного общения большинства аудитории. Стремительный рост аудитории информационных изданий означает возможность существенного воздействия единичных текстов на язык в целом. Усовершенствование средств массовой коммуникации ведет к активизации языковых контактов, приводящих к сглаживанию различий внутри вариантов отдельных языков и сближению разных, даже типологически весьма несхожих языков. В частности, происходит экспансия американского варианта английского языка. Как можно предположить, воздействие современных средств коммуникации, в частности, Интернета на язык в будущем будет лишь возрастать.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Украинская советская энциклопедия. - К.: Главная редакция Украинской советской энциклопедии, 1982. - т. 7. - 567 с.
2. Кравченко А. И. Социология: словарь. - М.: Academia, 1997. - 234 с.
3. Котов Р.Г. Научно-техническая революция и ее влияние на развитие языка / Онтология языка как общественного явления. - М.: Наука, 1983. - С. 208 - 286.
4. Азимов П. А., Дешериев Ю. Д., Никольский Л. Б., Степанов Г. В., Швейцер А. Д. Современное общественное развитие, научно-техническая революция и язык / Научно-техническая революция и функционирование языков мира. - М.: Наука, 1977. - С. 8 - 18.
5. Шерковин Ю. А. Массовые информационные процессы / Социальная психология. Краткий очерк. - М.: Политиздат, 1975. - С. 168 - 184.
6. Samarajiva, Rohan; Shields, Peter. Telecommunication Networks As Social Space: Implications For Research And Policy And An Exemplar // Media, Culture And Society. - 1997, October. - №4. - Vol. 19. - P. 535 - 555.
7. Зуев К. А. Компьютер и общество. - М.: Политиздат, 1990. - 315 с.
8. Баяковский Ю. М. Предисловие редактора/ Вирт Н. Систематическое программирование. Введение. - М.: Мир, 1977. - С. 5 - 6.
9. Why The Net Should Grow Up? // The Economist. - 1996. - Oct. 19. - P. 15 - 16.
10. Филин Ф. П. Научно-техническая революция и проблема билингвизма в современном мире / Научно-техническая революция и функционирование языков мира. - М.: Наука, 1977. - С. 19 - 28.
11. Симонс Дж. ЭВМ пятого поколения: компьютеры 90-х годов. - М.: Финансы и статистика, 1985. - 173с.
12. Семенас А.Л. Особенности лексических заимствований в китайском языке // Вопросы языкознания. - 1997. - № 1. - С. 48 - 58.

## МЕХАНИЗМ ВТОРИЧНОЙ НОМИНАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБЩЕНАУЧНЫХ ГЛАГОЛОВ)

Шепитько С.В., аспирант

*Киевский государственный лингвистический университет*

Связь языка, познания и мышления, очевидна. В семантике языковых единиц отражена, как в зеркале, структура человеческого мышления. Генезис и дальнейшее развитие семантической структуры, как грани концептуализации действительности, предполагают “живое созерцание действительности” [1] на начальном этапе, а впоследствии – обработку полученной информации и вторичную её категоризацию на уровне абстрактного мышления.

Общенаучное значение, определение которого является одним из краеугольных камней исследования стиля научного изложения, развитие и само существование которого демонстрируют наивысшую степень абстрагированности человеческого мышления, есть особый тип значения, реализующийся только в определенном виде контексте – научного сочинения.

Процесс формирования общенаучного значения как процесс вторичной номинации базируется на ассоциативном характере человеческого мышления. Переосмысление значений происходит в форме тропов и функционального переноса; таким образом, сдвиг значения признается основным признаком общенаучной лексики.

При формировании нового значения используется материальная оболочка уже существующего в языке слова, в понятийной структуре которого заложены признаки, эквивалентные обнаруживаемым в структуре нового значения. Признаки, либо компоненты смысла, переходящие во вторичное значение при переосмыслении, образуют внутреннюю форму значения. И, вне зависимости от того, как мы будем называть это генерирующее образование – внутренней, либо “гештальт-структурой” [2], компоненты его несут в себе знание о типовых свойствах денотата, квантах опыта как оперативных единиц мышления.

Развитие общенаучного значения происходит в процессе “изъятия”, либо “высвечивания” в семантике знака особого образа. Абстрактность порождаемого значения предполагает процесс наивысшего обобщения отражения действительности, являющегося аналогичным процессу формирования понятий.

Определенный “файл” с закодированной информацией открывается лишь в процессе коммуникации, в особых языковых условиях, детерминированных определенным контекстом. Ведущая роль контекста в формировании окказиональных значений слова, контекста, как средства отбора необходимых знаний, модификации смысла в границах одного значения, средства синкретизма полисемантических единиц, десемантизации и гиперсемантизации слова, определяется учеными однозначно [3].

К особому виду контекста можно отнести и семантическое поле, изучению которого посвящена обширная лингвистическая литература. Определенная “разбросанность” мнений о том, что же считать критерием для выделения семантического поля – общность ли значения, либо семантической функции, признака и др., тем не менее, позволяет говорить о полевом подходе конца XIX – начала XX веков как о наивном объединении идей структурализма и функционализма.

От древнейших ономастиконов, составленных по принципу тематической организации лексики (III-I века до н.э., “Эрья”) до работ Июста Трира, называющегося основоположником теории семантического поля в языкознании (докторская диссертация “Немецкий вокабуляр в смысловой сфере разума”), лежит огромное временное пространство, заполненное попытками человеческого разума выстроить концептуальную систему картины мира. Внутренний мир, либо ментальный лексикон, представляющий собой “вместилище всех сведений о языке, которые предназначены для того, чтобы хранить, упорядочивать и обрабатывать сведения о языке, почерпнутые из опыта, или, возможно, врожденные” [4], всегда вызывал интерес ученых с точки зрения его наполнения и организации.

Исследования лексики “дотрировского” периода (Р.М.Майер, К.В.Хайзе, Г.Ипсен, а также М.М.Покровский – “Семасиологические исследования в области древних языков”, 1896 г.) так или иначе несут в себе идею членения как наиболее характерного признака всякого языка и основу для понятия семантического поля. Не останавливаясь на истории развития теории и описания различных критериев выделения семантических полей, следует, однако, отметить основные признаки семантического поля.

Первой характеристикой семантического поля является общность лексического значения, либо концепта.

Строение поля (ядро-периферия) с диффузными границами, несомненно, напоминает строение категории в когнитивистике. Центры – прототипы, включающие в себя наиболее выделяемые объекты и служащие основой для обобщения, соотносятся с понятием “ядро” в традиционной теории поля. Все остальные

объекты располагаются вокруг прототипов, образуя своеобразную “мантию”. Объекты, дифференцирующие признаки которых доминируют над интегрирующими, отстоят от прототипа настолько далеко, что оттенками своего смысла входят в сферу притяжения другого прототипа. В нашем исследовании, например, глагол *add* в значении “подсчитывать” входит в периферию макрополя “Подведения итогов исследования”, а своим значением “дополнять (новыми данными)” входит в периферию макрополя “Приобретения знаний”.

Следующая характеристика поля – его единицы. В традиционной литературе по вопросу поле включает различные части речи, выражающие определенное понятие. Прагматический подход позволил говорить о тематических группах как “объединениях лексических единиц, используемых при общении на определенную тему без учета особенностей и условий акта общения” [5]. Любой тематический словарь может дать нам примеры такой организации слов.

Исследование семантических отношений конstituентов поля в парадигматическом аспекте вызвало к жизни понятие лексико-семантической группы, в дальнейшем сокращенно ЛСГ. ЛСГ объединяет единицы только одной части речи на основе признака инвариантности. Проводя параллель с когнитивной теорией, и здесь мы можем усмотреть сходство ЛСГ и категорий.

Среди других характеристик семантического поля необходимо отметить историческую детерминированность, социальную обусловленность и индивидуальную варьируемость [6].

Исследуя семантику общенаучных глаголов, мы попытались классифицировать некоторые из них, наиболее частотные, выбранные из текстов по ядерной физике.

Сам характер научного познания предполагает существование в этой классификации глаголов, выражающих идеи подхода к исследованию, приобретения знаний и подведения итогов исследования.

237 глаголов распределились по трем макрополям с вышеуказанными наименованиями, с их последующим распределением на ЛСГ и микрополя. Нами была обнаружена определенная тенденция глаголов макрополя “Приобретения знаний” (48,6% исследуемого массива) доминировать над глаголами двух других макрополей (“Подведение итогов исследования” – 26,8% и “Подход к исследованию” – 14,6%).

В дальнейшем, мы попытались сопоставить семантические поля этимонов глаголов с их общенаучными полями с целью построения абстрактной модели семантического поведения раннеанглийских глаголов и обнаружения закономерностей развития семантической структуры глагольной лексики.

Основываясь на классификации раннегерманских значений общенаучных глаголов, предложенной Л.П.Лобановой [7], мы выделили пять семантических макрополей по следующим интегрирующим семам:

1. Локализация;
2. Коммуникативная деятельность;
3. Мыслительная деятельность;
4. Чувственное восприятие;
5. Признак предмета в основе значения.

