

Міністерство освіти України

Заснований
у 1997 р.

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

Адреса редакції:
Україна, 330600,
м. Запоріжжя, МСП-41,
вул. Жуковського, 66

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

Факс: 64-45-46

В і с н и к
Запорізького державного
університету

• **Філологічні науки**

№1,1998

Запорізький державний університет
Запоріжжя 1998

Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки /Головний редактор Толок В.О. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1998. – 208с.

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

ЗМІСТ

АБРАМОВА І.Г.	
<i>ЕВОЛЮЦІЯ ХАРАКТЕРУ ЯСЯ СЕРЕДИНСЬКОГО В ПОВІСТІ І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "ПРИЧЕПА".....</i>	9
БАБЕНКО К.П.	
<i>АКТИВІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДЕСЯТИКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ІЛЮСТРАЦІЙ (на прикладі повісті В.Ф.Тендрякова "Ніч після випуску").....</i>	10
БАБЕНКО К.П.	
<i>..... ВИКОРИСТАННЯ ІЛЮСТРАЦІЙ У СУЧАСНОМУ ВИКЛАДАННІ ЕПІЧНИХ ТВОРІВ У СТАРШИХ КЛАСАХ.....</i>	13
БАКАЛЕНКО І.М.	
<i>.....ВИКОРИСТАННЯ СПАДЩИНИ МЕТОДИСТІВ МИНУЛОГО В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ.....</i>	15
БАРУЛИН В.М.	
<i>МОРФЕМНЫЕ МОДЕЛИ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С ИМЕННЫМИ И ГЛАГОЛЬНЫМИ КОРНЯМИ.....</i>	18
БЕРЕЗЕНКО В.В.	
<i>МЕЖШАГОВАЯ И ВНУТРИШАГОВАЯ АНТОНИМИЯ В ОТАДВЕРБИАЛЬНЫХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗДАХ.....</i>	20
БІЛОУСЕНКО В.П.	
<i>НАЗВИ ВІДЬОМ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....</i>	21
БРОВКО А.С.	
<i>ПРЕДЛОГ В СИНТАКСИЧЕСКОМ СТРОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....</i>	23
БРОВКО А.С., МАЛЬЦЕВА Е.А.	
<i>Л.А.БУЛАХОВСКИЙ ОБ ИСТОЧНИКАХ РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ (к 110-летию со дня рождения).....</i>	26
ВАСИЛИНА К.М.	
<i>РЕЛІГІЙНО-ПОЛІТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ПАМФЛЕТІ ДЖОНА ЕЙЛМЕРА "ПРИТУЛОК ДЛЯ ВІРНИХ ТА ВІДДАНИХ ПІДДАНИХ".....</i>	28
ВАСЬКІВ М.С.	
<i>ПОЛЕМІКА ПРО ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</i>	29
ГОЛОВІН О.Г.	
<i>ДВА ВИДИ ХУДОЖНЬОГО ПІДТЕКСТУ (на матеріалі творів І.С.Тургенєва).....</i>	31
ГОЛУБ Ю.І.	
<i>ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЕКСИКИ.....</i>	33
ДЕМЧЕНКО В.М.	
<i>ІСТОРИЗМ РОМАНУ Р. ІВАНЧЕНКО "ЗРАДА, АБО ЯК СТАТИ ВОЛОДАРЕМ".....</i>	36
ДЕМЧЕНКО І.А.	
<i>СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ "ЧЕРЕЗ КЛАДКУ".....</i>	39
ДЕМЧЕНКО І.А.	
<i>ПРО СИНТЕТИЧНУ ПРИРОДУ НОВЕЛИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ "ЛІСОВА МАТИ".....</i>	40

ДИТЬКОВА С.Ю.

*ПОВЕСТЬ А.М.РЕМИЗОВА "НЕУЕМНЫЙ БУБЕН" И РОМАН И.А.ИЛЬФА И Е.П.ПЕТРОВА
"ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ" (К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ОСТАПА
БЕНДЕРА)* 43

ДОЛЕЦЬКА Н.Ф.

*НУЛЬСУФИКСАЛЬНІ NOMINA INSTRUMENTI В ДЕРИВАЦІЙНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ* 44

ДУКА Л.И.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ТОПОНИМОВ ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТИ 47

ЄНІКЄЄВА С.М.

*ТЕЛЕСКОПІЯ ЯК ОСНОВА УТВОРЕННЯ НОВИХ ДЕРИВАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ* 49

ЄФІМЕНКО М.П

ПЕРЕДОВИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД НА ОЗБРОСННІ ВЧИТЕЛЯ 51

ЖИРОВА В.Н., ФЕДОРЧЕНКО О.А.

ВИДЫ МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ИХ ВЫРАЖЕНИЕ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ..... 54

ЗАБОЛОТНЯ О.В.

ОБРАЗИ ЖІНОК В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ Д. МІЩЕНКА..... 56

ЗОТОВА В.П.

*СТРАТИФИКАЦИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ И ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ
.....* 58

ИЩЕНКО В.И.

*ТИПЫ ПРЕДУДАРНОГО ВОКАЛИЗМА В РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ ГОВОРАХ
НИЖНЕГО ПОДНЕПРОВЬЯ.....* 61

КАЧАЙЛО К.А.

ІМЕННИКИ З КОНФІКСОМ ПРИ- ... -ОК В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ..... 62

КИРПИЧЕНКО О.Е.

ПРОБЛЕМИ ЕТИМОЛОГІЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ 66

КЛИМЕНКО О.Л.

СЛЕНГ І ЙОГО ВЗАЄМВІДНОСИНИ З ЛІТЕРАТУРНОЮ МОВОЮ..... 68

КОЗАЧЕНКО О.М.

*ПРОБЛЕМИ ЛЕКСИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ ТА ТРАНСПОЗИЦІЇ ПРИ УКЛАДАННІ
"ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА-МІНІМУМУ (для вивчення польської мови як
іноземної)"* 71

КОЗЛОВА Т.О.

*ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНЬ З АВТОХТОННИХ МОВ (на матеріалі канадського
варіанта англійської мови).....* 73

КОЛІСНИК І.Г.

ЦИТАЦІЯ — ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ВИДІЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПРЕСІ..... 76

КОЛОМІЄЦЬ К.М.

*ПРО ВПЛИВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА НІМЕЦЬКУ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ ЗА
ОСТАННІ ДЕСЯТИРІЧЧЯ.....* 77

КУДРОВ Р.А., ПАВЛЕНКО И.Я.	
<i>МОТИВЫ СУДЬБЫ В БЫЛИНАХ</i>	78
КУРОХТИНА А.М.	
<i>К ВОПРОСУ ОБ УМЕНИЯХ УСТНОЙ СИТУАТИВНОЙ РЕЧИ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ УЧАЩИХСЯ СТАРШЕЙ СТУПЕНИ ОБУЧЕНИЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ</i>	80
КУРОХТИНА А.М.	
<i>О НЕКОТОРЫХ ПУТЯХ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕЙ СТУПЕНИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ</i>	82
ЛАРИНА Т.А.	
<i>ФРАЗЕОЛОГІЗМИ, ЩО ІМПЛІКУЮТЬ ЗАПЕРЕЧЕННЯ</i>	85
ЛАСКА І.В.	
<i>КОЛІР ЕМОЦІЙ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ</i>	86
ЛЕГЕЗА С.В.	
<i>РОМАНТИЗМ ТА СПРАВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ</i>	88
ЛІЧМАН Л.Ю.	
<i>КРИТЕРІАЛЬНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ</i>	92
ЛЮШИНСЬКА О.Х., ВЕРТЕГЕЛ В.Л.	
<i>ДЕЯКІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕСКРИПТИВНОГО ТЕКСТУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ НОВЕЛИ</i>	94
МАМРАК А.В.	
<i>ПЕРСПЕКТИВИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛОВОТВІРНОГО ТИПУ</i>	95
МИКИТІВ Г.В.	
<i>СИМВОЛ КАЛИНИ ЯК ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ У МОВІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЛІРИЧНИХ ПІСЕНЬ</i>	96
МИХАЙЛОВА А.И.	
<i>СИСТЕМА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ГРУПП С ИНВАРИАНТОМ "ПРОСТРАНСТВО"</i>	99
МІРОШНИЧЕНКО В.В.	
<i>ЦЕРКОВНИЙ КАЛЕНДАР ЯК ЗАСІБ І МЕТОД НАВЧАННЯ В АКАДЕМІЧНИХ СТУДІЯХ З ІНОЗЕМНИХ МОВ</i>	101
МІРОШНИЧЕНКО Л.О.	
<i>ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ В ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ТВОРАХ М.КОЦЮБІНСЬКОГО</i>	103
МОРОШКІНА Г.Ф.	
<i>ТЕАТРАЛЬНИЙ ДІАЛОГ ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКИ</i>	105
МУРАЧ Л.А., ПОЛЕЖАЕВА Н.А.	
<i>ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ (некоторые аспекты теории и истории проблемы)</i>	107
НАБАТОВА А.М.	
<i>СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТАТУ "ПА'М'ЯТКИ НЕДАВНІХ НЕБЕЗПЕЧНИХ ЧАСІВ" (1563р.)</i>	108
НАЗАРОВ Б.В.	
<i>МОРФОЛОГІЯ ОПОВІДАНЬ А.ТЕСЛЕНКА 1909–1911 РР.</i>	111
ОВСЯННИКОВ В.В.	
<i>ОПЫТ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПСЕВДОВОКАТИВОВ</i>	113

ОРЛОВА Т.М.

МОРФОЛОГО-ДЕРИВАЦІЙНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ НАЗВ РУХУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 115

ПАВЛЕНКО И.Я.

А.Д.КАНТЕМИР И Н.В.ГОГОЛЬ (к постановке проблемы) 117

ПАНЧЕНКО С.А.

ФІЛОСОФІЯ "ВИНИ І КАРИ" В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ Д.МАРКОВИЧА 119

ПАРХОМЕНКО О.М.

РИТОРИКО-АРГУМЕНТАЦІЙНІ СТРУКТУРИ У ДИСКУРСІ СПОКУСНИКА 121

ПОДА О.Ю.

ПОСТАТЬ УКРАЇНСЬКОГО ГЕТЬМАНА ІВАНА ВИГОВСЬКОГО В ОЦІНЦІ І.С.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО 123

ПРУС С.І.

РОЛЬ СПЕЦПРАКТИКУМУ З МЕТОДИКИ В ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ 126

ПСЬОЛ О.А.

БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ ЯК ОДИН З ПРИНЦИПІВ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ 127

РЕДЬКО В.И.

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ – ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА 130

РОМАНЕНКО О.В.

СТИЛЬОВА ЄДНІСТЬ ЛІРИКИ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ (до постановки питання) 131

РОМАНЮК Н.В.

ЯВИЩА СИНОНІМІЇ, АНТОНІМІЇ ТА ВАРІАНТНОСТІ В ДІАЛЕКТНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ (на матеріалі наддністрянського говору) 134

САПЛИН Ю.Ю.

СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ 136

САЯПІНА Т.В.

ВЗАЄМОДІЯ ЕМОЦІЇ СТРАХУ І АРХЕТИПІВ КОЛЕКТИВНОГО ПІДСВІДОМОГО В ПОВІСТІ М.КОЦЮБІНСЬКОГО "ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ" 138

СЕМЕНЮК С.П.

ІМЕННИКИ З МОДИФІКАЦІЙНИМ ЗНАЧЕННЯМ ЖІНОЧОЇ СТАТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТ. (суфікс –к–а) 139

СІРИК С.В.

СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ ГРУПІ НАЗВ НАЗЕМНИХ ДОРІГ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 143

СІРИК С.В.

СЕМАНТИЧНЕ МІКРОПОЛЕ ІЗ СТРИЖНЕВИМ ЕЛЕМЕНТОМ "ТРАСА" В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 144

СНІГУР Л.П.

ВИТОКИ ХУДОЖНЬОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ 147

СТАДНІЧЕНКО О.О.	
<i>ГЕРОІКА ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ ТА ДРАМАТУРГІЇ ПЕТРА РЕБРА</i>	150
СТУЛІНА Є.В.	
<i>НАПРЯМИ І ТЕНДЕНЦІЇ ЗМІНЮВАННЯ КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНО-ОЦІНЮЮЧИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ДІАПАЗОНУ ОСУДЖЕННЯ В МОВЛЕННІ</i>	152
ТАРАБАН С.В., ПАВЛЕНКО И.Я.	
<i>СПЕЦИФИКА ЖАНРА ЛІТЕРАТУРНОЇ СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕКАТЕРИНЫ ІІ</i>	153
ТАРАН В.В.	
<i>ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ УЗАГАЛЬНЕНОСТІ В МІКРОТЕКСТІ</i>	155
ТКАЧУК В.М.	
<i>ТРАДИЦІЇ Ф.ПЕТРАРКИ В СОНЕТОПИСАННІ М.ДРАЙ-ХМАРИ</i>	159
ТОРКУТ Н.Н., ЧЕРНАЯ Ю.В.	
<i>ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА "ЭВФУЭС: АНАТОМИЯ УМА" (1578) ДЖОНА ЛИЛИ КАК ОБЪЕКТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКИ</i>	163
ТОРКУТ Н.Н., КОЛОМОЕЦ И.С.	
<i>ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА "ОРНАТУС И АРТЕЗИЯ" (1595) Э.ФОРДА</i>	164
ТОРКУТ Н.Н., ШТЕФАН А.А.	
<i>ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА "ЗЕЛОТО" (1580) ЭНТОНИ МАНДИ В КОНТЕКСТЕ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА</i>	166
ТРЕТЬЯКОВА Т.А.	
<i>КЕРУВАННЯ ФОРМУВАННЯМ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В ЧИТАННІ ІНШОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</i>	167
ТУРСЬКА О.В.	
<i>ДО ПРОБЛЕМ ВИХОВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ</i>	168
ФЕСЕНКО И.М.	
<i>К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ НАУЧНЫХ ТЕРМИНОВ И РАВНОЗВУЧНОЙ ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (на материале терминов физической географии)</i>	171
ФОМЕНКО О.Г.	
<i>ДО ТИПОЛОГІЇ ЕКОНОМІЧНОГО ОГЛЯДУ</i>	174
ХАЙДУКОВА Т.В.	
<i>ЕМОЦІЇ ЯК ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРИРОДИ ПОЛІТИЧНИХ ЖАРГОНІЗМІВ ...</i>	176
ХОМ'ЯК Т.В.	
<i>ПОЕТИКА ДУХОВНОСТІ В РОМАНІ УЛАСА САМЧУКА "ВОЛИНЬ"</i>	178
ХРАМОВА І.В.	
<i>КОНФІКСАЛЬНІ СТРУКТУРИ НА –J(a) ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ТЕРИТОРІАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ</i>	180
ЧЕРНЯВСЬКА Л.В.	
<i>ПОЕТИКА О.ОЛЬЖИЧА</i>	182
ЧУГУНОВА Е.Е.	
<i>БЛОК И НИЦШЕ: PRO И CONTRA</i>	184

ЧУЯН С.О.

*ДО ПИТАННЯ ПРО КРИТЕРІЙ ВИЗНАЧЕННЯ ПЕРЕХІДНОСТІ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ
МОВІ..... 187*

ШАМА І.М.

*ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У "ВЕЧОРАХ НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ"
М.В.ГОГОЛЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ 189*

ШЕВЧЕНКО В.А., МАНТУЛО Н.Б.

*НОВЕЛЛА Л.ТИКА "ЖИЗНЬ ЛЬЕТСЯ ЧЕРЕЗ КРАЙ" В КОНТЕКСТЕ ІДЕЙ ПОЗДНЕГО
НЕМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМА..... 192*

ШЕВЧУК О.В.

ДО ПИТАННЯ ПРО КАТЕГОРІЮ ВІДМІНКА В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 194

ЩЕРБИНА В.О.

ДО ТЕОРІЇ ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦІЙНИХ ОБРАЗІВ В ЛІТЕРАТУРІ 196

ЭМИРСУИНОВА Н.К., ВОЙНОВА Е.В.

"ШИЛЬОНСКИЙ УЗНИК" БАЙРОНА И ЖУКОВСКОГО 198

ЯКУБОВ И.Ж.

*ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫХ НОРМ В
ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ..... 200*

ЯКУБОВА А.И.

*НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МИКРО-ЭВМ В ПРЕПОДАВАНИИ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ШКОЛАХ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США (по материалам
зарубежной методической литературы)..... 202*

ЯКУБОВА А.І.

КОМП'ЮТЕРИЗАЦІЯ НАВЧАННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 203

ЯРЦЕВА Л.И.

*ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ КАК ФОРМЫ КАТЕГОРИИ ВЗАИМНОСТИ (на
материале французского и русского языков) 205*

ЕВОЛЮЦІЯ ХАРАКТЕРУ ЯСЯ СЕРЕДИНСЬКОГО В ПОВІСТІ І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "ПРИЧЕПА"

Абрамова І.Г.

Літературний доробок І.Нечуя-Левицького став предметом наукового вивчення цілому ряду дослідників: Н.Крутікової [1], В.Власенка [2], М.Походзіла [3], Р.Іванченка [4], О.Білецького [5], В.Омельченка [6], Р.Міщука [7] та інших. Проте не всі твори відомого українського майстра слова однаковою мірою привернули увагу літературознавців.

Найчастіше у своїх наукових розвідках вчені звертаються до тих творів Нечуя-Левицького, які поповнили скарбницю української літературної класики "Микола Джеря", "Кайдашева сім'я", і лише принагідно літературознавцями згадуються окремі твори, написані автором в ранній період творчості.

До таких належить і повість І.Нечуя-Левицького "Причепка", яка і до сьогодні не стала об'єктом спеціального розгляду дослідників творчості письменника, хоча в багатьох відношеннях і заслуговує на увагу, оскільки не лише дає можливість дати об'єктивну оцінку творчості Нечуя-Левицького в цілому, але й дозволяє простежити розвиток майстерності автора, що виявляється, насамперед, у засобах художнього творення характерів, персонажів повісті.

Повість "Причепка" – це родинна хроніка, в якій відбиваються складні суспільні відносини на Волині. Патріархальний уклад побуту, звичаї і моральні норми родини, як і їхній добробут, нищатьсся й занепадають під впливом польських магнатів і шляхти. Особливо згубно відчуває наслідки цього впливу молоде подружжя Ясь і Ганя Серединські, життя яких зведено до повного морального розкладу і трагічного кінця.

І.Нечуй-Левицький вдало простежив діалектику характеру Яся Серединського. Знайомство з героєм твору відбувається на заручинах у Гані, дочки волинського священика Федора Чепурновського. Досконало виписує письменник портрет героя: "У тому золотому промені світилося молоде лице Серединського; в його лиці злучилось до купи все, що було лучшого і кращого в красі типа українського й польського... І волос на голові був м'якший, і кучері лисніли, наче шовк, і брови тонші, і вуси наче вимальовані на білому виду. З-під чорних брів світились чисто польські ясно-сірі, позичені од помішки польської, великі очі якось по-дитячій, трохи з осміхом. Молодий був панок Серединський; в його очах ще не світилась його душа доросла, його серце достигле..." [8, 144]. Автор теплими тонами змальовує Яся Серединського, але разом з тим застерігає, що "...трудно було вгадати, які думи колись заворушаться в голові, як він дійде до зросту, стане людиною з дійшлим розумом; які *заграють у його серці принадки!*" [8, 144].

Епізодом зустрічі закоханих І.Нечуй-Левицький підкреслює, що за вдачею Ясь Серединський – мрійлива і сором'язлива людина, дослухається веління серця: "Серединський сидів поруч із молодого, гарний, молоденький, наче той місяць на підпівні. З-за стола виглядали його очі тихі, густі кучері. Його раде лице повсякчас світилось і блищало веселістю, мов у хлопчика, тоді як його або похвалять, або по головці поглядять, або дадуть дуже доброго гостинця" [8, 149]. Удавана безтурботність Яся насправді є виявом ліричності, багатства його душі, ще не спотвореної впливом польських магнатів і шляхти.