Первое макрополе “Локализация” включает в себя две лексико-семантические группы по интегрирующим семам со значениями “динамической” и “пространственной” локализованности с соответствующими наименованиями “Движение” и “Локативность”.

В ЛСГ “Движение” вошли глаголы, этимологически исходные значения которых передают общие идеи движения (*come, find, influence, pass*), движения в различных плоскостях (*amount, arise, belong, decrease*), характера и назначения движения (*start, occur, search, learn*), результата движения (*achieve, appear, arrive*).

Например, глагол *achieve* первично означал “приходить или приводить к завершению”. В структуре значения он содержал результат движения. Поэтому мы отнесли его в одноименное микрополе ЛСГ “Движение” семантического макрополя “Локализация”.

В ЛСГ “Локативность” вошли глаголы, этимологически исходные значения которых описывали определенное положение объекта в пространстве (*set, state, depend, govern*), ограничение пространства (*to limit, measure, modify*), изменение положения объекта в пространстве (*enhance, permit, place, reach*) и различные по характеру воздействия руками на предмет (*imply, solve, complicate, connect, destroy, distinguish, resolve, treat, try*). Данная ЛСГ оказалась наиболее продуктивной для формирования общенаучных глагольных значений.

Глагол *accept*, например, относимый авторами Oxford Dictionary of English Etymology [8] к заимствованному из латыни слою лексики, в своей структуре содержит префикс *-ac* и основу *capere* со значением “взять, брать”. Согласно нашей классификации, мы определяем этот глагол в микрополе

“Получение объекта в результате физического действия” ЛСГ “Локативность” семантического макрополя “Локализация”.

Во второе макрополе “Мыслительная деятельность” вошли глаголы с этимологически исходными значениями мыслительных процессов (*count, evaluate, study, summerize*).

Глагол *know*, например, имеет индоевропейскую основу \**gn*, относится к древнейшему пласту языка и не претерпел особых изменений в значении с тех пор. Он принадлежит ядру поля “Мыслительные действия” ЛСГ “Понимание, осознание”.

Третье макрополе “Коммуникативная деятельность” включает в себя глаголы с этимологически исходными значениями речевых процессов (*allow, clarify, monitor, require, tell*).

Например, глагол *indicate*, латинского происхождения, имеет в своей структуре префикс *in-* и основу *dicāre* со значением “упоминать, объявить”. Относится нами к семантическому макрополю “Речевых действий” ЛСГ “Произнести вслух”.

Макрополе “Чувственное восприятие” объединяет глаголы, в генезисе которых лежат процессы обоняния, осязания, восприятия на вкус и “на глаз” (*choose, observe, presage*).

Глагол *choose*, например, имеет индоевропейскую основу \**geus* со значением “пробовать на вкус” и относится к семантическому макрополю “Чувственное восприятие” ЛСГ “Вкус”.

Отдельное макрополе можно определить как объединение глаголов с признаком предмета в основе значения. Это, в основном, глаголы, берущие свое начало от прилагательных (*agree, force, satisfy, yield*).

Например, глагол *agree*, латинского происхождения, имеет в структуре префикс *ag-* и основу *grātus* со значением “приятный, сговорчивый”.

Наиболее представительным по объему является макрополе “Локализация” (75,5% всего корпуса глаголов), макрополе “Мыслительная деятельность” охватывает приблизительно 70% от всех глаголов. В макрополя “Коммуникативная деятельность” и “Поле глагольных действий с признаком предмета в основе значения” входят по 6% от всех глаголов. Процент содержания глаголов поля “Чувственное восприятие” равен пяти.

Большинство исследуемых глаголов являются заимствованными из латыни, либо старофранцузского и, таким образом, имеют романскую этимологию. Они появляются в языке в период с XIII по XVII века, очевидно, в связи с развитием науки и интенсивного культурного обмена, обусловленных исторически становлением национального языка и влиянием Ренессанса.

Этимология этих глаголов “непрозрачна”, то есть мы не можем отнести их к тому или иному классу, не проследив генезис их значения.

Небольшое количество глаголов с общеиндоевропейскими основами (*see, know, mean, come, divide*) и древнеанглийского происхождения (*cool, deal*) характеризуются стабильностью значения на протяжении всего периода их существования.

Полевая репрезентация этимологических значений глаголов подчеркивает идею о том, что генетически исходные отношения между предметами и явлениями действительности фиксируются в пространственном измерении, прототипичном для построения концептуальной и языковой картины мира. Идея пространственной метафоры – основы всех человеческих представлений об организации материи – все чаще подчеркивается учеными в настоящее время [9].

Речемыслительная деятельность индивида обеспечивает процесс познания информации и ее передачи, выполняя, таким образом, социальную функцию когнитивного процесса как механизма познания человеком окружающего мира.

Низкий процент содержания глаголов чувственного восприятия, на наш взгляд, свидетельствует о том, что уже во время формирования метазначения глаголов шел процесс абстрагирования мышления от примарного восприятия действительности, ее пассивного созерцания к активному ее преобразованию.

Следующим этапом исследования стала попытка проследить направление развития значений. Глаголы с этимологически исходным значением локализации развивают значения общенаучных глаголов всех трех макрополей. Наибольшее количество лексико-семантических вариантов (в дальнейшем – ЛСВ) поступает в макрополе “Приобретения знаний” (около 135 ЛСВ). 57 ЛСВ входят в макрополе “Подведения итогов исследования” и 30 ЛСВ – в макрополе “Подхода к исследованию”.

Глаголы с этимологически исходными значениями коммуникативной деятельности обнаруживают преимущественное развитие значений глаголов, выражающих идею подхода к исследованию (9 ЛСВ), несколько пассивнее они ведут себя в отношении макрополя “Подведения итогов исследования” (6 ЛСВ), и всего 3 ЛСВ макрополя “Приобретения знаний” берут свое начало в данном поле.

Глаголы с этимологически исходными значениями мыслительной деятельности дают значения для макрополя “Подведения итогов исследования” (11 ЛСВ), 6 ЛСВ для макрополя “Приобретения знаний” и 3 ЛСВ для макрополя “Подхода к исследованию”.

Глаголы с этимологически исходными значениями чувственного восприятия развивают общенаучные значения всех трех макрополей. В количественном отношении несколько больше вариантов (5) приходится на макрополе “Подхода к исследованию”, по 4 ЛСВ относятся к двум оставшимся макрополям.

Глаголы с этимологически исходными значениями признака предмета развивают общенаучные значения макрополя “Приобретения знаний” (10 ЛСВ). Оставшиеся два макрополя имеют по равному количеству (4) лексико-семантических вариантов.

Исходя из полученных результатов, мы сможем представить себе итоги развития семантической структуры глагольной лексики в виде сводной таблицы, где общенаучные поля обозначаются:

“ПкИ” – “Подход к исследованию”;

“ПЗ” – “Передача знаний”;

“ПИИ” – “Подведение итогов исследования”;

а этимологически исходные:

“Л” – “Локализация”;

“КД” – “Коммуникативная деятельность”;

“МД” – “Мыслительная деятельность”;

“ЧВ” – “Чувственное восприятие”;

“ПП” – “Признак предмета”.

Таблица 1 Развитие семантической структуры глагольной лексики

Поле	ПкИ	ПЗ	ПИИ
Л	30	135	57
КД	9	3	6
МД	3	6	11
ЧВ	5	4	4
ПП	10	4	4

Отталкиваясь от результатов полученного описания развития значений глаголов и сопоставления их семантических полей, мы можем предположить следующее:

1. Семантические процессы в допущенной нами абстрактной модели развития значений характеризуются активностью вторичной номинации.
2. Основным материалом для формирования глаголов с общенаучными значениями является фундаментальная глагольная лексика, отражающая процессы активного познания человеком окружающего мира.
3. Глаголы, отражающие идеи движения и локативности, формируют развитую семантическую структуру значения, обладающую прототипичными свойствами (характерными чертами, общими для класса объектов).
4. Наличие вышеназванной структуры значения обеспечивает потенциальную способность глаголов отражать непрерывность и преемственность познавательной деятельности человека.
5. Данная потенциальная функция реализуется изначально, на уровне эмпирического познания, в виде способности к номинации основных видов воздействия человека на окружающую действительность, а затем – на уровне абстрактного, научного описания действительности в виде способности к развитию общенаучных значений.
6. И этимологические, и общенаучные значения глаголов, вне зависимости от уровней описания, отражают процесс познания мира.
7. Обнаруженное сходство результатов семантического развития общенаучной глагольной лексики [7] разных языков доказывает единство логического строя мышления для, по крайней мере, этих двух родственных языков. Данное единство является неперемным условием преемственности знаний и развития мышления.