Яскраво виявляється характер героя з перших років подружнього життя. Чутливий до краси і ніжності, Ясь щиро кохає Ганю. Пісенно звучить його мова: "Червона ти калина в лузі, а не молодичка в хустці та в червонім намисті!" [8, 166], промовляє Ясь, обнімаючи Ганю. Як бачимо, м'який і тактовний, він добре відчуває настрій своєї дружини, співпереживає, прагне пожаліти її та заспокоїти.

Люди, чутливі до поведінки оточення, можуть наслідувати голос, поставу, вираз обличчя інших людей. Спілкування Яся Серединського з паном Хоцінським оптимізує його негативні риси характеру; він стає жорстоким, відлюдькуватим, черствим, запальним.

Ставши управителем маєтку князя, Ясь запанів, різко змінив ставлення до своєї дружини "з простого роду", вимагаючи від неї погордливого ставлення до робітників та наймичок і знущання над ними. Отже, він набуває по службах інших манер – нещирості, гонору, зверхності.

Еволюція характеру Яся Серединського розкривається через опис зовнішності. І.Нечуй-Левицький не обминає нагоди, щоб докладно описати, як змінився герой: "...Хто б тепер пізнав Яся з тими дитячими ласкавими очима, з боязкою несміливою ходою! Несподіване, негідане щастя вже підняло його голову на плечах, звело до купи брови, надуло йому губи, наче витягло зріст. Ясь вступив до хати вже паном, гордо й поважно, без ознаки жадної тривоги, жадного зворушення на лиці, неначе він досягнув тільки того, що до його по праву й належалося" [8, 172].

Важливим елементом психологічної характеристики є численні описи зовнішності Яся Серединського, причому кожний новий портрет фіксує зміни у внутрішньому світі героя: "Ще гордіше, ще пишніше Ясь вступив у дім, ще вище підняв він голову, проходячи через цілий ряд просторних, високих покоїв. Сердито кидав він очима на всі боки, оглядав стелю. Очі його ніби говорили всім, що все те було невдвовижу, що навіть все те було не дуже хороше, не дуже вдоволяло його" [8, 177]. "Ясь розкидався на широкій канапі, мов справдішній панюга. Наука пана Хоцінського, – зауважує автор, "не пішла в ліс", а показала свою ознаку" [8, 177]. Отже, панство, якого Ясь набрався, визначає його поведінку і взаємини з людьми. Негативні риси характеру героя особливо детально розкриваються через вираз очей, що свідчить про набуті риси вдачі.

Незабаром Ясь починає зраджувати своїй дружині, зійшовшись з шляхтянкою Зосею Пшепшинською, дружиною Якіма Лемішковського. Він вперше усвідомлює, що Ганя не відповідає його ідеалу дружини-шляхтянки, і почуття неминучої катастрофи огортає його душу: "І здавалось йому, що Ганя йде по льоду, підлитому водою, посіченому теплим весняним промінням, що вона сама, ніби зумисне, зійшла на пролизину, де через дірявий лід булькотіла каламутна вода. І здавалось йому, що її ноги ввігнули тонкий лід, шурхнули в пролизину, що вона ввиходить під лід". Шукаючи щастя і втіхи у багатстві, розкошах та любовних інтригах, Ясь зруйнував свою сім'ю. Добра, красива й роботяща Ганя, вийшовши заміж за споляченого козачого потомка Серединського, змарнувала своє життя за зрадливим чоловіком.

Отже, І.Нечуй-Левицький вдало простежив еволюцію характеру Яся Серединського. Через опис зовнішності письменник розкриває риси вдачі героя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крутікова Н. Творчість І.С.Нечуя-Левицького. – К., 1961.
2. Власенко В. Художня майстерність І.С.Нечуя-Левицького. – К., 1969.
3. Походзіло М. І.С.Нечуй-Левицький. Літературний портрет. – К., 1966.
4. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький. Нарис життя і творчості. – К., 1980.
5. Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй). Твори в чотирьох томах. – К., 1956. – Т.1.
6. Омельченко В. Живописець слова (до 130-річчя від дня народження Нечуя-Левицького). – К., 1968.
7. Міщук Р. Співець душі народної. – К.: товариство "Знання", 1987.
8. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у 10 томах. – К., 1965. – Т.1.

УДК 372.882:Т-3

АКТИВІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДЕСЯТИКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ІЛЮСТРАЦІЙ (на прикладі повісті В.Ф.Тендрякова "Ніч після випуску")

Бабенко К.П.

Повість В.Ф.Тендрякова "Ніч після випуску" присвячена проблемам становлення особистості і світогляду випускників школи, аналізу результатів їх виховання в школі. Дія повісті, яка виникає спочатку за особистих умов – випускний вечір у приміщенні школи – переноситься в парк на околиці міста, де і розвиваються подальші події. З моменту приходу випускників до парку в повісті з'являється образ обеліска, присутній до кінця твору. Пам'ятник, на думку Б.Лихачова, підкреслює святість обраного персонажами місця [3, 151]. Л.Мешалкіна здивовує, що обеліск по своїй значності виявився для героїв твору в одному ряду з насолодами: морозивом, річкою, кінотеатром [4, 148]. Зіставлення несумісних предметів, як не дивно, рідко викликає емоційний відгук в учнів. Пам'ятник, що набрид і тому не помічається випускниками, здається реципієнтам побіжним авторським зауваженням. Сприйняттю старшокласників перешкоджає ще одна особливість авторського стилю: паралельний виклад описуваних подій з двох точок зору – з позицій минулого та теперішнього [1, 85].

З метою з'ясування глибини сприйняття старшокласниками образу обеліска нами було поставлено запитання: "Який настрій викликає у вас повідомлення автора про обеліск?" Більшість старшокласників, не спромігшись описати свої почуття, замінили відповідь на запитання переказом епізоду твору.

Наталія З. На території, де стоїть обеліск, проходили бої. Повідомлення автора про обеліск викликало у мене думку про те, що люди пам'ятають минуле, що цей обеліск зв'язує з минулим, він буде стояти ще довго, і багато хто побачать обеліск, читатимуть прізвища солдатів, які загинули.

Вадим Н. Обеліск нагадав мені про те, що тисячі людей загинули за свою батьківщину, своїх рідних. Його було поставлено в парку навіть у тих містах, яких не зачепила війна, для того щоб усі пам'ятали, що люди не жаліли свого життя, щоб усі зрозуміли значення їх вчинків.

Роман К. Обеліск, який описує автор, знаходиться в кінці міста, в невеличкому парку. Дошка обеліску була заповнена прізвищами загиблих воїнів, але вони поховані не тут, а *в різних частинах країни*.

Олександр М. Раніше, коли діти ходили мимо обеліска, вони його просто не помічали і не звертали уваги на імена, написані на ньому. *Цей обеліск на околиці міста*.

У відповідях учнів помічено порушення логіки висловлювання, викривлення фактичних даних (підкреслено нами). Деякі десятикласники, переповідаючи текст повісті, частково повідомляють про відчуття, які в них виникли: помічають, що В.Тендряков описує обеліск в похмурих тонах, "з урочистістю" (Ніна К.), що пам'ятник став для випускників "простим та звичайним видовищем, коли б він несподівано зник, його було б жаль" (Валентина С.). В цілому гама почуттів старшокласників під час читання даного епізоду [6, 521–522] виявилась однорідною та небогатою.

Ольга С. Повідомлення автора про обеліск викликало в мене сум про загиблих солдатів, які пішли на війну і не повернулися.

Олена З. Звістка про обеліск викликала у мене смуток, тому що цей пам'ятник споруджено загиблим.

Катерина Д. Повідомлення Тендрякова збудило в мене почуття суму, бо, описуючи його, письменник відкриває правду про те, що під обеліском з іменами на мармуровій дошці не було загиблих воїнів.

Для інших учнів важливий не обеліск, а випускний вечір, тобто їх настрої виявився відповідним героям повісті.

Денис Ж. Я думаю, що у мене був би гарний настрій, тому що, якщо ти знаходишся в компанії справжніх друзів, вони завжди тебе зрозуміють.

Андрій К. У мене був би радісний настрій... такі моменти бувають у кожного з нас, ми усі такі.

Тендряков жодного разу не дає опису солдата, але його невидимий образ присутній протягом усього твору. Підтвердженням цьому є багаторазове "читання" письменником (або учнями-героями повісті) початку списку загиблих. Злиття авторського голосу з голосами персонажів перешкоджає сприйняттю старшокласників.

З метою активізації емоційного сприйняття реципієнтів нами були використані ілюстрації В.Блонського [5] та Л.Козлова [6, 110] з зображенням обеліска. Застосування ілюстрацій у якості роздаткового матеріалу усунуло інтерференцію думок, одноманітність відповідей реципієнтів. Художник В.Блонський зобразив шістьох друзів, простуючих до лавки біля обеліска. Учні звернули увагу на те, що випускники, намальовані на першому плані ілюстрації, наче відходять на другий план. Скромний пам'ятник та невиразно окреслений обрис воїна немов виростає із темряви. Один з учнів вірно помітив, що цей образ збиральний і символічний (Віталій Х.). символічним є і сам обеліск. Завдяки ілюстрації у старшокласників з'явилася можливість повніше висловити свої почуття.

Катерина А. Я думаю, що коли б я вперше побачила цей обеліск, у мене б виникло почуття жалю та скорботи. Але пізніше цей пам'ятник набрид би, і я його просто не помічала б.

Юлія Б. Якщо я прийшла б до цього обеліска, я гадаю, в мене з'явилося б почуття пригніченості. Адже це могила без покійників; імена, що вибиті на дошці – це реальні, але загиблі давно і далеко звідси люди.

Микола А. Опис обеліска викликав у мене відчуття його похмурості, але й значимості. Я був би придушений, коли б знаходився біля нього.

Роман М. Опис обеліска уводить читача в сумний та задумливий настрій. Ти насправді замислюєшся, де поховані ці солдати.

Глядачі не бачать облич персонажів, судити про настрій колишніх школярів можна тільки по їхніх позах та по кольоровому рішенню художника.

Микола А. Повідомленням про обеліск автор переносить нас в інший світ. Ми опиняємось на межі двох світів – щедрого світла та непокірної темряви.

Андрій К. Завжди треба бути життєрадісним. Адже це наше життя. Хлопці й дівчата теж радісні, схвилювані, їм хочеться просто посидіти на лавці. Мені не треба зараз бачити їхні обличчя, художник так намалював школярів, що одразу ясно – вони йдуть до лавки.

Ольга С. Якщо я прийшла би до обеліска, я не змогла би веселитися на могилі солдатів. Герої ж Тендрякова не мають свого лица – вони хочуть тільки протягнути свято, нема різниці, де воно проходитьиме. Тому художник і не показує їхніх облич.

Наступне запитання, на яке треба було відповісти старшокласникам, ставило їх у ситуацію "я серед персонажів": "Чи змінився б ваш стан, якщо б ви опинилися в компанії друзів, що прийшли до обеліска, чому?" Одночасно увазі реципієнтів була запропонована ілюстрація художника Л.Козлова [6, 10]. Ілюстратор показує обеліск з іншої точки зору. Учні звертають увагу на іншу композиційну побудову й світло-тіньове рішення малюнка: на першій ілюстрації обеліск та обличчя солдата темні, а герої знаходяться у світлі фонаря (художник зобразив випускників у плямі світла). На другій ілюстрації, навпаки, обеліск нібито висвітлює персонажів. Реципієнти з подивом помічають, що і цей художник обминає показ облич героїв! Проте другий малюнок більш динамічний, зображені на ньому персонажі не мають вигляду подібності, схожості. Більшість учнів поділяє почуття ровесників-персонажів.

Віталій Х. Коли б я був з компанією друзів, я би, певна річ, взяв участь у розмові. Але обеліск, звичайно, ніяк не вплинув би на мій стан.

Катерина А. Моє становище не змінилось би, можливо, тому, що ми насправді не знаємо, що таке війна. Цей обеліск, мабуть, пробудив би лише сумні спогади про розповіді бабусь та дідусів за війну.

Євген Н. Треба враховувати ще й те, що цей обеліск хлопці й дівчата бачили тисячу разів; мабуть, тому він так набрид і сприймається як предмет, без якого не уявляється це місце. Напевне, в компанії друзів я би при таких обставинах великої уваги на нього не звернув.

Проте старшокласники відмітили, що ніч, зображена художником Л.Козловим [6, 110], відрізняється від тендряковського опису: випускники забули на мить про гітару, яку захопили з собою (вона приставлена до лавки), двоє з компанії, парубок та дівчина, підійшли ближче до пам'ятника. Десятикласники одностайно вирішили, що дівчиною могла виявитися тільки Юлька, гадки ж про парубка розділились: ним міг бути, на думку реципієнтів, будь який з трьох друзів.

З погляду дослідників, герої В.Тендрякова вигадані й схематичні [3, 151; 4, 146]. Дійсно, письменник не розкриває до кінця характери своїх персонажів, нібито намітивши їхні портрети кількома штрихами. Старшокласникам було запропоновано подумати, які почуття породив обеліск у героїв твору, і описати стан одного з персонажів. Реципієнти акцентували увагу на первинності, непорушності пам'ятника, який нема приводу помічати, поки він існує. Персонажів повісті приваблює не стільки пам'ятник, скільки місце його розташування – затишний скверик на околиці міста. Звідсіля і прагнення Юльчиної компанії до відокремленості, ізоляції від решти шкільних товаришів. Їм добре тут, тому вони й прийшли сюди.

Вадим Н. Для учнів обеліск – це просто предмет, але й одночасно невіддільна частина міста. Випадково поглянувши на нього, вони, мабуть, задумуються на хвилину, але відразу забудуть про нього. Можливо, обеліск наповнює їх невпевністю щодо майбутнього.

Олександр К. ...вони трохи схвилювані завтрашнім днем, – що буде з ними далі. Обеліск, на думку реципієнтів, заставляє випускників інакше подивитись на світ.

Вікторія С. Підійшовши до обеліску, Юля ...почувала інші почуття.

Євгенія Н. Юля була дуже серйозною та задумливою. Сама атмосфера була такою, що хотілося бути широкосердним.

Олександр К. Генка відчув, що прийдеться розстатися, інші люди увійдуть в його життя, зміниться саме життя. В нього стискається серце, але не від страху.

Віталій Х. Ігор Проухов, як і всі його друзі, відчуває невпевненість у завтрашньому дні, за його абстрактними міркуваннями ховається сумнів: чи завоює він славу чи "сдохне під забром".

В результаті аналізу відповідей учнів приходимо до такого висновку: перевага раціонального сприймання та схильність до абстрактних висновків залишають більшість реципієнтів емоційно байдужими. Постановка перед ними проблем "я в подібній ситуації" та "я серед персонажів" пробуджує їхні емоції. Спираючись на ілюстрації, десятикласники змогли більш глибоко збагнути внутрішній стан обраного персонажа, пояснити причину цього стану, порівняти зі своїми почуттями, що виникли в процесі роботи над твором. Характерне звернення реципієнтів до ілюстрації В. Блонського – свій вибір вони мотивували схожістю, стислістю штрихових портретів письменника і художника. В ході міркувань, роздумів про стан персонажів В.Тендрякова в ніч після випускного вечора старшокласники роблять висновок, що роль обеліска в повісті символічна, цей образ є своєрідним закликком живих до пам'яті про минуле.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванова І. Таємний Тендряков (про творчу спадщину письменника) (рос.) //Юность, 1989. – №9. С.84–87.
2. Ікрамов К. Час Володимира Тендрякова (рос.) //Тендряков В.Ф. Шістьдесят свечей. Роман. Повести. – М.: Известия, 1985. – С.586–590.
3. Лихачов Б. Життя та схема (рос.) //Советская педагогика, 1975. – №2. – С.146–149.
4. Мешалкіна К. Про повість В.Тендрякова "Ніч після випуску" (рос.) //Советская педагогика, 1975. – №2. – С.146–149.
5. Тендряков В.Ф. Чудотворна. Повісті. – К.: Радянська школа, 1985. – 429с.
6. Тендряков В.Ф. Шістьдесят свечей. Роман. Повести.– М.: Известия, 1985. – 598с.

УДК 372.882

ВИКОРИСТАННЯ ІЛЮСТРАЦІЙ У СУЧАСНОМУ ВИКЛАДАННІ ЕПІЧНИХ ТВОРІВ У СТАРШИХ КЛАСАХ

Бабенко К.П.

Проведений нами аналіз сучасної методичної літератури показав, що питаннями використання ілюстрацій при вивченні епічних творів у старших класах займаються А.В.Андронік, С.О.Жила, Т.В.Качалова, А.М.Колодніцька, Є.М.Колокольцев, О.П.Первак, Л.М.Шкаруба та інші.

С.А.Гарічева, С.Гусєва, В.І.Влащенко, Т.Б.Недайнова, І.М.Рада стверджують, що розвиток емоційної сфери учнів за допомогою ілюстрацій є одним з основних завдань уроку літератури. Поєднання в свідомості школярів зорового та словесного образів загострює їхнє сприйняття. В.І.Влащенко виділяє в творі, що вивчається, домінуюче почуття, виражене письменником. "Злиття" почуттів старшокласників з відчуженнями автора викликає в реципієнтів більш яскраві емоції [3]. Т.Б.Недайнова гадає, що при інтуїтивному чуттєвому проникненні в літературний твір сприйняття старшокласників стає більш глибоким, з'являються можливості сотворчості письменника й читача [11].

Є.М.Колокольцев вважає за потрібне розмежувати "внутрішню" й зовнішню наочність при сприйнятті літературних творів. "Внутрішня" наочність – це виникнення зримих образів у читача під впливом художнього слова. "Бачення" подій та героїв літературного твору залежить від рівня читацької культури й життєвого читача. "Внутрішня" наочність виявляється шляхом з'єднання окремих деталей у ціле в свідомості реципієнта [10]. Зовнішня наочність – це зорові й слухові відчуження читачів, які разом з поясненнями вчителя активізують їхнє сприйняття. Вчений виділяє два типи зорової наочності: безпосередню та образно-опосередковану. До безпосередньої наочності Є.М.Колокольцев відносить художні ілюстрації, до образно-опосередкованої – твори мистецтва, що застосовуються як коментарі, пояснення літературного твору.

Головним завданням ілюстрацій, за твердженням Є.М.Колокольцева, є зорове супроводження й коментування літературного тексту [10]. Завдяки бистрішому прочитанню образотворчого мистецтва, в порівнянні з літературними, це завдання успішно вирішується.

Методисти виділяють і такі завдання ілюстрацій:

- конкретизація словесного зображення (Т.Г.Єлісєєва, Є.М.Колокольцев, Л.М.Шкаруба);
- полегшення сприйняття твору учнями (Є.А.Гарічева, І.М.Рада);
- загострення сприйняття (Є.М.Колокольцев, Л.М.Шкаруба);
- розвиток поглиблення чуттєвого сприйняття учнів (В.І.Влащенко, С.Гусєва, Г.І.Давиденко, Т.Г.Єлісєєва);
- поглиблення понять (С.О.Жила, Є.М.Колокольцев);
- розвиток творчих здібностей старшокласників (Т.Г.Єлісєєва, Т.Б.Недайнова);
- формування в учнів навичок самостійної роботи з творами мистецтва (С.О.Жила).

Оскільки використання ілюстрацій як зорового виду наочності є важливим засобом поглиблення емоційного сприйняття учнів, до малюнків ставляться такі вимоги: якість ілюстрацій, особливості демонстрування малюнків, використання у зв'язку з вивченням літературного твору.

До першої групи відносяться такі, як:

- барвистість, яскравість та виразність ілюстрацій (Т.В.Качалова, С.Ф.Нагуманова, І.М.Рада);
- варіативність і поліфонічність (А.В.Андронік, С.О.Жила, О.А.Іщенко, І.М.Рада, Л.Г.Тижнева, Л.М.Шкаруба);
- лаконічність мови малюнка (Є.М.Колокольцев).

Друга група включає:

- урахування формату малюнків (О.А.Іщенко);
- систематичність (С.О.Жила, Є.М.Колокольцев);
- урахування вікових особливостей учнів (С.О.Жила);
- використання у комплексі з іншими видами образотворчого мистецтва (О.М.Безденежних, В.Г.Бутенко, С.Гусєва, С.О.Жила, Т.В.Качалова, А.М.Колодницька, Є.М.Колокольцев, С.Ф.Нагуманова, О.П.Первак, Л.Г.Тижнева, Л.М.Шкаруба).

Урахування формату малюнків з'являється суттєвою вимогою в групі перелічених вимог. Залежно від мети й характеру уроку викладачі звертаються до великоформатних малюнків, використовуючи їх для демонстрування всьому класу, або до малих – для індивідуальної роботи. Відомо, що епізодичне використання ілюстрацій веде до порушення звичних форм роботи з учнями, перебільшене ж – розриває зв'язок читача з письменником. Таким чином, систематичність є не менш важливою вимогою при демонструванні ілюстрацій. На думку В.Г.Бутенко, комплексне використання творів образотворчого мистецтва дозволяє компенсувати відсутність уроків образотворчого мистецтва в старших класах шляхом утворення емоційно насичених інформаційних блоків (Бутенко В.Г. Педагогічні умови формування у старшокласників естетичного ставлення до мистецтва. Дис. ... д. пед. наук. – К., 1992). Ми вважаємо комплексне використання різних видів образотворчого мистецтва придатним більше для позакласного читання, коли вчитель має змогу вийти за межі уроку.

Третя група вимог пов'язана з використанням ілюстрацій в органічному зв'язку з вивченням літературного твору:

- урахування специфіки літературного твору (С.О.Жила, Л.М.Шкаруба);
- відповідність ілюстрації змісту твору (Є.М.Колокольцев);
- грамотне співвідношення малюнків з творами письменників (С.О.Жила, О.А.Іщенко, Л.М.Шкаруба);
- використання ілюстрацій на всіх етапах вивчення літературного твору (Є.М.Колокольцев);
- усвідомлення дидактичних функцій ілюстрацій.

Визначення дидактичних функцій ілюстрацій вказується усіма методистами як найсуттєвіша вимога до використання зорової наочності на уроках літератури. Залежно від мети уроку ілюстрації виконують такі дидактичні функції:

- поглиблення розуміння літературного твору і творчості письменника в цілому (Т.Г.Єлісєєва, С.О.Жила, А.М.Колодницька, Є.М.Колокольцев);
- збагачення реципієнтів літературними образами (Є.М.Колокольцев, Т.Б.Недайнова);
- активізація асоціативних зв'язків, уявлень старшокласників (С.Гусєва, С.О.Жила, Є.М.Колокольцев, Т.Б.Недайнова, О.П.Первак);
- систематизація знань учнів (О.М.Безденежних);
- створення емоційної атмосфери уроку (ця функція, як найважливіша, висувається усіма методистами).

В процесі викладання літератури методисти вживають різні дидактичні методи. А.В.Андронік віддає перевагу проблемній лекції, яка завершується системою запитань, направлених на поглиблення сприйняття реципієнтами твору, що вивчається [1]. Л.Г.Тижнева та Л.М.Шкаруба визнають доцільним поставлення евристичних запитань після закінчення системного вивчення теми [14]. С.О.Жила, Г.П.Лазаренко, Т.Б.Недайнова, І.М.Рада при вивченні літератури застосовують частково-пошуковий методи. С.О.Жила [7] і І.М.Рада [12] звертаються до частково-пошукового метода під час читання інтегрованої проблемної лекції. Вона переходить у проблемну чи репродуктивну бесіду залежно від мети

уроку й характеру діяльності учнів. О.П.Первак у системі уроків також поєднує декілька дидактичних методів. Проблемна бесіда продовжується аналітичною. За аналізом літературного твору йде евристична бесіда. Проблемна ситуація при такому підході, вважає методист, вирішується реципієнтами значно легше (Первак О.О. Комплексний аналіз художнього твору //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 1998. – №3. – С.39).

С.А.Гаричева і С.Гусева перед вивченням літературного твору пропонують реципієнтам умовні ситуації, які допомагають їм "вжитися" в текст [4, 5]. С.Гусева та Т.Б.Недайнова [11] з'ясовують, які асоціації виникли в учнів у процесі первісного читання. Такі заходи дозволяють методистам ефективніше вивчати епічні твори.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андронік А.В. Прозовий твір крізь призму живопису //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – №7. – С.33–37.
2. Безденежних О.М. Новела у світовій літературі від Бокаччо до майстрів ХХ століття //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1988. – №3. – С.40–41.
3. Влащенко В.И. Начало изучения романа "Преступление и наказание" на уроках литературы //Литература в школе. – 1992. – №5–6. – С.59–61.
4. Гаричева Е.А. Путь к литературному развитию. Базаров //Литература в школе. – 1996. – №5. – С.111–114.
5. Гусева С. Тема уроку: "Тигролови" З.Багряного //Слово і час. – 1994. – №6. – С.61–65.
6. Давиденко Г.І. Методичні основи роботи з текстом художнього твору в школі. Дис. ... канд.пед.наук. – Кривий ріг. – 1994. – 266с.
7. Жила С.О. Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом (9–11 класи). Дис. ... канд.пед.наук. – К., 1994. – 223с.
8. Качалова Т.Ф. Формирование эстетической культуры учащихся СПТУ средствами комплексного воздействия искусств. – Автореф. дис. ... канд.пед.наук. – К., 1992. – 24с.
9. Колодніцька А.М. "Від темряви – до світла..." Система уроків по вивченню творчої спадщини Еріха Марії Ремарка. 11 клас // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №3. – С.27–31.
10. Колокольцев Е.Н. Взаимодействие искусств в школьном изучении литературы. Дис. ... д.пед.наук. – М., 1993. – 449с.
11. Недайнова Т.Б. Уроки литературы как средство развития эмоциональной и эстетической сферы личности //Відродження. – 1995. – №11–12. – С.53–54.
12. Рада І.М. Літературний напрям в дзеркалі живопису //Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – №2. – С.41–43.
13. Слободська А.М. Тремтячи від власної відваги... //Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №3. – С.17–19.
14. Тыжневая Л.Г., Шкаруба Л.М. Любит и изучать свое прошлое (система уроков по теме "Древнерусская литература") //Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – 1991. – №6. – С.32–54.

УДК 371.13

ВИКОРИСТАННЯ СПАДЩИНИ МЕТОДИСТІВ МИНУЛОГО В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ

Бакаленко І.М.

Проблема забезпечення професійної підготовки майбутніх вчителів і послідовного формування педагогічної майстерності спеціаліста вищої кваліфікації відноситься до категорії актуальних, оскільки вимоги до професійної майстерності і професіоналізму зростають в залежності від потреб сьогодення у

відродженні національної культури та педагогічної спадщини, досягнень теорії та практики вітчизняної та зарубіжної освіти. Звідси особливої актуальності набуває проблема підготовки педагогічних кадрів, формування у майбутніх учителів педагогічної майстерності, важливим джерелом і засобом якої виступає передова методична спадщина минулого століття.

Спеціальні курси, на нашу думку, повинні підпорядковуватися важливій меті – професійній підготовці учителя-філолога. Це зумовлено об'єктивними факторами: оновленням програм для загально-освітніх шкіл, появою альтернативних програм для шкіл-ліцеїв, шкіл-коледжів.

У курсі "Методика викладання російської мови в школі" не приділяється належної уваги питанням історії становлення науки і вивчення методичної спадщини вчених минулого століття. Саме через це ми пропонуємо спецкурс і спецсеминар "Становлення методики викладання російської мови як рідної". Наш спецкурс наповнюється лекціями, які висвітлюють лінгвістичну і методичну діяльність трьох видатних методистів минулого століття, які відіграли важливу роль у становленні методики російської мови.

Науковий і методичний спадок Ф.І.Буслаєва, К.Д.Ушинського та І.І.Срезневського, відомих представників науки минулого століття, важливий не тільки для методики викладання російської мови як рідної, але й для будь-якої мови.

У перших лекціях висвітлюється методична система Ф.І.Буслаєва (1818–1897). Підкреслюється роль вченого як засновника методики викладання російської мови – самостійної наукової дисципліни.

Поява книги Ф.І. Буслаєва "О преподавании отечественного языка" (1844 р.) одразу привернула до себе увагу як вчителів-практиків, так і вчених. Саме з появою цієї книги пов'язують становлення і розвиток методики викладання рідної мови як науки, в ній розкриваються певним чином теоретичні і практичні засади викладання рідної мови.

Уперше в педагогічній літературі Ф.І.Буслаєв визначає науково-методичні засади методики викладання рідної мови як самостійної науки. До таких основ, на думку вченого, відносяться мовознавство, дидактика і виховання учнів у процесі навчання рідної мови [1].

Застосовуючи порівняльно-історичний метод при вивченні мов, Ф.І.Буслаєв розглядає два способи вивчення рідної мови: філологічний і лінгвістичний. У його розумінні філологічний підхід – це мистецтво правильно говорити і писати, а мова розглядається з функціонального боку. Що стосується лінгвістичного підходу, то тут мова – предмет порівняльно-історичного розгляду з метою виявлення законів змін і розвитку мови, опису її структури. Але перевагу, вважає методист, треба віддавати саме лінгвістичному методу.

Високо оцінюючи значення і роль знання рідної мови серед інших шкільних дисциплін, Ф.І.Буслаєв вважає, що саме знання рідної мови забезпечує вивчення будь-якого предмета. Тому заслуговує на увагу, на наш погляд, концепція вченого про мету викладання рідної мови, яка стверджує особливий статус мови як навчального предмету.

За Ф.І.Буслаєвим, навчання рідної мови починається з раннього віку і ставить своєю метою розвиток здібностей дітей, вчитель повинен вирішувати такі завдання: навчати мові відповідно з природним ходом розвитку мовленнєвої практики, погоджувати методи викладання мови з глибокою повагою до особи дитини, враховуючи вікові особливості, її запити, інтереси; слід здійснювати навчання мові паралельно з вихованням в учнів мовними засобами любові до рідної мови, до свого народу і розвитком усіх здібностей школярів.

Цікаві і заслуговують пильного розгляду методи і прийоми навчання рідної мови, в основу яких лягли загально-дидактичні принципи викладання мови. Ф.І.Буслаєв пропонує такі методи, як: метод спостереження над мовними явищами, слово вчителя, бесіди, переклади, метод самостійної роботи учнів. Серед прийомів вчений виділяє граматичний розбір і систему усних і письмових завдань.

Своєрідність рідної мови спонукає вчителя і до пошуків особливих методів викладання рідної мови. Саме тому Ф.І.Буслаєв підкреслює важливість закону природного засвоєння рідної мови. Методист вважає, що природа допомагає дітям, а також рекомендує особливі методи і прийоми навчання рідної мови. А справою вчителя повинна стати допомога природі і закріплення практичними прийомами отриманих знань.

Ф.І.Буслаєв на основі своїх численних спостережень і вивчення різної лінгвістичної і методичної літератури розробляє систему "Головних положень" стосовно вивчення граматики. Вихідною граматичною категорією при вивченні рідної мови методист вважає речення, так як саме в ньому полягає сутність будови будь-якої мови.

Методична спадщина К.Д.Ушинського (1824–1870) – другий компонент спецкурсу. Розглядаються лінгвістичні погляди і його наукова-педагогічна діяльність. У методичній системі К.Д.Ушинського важливе місце займає вчення про рідну мову як базу навчання і виховання. Методист неодноразово

підкреслює виняткове навчальне і виховне значення рідної мови, народного наставника. На думку вченого, перед учителем стоїть три основних завдання під час навчання рідної мови: розвиток дару слова, прищеплювання навичок володіння усною і писемною мовою, вивчення граматичної будови рідної мови.

У безпосередньому зв'язку К.Д.Ушинський розробляє систему методів і прийомів викладання рідної мови. Для цієї мети методист пропонує такі види сумісних занять: бесіда, читання і вивчення напам'ять, вивчення граматики. Звертається увага і на такий прийом навчання рідної мови як порівняння. Прийом порівняння розглядається вченим як основа будь-якого мислення і засіб виявлення всіх ознак предмета. К.Д.Ушинський вважає, що порівняння, як логічний прийом, може бути доречним не тільки на уроках граматики, але й на уроках зв'язного мовлення.

Успіх вивчення рідної мови, за думкою К.Д.Ушинського, залежить також від уміння і бажання дітей учитися. Саме тому слід виховувати у школярів інтерес до самостійної праці. Розвитку зв'язного мовлення надається значна увага. Успіх учителя залежить від характеру вправ, їх різноманітності і прийомів їх виконання. У зв'язку з розвитком мовлення розглядається методистом і проблема наочного навчання. К.Д.Ушинський вважає, що для розвитку зв'язного мовлення учнів необхідні самостійність мовленнєвої практики школярів і систематичність вправ. У методичних збірниках вченого ми бачимо продуману і логічну систему усних і письмових вправ із розвитку зв'язного мовлення і правопису.

У методичній системі К.Д.Ушинського надається достатньо уваги вивченню граматичних основ рідної мови. Вчений не допускає думки, що можна навчити учня літературної мови без граматичних знань. На думку методиста, навчання морфології повинно здійснюватись на синтаксичній основі. Серед методичних рекомендацій заслуговують на увагу думки про важливість і необхідність граматичних знань для орфографічних занять у школі [2].

Розглядаючи методичну систему І.І.Срезневського (1812–1870), підкреслюємо тезу вченого про те, що рідна мова – це головний предмет у шкільному навчанні.

Свою методичну систему [3] І.І.Срезневський будує на дослідженні питання, що таке мова і як треба вивчати рідну мову. Мова визначається вченим з позицій соціальної і пізнавальної функцій. Погляди І.І.Срезневського на рідну мову як предмет шкільного навчання формуються у процесі його плідної і багаторічної педагогічної діяльності. За І.І.Срезневським, рідна мова – головний предмет шкільного навчання і основа будь-якої освіти; вивчення рідної мови потребує розумових зусиль, уваги і кмітливості. Методист визнає рідну мову джерелом розвитку всіх здібностей учнів, обґрунтовує вимогу навчати рідної мови, використовуючи перш за все мову народної творчості.

Мета вивчення рідної мови – не щасливі відповіді на іспитах, а оволодіння мовою для життя, І.І.Срезневський стверджує, що йти до цієї мети вчитель і учні повинні разом, вдумливо і уважно вивчаючи засоби мови. При цьому методист виділяє такі завдання вчителя: навчати розуміти мову; вивчати саме те, чого потребує природа; вдумуватися в засоби мови для вираження думок і понять. Головною умовою успішного засвоєння дітьми рідної мови І.І.Срезневський вважає закон поступового природного розвитку. Відповідно до цього закону методист розрізняє два періоди навчання рідної мови, рекомендує певні правила з урахуванням вікових та індивідуальних здібностей дітей.

Важливе місце в методичній системі І.І.Срезневського займає вчення про розвиток зв'язного мовлення. Слід зазначити, що вчений уперше в методичній науці використовує такий термін, як учення про зв'язне мовлення. Словникова робота – важливий етап у становленні зв'язного мовлення. І.І.Срезневський пропонує застосовувати на уроках такі методи, як: метод спостереження над мовними явищами, пояснення вчителя, бесіда і метод самостійної роботи.

І.І.Срезневський підкреслює обов'язковість мовного аналізу при проведенні будь-якої вправи, показ різноманітності можливостей мовних засобів. Методист розкриває можливості успішного поєднання роботи над змістом тексту з аналізом його мовної системи, започатковуючи тим самим основи граматики-стилістичного та лексико-стилістичного розбору, без чого неможливе здійснення завдань розвитку зв'язного мовлення.

Заслуговують на увагу правила і рекомендації І.І.Срезневського вчителям-словесникам: будь-який урок повинен бути живою бесідою, в якій усі діти брали б активну участь; вчитель не повинен приховувати і своїх помилок; постійно спостерігати, щоб учні використовували різноманітні мовні засоби у своєму мовленні.

Вивчення граматики повинно відбуватися поступово, починаючи з головних ознак граматичної будови мови. За І.І.Срезневським, вивчення граматики передбачає активну участь учнів у спостереженні над мовними фактами, у виконанні різноманітних практичних вправ, вмінні застосовувати отримані знання у власній мовленнєвій практиці, у доборі наочних прикладів на те чи інше граматичне явище із текстів. Весь теоретичний матеріал з граматики повинен мати вихід у практичну мовленнєву діяльність учня.

І.І.Срезневським розробляється система усних і письмових вправ із розвитку зв'язного мовлення.

Методист висуває важливе і актуальне положення про те, що успіхи учнів при вивченні рідної мови залежать від дружньої співпраці всіх членів педагогічного колективу. Основна заслуга вченого полягає в тому, що він перший в історії методики підкреслює важливість і необхідність свідомого засвоєння законів рідної мови.

Спецсеминар є продовженням спецкурсу і становить систему рефератів, які своєю тематикою більш детально і повно висвітлюють методичну спадщину названих учених.

Таким чином, вивчення методичного спадку вчених минулого століття допомагає студентам не тільки глибоко засвоїти ідеї курсу "Методика викладання російської мови", але й готує до майбутньої педагогічної діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. – М.: Просвещение, 1992. – 512с.
2. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения в 11-ти томах. – М.: Педагогика, 1988.
3. Срезневский И.И. Русское слово. – М.: Просвещение, 1986. – 176с.

УДК 808.3–55

МОРФЕМНЫЕ МОДЕЛИ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С ИМЕННЫМИ И ГЛАГОЛЬНЫМИ КОРНЯМИ

Барулин В.М.

Исследование закономерностей строения и функционирования морфемной системы современного русского языка – одна из актуальных проблем современной науки.

Слова русского языка чрезвычайно разнообразны по морфемному составу, количеству и комбинации морфов. В связи с этим в современной русистике вырабатывается понятие морфемной модели. Специфические морфемные модели выделяются у слов изменяемых и неизменяемых, производных и непроизводных, полнозначных и служебных и т.д. Современная лингвистика отмечает важное значение исследования морфемного строения различных частей речи, а в пределах одной части речи – разных структурно-семантических разрядов и типов слов, систематизации слов по морфемному составу для целей системного описания и преподавания языка.

Моделирование является одним из универсальных методов современного научного познания, представляя собой цепь схем, абстрагированных от конкретных свойств оригинала, но приближающихся к нему по сущностным характеристикам. Модель стремится к выявлению инвариантных структур, описание существенных свойств которых может быть в известной степени формализовано.

Морфемные модели представляют собой одну из разновидностей аналитических моделей речевой деятельности, поскольку в результате моделирования осуществляется обобщение свойств внутреннего устройства единиц реально существующих в речевой деятельности человека. Морфемные модели выступают как структурно-семантический образец комбинирования морфемных типов и образец минимального контекста, иллюстрирующего синтагматические возможности морфов.

Морфема, представляющая собой минимальный квант моделирования, рассматривается как двусторонняя инвариантная единица, обобщающая формально-семантические свойства некоторого класса морфов.

В системе морфемного моделирования целесообразно выделить единицы нескольких иерархических уровней: модельный тип, модель и реализация модели.

Центр словообразовательной системы русских прилагательных составляет отыменные (отсубстантивные и внутриадективные) и отглагольные производные.

Наибольшее аффиксальное разнообразие имеют модели с адективными корнями. Сравнение морфемных моделей прилагательных со связанными адективными корнями и аналогичных объектов со свободными корнями позволяет прийти к выводу о некоторой специфике названных групп моделей:

- 1) связанные и свободные адъективные корни имеют определенную семантическую специфику, которая выражается в количественном преобладании разных семантических классов корней;
- 2) модели со связанными корнями в целом менее разнообразны в формальном отношении и характеризуются большим семантическим единством;
- 3) морфемный инвентарь моделей указанных групп, совпадая в основном своем составе, характеризуется разными показателями употребительности и морфемного разнообразия.

Система морфемных моделей имен прилагательных с глагольными корнями обладает высокой степенью формально-смыслового единства; различия между моделями со свободными корнями и моделями со связанными корнями затрагивают лишь периферию системы и имеют частный характер. Вместе с тем модели с глагольными корнями по указанным показателям рельефно отличаются от моделей с корнями иной категориальной природы.