8. Прослеженная нами закономерность развития общенаучных значений глаголов, отражающих идею научного исследования, из этимологически исходных значений глаголов, выражающих идею познания человеком окружающей среды, подтверждает принцип униформитарности, основным тезисом которого является утверждение неизменности типологии человеческого мышления, как глубинной структуры механизма познания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Quillet P. Semantic and Cognitive Research: A New "North-West Passage" // *Semiotica*. – 1996. – Vol. 3-4, p. 353-365.
2. Язык и моделирование / Социальные взаимодействия / Общ. ред. В.В.Петрова. – М.: Прогресс, 1987.- 484 с.
3. Кочерган М.П. Слово і контекст.- Львів, Вища школа, 1980.- С. 13-21.
4. Кубрякова Е.С. Лексикон как компонент языковой способности человека // Английский лексикон в лингвистическом и культурологическом пространстве. – М: Моск. гос. ун-т, 1992. – Вып. 400. – С. 4-12.
5. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. – М.: Высшая школа, 1986.- С. 4.
6. Николенко А.Г. Лексико-семантические и функциональные особенности взаимодействия компонентов фразовых глаголов современного английского языка. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – К., 1999.- С.32.
7. Лобанова Л.П. Исследование закономерностей семантического развития общенаучной лексики (на материале немецких глаголов). Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1989.- С. 72.
8. The Oxford Dictionary of English Etymology / Ed. by C.T.Onions. – Oxford University Press. – 1996.- 1024 p.
9. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // *Metaphor and Thought*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – P. 202-251.

УДК 801-541.2:802.0

## СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИСЛОВЛЮВАНЬ, ЩО ПЕРЕДАЮТЬ ЗГОДУ АБО НЕЗГОДУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Штик І.А., викладач

*Запорізький державний університет*

Вивчення емоційності, яка довго не отримувала належної уваги з боку багатьох наук, зараз є актуальним для психологів, філософів, фізіологів та лінгвістів. Об'єктом дослідження виступають висловлювання, що передають згоду та незгоду (ВПЗН).

Предметом вивчення є семантичні та функціональні особливості даних висловлювань.

Емоція згоди та незгоди є поштовхом до розумової та вербальної діяльності, яка спрямована на встановлення причинно-наслідкових зв'язків. Семантична структура досліджуваних висловлювань на глибинному рівні представлена у вигляді її модусної і диктумної частин. Диктум означає подію, що викликала емоцію, а модус - відношення до цієї події. На поверхневому рівні модус і диктум можуть бути представлені по-різному, і ВПЗН мають різноманітну семантичну структуру: одночастинну, двочастинну, ускладнену. Семантична структура ВПЗН пов'язана з певним станом процесу здивування. Залежно від кроку процесу, який відображається в семантичній структурі висловлювання, ВПЗН поділяються на семантико-структурні типи висловлювань, що передають: згоду, незгоду-поштовх; згоду, незгоду-пошук; згоду, незгоду-усвідомлення-познання причин, що викликали згоду чи незгоду; згода, незгода-усвідомлення причин; згода, незгода-представлення причин; згода, незгода-оцінювання.

Оказіональні емотивні реактивні ВПЗН, генеровані за допомогою дослівного повтору, представляють собою ніби зупинку в ході повідомлення і служать більш глибокому проникненню в зміст сказаного

співрозмовником. Саме вони і виражають згоду, незгоду-поштовх. Наприклад: He made an unsuccessful attempt to sober himself. "Yes", he admitted. "That's the most ridiculous thing I've ever heard". (Steffie Hall)

Згода, незгода-усвідомлення-незнання виражається одночастинними ВПЗН з експліцитним модусом незнання, представленим елементарним реченням-конструкцією. Наприклад: "Well, I don't think I can live with her, so you'll just have to take her back". "Oh, no, possession is nine points of the law. You have her. You're going to have to keep her".

Згода, незгода-представлення причин відображається в поверхневій семантичній структурі представляючих емотивних міркувань з одним компонентом (диктумом) або двома. Наприклад: Kaharchek locked at her critically. "I seem to remember you wrote on your application that you'd been around horses almost all your life", he said, cautiously handing her the mallet. "That's true. But I've never ridden any. I just lived next door to some". (Steffie Hall)

Згода, незгода-усвідомлення причин відображається в поверхневій семантичній структурі аргументуючих одночастинних емотивних міркувань з експліцитним диктумом, або активізуючих ВПЗН, які є актуалізацією загально модальних питань. Такий крок зафіксований також в узуальних емотивних реактивах неідіоматичної зони, представлених стаціонарними реченнями-запитаннями. Наприклад: Oh yeah? Why not? OK? No? Well? та інших.

Згода, незгода-оцінювання зафіксовані в узуальних емотивних реактивах неідіоматичної зони, котрі є вторинними вигуками, що зберегли своє предметно-логічне значення: Yeah, it was great! Well, a relative actually! Of course! Цей крок відображається також в семантичній структурі оцінювальних емотивних міркувань.

У висловлюваннях з ускладненою семантичною структурою один із компонентів є формальним повтором частини попередньої репліки, контактної чи дистантно розміщеної по відношенню до неї, а інша частина відноситься до одного з типів міркувань.

Емотивно-модальні значення передаються: 1) узуальними емотивами з постійним емотивно-модальним значенням; 2) інтонацією; 3) синтаксичними конструкціями; 4) питальними висловлюваннями, які виступають у функції повідомлення з імпліцитним запереченням; 5) формами часу і стану. Емотивні комплекси значень реалізуються представляючими і активізуючими емотивними міркуваннями, представлення причин або їх пошуку, а також емотивними реактивними ВПЗН, які відображають крок пошуку або реакції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. До питання про емотивність та основні засоби її вираження. // структурно-змістовні характеристики типових і нетипових текстів.- Суми, 1992.- с.30-38 - Рукопис предст. сумським держ. пед. інстит. ім. А.О.Макаренка. Деп. в Укр ІНТЕІ від 27.01.92 № 1954 Ук92.
2. Норма - це багато чи більше? / Мова і культура. Друга міжнародна конференція. Тези.- 4.1. - Київ, 1993.- С.46-47.
3. Деякі функціональні властивості експресивних конструкцій./ Принципи функціонального опису мови: Тез. доп. і вист. Всеросійська наукова конференція. - Катеринбург, 1994.- С.18-20.

УДК 801.8(477)

## УКРАЇНСЬКІ ВЕСНЯНІ ТАНКОВО-ІГРОВІ ПІСНІ (ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИСА Й СЕМАНТИКИ)

Щербак С. В., к.філол.н., доцент

*Криворізький державний педагогічний університет*

Утвердження державної незалежності України вимагає перегляду багатьох існуючих поглядів на явища в духовному житті, розвитку національної культури, літератури та мистецтва, що в свою чергу поглиблює інтерес до комплексу проблем, пов'язаних із витоками і розвитком національної свідомості. Важливу роль у цьому процесі відіграє посилення уваги до усної народної поетичної творчості як однієї з форм національного мистецтва, яка має лише їй притаманні риси, що відображають світогляд народу, його вірування, звичаї та обряди та визначають місце і роль культури певної нації, не лише в плані вивчення, але і в плані впровадження її у сучасне життя на нинішньому щаблі розвитку українського суспільства.

Сучасна увага до національної усної народної поетичної творчості українців зумовлена підвищеним інтересом до витоків її традиційної культури, вираженої в одному із жанрів народної творчості, – в українських народних драматичних іграх. Ці ігри містять в собі різноманітну і глибоку інформацію про життя, культуру, вірування народу, яка складає цікавий інтерес для історії культури, народознавства, фольклористики. Тексти українських народних драматичних ігор на початку запису не відокремлювалися від народних пісень.

Українська народна драматична гра, як відомо, з'явилася на ґрунті традиційного пласту народної поетичної творчості. Без перебільшення можна стверджувати, що елементи культури тривалого часу від тотемістично-анімістичних уявлень до сучасності певною мірою присутні в українських народних драматичних іграх, вони накладали нові семантичні штрихи на образну систему гри. Глибину традиційного підґрунтя народної драматичної гри можна збагнути, розглянувши її своєрідну поетику, тобто певну систему художньо-виражальних засобів, завдяки яким забезпечується єдність словесного, музичного та хореографічного елементів відображення дійсності. Завдяки тим елементам традиційної поетики, що дійшли до нас, маємо можливість уявити якоюсь мірою творчий процес народу-митця, і з усією повнотою розкрити зміст творів через їх структурні форми, виявити загальнохудожні закономірності розвитку драматичної гри.

Українська народна драматична гра є дуже цікавим, своєрідним видом усної народної поетичної творчості, вона є художнім явищем, що викликало інтерес багатьох дослідників різних галузей народознавства, як своїм походженням, так і пізнішою еволюцією. З'явившись на ґрунті старовинних обрядів, на основі магічно-обрядових дій та культових відправ, українська народна драматична гра акомолювала в собі як язичницькі елементи давньої доби, так і елементи християнської віри, здебільшо пов'язані з природними змінами та ритуалами свят та обрядів.