Система морфемных моделей имен существительных в целом представляет также достаточно четко структурированную, семантически однородную совокупность модельных последовательностей с четко выраженным центром и периферией. Центр составляют модели типа К–С–Ф, Р–С–Ф, Р–Сс–Сп–Ф, К/Р–Сг–Сп–Ф, П–К/Р–С–Ф. Остальные модели удаляются от центра к периферии, так как они уступают центральному по количественной представленности, аффиксальному разнообразию и словообразовательной простоте.

Рассмотрение морфемных моделей с корнями словообразовательного центра позволяет сделать ряд выводов.

Морфемные модели, сгруппированные по категориальной природе корня, представляют собой подсистемы с ярко выраженной центральной и периферийной зонами. Центральную часть составляют модели, представленные образованиями от семантически разнообразных корней с помощью большого числа разнообразных аффиксов. Центральные модели многочисленны по составу, а в словообразовательном отношении проще периферических.

Набор центральных моделей специфичен для каждой из категориальных групп корней – адъективных, субстантивных, глагольных.

Наблюдается значительный параллелизм в системах моделей со свободными и со связанными корнями, хотя степень единства этих двух модельных систем различна в разных категориальных группах.

Лексико-семантическая специфика корней слабо отражается в системе моделей и модельных типов. Активность или неактивность отдельных корней связана с особенностями номинативной сферы и во многом объясняется внеязыковыми причинами.

При формировании семантической специфики отдельных моделей, их типов и разновидностей ведущим фактором является семантика прифлексийного аффикса.

Выделяется группа из 10–12 наиболее активных аффиксов, причем списки таких суффиксов и префиксов, выделенные в моделях, сгруппированных на основе различной категориальной специфики корня, пересекаются, хотя ранговые показатели наиболее частотных аффиксов не совпадают.

Система морфемных моделей имен прилагательных со связанными субстантивными корнями самостоятельного значения не имеет и в основных чертах повторяет систему моделей со свободными корнями. Однако связанность корня, необходимость его актуализации аффиксами приводит к тому, что количество соотношения моделей повторяется с поправкой на одну ступень: так, если в моделях со свободными корнями наибольшую численность имеют модели типа К–С–Ф, то в рамках моделей со связанными корнями наиболее многочисленными оказываются модели типа К–Сс–Сп–Ф.

Что же касается активности тех или иных аффиксов, то префиксальная часть не отличается от характеристики моделей со свободными корнями, а в суффиксальной – несколько увеличивается.

Морфемные модели и их типы сопоставимы по лексическому объему, серийности (отношению количества разных морфем определенного типа к количеству лексем в данной модели), объему аффиксальной части. Характеристики моделей центра и периферии существенно отличаются по количественному составу единиц, составу аффиксов и, частично, стилистической окраске лексем.

МЕЖШАГОВАЯ И ВНУТРИШАГОВАЯ АНТОНИМИЯ В ОТАДВЕРБИАЛЬНЫХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗДАХ

Березенко В.В.

Антонимы в отадвербиальном словообразовательном гнезде разделяются на внутришаговые, имеющие одинаковую деривационную историю, и межшаговые, имеющие различную деривационную историю.

Межшаговые антонимы порождаются в различных точках графа. Антонимы, расположенные на одних и тех же ветвях графа гнезда, мы вслед за Соболевой П.А. называем пошаговыми, а межшаговые антонимы, расположенные на параллельных ветвях, – параллельно межшаговыми.

Наиболее широко межшаговая антонимия представлена у наречий:

<i>кстати</i> ($R_4 O$) – <i>некстати</i> ($R_4 R_4 O$);	<i>нароком</i> ($R_4 O$) – <i>ненароком</i> ($R_4 R_4 O$);
<i>зачем</i> ($R_4 O$) – <i>незачем</i> ($R_4 R_4 O$);	<i>когда</i> ($R_4 O$) – <i>никогда</i> ($R_4 R_4 O$);
<i>намного</i> ($R_4 R_4 O$) – <i>ненамного</i> ($R_4 R_4 R_4 O$);	<i>много</i> ($R_4 O$) – <i>немного</i> ($R_4 R_4 O$);
<i>даром</i> ($R_4 O$) – <i>недаром</i> ($R_4 R_4 O$);	<i>чуть</i> ($R_4 O$) – <i>ничуть</i> ($R_4 O$).

Как правило, словообразовательная антонимия обнаруживается на 1 ступени деривации или же на II и III шаге. Эти антонимы являются пошаговыми и моделируются конфигурацией, изображенной на рисунке 1:

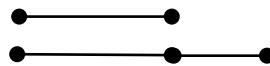


Рис. 1

Некоторые антонимы-наречия располагаются на параллельных ветвях графа и являются межшаговыми, например, *по-здеишнему* ($R_4 R_3 R_4 O$) – *по-нездеишнему* ($R_4 R_3 R_4 R_4 O$); Конфигурация изображена на рисунке 2:

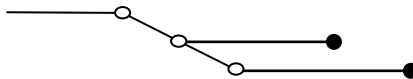


Рис. 2

Данная антонимичная пара, кроме того, является примером отраженной антонимии, ибо антонимия прилагательных *здеишний* ($R_3 R_4 O$) и *нездеишний* ($R_3 R_3 R_4 O$) отражается и на данных наречиях. Подобное отражение не является единичным.

Большая часть однокоренных антонимов-прилагательных в словообразовательных гнездах первообразных наречий носит пошаговый характер: *тутуошний* ($R_3 R_4 O$) – *нетутуошний* ($R_3 R_3 R_4 O$); *нарошный* ($R_3 R_4 O$) – *ненарошный* ($R_3 R_3 R_4 O$); *совместный* ($R_3 R_4 O$) – *несовместный* ($R_3 R_3 R_4 O$). Данные антонимы моделируются, как правило, на I и II ступени деривации, причем антонимичность создается за счет присоединения к производящей основе приставки *не-*. Конфигурация изображена на рисунке 3:

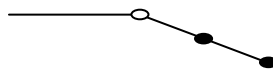


Рис. 3

Антонимы в области существительных могут возникать на одной ветви графа: *противление* ($R_2 R_1 R_4 O$) – *непротивление* ($R_2 R_2 R_1 R_4 O$); а также на параллельных ветвях: *противление* ($R_2 R_1 R_4 O$) – *непротивление* ($R_2 R_2 R_1 R_4 O$); *непротивление* ($R_2 R_2 R_1 R_4 O$) – *воспротивление* ($R_2 R_2 R_2 R_1 R_4 O$).

Межшаговая антонимия в области глаголов, входящих в словообразовательные гнезда, не представлена вовсе. Это, очевидно, связано со спецификой самого отадвербиального гнезда, в котором глагольная ветвь развита очень слабо и представлена лишь некоторыми единичными случаями.

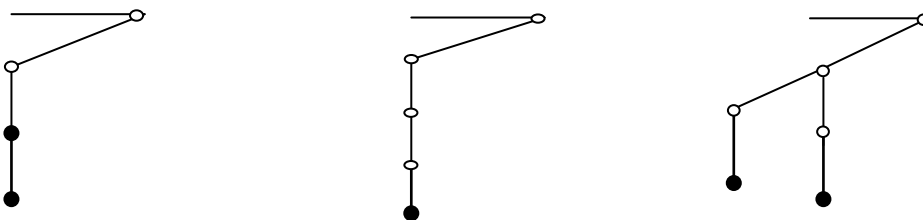


Рис. 4

<i>даром</i> (R ₄ O)	→	<i>задаром</i> <i>недаром</i>	(R ₄ R ₄ O);
<i>когда</i> (R ₄ O)	→	<i>когда – либо</i> <i>никогда</i>	(R ₄ R ₄ O);
<i>где</i> (R ₄ O)	→	<i>где – либо</i> <i>нигде</i>	(R ₄ R ₄ O);
<i>много</i> (R ₄ O)	→	<i>немного</i> <i>премного</i>	(R ₄ R ₄ O).

Внутришаговая антонимия в области существительных представлена на II ступени:

<i>противление</i> (R ₂ R ₁ R ₄ O)	→	<i>непрот ивление</i> <i>сопрот ивление</i>	(R ₂ R ₂ R ₁ R ₄ O).
---	---	--	--

Конфигурация изображена на рисунке 5:

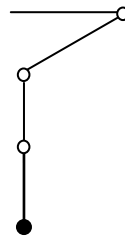


Рис. 5

Внутришаговая антонимия у глаголов, входящих в отнаречные словообразовательные гнезда, не представлена вовсе.

Наречия отличаются крайней ограниченностью производящих аффиксов. Ни одна знаменательная часть речи в русском языке не обходится таким, более чем скромным количеством словообразующих средств, сохраняющих жизнеспособность на протяжении всего существования русской письменности, начиная с первых письменных памятников и до настоящего времени. Производящие аффиксы наречий не пополнялись новыми единицами ни за счет внутренних изменений (ср. процессы переразложения, обогащающие систему словообразующих суффиксов у существительных, прилагательных и глаголов), ни за счет заимствований. Усвоения заимствованных аффиксов не происходит потому, что система русской лексики непроницаема для наречий морфологического образования.

Внутришаговая антонимия в словообразовательных гнездах первообразных наречий моделируется в одной и той же точке гнезда и представлена в большинстве случаев в области наречий. Как правило, внутришаговые антонимы-наречия образуются от первообразных наречий, являющимися вершиной гнезда, на первой ступени деривации.

УДК 808.3–54

НАЗВИ ВІДЬОМ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Білоусенко В.П.

Демонологічна лексика у своїй основі дуже архаїчна. Її поява пов'язана з повір'ями і віруваннями людей у ті зовнішні сили, які панують у повсякденному житті. Ці демонічні сили займають проміжне становище між богами і людьми: на чолі світу стояли боги, що всім керували, за ними тягнувся цілий ряд нижчих божеств та демонів, на кінці стояли люди (Гнатюк 363). Назви демонічних осіб за зовнішнім виглядом, способом появи у світ, виконуваними функціями поділяються на чотири великих групи: чортів, мерців, відьом, нечистих божеств (боги й богині печалі, страху, смерті тощо). Відьми з-поміж них вирізняються

тим, що вони вміли чарувати й робити людині або тварині зло, могли наврочити, зочити а то й довести до смерті живу істоту різними зіллями, примовками.

Найбільш поширеним демонімом на позначення назви "відьма" на українських теренах є номен *відьма* (Б-Н 76), *відьма* (Чужб 350, Ум Сп 154, Гр 11 235, Кв-Осн 1 195, СУМ 1 666) – за народними повір'ями – жінка, яка, знаючись з "нечистою силою", завдає людям шкоди; чаклунка. Походження цього слова пов'язують з праслов'янським *vědati* "відати, знати" (ЕСУМ 1 396), отже, первинне його значення – "знаюча". Від цього демоніма утворено багато аугментативних і пейоративних найменувань з суфіксами –*ище*: *відьмище* (Чужб 350, Гр 1 235, Чаб 1 180); –*ага*: *відьм'яга* (Чужб 350); –*уга*: *відюга* (Гр 1 235) з усіченням суфікса твірної основи. Пор. Також *відюха* (Гр 1 235), *відьоха* (Ум Сп 154, Гр 1 235). Відомі також гіпокористичні та демінутивні утворення від назви відьма: *відьмачка* (Гнатюк 404), *відьомка* (Чужб 350), *відьмичка* (Чаб 1 180), *відьмочка* (Кв-Осн 1 195).

З назвою "відьма" пов'язане досить унікальне явище в словотворі української мови – творення іменників з модифікаційним значенням чоловічої статі: *відьмак* (Б-Н 76), *відьмак* (Ум Сп 111, Гр 1 235, Чужб 351, СУМ 1 667) "чоловік, який знається з нечистою силою; чаклун", *відьман* (Гр 1 235), *відьмарь*, *відьмач* (там же), *відьмун* (Єфименко 431).

Нижча за ступенем відьма – *босирка* (Б-Н 60), *босоркання*, *босорка* (Дз 274). Це запозичення з угорської мови, пор. угорське *boszorkányu* "дух померлих, примара; стара відьма, чаклунка" (ЕСУМ 1 237).

Синонімами до найменувань "відьма", "відьмак" є іменник *ворожбит* (Чужб 322, Ум Сп 157, Корз 130, СУМ 1 739) – одне з небагатьох утворень на –*ит* (пор. *наймит*, *корчмит*, *молотьбит*). Сюди ж належить і *ворожбитка* (СУМ 1 739) з прозорою словотвірною структурою. Від твірної основи *ворожити* (чи *ворожбит*) маємо низку утворень на позначення осіб жіночої і чоловічої статі: *ворожбей* (Чаб 1 197) "ворожбит", *ворожбиля* (Гол 414, 0 1 144) "ворожка", *воріжка* (Чужб 322, Ум Сп 157, Корз 130, Кв-Осн 1 226, Гол 414), *ворожка* (там же), *ворожбійка* (Чаб 1 197) "жін. до ворожбей", *ворожея* (Гол 414, Чужб 322), *ворожинник* (О 1 144) "ворожбит", *ворожевник*, *ворожилник*. Неясне за походженням діалектне *воблиця* (О 1 137) "ворожбитка".

З близькою до номена "відьма" семантичною структурою здавна функціонує назва *знахор*, *знахир* (Б-Н 157), *знахар* (Б-Н 157, Кв-Осн 1 591) *знахорь* (Чужб 458), *знахур* (Ум Сп 391, Кв-Осн 1 591, Корз 130) "ворожбит, чорнокнижник, людина, яка займається чаклуванням". Виникнення цієї назви пов'язують з дієсловом *znacha-ti* (ЕСУМ 11 271), однак є також думка, що цей іменник є похідним від жіночої особової назви *знаха* (Білоусенко 168), а вже від нього творилися іменники з модифікаційним значенням жіночої статі: *знахорка* (Б-Н 157, Чужб 458), *знахирка*, *знахарка* (Б-Н 157), *знахурка* (Ум Сп 158, Кв-Осн 1 592, Корз 30).

З старослов'янським *вѣщій*, певне, пов'язані назви *вищок* (Б-Н 80) *вищун* (Ум Сп 157, Гол 467), *вищка*, *вищук*, *вищ* (Гол 467) "ворожбит" (див. Пр 1 148). З старослов'янської ж мови запозичено і *волхв* (СУМ 1 73) "ворожбит, чарівник, провісник" (ЕСУМ 1 423).

Язібаба (Гр IV 573) "відьма", дослівно "відьма-баба", як і *язя* (О 11 401) "те саме, що язібба", походить з прасл. (j)ęga (Ф IV 542), пор.ст.-сл. *аза* "відьма"; іноді ворожку називали просто *баба* (Кв-Осн 1 10).

Волошебник (Чаб 1 194) "чаклун, чарівник", очевидно, запозичене зі старослов'янської мови (Пр 1 132). Пор. жін. до волошебник *волошебниця* (Чаб 1 195).

Збудь-вік (Кв-Осн 1 541) "та, що чаклуванням позбавила кого-небудь життя", походить від деєтимологізованої форми *збудь-вік* – "віджилий, дуже старий, власне, який позбувся віку, відвікував" (ЕСУМ 11 248); очевидно, як правило, ворожками були старі баби, які доживали свій вік, звідси й назва "збудь-вік", а може, тому, що вони позбавляли когось віку-життя.

Баила, *баиля*, *байля* (Гол 358) "ворожей, чародій; ворожка" є суфіксальним похідним від *баяти* "розповідати, ворожити" (ЕСУМ 1 156).

Неясне за походженням *балка* (Гол 358) "ворожбит", не виключена можливість зв'язку з вищезаданим *баиля*, *баила* (баила – баилка – балка).

Ряд найменувань пов'язаний з дієсловом *галдикати* – похідного від звуконаслідувального елемента *гал-* (ЕСУМ 1 459): *галдун* (Чаб 1 217) "чаклун, чарівник", *галдовник* (Чаб 1 217) "те саме", *галдовка*, *галдовниця* (Чаб 1 218).

Чередінниця (Дз 274) "відьма, що віднімає в корови молоко", похідне від *череда*. *Яритниця*, *єритниця* (Єфименко 430) "молода відьма, схильна до любовних утіх". Назва, певне, пов'язана з *ярій* "весняний".

Як бачимо, до групи демонімів на позначення назви "відьма" належать не лише жіночі, а й чоловічі назви, які є похідними від перших: *відьма* – *відьмак*, *відьман*. Твірними основами можуть також виступати іменники чоловічого роду: *чаклун* – *чаклунка*, *чаклівниця*. Хоча розглядана демонологічна

лексика складається здебільшого з найменувань надприродних істот, тобто тих, які реально не існують в природі, однак вони осмислювалися як такі, що живуть поміж людьми, звідси й характерне втягування цих номенів в словотвірні процеси, притаманні для найменувань реальних осіб. Порівняйте: *працівник – працівниця, волошебник – волошебниця, бабище – відьмище, сестричка – відьмичка*.

Умовні скорочення:

- Б-Н Білецький-Носенко П. Словник української мови. Підгот. до вид В.В.Німчук. – К., 1966.
 Гол Головацький Я.Ф. Словник української мови. Підгот. До вид. Й.О.Дзендзелівський, Зузана Гануель. – Пряшев, 1982.
 Гр Словарь української мови. Зібр.ред.журн. "Киев, старина", Упорядкував з дод. влас. матеріалу Б.Грінченко. Т.1–4. – К., 1907–1909.
 Дз Дзендзелівський Й. Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови. – К., 1984.
 ЕСУМ Етимологічний словник української мови. Т.1–3. – К., 1982–1989.
 Кв-Осн Словник мови творів Г.Квітки-Основ'яненка. Т.1–3. – Харків, 1979.
 Корз Корзонюк М.М. Матеріали до словника західноволинських говірок //Українська діалектна лексика: Зб.наук.праць. – К., 1982.
 О Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. Ч.1–2. – К., 1984.
 Пр Преображенський А.Г. Этимологический словарь русского языка. Т.1–2. – М., 1959.
 СУМ Словник української мови. Т.1–11. – К., 1970–1980.
 Ум-Сп Уманець М. Спілка А. Словарь російсько-український. – Л., 1893.
 Чаб Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпряниці. Т.1–4. – Запоріжжя, 1992.
 Чужб Афанасьев А.С. (Чужбинський) словарь малорусского нарѣчія //Собрание сочинений А.С.Афанасьева (Чужбинського). Т.IX. – Сб., 1892, С.288–464.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусенко П.І. Історія суфіксальної системи українського іменника (назви осіб чоловічого роду). – К., 1993. – 168с.
2. Гнатюк В.М. Останки предхристиянського релігійного світогляду наших предків //Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С.363.
3. Ефименко П.С. Упирі (из истории народных верований //Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С.498–505.

УДК 808.2–541.48

ПРЕДЛОГ В СИНТАКСИЧЕСКОМ СТРОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Бровко А.С.

В учебной и методической литературе для школ и вузов давно и настойчиво проводится более недосказанная, чем недоказанная (потому что и доказывать здесь нечего) мысль о том, что служебные слова: предлоги, союзы, частицы – по причине несамостоятельности в речи, неспособности выполнять номинативную (назывательную) функцию и отсутствия форм словоизменения "членами предложения не бывают". Этим аксиоматичным тезисом начинается и, к сожалению, заканчивается в учебниках синтаксическая характеристика служебных слов, снимающая возможность всякого дальнейшего разговора о них при изучении синтаксиса, включая синтаксический разбор. А между тем еще М.В.Ломоносов писал: "Предлоги для знаменования обстоятельств, к вещам или переменам принадлежащих, предлагаются именам или глаголам... Союзы самых понятий соответствие между собой показывают. Пример первого: *Змей вьется по траве. По* предлог значит обстоятельство. Пример второго: *Хоть вижу, да не разумею. Хоть, да* союзы показывают взаимность видения и разума" [1]. Неоднозначен взгляд на синтаксический статус служебных слов современных лингвистов, но абсолютное большинство их повторяет вышеприведенный тезис, лишая учащихся даже намека на прямую причастность служебных частей речи к семантико-синтаксической организации предложения, речи, и как результат – полное игнорирование их при синтаксическом разборе, отказ от подчеркивания соответствующим образом как неотъемлемых, неотделимых от полнозначных слов, с которыми непосредственно связаны, компонентов членов предложения.

Правда, В.В.Виноградов этого тезиса не разделял, но ... лишь в отношении частиц: "...ошибочным и случайным должно быть признано мнение, будто частицы не несут никаких синтаксических функций..." [2, 546].

Более определенно, хотя и без примеров с комментариями, зато с проекцией на все служебные слова, а не только на частицы, обмолвились по этому поводу А.М.Финкель и Н.М.Баженов: "Сами по себе, – читаем в их "Курсе современного русского литературного языка", – они не являются членами предложения (но входят иногда в их состав)..." [3, 225].

Особенно категоричны в отказе служебным словам в реальной синтаксической роли школьные учебники и пособия; например, книга для учащихся М.Л.Баранова, Т.А.Коптяевой, А.В.Прудниковой "Русский язык. Справочные материалы" [4]. Приведем из нее и прокомментируем те места, которые касаются предлога.

"Предлоги не изменяются и не являются членами предложения" [4, 139]. "Образец разбора. *По небу метались встревоженные галки ... По* – предлог. Во-первых, служит для связи главного слова *метались* с зависимым существительным *небу* в предложном падеже. Во-вторых, имеет морфологический признак – неизменяемое слово. В третьих, членом предложения предлог *по* не является" [4, 142].

А в действительности: во-первых, форма имени существительного *небу* не предложного, а дательного падежа; во-вторых, морфологический признак предлога *по* не только и не столько в неизменяемости (неизменяемы все предлоги, более того – все служебные слова), сколько в непроизводности [4, 141]; наконец, в-третьих, предлог *по* в синтаксическом единстве с полнозначным словом *небу* выражают второстепенный член предложения – обстоятельство места (если уместен вопрос "*метались где*") или же косвенное дополнение (при вопросе "*метались по чему*").

Из трех служебных частей речи предлог наиболее, так сказать, "синтаксичен" в рассматриваемом аспекте: непосредственно относясь к имени существительному (не случайно в украинском языке предлог называется приименником: при іменникові) или его эквиваленту, он всегда соучаствует в обращении полнозначного слова как единицы лексики в словоформу и разделяет с ним синтаксическую функцию члена предложения, главного или второстепенного, в том числе обособленного. Примеры: *У кухни под окном на солнышке Полкан с Барбосом, лёжа грелись* (И.А.Крылов); *Полкан с Барбосом* – подлежащее. Лишь благодаря предлогу *с* имя существительное *Барбос* обрело в тексте басни возможность употребиться в составе подлежащего в косвенном падеже. *У кухни, под окном, на солнышке* – обстоятельства места.

.. лошадку ведёт под уздцы мужичок в больших сапогах, в полушубке овчинном, в больших рукавицах, ... а сам с ноготок! (Н.Некрасов); *с ноготок* – именное составное сказуемое; *в сапогах, в полушубке, в рукавицах* – однородные несогласованные определения; *под уздцы* – обстоятельство образа действия.

Вокруг лилейного чела ты косу дважды обвила (А.Пушкин); *вокруг чела* – косвенное дополнение.

Там о заре прихлынут волны... (А.Пушкин); *о заре* – обстоятельство времени.

Упала утром бомба, весом в тонну (В.Инбер); *весом в тонну* – обособленное распространенное определение.

Не меняют существа дела случаи употребления в составе членов предложения производных предлогов, образованных от имен существительных в косвенных падежах с простыми предлогами и без них (*ввиду, в деле, в области, в отношении, в продолжение, вроде, в силу, в смысле, вследствие, в течение, в целях, за исключением, наподобие, насчет, по линии, по мере, по поводу, по причине, по случаю, по части, путем* и др.); от деепричастий (*благодаря, включая, исключая, спустя, начиная, начиная с, кончая, не считая, несмотря на* и др.); от наречий (*вблизи, вдоль, внутри, вокруг, впереди, кругом, мимо, навстречу, наперекор, напротив, позади, поперек, после, посреди, прежде, согласно, сообразно, соответственно, соразмерно* и др.). Напротив, они требуют еще большего к себе внимания, поскольку превращение в предлоги самостоятельных слов с одновременной утратой последними предметного, глагольного и наречного значений – это живой, еще не закончившийся процесс. Отсюда вполне закономерные трудности в дифференциации омонимичных речевых явлений.

В русском языке нет производных предлогов, генетически восходящих к форме именительного падежа существительных без предлога, что облегчает задачу их практического отличия от именных прародителей; *следствие – вследствие, счет – насчет, причина – по причине*. В украинском же языке некоторые отыменные предлоги, образовавшиеся беспредложным способом от исходной падежной формы существительных, в точности повторяют свой первородный облик, требуя таким образом гораздо большей зоркости в дифференциации возникших омонимов; ср., с одной стороны, имена существительные *круг, край, кінець*, а с другой – одноименные предлоги в поэтических строках Т.Г.Шевченко, разделяющие с полнозначными словами, с которыми непосредственно связаны, синтаксические функции членов предложения, соответственно – дополнения, определения и

обстоятельства:... *козаки, як хміль отой, в'ютьоя круг Ганнусі; Мені аж страшно, як згадаю оту хатину край села!*; *Сидить батько кінець стола, на руки схилився.*

Синтаксическая активность предлогов столь высока и в такой мере очевидна, что нередко даже те, кто (в угоду многолетней, хотя и нелучшей, традиции) пренебрег ею в разделе "морфология", вынужден признать ее, совершенно бесспорную, в другом разделе того же издания – "синтаксисе", что и произошло у авторов цитированной выше книги для учащихся. Приведем эти, реабилитирующие, примеры:

Мы с бабушкой уходили тихонько к себе на чердак (М.Горький); подлежащее – *мы с бабушкой* (с.159);

Герасим снова взялся за ложку и продолжил хлебать щи (И.Тургенев); дополнение – *за ложку* (с.164);

Они вошли во дворик перед баракком (Л.Толстой); определение – *перед баракком* (с.166);

В лесу раздавался топор дровосека (Н.Некрасов); обстоятельство места – *в лесу* (с.169);

К вечеру луг опять позеленел (М.Пришвин); обстоятельство времени – *к вечеру* (там же);

В Тайсануре остановился я для перемены лошадей (А.Пушкин); обстоятельство цели – *для перемены* (там же);

Вопреки предсказанию моего спутника, погода прояснилась и обещала нам тихое утро (М.Лермонтов); обстоятельство уступки – *вопреки предсказанию* (с.170).

Подытожим сказанное. Семантико-синтаксическая структура предложения складывается из взаимодействия абсолютно всех наличествующих в нем слов. Главная роль в конструировании, составлении речи (а *syntaxis* в переводе с греческого и есть буквально "составление"), конечно, принадлежит полнозначным словам, тем, которым свойственна номинативная функция – служить наименованиями предметов, их признаков (количественных в том числе), действия, состояния и т.д. Главная роль, однако не исчерпывающая, потому что и служебные слова, как доказывают примеры синтаксического анализа (разбора), вносят весьма значительный вклад в содержание и форму синтаксических единиц – от словоформы (члена предложения) и словосочетания до самого предложения и речи в целом. Следовательно, широко и давно распространившийся в учебной и методической литературе тезис, будто служебные слова не бывают членами предложения, никак нельзя считать полностью сформулированным. Лишенные свойства называть что-либо и, значит, способности самостоятельного употребления, служебные слова (само собой разумеется) не могут быть членами предложения в отрыве от полнозначных слов, и настоятельно подчеркивать это по несколько раз не стоит, ибо сие и без того ясно. В то же время учебники русского и украинского языков давно ждут иного утверждения, характеризующего синтаксический статус служебных слов – если служебное слово относится в предложении к полнозначному слову (а именно этим и отличается в первую очередь предлог, всегда привязанный в речи к имени существительному или его эквиваленту), оно, служебное слово, разделяет с полнозначным синтаксическую функцию члена предложения. Поскольку же имя существительное в синтаксическом отношении едва ли не самая подвижная часть речи, предлог безраздельно выполняет в одной связке с ним синтаксические функции обоих главных и всех второстепенных членов предложения, включая обособленные.

ЛИТЕРАТУРА

1. Российская грамматика. §41.
2. Русский язык Грамматическое учение о слове. – М., 1986. – С.546.
3. Курс современного русского литературного языка. – Киев, 1960. – С.225.
4. Русский язык. Справочные материалы. /Под ред. Н.М.Шанского. Изд. 4-е. – М., 1988.

Л.А.БУЛАХОВСКИЙ ОБ ИСТОЧНИКАХ РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ (к 110–летию со дня рождения)

Бровко А.С., Мальцева Е.А.

Начало систематического научного изучения в русистике устойчивых, неразложимых сочетаний слов, *идиоматических* (фигурально переосмысленных ранее свободных, как, например, *очертя голову, тянуть лямку, насупить брови*) и *неидиоматических* (поговорок, поговорок, известных своими авторами крылатых выражений, речевых штампов, клише, составных наименований, включая термины: *есть еще порох в пороховницах, долг платежом красен, санитарный день, вопросительный знак* справедливо относят к 40-м годам XX столетия и связывают с именем В.В.Виноградова. Однако не следует забывать, что профессиональный интерес к ним возник значительно раньше, в первую очередь в виде собирания и фиксации различного рода фразеологического материала. Так, еще М.В.Ломоносов, работая над словарем русского литературного языка, считал, что в нем должны быть использованы "российские пословия", "идиоматизмы" и "фразесы". На устойчивость и целостность выполняющих номинативную функцию субстантивных выражений типа *Зимний дворец, Васильевский остров, Летний сад* впервые обратил внимание Н.И.Греч. В поисках названия и в неуверенности, окажется ли удачным его термин, И.И.Срезневский нарек фразеологизмы "выражениями", определив их как результат "связи слов, соединенных в одно целое по требованию мысли и грамматического строя". Задолго до А.И.Смирницкого на признак раздельнооформленности "слитных речений", обнаруживающих формы словоизменения, – таких, как *железная дорога* (ср. *железную дорогу, на железной дороге*), указал Ф.Ф.Фортунатов. Еще дальше в семантико-структурном исследовании "слитных речений", приняв от Фортунатова этот термин, пошел А.А.Шахматов. Очень важным явился вывод ученого о морфолого-синтаксической трансформации неразложимого словосочетания *спустя рукава* вследствие превращения свободного словосочетания в идиому. Но это весьма значительное для грамматики и фразеологии утверждение Шахматова нуждалось в существенной коррекции, поскольку в действительности в наречие обернулось не только деепричастие *спустя*, как полагал Шахматов, а в целом идиома *спустя рукава*.

Как видим, классическая русистика прошлых лет подготовила ученым советской поры достаточно плодородную почву для последующего теоретического изучения фразеологии. А с другой, практической, стороны активно потрудились в поисках и записи ходячих выражений такие в широком понимании любители русской словесности, в том числе писатели, как Ф.И.Буслаев, А.В.Кольцов, В.И.Даль, И.М.Снегирев, Л.Н.Толстой, А.Н.Афанасьев, И.Е.Тимошенко, С.В.Максимов, М.И.Михельсон. Тогда же наметились и два основных направления в изучении фразеологических оборотов: 1) семантико-структурное с вытекающей типологической систематизацией фразеологизмов и 2) генетическое – познание источников их изначального употребления, происхождением с попутным, по возможности, раскрытием этимологии.

Уже в 1928–1931 годах Е.Д.Поливанов аргументировал выделение фразеологии в отдельную лингвистическую дисциплину, однако и до сих пор она занимает в учебных программах и пособиях место некоего дополнения к лексикологии. В 1936 году скромной статьей С.И.Абакумова "Устойчивые сочетания слов" [1] фактически начался новый этап семантико-структурной систематизации русских фразеологизмов, которую спустя два года продолжил В.В.Виноградов, назвав "идиому" (прообраз более позднего его же "фразеологического сращения") и "фразу" (прообраз "фразеологического единства"). Диахронная типология фразеологических единиц Б.А.Ларина отличается от последней виноградовской (1946–1947 годов) лишь тем, что "фразеологическому сращению" он возвратил прежнее наименование – "идиома", "фразеологическое единство" назвал "метафорическим словосочетанием", а "фразеологическое сочетание" вовсе упразднил как "преходящий, кратковременный эпизод в истории образования идиоматики языка". В самостоятельный же разряд фразеологизмов Ларин выделил "переменное словосочетание", то есть, по существу, обыкновеннейшее "свободное сочетание слов", против такого обозначения которого ученый решительно возражал.

Таким образом, к 50-м годам нашего столетия семантико-структурная характеристика и систематизация фразеологических единиц достигла такого уровня, что ведущему, крупнейшему русисту Советской Украины Л.А.Булаховскому оставалось лишь повторить общепринятую их типологию, что он и сделал во "Введении в языкознание" в 1953 году, выделив *идиомы* – своеобразные, цельные и единые по смыслу выражения, не поддающиеся точной передаче на другие языки, и *фразеологизмы* – обычно разложимые словосочетания, закрепившиеся в языке в качестве ходовых цитат: поговорок, пословиц, крылатых выражений.

Зато второй аспект изучения фразеологических оборотов – источниковый, генетический ждал своего систематизатора. Им и стал Л.А.Булаховский.

Глубоко изучив такие собрания фразеологического материала, как "Пословицы русского народа" В.И.Даля, "Крылатые слова" по истолкованию С.В.Максимова, двухтомный труд М.И.Михельсона "Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний", толковые словари, Л.А.Булаховский счел возможным из всей огромной, разноликой, пестрой массы русской фразеологии назвать в своем "Курсе русского литературного языка" лишь некоторые, как он выразился, "элементы, более или менее прочно в нем (языке – А.Б., Е.М.) осевшие". Перечислим эти группы, сопроводив их минимальным количеством авторских примеров:

"1) пословицы и поговорки, почти сплошь лишившиеся диалектной окраски и звучащие как обычные фразы литературного языка: *сядем рядком да поговорим ладком; нечего греха таить*; 2) получившие метафорическое употребление профессионализмы: *тянуть канитель; играть первую скрипку; разделить под орех*; 3) закрепившиеся выражения из анекдотов, шуток...: *положение хуже губернаторского; дело в шляпе; танцевать от печки*; 4) цитаты и образы "Ветхого" и "Нового завета": *беречь, как зеницу ока; заблудшая овца*; 5) многочисленные реминисценции античной старины, безыменной и личной: *разрубить гордиев узел; жребий брошен; со щитом или на щите; пришел, увидел, победил*; 6) переводы ходячих выражений французских, значительно реже – немецких, итальянских и английских: *appetит приходит во время еды; чем хуже, тем лучше; это не в порядке вещей* (в литературно-художественных и публицистических текстах, "Фразеологическом словаре русского языка" под редакцией А.И.Молоткова и в живой разговорной речи данная идиоматическая формула встретила нам только в утвердительной трактовке – *это в порядке вещей*): 7) крылатые слова писателей русских и иностранных: *кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку; пофилософствуй – ум вскружится; нельзя объять необъятное; умерьте ваши восторги; быть или не быть*; 8) меткие фразы выдающихся людей: *а все-таки она вертится; лучше умереть стоя, чем жить на коленях*".

Очень важными в цитированной книге являются попутные и заключительные комментарии автора относительно первоисточника, этимологии, подлинного звучания и фактического употребления приведенных фразеологизмов говорящими и пишущими. "Далеко не всегда, – подчеркивает Л.А.Булаховский, – можно быть уверенным, что фраза, ставшая ходячей благодаря тому или другому писателю или выдающемуся деятелю, принадлежит целиком именно ему. Много, пущенное в художественный оборот искусством отдельного автора, сначала попадало к нему из фразеологии народной или иностранной его времени и только влетало им в ткань его собственного слога. "Пристало, как корове седло", – конкретизирует автор, – мы цитируем за Гоголем, но сам Гоголь эту пословицу, имеющую предков уже в греческом и латинском языках, обращающуюся в немецком, мог перенять из разговорно-бытовой русской речи. Внешняя форма распространенной цитаты "И дым отечества нам сладок и приятен" не оставляет сомнения, что мы знаем ее из "Горя от ума", но многие ли знают, что в державинской "Арфе" 1798 года можно было уже прочесть: "...Мила нам добра весть о нашей стороне: Отечества и дым нам сладок и приятен" и что в свою очередь Державин сам является здесь не более, как цитатором Гомера... или его латинских передач... хорошо известных современникам Державина?"

К вышесказанному добавим, что П.А.Вяземский в 1840 году в стихотворении "Самовар" так отозвался об этой фразе, якобы ставшей крылатой лишь только после ее употребления А.С.Грибоедовым в 1824 году: "Отечества и дым нам сладок и приятен!" Не самоваром ли – сомненья в этом нет – Был вдохновлен тогда великий наш поэт?... "Кого имел в виду Вяземский – Державина или Грибоедова? Порядок словорасположения в цитате Вяземского недвусмысленно указывает на Державина. Еще пример – заимствование этого же художественного образа В.В.Маяковским:

Что вы знали кроме хлеба и воды,
С трудом
 перебиваясь со дня на день?
Такого отечества
 такой дым
Разве уж
 настолько приятен?

Цитируя эту строфу, Н.М.Шанский в книге "Фразеология современного русского языка" [3] делает следующую приписку: "...используется оборот и дым отечества нам сладок и приятен", в то время как в контексте Маяковского сначала упоминается слово "отечество", а затем – "дым", то есть так, как у Державина, а не у Грибоедова и, следовательно, у Шанского. К чему эта подтасовка, в которой отнюдь не нуждается Грибоедов? И стоит ли "не оставлять сомнения" в правильности недосказанного тезиса Л.А.Булаховского относительно подлинного источника данной крылатой фразы ?

Разумеется, не все вышеперечисленные "источники русской фразеологии сохраняют в настоящее время одинаковую жизненную силу. Так, тексты религиозных книг, – пишет Л.А.Булаховский, – нового в нашу фразеологию вносить, понятно, уже не могут. Нет оснований полагать, что будут возрастать в своем значении реминисценции античной старины".

"Чем же дальше будет и может обогащаться русская фразеология?" – задает себе ученый, похоже, риторический вопрос. И отвечает, словно забыв о таких неисчерпаемых кладях, как народно-разговорная стихия, современная художественная литература, журнально-газетная публицистика, научная терминология: "По-видимому, перед нею (русской фразеологией – А.Б., Е.М.) широкий путь усвоения через книги, журналы, газеты, съезды, конференции и пр. фразеологии вождей партии и советской власти, фразеологии выдающихся советских авторов и ораторов".

Не будем принимать всерьез этот полунадуманный, вынужденный, продиктованный авторитарным режимом заключительный тезис Л.А.Булаховского, в научную достоверность и ценность которого и сам он вряд ли верил. Тем более, что на предыдущих страницах рассмотренного нами 7-го раздела 2-й главы "Курса русского литературного языка" ученый предварил его той систематизацией подлинных источников русской фразеологии, без которой немислимы теперь ни теория, ни практика этой удивительнейшей из лингвистических дисциплин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абакумов С.И. Устойчивые сочетания слов //Русский язык в школе. – 1936 – №1.
2. Булаховский Л.А. Введение в языкознание. – М., 1953
3. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – М., 1963 – С.144

УДК 820–7.081

РЕЛІГІЙНО-ПОЛІТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ПАМФЛЕТІ ДЖОНА ЕЙЛМЕРА "ПРИТУЛОК ДЛЯ ВІРНИХ ТА ВІДДАНИХ ПІДДАНИХ"

Василина К.М.

Памфлет Джона Ейлмера "Притулок для вірних та відданих підданих" ("An Harborowe for Faithfull and Trewe Subjectes"), який було опубліковано у 1559 році, виникає як своєрідна відповідь на антифеміністський твір Джона Нокса "Перший глас труби проти жахливого правління жінок" ("The First Blast of the Trumphet Against the Monstrous Regiment of Women") 1558 р. У своєму памфлеті Джон Нокс піддає нищівній критиці правління жінок, маючи на увазі Марію Тюдор, яку за жорстоке ставлення до підданих називали "кривавою". Джон Ейлмер, навпаки, намагається реабілітувати та піднести жінку на троні.