Відомості про найперші зафіксовані згадки існування народних драматичних ігор подав І. Срезневський у “Словаре древнерусского языка” [1], спираючись на церковні джерела, датовані ще XI ст.: “XIII Слово Григорія Назіанзіна”, “Кормча книга”, “Писання преподобного Феодосія Печерського”, також джерелами XVI-XVII ст.: “Злострой XIV ст”, “Пансієвський збірник XIV– початку XV ст”, “Слово о премудрості Кирила” [1, 1019-1022]. Що стосується текстів народних ігор та їх публікацій, то вони зафіксовані саме як пісенні жанри. Пізніше протягом тривалого періоду розвитку усної народної творчості подавалися з невеликими поясненнями, щодо правил проведення ігор, і припадають на кінець XVIII ст, початок XIX ст, і пов'язані з іменами: Д. Чулкова, І. Прача, З. Доленги-Ходаковського, Вацлава з Олеська, П. Лукашевича, Русалки-Дністрової, Жеготи Паулі, О. Терещенка, А. Метлинського, М. Максимовича, М. Маркевича, Й. Лозинського, І. Гальки, П. Чубинського, А. Рубця, М. Лисенка, Я. Головацького, Д. Яворницького, П. Шейна, О. Кольберга, Б. Сокальського, Б. Грінченка, Б. Кричинського, І. Колесси, О. Роздольського, В. Шухевича, В. Гнатьюка, П. Гнедича, К. Квітки, Н. Заглади, Ф. Колесси.

Історія науки має багаті традиції у вивченні питань, пов'язаних з іграми, проте питання про суть ігрової діяльності поки що залишається дискусійним. Теоретичні концепції ігор і функціонування гри у народному побуті розглядалися вченими ізольовано: вивчення гри у практичному побутуванні етнографами, мистецтвознавцями мало в основному описовий характер, а теорії гри у працях з філософії та естетики були універсально-узагальнюючими.

У XX ст. гра стає предметом вивчення у першу чергу етнографів, фольклористів, мистецтвознавців (Е. Тайлор, К. Бюхер, Дж. Фрезер, О. Веселовський, Є. Анічков); здійснюється спроба розробки загальної теорії гри на основі етнології (Е. Гроссе, В. Вундт, К. Гроос). Широта проблеми, величезний діапазон ігрових можливостей з часом привертають увагу психологів й представників точних наук (З. Фрейд, К. Юнг, Е. Берн, Дж. фон Нейман).

У фольклорних, етнографічних, музикознавчих дослідженнях, присвячених вивченню проблем календарної обрядовості українців, накреслено лише підступи до аналізу специфіки хороводно-ігрового фольклору, розглянуто окремі аспекти його побутування, деякі сюжети й мотиви. Спеціального узагальнюючого дослідження українських весняних ігрових та хороводних пісень поки що немає.

Наявні наукові дані дозволяють у загальних рисах накреслити гіпотезу про виникнення українських весняно-танкових ігрових пісень; приблизно реконструювати історичні умови, за яких виникає потреба у такій формі діяльності. При цьому в дослідженні використані не всі дані, що існують з цього питання, а тільки ті, які достатні для формування нашого припущення. Стосовно відмінностей у підході до цієї проблеми варто зауважити: питання генези настільки складне, що існування декількох концепцій, зрештою, сприятиме одержанню теоретичної побудови, максимально наближеної до найбільш вірогідної.

Вчені вважають, що гра є не тільки предковичним інстинктом, однаково притаманним і людям, і тваринам, але й органічною потребою людської психіки (Ю. Лотман, В. Тернер). Роль первісної пісні-гри полісемантична: вона не тільки упорядковувала трудовий процес, але й була тренуванням, певною самобутньою вправою як для тіла, так і для духу. Гра є одним з найважливіших засобів опанування



різноманітними життєвими ситуаціями й має величезне значення при навчанні типу поведінки, оскільки дозволяє моделювати ситуації, включення в які непідготовленого індивіда загрожувало б йому загибеллю. При цьому безумовна (реальна) ситуація замінюється умовною (ігровою). У грі починають формуватися здібності людини до персоніфікації, перевтілення, що є світовим культурно-історичним феноменом. Ця здатність до перевтілення ґрунтується на такій властивості людської психіки, вкрай необхідній на перших етапах оволодіння будь-якою діяльністю, як наслідування, імітація. Спершу провідною функцією ігор було тренування і психічна підготовка, магічне значення є моментом пізнішим і вторинним.

Можна припустити, що на певному етапі розвитку культури гра, танок, входять у обряд й осмислюються як ритуальна дія і виступають своєрідною формою втілення обрядів у життя. Але на відміну від обрядів, ритуалів грі притаманна умовність особливого типу, так званий ефект подвійної реальності, коли відбувається розходження видимого й змістового поля і оточуючий світ сприймається і як реальний, і як умовний. І саме цим, на думку деяких вчених (Ю. Лотман, А. Байбуурин), гра й відрізняється від ритуалу, для якого є лише одна, специфічна ритуальна реальність, а іншої просто не існує.

Одним з ключових питань дослідження генези ігрової творчості весняного циклу є виконання цих ігор і хороводів, у яких важливу роль відіграє слово. Проспіване слово набуває сакрального змісту, йому приписується магічна сила впливати на добрих і злих духів, на майбутнє людини. Впливають на розвиток ігор предметно-подійне запозичення з давньої слов'янської (чи праслов'янської) міфології, та привнесення найдавніших психологічних властивостей і логічних навичок, пов'язаних з трудовою та обрядовою практикою наших пращурів.

Пантомімічно-хореографічні фігури та словесно-мелодійні діалоги створюють драматичну дію у грі, яку попередньо відзначали у своїх працях такі вчені: Н. Бачинська, Д. Баранник, Г. Гай, Л. Івлева, Н. Савушкіна, О. Дей, М. Кравцов, С. Лазутін. Драматична дія в українських народних іграх складає певну систему і визначається необхідними характерними ознаками, які виявляються у перевтіленні персонажів та виконанні їх дії (словом, жестом, мімікою), сама дія виявляється у діалозі, який об'єднує в собі висловлювання супротивників словесного змагання: два хори, один представляє дівочу, другий парубочу громаду ("Просо") [2], інколи між хором та одною-двома дівчатами, що стоять перед рядом дівчат, або посередні кола, та жестами (рухами) ілюструють текст гри ("Перепілка", "Білоданчик", "Слабий дідусь") [2], притім учасники народної гри змінюють своє становище, та поведінку: у відповідні хвилини дівчата з середини кола вибирають одну з подруг на своє місце ("Король", "Зайчик") [2]: одна група перетягує на свій бік другу групу дівчат ("Мости", "Воротар", "Просо") [2].

Аналізувати українські народні драматичні ігри з точки зору поетики, можна завдяки трьом аспектам: художній світ жанру, побудова народних драматичних ігор, стильові особливості їх.

Слід виділити деякі елементи поетики українських народних драматичних ігор, які висвітлені у попередніх дослідженнях такими вченими: М. Максимовичем [3], який побачив у піснях дію, М. Маркевичем [4], який виділяє в іграх драматичні та театральні елементи, Е. Анічков [5], В. Чічеров [6] простежують зв'язок календарного обряду та календарної поезії зимового періоду XVI-XIX ст. та іншими, а саме: В. Сідельниковим, О. Білецьким, І. Волошином, Н. Савушкіною, В. Соколовою, Г. Довженок, О. Деєм, С. Лазутіним.

Пізнати багатство і зміст українських народних драматичних ігор можна через всебічне ознайомлення зі світоглядними уявленнями українців, зокрема, побутово-символічною основою ставлення їх до природи.

Українські народні ігри відображають взаємини людини з природою, і беруть свій початок з далекого минулого, за яких ще давні слов'яни обожнювали сили природи, рослин, тварин, не наділені антропоморфними рисами. На ці моменти у свій час вказували у своїх працях Е. Тейлор, Б. Рібаков. Звідси у деяких ритуальних обрядах основними елементами є: квіти, дерева, трава. Прикладом такого ритуального обряду є дошлюбний ритуал. Найпоетичнішим моментом цього свята є використання таких рослин, як мак, просо, льон, верба, лоза, калина, явір, ромен-зілля, дуб, береза, клен, груша, барвінок. У давнину ігрища були справжньою шлюбною установою. У шлюбних обрядах знаходимо спочатку літургійно-драматичні елементи, що виявляються в наближенні шлюбу до поетичних концепцій природи, та елементи символічні, що виявляються в поетичних порівняннях та наближеннях між різними особами та їх взаємовідношеннями з різними істотами царства тварин та рослин.

В основі створення поетичних символів у іграх лежить спостереження над загальними рисами образів людини в зіставленні з предметами, явищами образів світу природи. У свою чергу ця символіка виконує важливу композиційну роль.

Одним із найдавніших символів, притаманних українським народним драматичним іграм, є символіка небесних світил, яка знайшла своє відображення у рухові проведення ігор, у наявності деяких образів, які впливають на втілення однієї з домінуючих весільних тематик наявних для цього матеріалу українських

народних драматичних ігор. Детальний розгляд текстового матеріалу ігор надає більшій впевненості у розкритті цієї тематики завдяки поєднанню в ній символів небесних світил із символами рослинного світу: калина, дуб, барвінок, мак, просо, льон, лоза, явір, береза, груша, які певною мірою вирішують майбутню долю дівчат, або майбутнього подружжя (“Просо”, “Дубовая дощечка”, “Мак”, “Ой під вербою не метено” та інші) [7].