Полемічність із Ноксом зафіксована вже на рівні поетики заголовку. Впадає у вічі антитетичність назв: якщо у Джона Нокса "глас труби" ("Blast of the Trumphet"), то у Джона Ейлмера – "притулок" ("Harborowe"). Очевидно, що в памфлеті останнього автора вже не буде тої ворожості та непримиренності у викладенні фактів, яка притаманна Джону Ноксу. Таким чином, вже сама назва памфлету задає загальну тональність оповіді – повільний, довірливий та ліберальний виклад необхідності примирення із королевою.

В заголовку також декларується адресат – "вірні та віддані піддані" ("Faithfull and Trewe Subjectes") – т.ч. читач, або той, хто слухав памфлет, мав себе ототожнювати саме з такими підданими, тому гостріше сприймати проблеми, окреслені Джоном Ейлмером. До того ж у словах " вірні та віддані" фіксується і тематика: релігія та політика.

Необхідно зауважити, що за часів Нокса релігія та політика складали єдине ціле, тому і у Джона Ейлмера не існує політики, відокремленої від релігії. Він звертається до своїх співвітчизників: "Не відмовляйтеся допомагати, чим зможете, своїй батьківщині. Господь допомагає вам, так не будьте ж невдячними його головному посланцю" ("Strike not to help your natural country so much as you can. God is beneficial to you, be not unthankfull to his chefe minister").

Коло проблем, які розв'язує Дж.Ейлмер, включає як питання суто конфесійні, так і суспільно-політичні. Так, відповідаючи Дж.Ноксу, Ейлмер-памфлетист обґрунтовує законність перебування жінки на троні.

Він не вважає правління жінок противним Богу, а шляхом риторичних запитань та логічно витікаючих відповідей стверджує, що в історії Англії можна знайти багато прикладів, коли жінки збільшували багатство нації, та практично немає таких, коли б жінка при владі розорювала свою країну. За думкою автора, саме чоловіки-правителі програли битву Юлію Цезарю, саксонцям, датчанам та ін. Жінки ж діяли розумніше: одна з них організувала вбивство шотландського короля, що трактується Ейлмером як справа, що корисна для держави; інша принесла світло слова Божого до Англії. Тому "віддані піддані" повинні служити своїй королеві та бути вірними її релігії.

Таким чином, власне політичний момент не тільки перетинається, а й безпосередньо підпорядковується релігійно-моралізаторській інтенції автора. Джон Ейлмер виступає на захист офіційної релігії, вказуючи на те, що віра їхньої королеви є істинно Божою. Автор закликає свій народ підтримати уряд у боротьбі з католицькою Францією та її союзником Турцією. У цій боротьбі католики уособлюють Антихриста, англійці – захисників дійсно Божої релігії.

Необхідно звернути увагу на специфіку поетичного синтаксису, що посилює політичний та дидактичний пафос памфлету. Джон Ейлмер порівнює навмисно гіперболізовані позитивні риси того явища, що він захищає, із надто перебільшеними недоліками опозиційного явища. Треба наголосити, що у Дж.Ейлмера гіпербола, потрапляючи в ситуацію антитетичного зіставлення, сприяє появі нового змісту.

Так, порівнюючи поразки чоловіків та доблесні діяння жінок, що при владі, автор робить висновок і намагається переконати читача у тому, що жінки приносять менше нещастя, і що знать повинна допомагати та захищати свою королеву і свою країну від ворогів-католиків.

Також, наприклад, памфлетист застосовує антитезу для того, щоб помітно перебільшуючи контраст між щасливим життям англійців та бідуваннями інших народів, збудити почуття зверхності та обраності англійського народу. Зокрема він стверджує, що в Німеччині люди їдять трави, п'ють воду та ніколи не куштують рибу. Англійці ж донесхочу їдять яловичину, свинину, рибу, п'ють лише добре пиво. У порівнянні з іншими націями англійці живуть, як пани. Англія здається памфлетисту дійсним раєм. Тому його співвітчизники повинні бути вдячними Богу, ліберальними до своєї країни та королеви. Інакше, їм доведеться спробувати Господнього батога ("to taste of the whip") і на них чекає нещаслива доля забутих Богом народів. Те, що автор підкреслює перебільшену перевагу англійського народу, сприяє піднесенню національної самосвідомості англійців, а це, в свою чергу, є суто ренесансною ідеєю. Отже, релігійно-політичний памфлет Джона Ейлмера, виконуючи важливу полемічну та дидактичну функції, висвітлює важливі та актуальні питання сучасної авторові епохи – кон'юнктуру проблему виправдання існуючого правління жінки; реформаційну – обґрунтування офіційної релігії як дійсно Божої, та ренесансну – збудження патріотичних почуттів англійців.

Для розкриття проблематики Джон Ейлмер використовує такі художні засоби, як гіпербола та антитеза, які, поєднуючись, виконують змістоутворюючу функцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. British Pamphleteers. From the sixteenth Century to the French Revolution (ed by G.Orwell and R.Reynolds – Lnd) – P.19–33.

УДК 883.091

ПОЛЕМІКА ПРО ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Васьків М.С.

З середини 80-х років почало різко наростати протистояння не тільки в пострадянському суспільстві, а й в літературі, в тому числі – українській. Це протистояння між "старими" і "молодими", які насправді часто немолоді. Здається, нічого дивного нема: літературний процес завжди характеризувався боротьбою то гостроконфронтаційною, то підспудною, майже непомітною – напрямів, стилів, окремих авторів... Але для нас дивно. За десятиліття радянської влади ми звикли, що наша література є монолітною, а порушників спокою швидко ставили на місце. Свідченням стабільності й непорушності лінії літературного розвитку була і залишається сама Спілка письменників уже одним фактом свого існування.

Літературне протистояння можна пояснювати звичайною зміною поколінь в українському письменстві (а якому молодому поколінню не хочеться заявити про себе якомога голосніше?) чи переломним синдромом кінця століття. Тоді щось подібне повинно відбуватися у всій світовій літературі. Але те, чого прагне "нова" українська література, у літературі світовій вважається вже пройденим етапом. Напевно, причини літературної боротьби в іншому.

Про кризовий характер ситуації в українській літературі відверта розмова повелася у 1992 році на письменницькому з'їзді. "Сьогодні в українській літературі відбувається драматичний процес вивільнення від позаестетичних функцій... більшість наших письменників... сформувалися за умов, сказати б, синкретичної літератури, яка перебирала на себе всі функції суспільної думки, до того ж великою мірою фальшовано або мімікрійно. Багато хто не готовий узяти на себе повноцінне естетичне завдання, за інерцією й далі віддаючись суспільно-пропагандистським..., застосовує нехитрий оціночно-описовий апарат тієї ж таки суспільно-пропагандистської белетристики чи риторичної поезії" [1]. Ще більш гострим був у оцінках Г.Штонь: "Шухляди усіх наших позірно утискуваних метрів, майстрів і підмайстрів на час несподіваного краху імперії були святково порожніми... жодних кардинальних змін в художньому мисленні... переважної більшості прозопродукуючої нашої громади не відбулося. І саме це є справжнім призвідцем глибокого, аж до запахів тліну й розкладу, застою у сучасній українській прозі, певна частина авторів якої... зацікавлена у тому, аби наше сьогодні... було ідентичною копією учора" [2].

Переосмислити процеси оновлення української літератури науковці пробували у 1993 році (конференція "Постмодернізм і світова культура") і зовсім недавно, у квітні 1997 року (конференція вже в СПУ "Модернізм, авангардизм та постмодернізм в українській літературі"). Були й протилежні приклади. Це і "партійний" оклик Голови СПУ Ю.Мушкетика в "ЛГ", де він затаврував усі "ізми" і визнав право на існування лише за святим реалізмом, це і ті приструнювання, що звучали навіть з трибуни конференції у квітні 1997 року. Та... Собака лає, а караван іде.

"Нову" літературу узагальнююче називають постмодернізмом, хоча у жорстких критичних двобоях ламають списи, вияснюючи, чи є він у нашій літературі, чи нема взагалі, чи це постмодернізм, чи пост-або неоавангардизм і т.д. У принципі, суть не в назві. Головне – почали писати по-новому і по-різному, настільки по-різному, що письменство вже не можна звести до одного спільного знаменника.

Нове літературне покоління відмовлялося писати так, як писали попередники: "... от власне, їй завжди здавалося, що Валентин Степанович пише забагато! – засумлінно переносить усі свої враження поспіль на папір, занадто їх дорожить, а відтак більше *описує*, ніж пише..." [3, 41]. Відбувається переоцінка того, що всіма беззастережно вважалося за прижиттєву класику: "...він написав принаймні один беззастережно добрий роман, і ще один дуже непоганий... крім тих давніх речей, решта його книжок... *пахнуть папером*..." [4, 39]. Постулюється власне творче кредо, цілком відмінне від кредо корифеїв. "Я ніколи нічого не вигадувала. Я *знала*, що писати, – або не знала (і тоді – не писала)... Можна, чому ні, *вигадати*, намислити дальший хід твору – ...і все це вже лайно" [3, 30].

Це не означає, що молоді літератори пишуть кращі твори, а старі – все гірші і гірші. Постмодернізм чи реалізм самі по собі талант чи генія не породжують, хоча творчі принципи того чи іншого напрямку теж відіграють суттєву роль: вони допомагають або не допомагають творити відповідно до реалій свого часу. Але "...новаторство річ немінуча і ... впливає воно з двох головних причин... Новаторство з'являється насамперед як законне, нормальне ускладнення... Бачення світу змінюється, і змінюється наше бажання пізнати світ і відбити його. Воно ніколи не буде адекватне, але в натурі людини і в натурі мистецтва – бажання йти так глибоко, як тільки можна. Це є друга причина новаторства" [4]. Ці причини дають результати при спробі узгодити літературну творчість з досягненнями, духом, особливостями свого часу. Постмодерністська українська література прагне бути саме на рівні сьогодення. Як на рівні сучасної світової літератури, так, основне, на рівні сьогоденішнього стану вітчизняної самосвідомості, найбільш характерними рисами якої є невизначеність, релятивізм, багатогранність шляхів розвитку і розгубленість перед цією багатогранністю, панорамне зображення подій та образів, з різних, часто протилежних, позицій.

Не кожне новаторство є суттєвим для літературного розвитку, хоча без нього розвиток неможливий. Сьогодні ще важко сказати, наскільки вагомі внески постмодерністів у скарбницю української літератури. Але беззаперечним є те, що значно розширились, на декілька ступенів, художні можливості, і ці можливості більше чи менше, але обов'язково будуть реалізовуватися у подальшому.

Постає інша проблема – читача. Українська література тільки починає одержувати свого, повноцінного читача, який раніше не дуже прихильно часто до неї ставився. Тепер сама література прагне терміново надолужити втрачене за період як мінімум сімдесятилітньої стагнації. Невідомо, чи захоче долати цю прірву і читач, чи буде він вітати письменницькі пошуки, чи ноша видасться йому надто важкою, і це відштовхне його від українського письменства. Хоча однією з основних причин повернення читаючої публіки до рідної літератури слід назвати саме прагнення останньої вийти на рівень розвитку сучасної світової культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Література – все, що написано талановито //Літературна Україна, 1992. – 19 листопада.
2. Штонь Г. Тупі й гострі кути загальнолітературного нашого сьогодні //Літературна Україна, 1992. – 19 листопада.
3. Забужко О. Інопланетянин //Сучасність, 1992. – Ч.8. – С.41.
4. Шерех Ю. Троє прощань і про те, що таке історія української літератури //Українське слово. – Кн.3. – К., 1994. – С.543–544.

УДК 882Г–3.091

ДВА ВИДИ ХУДОЖНЬОГО ПІДТЕКСТУ (на матеріалі творів І.С.Тургенєва)

Головін О.Г.

Феномен художнього підтексту ми розглядаємо як основну характеристичну властивість художньої мови. "У ХХ столітті ясно зрозуміли, що роман, текст є дещо таке, у лоні якого вперше народжується і автор цього тексту як особистість та як жива людина, а не передує як "злий" або "добрий" дячко власному посланню", – зауважує філософ М.Мамардашвілі [3, 158].

Автор роману народжується та живе в момент сприйняття читачем його твору. Та саме від особистості кожного конкретного читача, від його сьогоміттевого настрою, від його готовності до співтворчості з письменником залежить, що побачить та зрозуміє читач, який підтекст відкриється йому.

Літературні твори іноді стають здатними на довше життя, ніж передбачали їх автори. Деякі стають книгами "вічними", а їх автори вважаються геніями. У чому ж полягає секрет вічної молодості подібних творів? Що спонукає кожне нове покоління відкривати їх для себе та знову дивуватися старим текстам? На нашу думку, це, перш за все, "універсальність" змісту, яка дозволяє в сприйнятті твору поєднувати розуміння точки зору автора з можливістю тлумачити текст на свій погляд, бачити в ньому дещо дуже близьке та особисте. Буття твору і є спроба інтерпретувати його та розуміти, підставляючи у вигляді варіацій тексту наші ж особисті стани, які і є тоді формами життя твору," – пише М.Мамардашвілі [3, 59]. Таким чином, одним з важливих факторів, що формують підтекст художнього твору, є контекст особистості того, хто сприймає (читача).

Але, з іншого боку, на характер підтексту твору має великий вплив контекст людської культури взагалі. Про це пише М.Бахтін: "Галузь літератури і – ширше – культури ... складає необхідний контекст літературних творів та авторської позиції в ньому..." [1, 288]. Названі лише дві крайні точки (контекст особистості та всесвітньо-культурний контекст), які так чи інакше з'ясовують природу виникнення буття підтексту; можна перерахувати багато проміжних точок, але ми хочемо показати лише те, що художній підтекст – це не завжди явище "рукотвірне", яке письменник творить свідомо. Очевидно, що підтекст як творчий метод того чи іншого літератора (з великою кількістю авторських засобів), та підтекст, що виникає незалежно від авторської волі, підтекст, який автор через об'єктивні причини не мав можливості і припускати у своєму творі – речі різні за своєю природою. "Передусім, не можна думати, що художній твір створюється у співвідношенні з чийсь задумом (що і досі часто буває...). Автор твору і насправді спостерігає творіння своїх рук саме так, як і кожний інший глядач. Між задумом і докладеними зусиллями, з одного боку, та результатами – з другого, міститься стрибок. Саме від цього стрибка художній твір стає унікальним і незамінним явищем", – стверджує Г.Гадамер у праці "Актуальність прекрасного" [2, 300]. І знову М.Мамардашвілі: "...У якомусь сенсі читач ... та письменник зрівнянні у відношенні до тексту, тобто письменник так само "не розуміє" свій текст і так само повинен його тлумачити, як і читач" [3, 159].

Ці справедливі положення герменевтиків повною мірою стосуються творчості І.С.Тургенєва. Дійсно, з очевидного та одноважного "даного" у талановитого письменника завжди народжується абсолютно нове, неповторне та, що найбільш цікаво, невичерпуване в смисловому відношенні "створене".

Велика кількість інтерпретацій "створеного", часто їх протилежність, войовничий настрій різних інтерпретаторів твору один проти одного, а іноді і проти автора – відомі факти літературної біографії І.С.Тургенєва. Найкращий приклад того – дискусії навколо "фігури" (ідеї) Базарова в романі "Батьки та діти". Корені цього образу – певний досвід письменника (відомості про молодого лікаря, особистий

досвід спілкування з молоддю, політичні та соціальні симпатії й антипатії та інш.). Але реальний образ Базарова – дещо абсолютно нове, перетворене, живе та, від цього, – неоднозначне. Ця неоднозначність Базарова викликала полеміку в деяких колах російської громадськості того часу. Тургенєв сам, як відомо, брав участь у цій полеміці (тобто висловлював ставлення до Базарова), але всупереч, може бути, своїй волі, подавав голос лише як рядовий читач, бо тільки з однієї точки зору прочитував багатогранний підтекст власного роману.

Такий підтекст, безпосередньо не залежний від особистих цілей автора, ми будемо називати несвідомим або безнамірним, бо саме життя та "несвідома творчість генія" [2, 256] стали причиною його виникнення.

Крім цього виду підтексту, на нашу думку, існує підтекст свідомий. Він свідомо твориться письменником з огляду на його творчі принципи, власний творчий метод.

Один з основних принципів Тургенєва-художника – свідоме, навмисне "приховування", затаювання причин явищ, що зображуються, висвітлення дії лише в окремих, найбільш важливих або характерних її моментах. "Поет повинен бути психологом, але таємним: він повинен знати і відчувати корені явищ, але зображувати лише самі явища – у їх розквіті або занепаді", – пише І.С.Тургенєв у листі до К.Н.Леонтєва [IV, 135]. Ця теза письменника підтверджує нашу думку про свідоме утворення підтексту в структурі його творів. Тургенєв розраховує в цьому на чуйність читача.

У листі до письменниці Л.Стельчицької він радить: "Не вдавайтесь до надмірного мотивування ... бо секрет того, як викликати нудьгу, саме у тім і полягає, щоб усе висловлювати" [XII, 359].

Саме з цих позицій І.С. Тургенєв критикує естетичні принципи Ф.М.Достоевського та Л.М.Толстого. Він вважає застарілим, непотрібним зображувати внутрішній світ власних героїв в усіх деталях. Це положення Тургенєва-художника багатьма літературознавцями оцінюється як його "слабкість". У помилковості безпідставності цієї оцінки переконав А.І.Батюто в праці "Тургенєв-романіст". Справа в тому, що Тургенєв, на відміну від Толстого або Достоевського, буде свій аналіз таким чином, що не розповідаючи в деталях про душевні переживання, все ж дає читачеві можливість скласти більш чи менш повне уявлення про їх сутність.

Письменник припускає, що в жодній людини "не треба докопуватися до дна". Не треба, бо, по – перше, головне в людині можна визначити та зобразити не прямим текстом, а через підтекст; по – друге, тому що потік темних суперечностей у душі людини, який з явним перебільшенням фіксується в романі Достоевського, не переконує Тургенєва з точки зору здорової людської норми; та основне, на наш погляд, – те, що письменник з великою повагою ставиться до феномену духовного буття людини, його таємничості та заповітності.

Треба відзначити, що в цьому випадкові Тургенєв відчуває за собою підтримку з боку такого могутнього вчителя та співника в справі мистецтва, як О.Пушкін. Тургенєвським естетичним поглядам цілком відповідає уявлення Пушкіна про дійсно поетичне натхнення – "улавлювати движения минутного, вольного чувства" [1, 205].

"Таємний аналіз" І.С.Тургенєва скутий і поверховий лише на перший погляд. Письменник переконує, наприклад, що Паншин (у романі "Дворянське гніздо") – людина звичайна, слабка та безталанна, – лише засобами художнього підтексту: недомовками, рідкими, самотніми, психологічно перевантаженими словами, після яких, звичайно, випадає пауза та інш.

Так, ще на початку роману Лемм, відгукуючись про Паншина, кидає всього одне слово: "дилетант" ("Он ничего не может понимать, он дилетант – и все тут!"). Наступний штрих: Марфа Тимофіївна – єдина людина в будинку Калітїних, котра не любить Паншина (суто по-жіночому, інтуїтивно), але саме її симпатії дуже часто поділяє автор. Далі, після відмови Лізи Паншину, від художника у ньому не лишилося ані сліду ... "Появился Паншин, в черном фраке, в высоких английских воротничках, застегнутый доверху. "Мне было тяжело повиноваться, но вы видите, вот, я приехал" – вот что выражало его неублибающееся, только что выбритое лицо ...

– Помилуйте, Вальдемар, – воскликнула Марья Дмитриевна, раньше вы без доклада не входили! Паншин ответил Марье Дмитриевне *одним только взглядом*, вежливо поклонился ей, но к ручке не подошел ..." (гл. XXXI).

Без сумніву, Паншин тут, перш за все, "грає" ображеного; але цей уривок можна тлумачити інакше: Паншин охолов і втратив навіть надію на руку Лізи. Він уже не зацікавлений у тому, щоб його вчинки, його слова, поведінка завойовували прихильність ближніх. І це нове обличчя – його справжня фізіономія. У цьому нас переконує наступний уривок, у тексті якого автор знов-таки не промовляє жодного оцінюючого, а тим більше, засуджуючого слова. Зазнавши поразки у мовній дуелі з Лаврецьким (у суперечці про сучасне та майбутнє Росії), Паншин вийшов із будинку Калітїних увечері, "разбудил своего кучера, толкнув его концом палки в шею" та поїхав. А ще кілька годин тому, у запалі суперечки, він докоряв Лаврецькому за відсталість та консерватизм. І.С.Тургенєв не йде далі ні до яких узагальнень

і висновків, до них приходять сам читач ("путний" читач, за словами письменника). А відсилає читача до глибини підтексту вдало використаний письменником засіб (один з найбільш улюблених тургеневських художніх засобів) – мовчання.

Зрозуміло, що Тургенев – митець вважав найважливішим та неприпустимим у власній художній практиці заштовхувати уся різноманітність буття до слова, брати на себе роль всевідомого творця, прямим текстом передавати "діалектику душі". Саме у великій повазі до таємниці духовного буття людини і є, на наш погляд, основна "підводна течія" Тургеневського мистецтва. Тургенев "табує" душевні процеси людини. Він вважає, що ці процеси повинні бути зображені не прямо, за допомогою "характеристичних штрихів", а, кажучи сучасною мовою, відіслані до підтексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
2. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
3. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. – М., 1990.
4. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и пис. в 30-ти т. – М., 1987.

УДК 808.2–3

ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЕКСИКИ

Голуб Ю.І.

Складність і багатогранність лексичної системи, різні труднощі, що виникають при її вивченні, зумовлені суттєвими характеристиками даного рівня мови: незліченністю його одиниць, необмеженою, як теоретично, так і практично, можливістю комбінаторики слів, складністю і неоднорідністю типів існуючих між ними зв'язків. Ці особливості пояснюють той факт, що на сьогоднішній день в науці немає єдності в поглядах учених на сутність системних властивостей лексики і критерії виділення спільностей лексичних одиниць, що утворюють лексичну систему. Для сучасного стану науки характерні плідні пошуки об'єктивних основ групування лексики в системі.

Якщо вивчення фонологічної і морфологічної системи має тривалу історію, то теоретичне дослідження системних властивостей лексикону почалося порівняно недавно, хоч практичні описи лексики у вигляді переліків, списків і словників сягають ще часів античності. Щоб якось упорядкувати переліки слів, насамперед їх орієнтували не на внутрішню структуру лексики, на протязі тривалого часу до кінця не пізнану як внаслідок численності елементів, так і складності відносин між цими елементами, а на чисто зовнішні по відношенню до слів властивості – на їх звуковий і графічний склад. З подальшим вивченням мови набиралися знання про лексичну систему. Словники ставали досконалішими і багатшими. В них приводилися синоніми, тематичні групи слів, розкривалися складні співвідношення між значеннями слів, висвітлювалася етимологічна проблематика. Але питання про вивчення лексики як системи, про теоретичне осмислення різноманітних і складних зв'язків організуючих її елементів вперше ставиться в мовознавстві лише в останньому столітті.

Шлях до побудови моделей системної організації йде від складання можливо великих інвентарів слів і вивчення їх особливостей, через виявлення властивостей окремих слів до інтегрального опису лексики взагалі.

Критерії системності лексики можуть бути екстралінгвістичними: предмети і категорії матеріального світу, термінована область, джерело походження, соціальна, тимчасова чи географічна спільність реалій, – і чисто мовними: класифікація за частинами мови, морфемна оформленість, сфера і об'єм функціонування (Уфимцева, 1968: 245).

В залежності від методу, предмета і мети вивчення лексичної системи дослідження велись в різних напрямках:

- 1) тематична інтерпретація лексики;
- 2) розподіл лексикону за понятійними сферами;
- 3) польове моделювання;

- 4) семіологічний підхід до опису лексичної системи;
- 5) релятивний напрямок;
- 6) б) денотативний напрямок;
- 7) соціолінгвістична систематизація лексикону;
- 8) розгляд лексики як імовірносної системи;
- 9) дослідження словникового складу з точки зору теорії інформації;
- 10) сітьове моделювання лексикону в комп'ютерних програмах.

Розглянемо більш детально деякі особливості вивчення системних властивостей лексики щодо вказаних напрямків.

Вивчення словникового складу за предметними групами привело до складання "ідеальних" словників. Теоретичною основою цього напрямку стало вчення про те, що до словникового складу треба підходити як до стрункої системи понять, що своєрідно членується в кожній мові на понятійні кола і сфери. Тільки поділ лексикону на понятійні сфери відбиває його дійсний стан. При цьому вивчення лексичної системи зводиться до семантичного картографування, тобто, поділу при допомозі лексичних одиниць оточуючого світу (Уфимцева, 1962: 19). Дослідження понятійного змісту мови пов'язано з роботами Л.Вейсгербера, Й.Тріра.

Одночасно розвивалося вчення про польову модель мови, яке представляє лексикон як набір певним чином корелюючих семантичних полів, в яких здійснюються семантичні зв'язки слів (Magnusson, Persson, 1968: 1). Вивчення природи семантичного поля є дослідженням етимологічних, лексико-синтаксичних і семантичних груп слів. Це результат теоретичних узагальнень, отриманих під час дослідницької практики.

На основі тематичної інтерпретації лексики остання уявляється як синтез, як результат складної взаємодії слів у їх різних значеннях з елементами інших сфер мови: словотворчої, морфологічної, синтаксичної, семантико-стилістичної. Що б не визначалось – семантична структура окремого слова або особливості лексичної системи мови – в усіх випадках джерела і основа вивчення одні й ті ж: словникові підсистеми в їх різному кількісному і якісному представленні, тобто, тематичні пласти, термінологічні групи, синонімічні ряди, антонімічні пари (Методы..., 1975: 51).

При семіологічному підході до опису лексичної системи лексичне значення розглядається в усьому його об'ємі, по всіх вісях його структурної організації, тобто враховуючи ономазіологічний, парадигматичний, синтагматичний аспекти. Дуже важливим є розгляд лексичного значення слів за словниковими дефініціями та лексикографічною його репрезентацією, що дозволяє встановити характер і типи смислової структури слів, які відносяться до різних семіологічних підкласів і семантичних розрядів. Це аспект розгляду слів у плані семантичної похідності, що забезпечує їх історичну і синхронну тотожність. (Уфимцева, 1986: 4).

Семантичне дослідження лексики представлено також релятивним напрямком, оснований на трактуванні мови як семіотичної системи. Цей напрямок розглядається як теорія співвідношень (Степанова, 1968: 50). Так, Луї Єльмслев стверджував, що "ціле складається не з речей, а з відношень, що не субстанція, а тільки її внутрішні й зовнішні відношення мають наукове існування..." (Єльмслев, 1960: 283). Мова як система кореляцій розглядається в дескриптивних роботах Блоха, Трейгера, Херріса.

Для денотативного напрямку, навпаки, характерно розглядати слово поза його відношеннями з іншими словами, тобто як одиницю, що має власне, їй самій властиве значення.

Соціолінгвістична систематизація лексикону проводиться з точки зору походження слів, а також частотності і сфери їх застосування.

Розгляд лексикону як імовірносної системи пояснюється самим об'єктом дослідження – складним і різноманітним явищем, в якому необхідний зв'язок окремих елементів, їх причинна обумовленість повинні представлятися не в вигляді чистого детермінізму, а як діалектичний зв'язок випадковостей і необхідності, що криється за ними. Такий підхід до вивчення лексичної системи, що характеризується не тільки випадковістю параметрів, але й визначеною стійкістю і регулярністю в масі випадкових подій, засновано на кількісно-статистичному аналізі, який розкриває системність об'єкта за допомогою різних методів математики. Лексика при цьому розуміється в двох основних значеннях: як сукупність окремих одиниць і як єдина сукупність, в якій виявляються різні параметри, що відносяться до об'єкта цілому. В першому випадку досліджуються системні зв'язки і закономірності словника від складових частин до цілісності. І навпаки, в другому – дослідження йде від цілісності до складових частин (Тулдава, 1987: II). Ці два напрямки системного вивчення лексики можна назвати аналітичним і інтегральним.

Лексикон може також визначатися як система кодів і кодових переходів, що забезпечує формування і передачу змісту, а також витягання змісту із сприйманого повідомлення. Зовні образи слів засвоюються й існують в лексиконі в сукупності з чуттєвими образами, що суб'єктивно переживаються в якості значень цих слів. Згідно з І.М.Сеченовим, і слово, і різні члени чуттєвих груп підпадають під неусвідомлені процеси аналізу, синтезу і порівняння, або класифікації, взаємодіючи при цьому з продуктами переробки раніше сприйраних вражень. Ці процеси йдуть у двох провідних напрямках: по – перше, відбувається розклад на ознаки і ознаки ознак; по – друге, має місце ведуче до все більш високих ступенів узагальнення відхилення від розрізняючих ознак. Вказані процеси диференціювання й інтегрування призводять до формування двох типів одиниць: диференціальних ознак і одиниць узагальнюючого характеру, що відрізняються ступенем інтегративності. Завдяки цим процесам, слово "включається в широку мережу багатосторонніх зв'язків і відношень, що потенціально лежать за словом і підсвідомо враховані індивідом, але актуалізуються тільки у випадку необхідності" (Залевская, 1990: 71).

Подібний розгляд лексикону як функціональної динамічної системи, яка підлягає постійній переорганізації, не виключає можливості виявлення деяких загальних організуючих принципів, що забезпечують готовність лексикону до використання індивідом. Трактовка лексикону як засобу доступу до інформаційного тезаурусу людини припускає як два ведучі напрямки його організації, з одного боку, логіку упорядкування знань про об'єктивний світ, а з другого боку, логіку зберігання мовних знань, яка хоч і допускає наявність деяких універсальних тенденцій, але в певній мірі піддається впливу мови і культури членів окремих соціумів.

Ще одним напрямком дослідження системних властивостей лексики є сіткове моделювання лексикону в комп'ютерних програмах. З перших днів використання комп'ютерів у лінгвістичних дослідженнях вчені поклали великі надії на вражаючі можливості автоматизованого семантичного аналізу (Bailey, 1986: 128). Одним із засобів автоматизації дослідження лексикону є його сіткове моделювання. Експлікування лексичних мікросистем у формі сітки робить можливим застосування математичних методів, що являють собою універсальний спосіб опису закономірностей оточуючого нас світу, до вивчення системних і структурних властивостей лексикону. А наявність "ізоморфної відповідності" між сіткою і лексико-семантичним об'єднанням дозволяє переносити результати, отримані при вивченні семантичної сітки, на лексикон вцілому (Использование ЭВМ..., 1990: 135).

Проведене дослідження деяких особливостей системних властивостей лексики в рамках вказаних напрямків ще раз підтверджує факт складності і багатогранності лексичної системи. Існування кожного з приведених нами підходів виправдане з точки зору певних властивостей одиниць лексикону, їх зв'язків і особливостей функціонування. Однак створити повну картину організації лексичної системи мови в межах тільки одного напрямку неможливо. Для цього необхідно узагальнити найбільш важливі результати всіх досліджень. Основним видом робіт, що мають вирішити цю проблему, є словники, які на відміну від відкритої і тому непідвладної формалізації лексичної системи, являють собою закриті об'єкти, що формалізуються. Сучасні словники поєднують теорію і практику, бо вони дають можливість перевірити правильність теоретичних висновків і, відночас, підказують нові ідеї на шляху створення адекватних моделей лексичної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єльмслев Л. Прологомены к теории языка //Новое в лингвистике. Вып.1. – М.: Изд-во иностр.лит., 1960. – 463с.
2. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. – 204с.
3. Использование ЭВМ в лингвистических исследованиях /Отв. ред. В.И.Перебийнос; АН УССР. Ин-т языкознания им.А.А.Потебни, К.: Наук. Думка, 1990. – 228с.
4. Методы изучения лексики /Под ред. А.Е.Супруна. – Мн.: Изд-во БГУ, 1975. – 157с.
5. Степанова М.Д. Методы синхронного анализа лексики. – М.: Высш. школа, 1968. – 198с.
6. Тулдава Ю. Проблемы и методы квантитативно-системного исследования лексики. – Тарту: Изд-во ТГУ, 1987. – 203с.
7. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 287с.
8. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. – М.: Наука, 1968. – 272с.
9. Уфимцева А.А. Лексическое значение. – М.: Наука, 1986. – 239с.
10. Bailey R.W. Dictionaries of the next century //Lexicography: an emerging international profession /ed. by R.Illson., – Manchester; Dover (N.H.): Manchester univ. Press. cop. 1986. – XIV, P.123–137.
11. Magnusson U., Persson Y. Facets, phases and foci. Studies in lexical relations in English. – Stockholm: Amquist & Wiksell Int., 1986. – 308p.

ІСТОРИЗМ РОМАНУ Р.ІВАНЧЕНКО "ЗРАДА, АБО ЯК СТАТИ ВОЛОДАРЕМ"

Демченко В.М.

Історія в усі часи свого свідомого розвитку була наукою політизованою... як ніколи історія народів колишньої російської імперії зазнала за останні десятиліття не тільки перекручень, а й цинічної фальсифікації і навіть офіційної заборони багатьох її сторінок" [1, 28]. А перша східнослов'янська держава – Київська Русь справила великий вплив на державнополітичні процеси у східнослов'янському регіоні.

Художньо обробленою, глибоко осмисленою історією Київської Русі є історична тетралогія (твори подаються в хронології їх написання) Р.Іванченко: "Гнів Перуна", "Золоті стремена", "Зрада, або Як стати володарем", "Отрута для княгині" є фундаментального.

До Р.Іванченко українські історики і письменники звертались до цього періоду, виходячи з усталених трактувань. Р.Іванченко – перша з українських істориків відкрила світ Київської держави заново. "Вона виходить з чисто наукових, зазначимо, найновіших історіографічних трактувань і оцінок" [2, 193].

"Правда історії і правда художнього слова – ось той сплав, який може принести авторові тривале довір'я читача" [3, 92] – говорить письменниця.

Дослідникові довелося розщеплювати, розбирати цей сплав на складові частини, щоб з'ясувати взаємозв'язки художнього вимислу і правди історії.

Р.Іванченко стверджує: "актуальність вивчення неупередженого і об'єктивного – історії росіян, українців та білорусів – нині набуває не лише наукового, а й загальнокультурного та політичного значення. Зокрема, вимагає роз'яснення питання про назву творців першої східнослов'янської держави на Подніпров'ї полян-русів... Основою творення Київської держави стало населення Подніпровських полян... і саме ці поляни, перейняли на себе з якихось причин ще одну назву – руси, були давніми пращурами народу, який споконвіку жив на цій території... а в XI–XIII століттях став називатись українським..." [1, 28].

Ще у минулому столітті цю точку зору обґрунтували українські історики, зокрема, В.Антонович та М.Костомаров. Більш виразно говорить про етнічну спадщину Київської Русі М.Грушевський, стверджуючи, що Київська Русь, – "Київська держава, право, культура була утвором одної народності – українсько-руської, Володимиро-Московської – другої, великоруської" [4, 179]. На нашу думку, ця теза не позбавлена слухності, хоч все ж не може бути категоричною. Але М.Грушевський правильно наголошував на прямому генетичному зв'язку спадщини Київської Русі і українського народу.

Роман "Зрада" є третьою книгою історичної тетралогії про Київську Русь, присвячений саме початковому етапові Київської історії, точніше – IX століттю.

Ідейне спрямування роману формується в добре збудованому сюжеті, який розвивається на вісі Київ – Новгород. Обіч цього сюжетного стержня розгортаються події, що завершуються об'єднанням Київського князівства з великим північним регіоном слов'янських земель. Авторка привертає увагу до соціально-політичних аспектів, морально-психологічних факторів.

Перед нами постає ціле гроно визначних діячів епохи – Дир і Оскольд, новгородські владці – боярин Гостромисл, посадник Ольг, варяги-находники – Буй та Рюрик, представники низових верств населення. Внутрішні події, що відбуваються на східнослов'янських землях, тісно пов'язані в романі зі світом довколишнім – подіями в сусідніх державах. Зображення зв'язків східних слов'ян з Візантією, Хозарією, Болгарією дає змогу висвітлити повнокровніше причинні зв'язки подій і суспільних явищ. Водночас читач має змогу глянути на зображувані події з висоти загально-європейського історичного процесу.

Р.Іванченко завжди цікавило і бентежило питання: з чого ми почалися? Які наші витоки? І результат творчих пошуків відповіді на це питання вилитий, приблизно, на 500 сторінках роману під назвою "Зрада, або Як стати володарем".

Думається, доречно буде поділити його зміст на два пласти:

- історична правда;
- художній вимисел.

Провідною ниткою Аріадни в історичному лабіринті роману нам будуть сторінки Ніконовського літопису та "Повісті минулих літ".

"В літо 852, коли почав царювати у греків Михайло, стала називатися Руська земля... Отже, звідси і почнемо і покладемо числа: від першого літа князювання Олега, руського князя, "двадцять дев'ять літ..." [5, 16].

Р.Іванченко так окреслює загальні хронологічні рамки роману: "Народжувався важкий і бурхливий дев'ятий вік. Шість тисяч триста років з якимось там гаком по сотворенню світу... Вісімсот з якимось гаком літ по народженню Христа..." [7, 12].

На сторінках роману [30–42] письменниця подає художню обробку легенди "данина хозарам" з "Повісті минулих літ".

"І набрели на полян хозари... і сказали: – платіть нам данину. Поляни подумали і дали від кожного диму меч...

– От, маємо собі нову данину... недобра дань, княже!.. Будуть вони збирати данину і з нас і з інших земель. І збулось усе" [5, 15–16].

З історичному поясненні до легенд "Повісті..." додаються коментарі використання цієї легенди. Вважається, що Нестор наводить легенду про данину для того, щоб прославити силу слов'янських народів.

Думаємо, що в романі Р.Іванченко подає цю легенду з такою ж метою. Як доказ – міркування бека Барджиля: "Тепер Хозарія втратила данину від полян-русів. А ще більше втратила слави і честі. Хто нині скаже, що хозарський каган могутній, того вмиє засміють, і не тільки поляни. Нічого собі велич хозарська, якщо кияни високорідного тархана Ісхуду пошанували мечами..." [7, 42].

Далі дія відбувається на Новгородських землях. З'являються історичні постаті: князь Добромисл, який думає про долю держави, про потребу боронитися від саксів, про Рюрика – одвічного суперника, Рюрик, який прагне позбутися Добромисла, Синій Ус і Трувор – брати Рюрика.

В бесіді з М.Ільницьким Р.Іванченко зауважує: "я дотримуюсь такого принципу в стосунках із читачами: не догоджати йому, а вчити, давати більше історії" [3, 92]. Тому в художнє полотно роману майстерно і необтяжливо вплетені факти історичної дійсності. Наприклад, розглядаються стосунки слов'ян-венетів з готами, германцями та датчанами.

Свої історичні викладки авторка "озвучує" висловами латинських, німецьких, англійських хроністів, зокрема, Гельмольда, Саксонця Відухінда Корвейського. Ці посилання надають нових відтінків зображуваній епосі та підкреслюють глибину історизму твору.

Починаючи з третього розділу, відчутно зростає напруга: "Одна за одною хвиля насильства або змітала з лиця землі цілі народи, або розбивалась об скелю їхньої могутності" [7, 104].

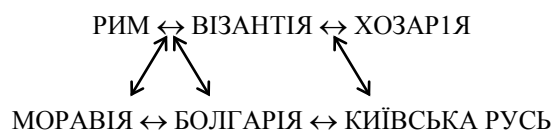
З'являється нова історична постать – Бравлин, "молодий муж, син величарів" [7, 78] приступом взяв гранітну фортецю Сугдею (Сурож).

О.Рапов у книзі "Русская церковь в IX-м – первой трети XII в. Принятие христианства" пише: "Бравлин подошел к Сурою и овладел городом... пошел в церковь Св.Софии... Все воины Бравлина ограбили и... с князем случился припадок... Бравлин уверял окружающих, что ударил его святой человек... Князь крестился в его церкви... После этого отправился домой" [6, 67–76].