Образ рослинного світу у цих іграх виступає експозицією, і являє собою ситуаційно-психологічну паралель до змісту й сюжету гри. Порівняння дівчини, події з відповідною до неї рослиною набуває форми зорового образу, і є засобом передачі змісту людських почуттів та стосунків (“Мак”, “Просо”) [7]. Завдяки образам рослин змальовуються людські риси характеру (“Не стій, дубе, при дорозі”) [7], паралельно з картиною природи передається картина життя (“По-під мостом”) [7], символ рослинності може нести наперед задане тлумачення й емоційний заряд (“Ой під у я в зелений ліс”) [7].

Крім образів рослинного та тваринного світів, українським народним драматичним іграм притаманні такі персонажі, як: царенко, король, воротар, жельман, які були не тільки діючими особами гри, а і мали відповідну назву [7].

Характерною особливістю для них теж є діалогічна форма викладу подій, розподіл ролей, створення нетрадиційного дійства і наявність багатой символіки: мости, вода, зіронька, макове зернятко, рутяний віночок, червона калина (“Жельман”, “Царенко”, “Царівно”, “Володар”) [7]. Сама драматична дія у цих іграх загалом побудована на суперечках, зіткненнях між певними образами, персонажами, групами. Розподіл учасників на дві групи, можливо відповідає двом колишнім родам, у якому представники одного роду ідуть до іншого сватати собі дівчину. Знаходження дівчини в середині кола, можливість її захватитися, призводить до конфліктної ситуації, хоча це, по суті, традиційне ховання молодої перед родом молодого. Розв'язкою цього конфлікту є плата за прохід, викупом обов'язково повинна бути дівчина.

Розклад дії чи опису за певною послідовністю викладання подій не тільки сприяє запам'ятовуванню, а й відкриває простір для імпровізації, надаючи їй чіткого напрямку. Зацікавленість подіями в українській народній драматичній грі досягається завдяки послідовному розгортанню дії, також добору найгостріших послідовно змальованих ситуацій чи моментів з самого життя, з одного боку, та послідовному розкриттю дії, почуттів та вчинків героїв драматичної гри, з другого боку. Об'єктивно послідовний опис подій в її зовнішньому розвитку, констаційна передача спостережень над цими ситуаціями є основою для виникнення українських народних драматичних ігор жартівливого характеру. Відтворення цих подій та ситуацій в українських народних драматичних ігор жартівливого характеру безпосередньо передається за допомогою словесно-хореографічних засобів, які виявляються іноді в загальних обрисах з моментами правдивості, але все ж таки набуваючи художніх якостей. Ігри цього типу перш за все, як бачимо, мають невеличкі тексти із сюжетами народного життя, яким властива напруженість ситуації, динамічність дії, жвавість і дотепність діалогу, натуралістичність описів, реакцій, деталей обстановки, контрастність слів та виразів. У них фіксується загальна картина мислення, історичний фон, художня своєрідність, також наявна основна домінанта для цієї групи ігор більш пізній час виникнення, та наявність гумору, який виступає не лише як стильова ознака, а і як форма жанрового висловлення, призводить до конфліктної ситуації. Гумор та сатира загалом є однією із домінант, що виражає характер генокодів свідомості українського народу. Сміх у текстах українських народних драматичних ігор став для народу невід'ємною часткою його духовного буття. Що стосується поезики української народної драматичної гри, можна зазначити, що засобами творення конфліктної ситуації є заперечувальні прийоми творення образу, до яких належать: гумор, сатира, комізм. За допомогою гумору в українських народних драматичних іграх висвітлюються такі негативні риси і якості, звички персонажів, котрі не шкідливі і не небезпечні для цілого суспільства. А тому і сміх при цьому має характер доброзичливого кепкування, веселого побажання виправитись. Українські народні драматичні ігри насичені гумористичними та сатиричними елементами, які впливають на розгортання конфліктної ситуації. Через ці суперечливі моменти виникає комічна оболонка образу. За допомогою вміло дібраних гіперболізованих або гротескових деталей, що відіграють усіма барвами весело в діалогах драматичних героїв комічного змальовані риси самохарактеристики персонажів українських народних драматичних ігор. Розповідь про себе, про свої почуття, турботи, звички, про близьких і рідних людей досягається в українських народних драматичних іграх завдяки заперечувальним прийомам.

Діалогізовані побутові пісні-ігри жартівливого характеру зображують в основному сцени з народного життя. Розгортання подій у іграх цього типу відбувається в жартівливому тоні, так гумор і сатира загалом є однією із домінант, що виражає характер українського народу.

Діалогізовані побутові ігри жартівливого характеру мають характерні композиційні засоби та художні прийоми: діалогічна, оповідальна (монологічна), описова та комбінована (діалог з описом) форма викладу: прийоми контрасту, зіставлення, самовикриття, засоби гіперболи і літоти, нанизування однотипних деталей, зображення від супротивного.

Чимало діалогізованих побутових пісень-ігор жартівливого характеру побудовано у вигляді діалогу між парубком і дівчиною, дочкою і матір'ю, сином і батьком, чоловіком і жінкою (“Малая зіронька, малая”, “Зося-чорнося”, “Ой піду я в зелений ліс”, “Жінка на торзі”) [8]. Засобом діалогу відтворюється динаміка комічної події чи сцени, зіткнення протилежних точок зору героїв розкриває певні риси їхньої вдачі та поведінки (“Перепілка”, “Слабий дідусь”): зіставлення характеристик показує психологічний стан персонажа (“Нелюб і милий”, “Любко”), тим самим створює драматичну дію. Розгортання драматизму наявне під час вибору своєї пари, судженого або судженої (“Білоданчик”, “Граї, жучку, граї”, “Подоланочка”, “Зося-чорнося”, “Наїхали тури-люди”, “Чорнушко-душко”) шляхом сперечання, заперечення.

Сам факт виходу молодої заміж за старого (“Перепілка”, “Коструб”, “Наїхали тури-люди”, “Чому дідусь не женишся?”) [8] створює комічну ситуацію у грі.

Жартівливі діалоги створюють не тільки драматичну дію, але й розкривають почуття персонажів, їх настрій, риси характеру (“Та через село”, “Явтуше”, “Жінка на торзі”, “Слабий дідусь”) [8].

Посиленням комічного ефекту в українських народних драматичних іграх виступає повтор (“Слабий дідусь”) [8].

Звертання у своєму лексичному значенні має емоційно-позитивний (милий, зозулька) та емоційно-негативний (дідище, хлоповище, дековище) зміст, який так чи інакше впливає на комічність ситуації у грі.

За допомогою гіперболізованих та гротескових деталей комічно змальовані риси самохарактеристики (“Бив мене муж”) [8], інохарактеристики (“Сваню-сваненько”, “Дід і баба”) [8], які мають загалом перебільшене уявлення про ту чи іншу людину чи її дію. Це художнє перебільшення робило іноді образ емоційно-виразним.

Чільне місце в українських народних драматичних іграх посідають такі засоби досягнення комізму, як контрасти. Відомо, що в самій природі гумору та сатири наявні елементи протиставлення загальноприйнятих норм людського буття та способів їх відхилення. Зразки контрасту в іграх базуються на різних основах: віковій (молода і старий, або навпаки “Наїхали тури-люди”, “Нелюб і милий”, “Та через село”, “Сію ж на городі та петрушечку”) [8], емоційній (“Любко і милий”, “Коструб”, “Теща і зять”) [8].

Отже, українська народна драматична гра у своїй еволюції зазнала певних змін, пройшовши свій шлях від виникнення через становлення і розвиток, має свій неповторний характер, свої національні традиції. Весняні танково-ігрові пісні належать до найархаїчнішого пласта народного мистецтва, у якому під віковими нашаруваннями заховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньо-слов'янської міфології. Ігри й танки генетично відносяться до найдавнішого виду мистецтва, який протягом віків зазнав значних змін, що певною мірою позначилось на тематиці й образності. Деякі пісенно-ігрові різновиди виникли у пізніші часи, але використовують прадавні структури й манеру виконання.

Семантика, символіка і деякі стильові особливості весняного пісенно-ігрового фольклору, безпосередньо пов'язаного з архаїчними віруваннями, ритуалами й побутом первісного аграрія, зумовлені архаїчною магично-заклинальною функцією і місцем в обряді. Гра була не тільки невід'ємним складником обряду, але саме через гру, через поспіване й драматично зображене слово обряд втілювався у життя.

Весняні танково-ігрові пісні – оригінальний жанр фольклору, органічна частка календарної обрядовості українців.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Срезневский И. Словарь древнерусского языка. Репринтное издание: В 3-х т. – М.: Книга, 1989. – Т. I часть 2 Е-К. – с. 1419.
2. Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року. – К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. – 671 с.
3. Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з вид-ва 1827 р. – К.: Музична Україна, 1962. – 284 с.
4. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта Н. А. Маркевичем. Репринт. воспроизв. изд. 1860. – К.: Добровольное общество любителей книги УССР, 1991. – 174 с.
5. Аничков Е. В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. I. От обряда к песне (Сборник отд. русск. языка и словесности. Имп. АН. Т. XXIV №2. – Спб. – М.: – 1903. – 392 с.
6. Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI-XIX ст. Очерки по истории народных верований. – М.: 1957. – 236 с.

7. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Придніпрянщини, Полісся) – К., Наукова думка, 1974. – 781 с.
8. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. – Вступна стаття, упорядкування, підготовка текстів та примітки О. Дея. – К., ДВХЛ, 1963. – 569 с.

УДК 801.314.3:82:792.

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АНТОНИМОВ В ЛИТЕРАТУРЕ, ЖИВОПИСИ, МУЗЫКЕ

Якубов И. Ж., к.филол.н., доцент

*Запорожский государственный университет*

В русском языке антонимы обычно выражены одними и теми же частями речи. Их основное назначение заключается в противопоставлении предметов, качеств, свойств, состояний и явлений (общественных, природных), а также отношений людей в реальной действительности.

В художественной литературе – поэзии, прозе, драматургии, – такая оппозиция представлена словами, сочетаниями и фразеологическими оборотами. В живописи (и в иконописи) – красками, цветом и светом. В музыке различными звуками и тонами, а в целом мелодией и ритмикой. И все основные единицы трех видов искусства тесно связаны, взаимообусловлены и взаимодополняющие друг друга. Поэтому вполне правомерны такие понятия как «живописная музыка» (Скрябин, Чюрленисе) и «музыка в живописи» (Куинджи, Левитан, Васильев). Еще теснее скреплены поэзия и музыка (Лермонтов, Тютчев), (Пушкин – Глинка «Я помню чудное мгновенье...»).

В различных видах и жанрах художественной литературы эмоционально-экспрессивные и эстетические возможности антонимов значительно шире, глубже, выразительнее и проникновеннее, что несомненно воздействует на чувства, настроение, душевное состояние человека, делая его намного гуманнее, добрее и красивее.

Известно, что все творчество М. Ю. Лермонтова пронизано антонимами и антитезами, их эстетической наполненностью, максимальной насыщенностью, изяществом, силой воздействия, чувственного восприятия и осознания. Например, в устах Арбенина (в сцене отравления Нины) звучат слова философского содержания, окрашенные эстетической палитрой антонимов:

Что *жизнь*? давно известная шарада  
Для упражнения детей;  
Где *первое* – *рожденье*!  
Где второе – ужасный ряд забот и муки тайных ран,  
Где *смерть* – *последнее*, а целое – обман! [1, 39]

Поистине богата антонимами поэзия современного мастера слова Василия Федорова. Так, сопоставляя, казалось бы, не прямые антонимы он в стихотворении «Цветы – душа людей...» раскрывает эстетическую полисемантическую имену существительного *беда* в значении «поражение» и антоним *победа*:

И в дни великих *бед*  
Цветы умеют цвести,  
Чтоб радость нам дарить  
Когда придет *победа*. [2, 12]

В другом стихотворении «Дети плачут по-разному» слово *беда* уже в значении «горе» выступает как эстетическое противопоставление слову *радость*:

В дни *радости* дети  
Смеются на миру,  
В дни *бедствия*  
Мы их от *горя* прячем.

Таким образом слово *беда* является семантико-стилистическим эпицентром, от которого исходят новые смысловые лучи-антонимы *беда* – *победа*, *беда* – *радость*.

Такая двойственность еще одно доказательство того, какой неисчерпаемый потенциал эстетических возможностей таят в себе антонимы, приобретающие всевозможные эмоционально-художественные окраски.

Тончайшие оттенки антонимов, их эстетические особенности проявляются и в тех случаях, когда поэт в этом же стихотворении ставит рядом имя существительное *опаска* и прилагательное *опасное*, вводит наречие «по-разному» и ставит предлог *без* перед первым словом и тем самым усиливает накал экспрессии антонимов, что несомненно воздействует на чувства читателя, вызывая в нем различные ассоциации восприятия:

Дети плачут по-разному  
Дети плачут порой  
**Без опаски к опасному**  
За веселой игрой. [2, 13]

Да, и кроме того, повторы слов «дети» и «плачут» (антоним – смеются) выполняют не менее важную эстетическую функцию в эмоциональной выразительности этого поэтико-мелодического этюда.

Обратимся к несколько иного рода примерам. Сущность логического учения древнегреческого философа Зенона в одной из его апорий (апория – часть, раздел сочинения в значении «тупик») заключается в парадоксе невозможности движения: Ахиллес находится позади черепахи. Пока он пробежит разделяющее их расстояние, черепаха несколько продвинется вперед – и так будет до бесконечности, хотя расстояние будет все время уменьшаться, но никогда не исчезнет. Парадокс построен на антитезе. [3, 28-29]

Современный писатель-философ и педагог Е. М. Богат в рассказе «Ахилл и черепаха» художественно переломил этот закон мудреца древности, усилил эмоционально-эстетическую выразительность антонимов и придал ей новое осмысление.

По Богату, *Ахилл – это ум, черепаха – сердце*. Здесь уже речь идет о том, что в нашу эпоху научно-технической революции, когда могущество человеческой мысли меняет облик мира, не надо утрачивать равновесия между *умом и сердцем*, ибо ум дарит человеку и миру открытия благодаря их жаркому сердцу. Метафоричность антитезы раскрыла сегодняшний прогресс общества. [4, 8]

Оригинальность и свежее дыхание эстетической функции антонимов отражена в названиях одного и того же цветка в разных мифах о нем. Например *гиацинт* у греков – это междометье Аякс-Аі, обозначающий «*скорбь, ужас*», а по другой древней легенде – это цветок олицетворяющий «*радость*».

Еще пример. *Камелия* считается цветком *бесстрастия* и Маргариты Готье – героини романа А. Дюма-сына «Дама с камелиями». *Камелия*, этот чудный по своей форме, по красоте своих, как бы из воска сделанных лепестков и своих гладких, блестящих, темно-зеленых листьев, имеет какой-то *безжизненный вид*. Вот эта красота строения, цвета и окраски и в то же время *холодность, мраморность* проявилась в самой природе растения. Такая взаимоисключающая разница между *прекрасным и безобразным* отражена в виде антонимов. Цветок и *прельщает* своей красотой и *отталкивает* своей *безжизненностью*, подчеркнутых эстетической функцией антонимов. По легенде цветок камелия красивый, но бездушный, эмблема холодности и черствости чувств, эмблема тех красивых, но бессердечных женщин, которые, не любя, увлекают, разоряют, губят молодых людей, и которых потому и называют его именем. [5, 224]

Но... легенда легендой. А в романе Дюма-сына «Дама с камелиями» и особенно в опере Д. Верди на этот сюжет «Травиата» главной героиней явилась не увлекающая в силки чувственной похоти и забавы женщина, а совершенно иное юное, нежное и хрупкое создание, больно и горько страдающая от своей искренней, большой любви, приведшей ее к смерти. И Маргарита Готье – «дама с камелиями» и Виалетта – «травиата» (по-итальянски означает «падшая», «заблудшая») – это чистые и благородные женские образы с глубокой жизненной драмой, загубленные буржуазным обществом. Они - горестный укор к Жерменам и Альфредам, по чьей вине страдает невинная душа. Любовь Виалетты к Альфреду была глубокой, незабвенной и преданной. И потому такой катастрофой для нее оказался вынужденный разрыв с Альфредом: она обещала его отцу оставить возлюбленного, что привело к отчаянию и гибели девушки. Альфред же, искренне любящий, оказался слабым человеком, который не понял Виалетту. А Жермен оказался лицемером, черствым и безучастным к судьбе Виалетты.

В «Травиате», самом задушевном и поэтическом произведении композитора, Верди вынес справедливый и жестокий приговор высшему свету, его гнилой морали и бесчестию. Все выразительные художественные средства в романе и опере подчинены этой эстетической задаче, решенной путем антонимов, их семантико-стилистическими особенностями.

Живопись располагает своими, весьма оригинальными чертами, которые служат для передачи сюжета, композиции и колорита картин. Обратимся к примеру. Очень своеобразны две линии антонимических

пар, характеризующих жизненный путь русского художника Федора Васильева и его картины «Оттепель». Это знаменитое полотно принесло ее автору славу и радость. Сам же 22-летний живописец умирал от чахотки. Эта ирония *губительно-безжалостной и милостивой* судьбы выражена антонимами, которые условно можно назвать примерно так: зловещая судьба художника - *увядание* гения и буйный *расцвет* его детища «Оттепель».

Вторую эстетическую полярность, пожалуй, предположительно хотелось бы именовать «сюжетно-композиционной» антонимией, раскрывающей содержание и строение картины. Торжество признания картины и сама «Оттепель» - горькое выражение чувства щемящей тоски, безысходности, возникающие при виде бедной полуразвалившейся хижины и бредущего путника. Основная сюжетная *тема дороги*, русский дальний путь, на бесконечности протяжений которого миллионы людей передумали столько мыслей о *жизни и смерти* и где перестрадало столько сердец (Б. Асафьев). Здесь эстетическими средствами антонимов выражен главный смысл социальной содержательности поэтического образа «Оттепели», фабулой которой Васильев выступил критиком общественных явлений, выразил идеи передовой демократической живописи.

И если в *сюжете* картины проявляется *статичность*, то в *композицию* внесен момент *динамичности*: необычайно вытянутая вширь картина рождает ощущения протяженности дороги, непосильной трудности дальнего пути для совсем маленького человека. Какой контраст! Невольно вспоминаешь «Романс» Пушкина «Повсюду странник одинокий, Предел неправедный кляня...».

У *музыки* много общего с искусством *слова*, так как и музыке и литературе свойственно отражать жизнь, объективную реальность. Однако *музыкальная речь* основана на своих специфических закономерностях и пользуется иным материалом, чем *речь словесная*, хотя музыкальные антонимические средства передают те же чувства волнения, что и языковые. Тем более эстетические свойства антонимов этих двух видов искусств дополняют и обуславливают друг друга. Ярким примером такого взаимодействия и взаимовлияния может служить опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», передающая драматизм событий истории суровыми словами древней летописи неизвестного автора «Повести о разорении Рязани Батыем».

Битва русичей с татарами показана композитором в знаменитой «Сече при Керженце», в которой Корсаков использовал изобразительный прием, с помощью которого передал столкновение двух борющихся народов *противопоставлением* двух музыкальных тем. Контрастные темы - сражение защитников Родины с вражеским нашествием звучат четко и ясно. Русское войско охарактеризовано широкой песней ратников княжича Всеволода

Поднялася с полуночи  
Дружинушка хоробрая,

выражающей молодежную *удаль* и горькую печаль, предчувствие грозящей народной беды, борьбу за *свободу и победу*.

Тема татар сопровождается симфоническими картинками - глухими, мрачными звучаниями позора плена и гнета *порабощения*. [6, 14-22]

Восторгаясь мастерством знаменитой балерины Екатерины Максимовой, Валентин Гафт посвятил ей прекрасные лирические строчки, богатые изящными по семантике и тончайшими по эстетике антонимами:

Узор, написанный рукой природы,  
Где непонятна тайна мастерства.  
Где все цветы *земли* в лазури *небосвода* -  
Живое чудо в форме божества.  
Ты - *легкая*, но с *грузом* всей Вселенной.  
Ты - *хрупкая*, но *крепче* нет оси,  
Ты - *вечная*, как *чудное мгновение*  
Из пушкинско-натальевской Руси. [7, 27]

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М. Ю. Избранные произведения в двух томах. – М.:Художественная литература, 1973.
2. Василий Федоров. Цветы душа людей... - М.: Молодая гвардия, 1976.
3. Коляда В. И. и др. Философия. Психология. Социология. – Запорожье, 1997.
4. Богат Е.. Золотое весло. - М.: Молодая гвардия, 1977.
5. Золотницкий Н. Ф.. Цветы в легендах и преданиях.-К.:Довіра, 1994.

6. Васина-Гросман В.. Первая книжка о музыке. – М.: Музыка, 1976.
7. Валентин Гафт. Стихи. Эпиграммы.-М., 1990.

УДК 804.0.-3:070(44)

## ТЕЛЕСНАЯ МЕТАФОРА В ТЕКСТАХ ГАЗЕТНОЙ КОММУНИКАЦИИ.

Ярцева Л.И., преподаватель

*Запорожский государственный университет*

О метафоре написано много работ. Ее изучение охватывает разные области знания: как определенный вид тропов она изучается в стилистике, риторике, эстетике, как источник новых значений слов — в лексикологии, как отдельный тип языкового употребления в прагматике, как способ мышления и познания действительности в логике, философии и когнитивной психологии.

Термин “метафора” впервые был употреблен Исократом в “Evagogus” (383 г. до н.э.).

Основа теории метафоры была заложена Аристотелем, который в “Поэтике” описал метафору как способ переосмысления значения слова на основании сходства.

В глубинах античной науки сформировался получивший развитие в XX веке взгляд на метафору как неотъемлемую принадлежность языка, необходимую для коммуникативных, номинативных, познавательных целей. Так, Квинтилиан полагал, что метафора дарована нам самой природой и “содействует тому, чтобы ни один предмет не оставался без обозначения” [1,218].

Цицерон практикует метафору как способ формирования недостающих языку значений — перенос по сходству производится “ввиду отсутствия в языке соответствующего понятию слова” [там же].

Определения метафоры даются в многочисленных словарях, монографиях, учебниках, статьях.

Так, Ш.Балли говорит, что “ метафора — это не что иное, как сравнение, в котором разум под влиянием тенденции сблизать абстрактное понятие и конкретный предмет, сочетает их в одном слове” [2,221].

А. Доза в “Истории французского языка”, описывая метафору как явление языка, в ее определении присоединяется к Ж.Эсно, указывающему, что по своей сущности метафора — это образ, “новое мысленное впечатление, благодаря которому старое слово присоединяется к новому пониманию. Метафора — это конденсированное сравнение” [4,195].

Ульманн С. для осуществления процесса метафорического переноса считает необходимым наличие трех обязательных элементов:

1. Исходного предмета.
2. Называемого предмета.
3. Общего для обоих предметов признака, являющегося основой отношений подобия между ними.

“Toute métaphore comportera donc 3 éléments: l'idée à nommer, celle qui lui donne son nom, enfin le trait de ressemblance qui permet le rapprochement” [9,287].

Метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии [5,387].

Привлечение метафоры для понимания опыта является одним из величайших триумфов человеческого мышления [6,182].

По мнению Н.Д. Арутюновой, изучение метафоры становится все более интенсивным, захватывает разные области знания.

Следствием взаимодействия различных направлений научной мысли стало формирование когнитивной науки.

Основным объектом изучения когнитологов является ментальная деятельность человека, выявление сущности познания. Исследование процесса творчества является одним из новых направлений.

Творчество понимается как “когнитивная деятельность, которая ведет к новому или необычному видению проблемы или ситуации” [8,475]. Современная наука ставит развитие интеллектуальных навыков, творчества и образного мышления в прямую зависимость от уровня метафорического мышления.

В ходе когнитивного процесса автор исследует участки своей долговременной памяти, обнаруживает два референта (иногда часто логически несовместимых), устанавливает между ними осмысленное взаимоотношение и, наконец, создает метафору. Следовательно, форма мысли получает свое отражение в речи: автор создает метафору, т.е. языковой образ. “В общем психологи считают язык основным проявлением когнитивных процессов. Он больше, чем все другие виды человеческого поведения, отражает мышление, восприятие, память, решение задач, интеллект и научение” [8,516].

Воспринимая один и тот же объект, наблюдая одно и то же явление, разные люди получают нетождественную информацию, так как структуры сознания этих людей могут быть неодинаковыми.

Объем метафоризации зависит не только от возраста человека, но и от интеллектуального уровня, творческих способностей, рода занятий, его биопсихического состояния.

Метафоры в языке французской публицистики представляют собою сложный, многогранный и противоречивый процесс, который не исследован всесторонне.

Мы ограничимся рассмотрением одного из возможных вариантов описания “телесной” метафоры в рамках когнитивного подхода.

Соматизмы — названия частей тела человека, являются источником большого числа таких метафор.

А. Соважо в книге “Экспрессивные средства современного французского языка” говорит о том, что французский язык располагает многими суффиксами, имеющими экспрессивное значение, но для достижения большего эффекта предпочтение отдается образным словам.

Специфически французским является при этом то, что данный прием приобретает большое значение в общем языковом выражении.

Многие из соматизмов стали символами, олицетворяющими те или иные качества и свойства самого человека. Так, слово голова является символом мышления, умственного труда, рука — символ многих действий и ситуаций, сердце — символ сосредоточения чувств, настроений, переживаний.

Рассматривая метафорические модели французской спортивной прессы, мы исходим из утверждения Лакоффа и Джонсона о том, что “сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода” [5,389].

Анализ примеров из публикаций France-football позволяет выделить несколько типов метафор:

1. Военные
2. Механические (или машинные)
3. Технические
4. Профессиональные
5. Метеорологические
6. Анимационные
7. Растительные
8. Музыкальные
9. Медицинские

и другие, “которые можно назвать структурными метафорами, т.е. те случаи, когда одно понятие структурно метафорически упорядочивается в терминах другого” [5,396].

Один из известных примеров Д. Лакоффа и М. Джонсона — концепт-метафора “Спор — это война” находит свое выражение в спортивной прессе.

Многое из того, что мы реально делаем в футболе частично осмысливается в понятиях войны, сражения, борьбы. Мы можем побеждать противника или проигрывать ему в бою “с оружием в руках” (*Lens est tombé les armes à la main*), мы атакуем его, “открывая огонь”, “стреляя в него”, “взрывая”, “бомбардируя его” (*ouvrir le feu*;

*Le star du Dynamo de Kiev tire sur lui;*

*Ronaldo est toujours ce dynamiteur;*

*Overmars, autre bombe;*

*... Modèle réduit aux jambes de feu. ... Il le fusille.*

*Pippo était le bras armé d'une équipe.*



C'est le Dynamo qui s'est trouvé à deux doigts d'envoyer son adversaire au tapis.).

Мы планируем свои действия и используем определенную стратегию. Все наши действия подчинены одной цели — победе. Поражения равносильны смерти, они нас убивают.  
(C'est le match qui m'a tué

La France perd la main... (о ничьей со сборной Украины)

Сферы, из которых “черпаются” метафорические наименования футболистов, разнообразны. В одном случае они воспринимаются как взлетевший самолет (Henry, c'est un véritable avion), в другом случае, мощные, атлетические данные, напористость уподобляется бульдозеру (Vieri... avant-centre “buldozer”), быстрота — стреле (Anelka — la flèche rouge), лазеру (une frappe laser de Zidane).

Мерилом ценности футболиста, выделяющегося своими достоинствами среди других, являющегося лучшим, выступают драгоценные металлы и вещества, в первую очередь золото — высшая награда в спорте и жемчуг.

Zidane le magnifique, le Ballon d'Or, sous le maillot duquel bat un coeur du même métal...

... Et lui seul avait le pouvoir, tant ses pieds fabriquent de l'or...

Robert, la perle de Montpellier; ... La fameuse perle Ochocha... Paul Scholes... une perle.

... Deux perles qui s'ajoutent au but inscrit deux semaines plus tôt à Madrid (о голах Шевченко).

Если мы воспринимаем футбольную команду как транспортное средство, тогда главное действующее лицо, приводящее его в движение, ассоциируется у нас с двигателем. Так, в отношении роли З.Зидана в сборной Франции зафиксированы такие метафорические модели:

Zidane est le moteur. ..., carburant au super, technicien de génie, l'âme technique de l'équipe, а Дидье Дешам ... est la batterie de secours.

Полезные действия игроков на поле ассоциируются с функциями отдельных механизмов, профессиональной деятельностью человека.

Jens Jeremis est un aspirateur. Il est très utile. Raul a été l'artisan d'une victoire historique sur l'Autriche.

Футбольная команда уподобляется растению, которое растет под воздействием определенных факторов. Тренер — одно из главных действующих лиц ... qui aime cultiver les jardins secrets. В другом случае он является архитектором:

Lobanovski — l'architecte de presque tous les Dynamo de ce dernier quart de siècle.

Ce titre est le fruit de notre travail collectif.

Роль футболиста, объединяющего, сплачивающего команду, подобна цементу — скрепляющей массе в строительных работах: Zidane est le ciment entre l'équipe de France et les tribunes de vélodrome.

Футбольная команда предстает перед нами как оркестр, в котором есть дирижер: Z. Zidane dirigeait l'orchestre bleu, а игроки ... “ténors de la Bundesliga” ... les ténors du Calcio que sont l'Inter, le Milan, le Juve...

Активно метафоризируются выражения тематической зоны “Охота”.

Anelka est chasseur d'espace...

Chasseur de buts, Batigol...

Достаточно распространена анимационная метафора.

Такое качество, как крепкое телосложение, например, обозначается метафорой “бык”: Vieri, le taureau de Rome. Метафора “лиса” подчеркивает в одном случае быстроту (Anelka un renard des surfaces), в другом — хитрость, одно из социальных качеств человека (Ce vieux renard de Blazevic).

Неповоротливость, нерасторопность возрастной сборной Германии ассоциируется с медведем: l'ours allemand.

Для характеристики волевых качеств человека, стойкости, твердости духа используется минералогическая метафора. Металлы и твердые горные породы вызывают ассоциацию с чем-то неприступным, несокрушимым.

Les Croates ont prouvé qu'ils étaient bien physiquement ... et surtout qu'ils s'étaient forgés en métal.

Bras de fer; Dunga, joueur au tempérament de fer.

На страницах газет часто встречается метафора света. В ограниченном пространстве футбольного поля, при казалось бы неразрешимых обстоятельствах футбольного матча, происходит просветление, появляются игроки, которые “освещают” путь к победе.

Zidane c'est le rayon de lumière de l'équipe de France.

Nico est un phare, il éclaire, propose.

... le feu follet du Dymano Kiev (о С. Реброве).

Перенесение человеческих свойств на неодушевленные предметы, растения, животных называют антропоморфизмом. Он представляет собой одну из характерных особенностей человеческого мышления. ...”человек, отмечает Ш.Балли, — всегда стремится одухотворить все, что его окружает. Он не может представить себе, что природа мертва и бездушна; его воображение постоянно наделяет жизнью неодушевленные предметы, но это еще не все, человек постоянно приписывает всем предметам внешнего мира черты и стремления, свойственные его личности” [2,221].

Подтверждением служат следующие примеры:

Un football au visage humain.

Le visage de l'équipe (P. Schmeichel).

La physionomie du match.

Leur meilleur visage offensif.

La tête de mon équipe. En tête du championnat.

Stojkovic a toujours été l'inspirateur, le coeur de son équipe. Le coeur de Milan.

Bordeaux, ivre de bonheur. Lyon a un gros appétit.

Встречается в текстах и так называемая “кулинарная” метафора.

... les joueurs de Manchester sont cuits, метафорические переносы, обозначающие телесные потребности человека (голод, жажда): la soif de réussite; (духовная потребность) grosse faim de victoire;

Ce titre mondial lui a donné encore plus d'appétit.

Проведенный анализ показал, что “спортивная” метафора во французском языке отражает модель восприятия действительности. Метафора пронизывает нашу повседневную жизнь. Наша понятийная система играет центральную роль в определении повседневной реальности [5,387].

Благодаря метафоре неизвестное становится известным, а известное — совершенно новым. Метафора — одно из фундаментальных явлений языка и мышления.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Античные теории языка и стиля. - М.,Л.: Соцэкгиз, 1936. – 343с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. - М.: Изд. иностр. лит., 1961. – 394с.
3. Баранов А.Н. Очерк когнитивной теории метафоры./ Русская политическая метафора (материалы к словарю) . - М.: Ин-т рус. языка. РАН, 1991. - 193с.
4. Доза А. История французского языка. - М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – 471с.
5. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем/ Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. – 512с.
6. Лакофф Д. Когнитивная семантика / Язык и интеллект. - М.: Прогресс, 1995. – 416с.
7. Sauvageot A. “Les procédés expressifs du français contemporain”. - Paris: Librairie Klincksieck, 1957. - P.203-237.
8. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. - М.:Тривола, 1996. – 600с.
9. Ullmann S. Précis de sémantique française. - P. Bern.: Presses universitaires de France. éd. A. Francke, 1959. - P.287.

УДК .....

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У "ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ"

Іванов В.А., д.філол.н., професор  
Запорізький державний університет

### 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: Times New Roman, – 10 пт.
- d) для УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями: Times New Roman, – 10 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжстрочний 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 (інтервал – 12 пунктів) і вирівнюється по середині. Прізвища авторів з ініціалами в алфавітному порядку набираються в другому рядкові після заголовка (інтервал – 14 пунктів) і вирівнюються по середині. Перший абзац тексту статті (або перший підзаголовок) набирається в другому рядкові (6 пунктів) після списку прізвищ авторів. Анотації набираються і розташовуються в окремому розділі журналу (англійською мовою).

Підзаголовки статті вирівнюються на середину рядка. До підзаголовків не включаються посилання на літературу, рисунки, таблиці.

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, котрі 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 ВМР 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 підзаголовком або початком абзацу, який містить менше, ніж 3 рядки.
- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзацу) та кінця статті.
- Не допускається початок сторінки 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%.

### **4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ ДО РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧОГО ВІДДІЛУ:**

1. Роздрукований екземпляр статті.
2. Експертний висновок.
3. Витяг з протоколу засідання вченої ради факультету.
4. Зовнішню рецензію.
5. Авторську довідку.
6. Анотацію англійською та російською мовами.
7. Дискету з текстом статті та анотації.
8. Лист-клопотання на ім'я ректора з проханням про опублікування статті (для співробітників сторонніх організацій).

Довідки за телефонами:

(0612) 64-26-05 – відповідальний редактор

64-55-54 – лабораторія видавничих технологій та комп'ютерної графіки

69-98-26 – редакційно-видавничий відділ.

Збірник наукових статей.

***Вісник Запорізького державного університету***

*Філологічні науки*

***№1,2000***

Технічний редактор - Толок О.В.

Підписано до друку 17.11.2000. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура "Таймс".

Умовн. друк. арк. 30,75. Обл.-вид. арк. 40,3.

Замовлення № 265. Наклад 100 прим.

Набір, верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані  
у лабораторії видавничих технологій та комп'ютерної графіки  
Запорізького державного університету

69063, м. Запоріжжя, 63,

вул. Жуковського, 66, к.21,

тел. 64-55-54