Р.Іванченко відкидає всілякі чудеса та "припадки", бо "автор історичних романів не має права використовувати історичний антураж для плетива сюжету про неймовірні пригоди" [3, 92]; робить Бравлина сином простого новгородського лодійщика, а не князем, щоб підкреслити глибину теми зради. Людина втрачає родинні зв'язки, духовні зв'язки, опиняється на верхівці влади. За легендою охрещений Бравлин з дружиною повертається додому, а у романі письменниця показує його душевні хитання і залишає у Сурожі: "Що тепер? Вертати додому? Сісти в лоді й добратись до самого Царгорода?.." [7, 125]. Згодом Бравлин постає вже не владний властоїмець і переможець, а перевертень, торговець сумлінням, осквернитель пам'яті свого роду.

Інтерпретована легенда про Бравлина є яскравим прикладом своєрідного сплаву історичної правди та художнього вимислу.

Найскладнішими, на наш погляд, для аналізу і сприйняття читачем є розділи, які висвітлюють історичні постаті патріархів Ігнатія та Фотія, імператора Михайла, та складний клубок політичних відносин



Ця схема лише умовно, графічно відображає лабіринти політичних подій.

Змальовуючи ці постаті, Р.Іванченко притримується історичних джерел. Наприклад, Фотій: "Прямо з мирян за кілька днів... висвятили в єпископи...Фотію не треба було набувати при владі ні золота, ні титулів...кладе свої труди для ствердження мудрості... але душа приліпилась до того рукопису, який назвав "Бібліотека" або "Миріобібліон" [7, 264–266].

Постає питання: чому так багато авторка приділяє уваги розповіді про Візантійського патріарха, або ж іноземним країнам взагалі? Відповідь дає Р.Іванченко в розмові з М.Ільницьким. Письменниця розгортає історичний сюжет не тільки на теренах нашої землі, бо як історик, вважає необхідним показати історію нашого народу у тісних контактах.

Отже, слідкуючи за розвитком подій у Візантії, Болгарії за сторінками роману, зіставляючи їх з історичними джерелами, бачимо, що і тут Р.Іванченко не відступає від історичної правди, лише "оживлює" постаті своїх персонажів, вкладає в них море живих пристрастей. Всі ці події практично висвітлені на сторінках "Очерков истории Византии".

Нестор-літописець у своїй "Повісті" записав: "Було у Рюрика два мужа... боярини, Аскольда і Дира. І відпросилися вони у Царгород... пішли... по Дніпру і коли пропливали мимо, побачили на горі місто. Залишилися... і стали володіти полянською землею. Рюрик же князував у Новгороді" [5, 12].

Б.Рибаков в роботі "Мир истории" пише з цього приводу, що О.Шахматов давно довів, що Аскольда і Диру треба вважати нащадками Кия, а відтак останніми представниками династії Києвичів, про це зазначає і польський історик Ян Длугош.

Особа князя Дири не зрозуміла – говорить Б.Рибаков – відчувається штучність приєднання його до Аскольда "так как при описании их совместных действий грамматическая форма дает нам единственное, а не множественное число, как следовало бы при описании совместных действий двух лиц" [8, 60]. Тут же Б.Рибаков посилається на Ніконовський літопис. Отже, зрозуміло, чому Р.Іванченко відкидає залежність Аскольда і Дири від Рюрика. Вони – останні Києвичі і діють в романі повновладно і незалежно від Новгорода. Звичайно, що розповідаючи про Київську Русь часів Аскольда і Дири, Р.Іванченко не могла обійти увагою похід полян-русичів на Константинополь у 860 році.

Однією з найгрунтовніших робіт з цього питання є праця А.Сахарова "Дипломатия Древней Руси", в якій вчений доводить важливість цього походу.

Описуючи ці події в романі, Р.Іванченко звертається до Ніконовського літопису, послідовно йде за ним, художньо обробляючи його скупі рядки.

Підсумовуючи сказане, можемо твердити, що у романі Р.Іванченко історичні факти, достовірність переважають художній домисел. Але ці дві сторони романної манери авторки не існують поодинокі, а злиті у міцний, вдало поєднаний сплав. Аромату давнини надає творові і стилізація мови, і серйозне панорамне висвітлення побуту, звичаїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Київська Русь: початки української державності. – К., 1995.
2. Орлик Д., Мисюра Ф. Біля джерел історії //Вітчизна, 1983. – №3.
3. Ільницький М. Тільки на ґрунті історичної правди //Жовтень, 1986. – №12.
4. Грушевський М., Історія України-Русі. В 11 томах. – К., 1993. – Т. I.
5. Повість минулих літ. Літопис. – К., 1989.
6. Рапов О.П. Русская церковь в IX – первой трети XII в. Принятие христианства. – М., 1988.
7. Іванченко Р. Зрада, або Як стати володарем. – К., 1988.
8. Рибаков Б.А. Мир истории. – М., 1987.

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ "ЧЕРЕЗ КЛАДКУ"

Демченко І.А.

З'ясування особливостей поетики прози Ольги Кобилянської бачиться на шляхах дослідження взаємозв'язку проблем синтезу мистецтв – словесного, музики та живопису – з проблемами художнього психологізму. Синкретизм, який саме у кінці XIX – на поч. XX ст. набув нечуваного раніше розмаху, в художньому мисленні Ольги Кобилянської набув різноманітних форм вияву. Спостерігаючи за механізмом своєрідного синтезу, при якому відбувається проникнення засобів і прийомів одного мистецтва в інший, ми бачимо, що під пером О.Кобилянської ці засоби при певній трансформації відкривали можливості створення оригінального літературного твору. Очевидно, що при цьому підключались, висловлюючись термінологією психологів, нові асоціативні канали, які відкривались тільки при наявності впливу (або складових такого впливу) певного іншого виду мистецтва і музики чи живопису).

Щодо повісті "Через кладку", наскрізь перейняту впливами музичного та образотворчого начал, то насамперед зазначимо органічний зв'язок провідної думки твору про невмирущість красивої людської мрії з лейтмотивним образом білого кольору – символу чистоти, незайманості, незаплямованості. "Через кладку" можна з повним правом назвати "білим" творінням. Білий колір створює насичену настроєву "мелодію до теми", особливу емоційну атмосферу – "біле" тло для "білих" душ. "Біла", як голуб, була душа Мані Обринської. "Білою як сніг" стає вона в хвилини великого зворушення.

Білість зими. Білі троянди, гвоздики, нарциси, білий будинок і білі штахети. Сніжно-білі завіси. Біле чоло і білі руки. Білий капелюх і біла пов'язка на пораненій голові Мані. "Білість" протистоїть буденщині, бо життя – грубе".

Ольга Кобилянська прагнула, щоб люди хотіли, вміли і могли піднятися вище тієї сірої (не білої!) буденщини, що засмоктувала їх, відчули внутрішню міць, подолали "прокляте безсилля". "Біла мрія" у різних персонажів твору з'являється по-різному у різних часових і просторових вимірах. У більшості з них, вона, на жаль, з'являється нечасто. "Там, у лісі..... – говорить Богдан Олесь Мані, – бачив я між іншим білу мрію". Неоднозначне враження справляє оте "між іншим", Богдана займала проблема душевної глибини, та його серце, однак, приймала "гризлива туга".

Послідовно накладаючи густі мазки на полотно автохарактеристики, письменниця переконливо показує, як закопується Олесь чимраз глибше "в праці урядовій і національній", іноді здаючись сам собі "шахтарем без світла" [1, 102]. Він "складався у себе" від кохання ще не поділеного і жив "буденно, тупо, іноді й дико" [1, 103]. В українській прозі ще не було такого твору, в якому б план автохарактеристики центрального персонажа був виписаний так опукло, витончено й послідовно. Це був новий в українській літературі спосіб ліплення (аж до скульптурності, як про це говорив М.Мочульський) образу-персонажа.

У першій частині твору білий колір відіграє свою композиційно-стрижневу роль завдяки введенню його у словесну палітру п'ятдесят разів. А всього у повісті "білих" образів і мікрообразів понад сто двадцять. Перефразовуючи твердження про Дега, який знав усі відтінки білого кольору (білий колір, як відомо, включає в себе весь спектральний ряд) зауважимо, що О.Кобилянська написала унікальний у світовій літературі твір, який немовби твориться сам у своїй "білості", оскільки навіть життя сповнене "білими подіями" [1, 162]. Життя душі теж переконливо відтворено письменницею через внутрішній, "білий" сюжет.

"Буду прясти свою білу вовну, доки схочу сам" [1, 8] – так уперше згадується у творі білий колір. Звернувшись до ідеї "білості", письменниця послідовно розвинула її, зробивши її основним компонентом у розкритті станів і настроїв персонажів. І часто те, що не сказано (мовно не оформлено), просвічує через красу мікрообразу, інколи "білого" символу, діючи на читача значно сильніше, ніж виражене словами. Так, О.Кобилянська тонко вибудовує метафоричний ряд образу "кладки" – від конкретної назви конкретного предмета (кладки як такої) до універсального моменту в семантиці слова. Кладка – це життя. А як пройти через кладку ("Життя прожити – не поле перейти!"), щоб не схибити, не впасти з неї, – це стрижень роздумів письменниці, її персонажів та читача.

Передаючи драматизм стану головного персонажа Богдана Олеся, письменниця показує його прагнення вписатися у ширший світ, хоч обрії його можливостей надто вузькі. Суб'єктивне і об'єктивне – на роздоріжжі, на перехресті чи запаралелено? Мотиви містичні, мотиви розчарування, відчуття, що "настає кінець, час упадку духовного життя й моральних вартостей між українцями" [1, 234], – так тонко передає атмосферу *fin de siècle* на українському ґрунті О.Кобилянська. І це ще одно з творчих досягнень письменниці.

У житті Олеся помітне місце посідають "літературні й наукові твори", котрими він "годував душу". Література, наука, а ще музика, яка в його душі займає місце особливе.

Загалом всі персонажі твору ділять своє життя "на працю, науку і музику". Авторка в кількох епізодах глибоко розкрила культуру музичних переживань персонажів (це ми бачимо і в інших її творах).

Тонко відтворюючи душевні порухи героїв, звучить у повісті "Місячна соната" Бетховена, циганська музика, сприйнята глибоко і пристрасно, романси Рубінштейна "Азра" (на слова Г.Гейне) і "Зулейка" (слова Мірзи Шафі – нім. переклад Ф.Боденштедта, рос. текст П.Чайковського); Ольга Кобилянська цих деталей не подає. А.Рубінштейн написав дванадцять "перських пісень" – це любовна лірика, поезія кохання і сонячного світла, жіночої краси і мудрості. Очевидно, не випадково авторка звернулася саме до цих музичних творів. Написані на основі поезії Сходу, вони вражають високою силою мистецької експресії, піднесено-гімнічним виразом.

Йдучи "новими шляхами", О.Кобилянська творила нові форми психологізму, органічно вплітаючи у словесну тканину образотворчу палітру і багатоголосся музики. Синтез мистецтв дозволяв їй зосереджувати увагу на станах та настроях персонажів, не спонукаючи до широкого показу зовнішніх подій. "Без подій" – такий первісний заголовок твору. Така артистична настанова диктувала нові способи побудови сюжету. Спогади персонажа, своєрідний щоденник, листи тощо – це в українській прозі нові підходи до мистецької наррації. Письменниця значно розширила словник художнього мовлення у прозі, зображуючи внутрішнє життя персонажів крізь призму сприймання ними навколишнього світу у кольорах і звуках. Завважимо, що письменниця не могла обійти й "новочасності" з її імпресіонізмом, настроєвістю у художній прозі.

Синкретизм творчої уяви О.Кобилянської обумовив формування індивідуальної системи естетичних засобів творення. З-поміж багатьох структурних компонентів ми акцентували лише деякі ознаки трансформованих у слово засобів образотворчого та музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянська О. Тв.: У 5-ти т. – К., 1963. – Т.5

УДК 883К–32.081

ПРО СИНТЕТИЧНУ ПРИРОДУ НОВЕЛИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ "ЛІСОВА МАТИ"

Демченко І.А.

Новелу "Лісова мати" вперше опубліковано у четвертому номері журналу "Шлях" за 1917 рік. З огляду на це зробимо кілька побіжних зауважень. Насамперед зазначимо, що часопис виходив у Москві. Його редактором-видавцем був Федір (Хведір) Коломийченко. Важлива ще й така деталь: журнал мав підзаголовок: "Вісник літератури, мистецтва та громадського життя", що зобов'язувало до відповідного добору матеріалів. Тому на сторінках часопису ми бачимо поезію, прозу, статті на громадсько-політичні теми, бібліографічні відомості тощо.

Журнал мав своє видавництво. Так, у тому ж таки, 1917 році "Шлях" видав такі книжки свого редактора: Хведір Коломийченко "Економіка й Україна" та "Революція й життябудівництво".

У четвертому номері, саме в тому, де було вміщено новелу О.Кобилянської "Лісова мати", видруковано і статтю Ф.Коломийченка "А ргорос" [1].

Звертаючись до українців, він зазначав: "Над нами нема вже не тільки деспотичного уряду, але й самого московського народу. Ми вийшли на шлях справді вільного життябудівництва. [...] Не шаблонований сей народ, не звичайний: вищий дар божий заложений в ньому. [...] Вірити будемо, що український народ мудро зрозуміє свої стежки і що не повстане на Вкраїні війни братовбивства. [...] Вірити треба в свої сили, в сили свого народу, в розум його. Будьмо певні, що наш народ український є мудрий народ і що історія його величя і значна" [1]. Наведені цитати досить чітко характеризують як їх автора, так і світоглядне підґрунтя часопису.

Тому факт публікації на його сторінках новели О. Кобилянської є досить важливим і характерним. Хто і як передав рукопис твору з Чернівців аж до Москви, – невідомо. Але дана дія соборницького плану

набирає символічного значення. Редактор зберіг лексику, стиль О.Кобилянської, не кажучи вже про зміст.

Про що ж цей твір? У чому його синтетична природа? Адже раніше він не розглядався і відомий лише вузькому колу фахівців (щоправда, бібліографічні покажчики його фіксували: див., наприклад, Гузар З.П. Ольга Кобилянська. Семінарії. – К., 1990. – С.94).

Авторка назвала його "нарисом з життя". Життєві типи, життєві ситуації – все впізнаване. Та річ далеко не в цьому. О.Кобилянська створила новелу настрою, новелу смутку, порушивши мотиви екзистенційного плану. Це твір із складною поетикою, твір літератури на "нових шляхах" (термін Н.Калениченко). Це новела-медитація, у якій лаконічні авторські роздуми становлять вагомий компонент. Ці роздуми стоять "над" сюжетно-оповідним планом. Роздуми, настрої і пейзаж тут зливаються у своєрідну симфонію, що є особливо характерним для поетики Ольги Кобилянської – про це ще на світанку її творчості говорила Леся Українка, "хтось біленький... "

"Нарис" починається риторичним питанням: "Хто знає Карпатські гори? Ті також, що в Буковині?" А втім авторка тут же, підкреслюємо, на риторичне питання дає відповідь: "Багато їх знає, але, може, також мало хто".

Чи не вчуваємо ми тут відгомону слів із Євангелія про те, що багато покликаних, та мало вибраних. Подальші місця в творі розгортають це смутне твердження. Притому питання (чи, точніше, риторична фігура) повторюється після дуже оригінального ініціального пейзажу (а в ньому – імпресіоністичність, елемент медитації, особливо глибока настроєвість, оригінальні образи, своєрідні повороти художньої думки). Читаємо: "Там таємно-мрійні пропасти (чого вартий уже цей образ! – І.Д.), там місця, де живуть боги і русалки, де чарівне євшан-зілля закриває очі синам землі, щоби вони сього не доглянули, що було б незрозуміле для їх буденних душ і осліпило б їх очі. Чарівне євшан-зілля і дитя казки Карпатських гір. Де без перешкоди буйно росте лічничка і zarazом отруйна (який характерний парадокс, до деякої міри метафоричного змісту. – І.Д.) арніка, що з гори дивиться своїми очима на гордий, часами сонний потік... і випускає своєрідний запах. Де всюди один віддих, один ритм. Шум лісу, згинання і коливання в вітрі, солодкий сон і забуття, лінь в соняшній жарі і шум в негодах і бурях.

Хто знає там те все?

Багато, але також, може, дуже мало хто [2, 20].

Такою є експозиція не так до сюжету подієвого, як до філософсько-медитаційного струменя новели. Однак є й експозиційний штрих як такий: недалеко від скелястої стіни "стоїть маленька гуцульська хатка". Але опис тут же знову переривається медитаційним моментом: "Смереки [...] дають знати про своє глибоке життя. Але ніхто не звертає на се уваги. Ніхто не вторує..." (згадаймо знаменитий образ резонатора в новелі "Valse melancolique"...). "Самотні вони і без зрозуміння для себе зовні." Характерний факт! Героїня твору, гуцулка Докія з "маленької хатки", живе серед природи теж самотня. Відчуженість, алієнація, втрата відчуття гармонії з природою з'явилися проте і тут.

Докія – вдова. Вона живе з неповнолітнім сином Юрієм. Тяжко працює, зносячи в'язки дров. "Вона худа, лице в морщинах, хоч і не таке уже старе. Біда, тяжка праця і журба, що не покидали її від смерті чоловіка, написали на ній на свій спосіб письмена її істоти (який цікавий момент авторської мови! – І.Д.). Немов з дерева витесане, се брунатне лице, а постать, все ще висока, вічно зігнена, немов постійно несе на плечах тяжку в'язку дров" [2, 21].

Патріархальне буття у ненастанній праці – "І все згинатись, все згинатись! (ці слова виходять за рамки їх предметної семантики і набирають символічного змісту. – І.Д.). Оповідь переходить у невласне пряму мову: "Чи треба ще що сказати? Краще мовчати..."

Що допоможуть жаль, нарікання?" Древа мовчать. Але "вони се добре розуміють" (!). І далі проступає вагомий, значною мірою найважливіший у мистецькій філіграні новели компонент. Читач дізнається, що "оркан (буремний вихор. – І.Д.) зробив калікою" лісову матір. Для Докії з її анімістичним світовідчуттям стара смерека була лісовою матір'ю. Проте мотив алієнованості розвивається. Адже був час, коли вона "не бачила глибинного життя лісу і дерев у ньому. "Вона – ні, і другі, як вона, також – ні. "Але тут з'являється характерна, напівхімерна постать. Приходить одного дня "молодий учитель". Він багато чого розповідав гуцулам і раптом показав на місяць уповні. Принагідно зазначимо, що поезія і "магічна сила" місяця – це постійний образ у світі О.Кобилянської ("Земля", новела "Місяць" тощо).

Що чуєте? – запитав нараз.

Нічого.

По його тілі пройшла дрігота.

– Нічого? – запитав він, і його губи сумно здригнули.

– Ліс шумить, чуєте, він говорить, він живе і ворухиться... він такий, як ми, як я, ти, як другі, він живе! – ми прецінь – одно... Слухайте і дивіться. Вашими очима... Вашими душами [2, 22–23]. Думаємо, це – заклик письменниці до єднання з універсумом, до екології душі через подолання алієнації. Місяць уповні, ліс, я, ти, ми...

Немає вчителя... Немає чарівника, щоб "просвітив очі. Щоби вони побачили і зрозуміли".

Докія сама, і темінь її душі така, як темінь лісу. Молодий чарівник не прийде ніколи. Як лісовий струмок...

Докія згадує, як у грозу згинула від удару грому лісова мати. Буря вшухла, підіймався серпанок туману: "Чи з ним також душа лісової матері? Хто може знати?" Знав це "молодий чарівник", він "дав би їм напрям..." Так мимохідь піднімається ще одна тема – інтелігенції та її ролі в народі. А й справді, дати напрям...

Письменниця зосереджується на внутрішньому світі героїні. У старості прийшов час, коли вона раптом "зрозуміла все": "Все на землі і що Бог сотворив, було одно. Докія доходить до універсуму так, як вона на це здатна. Але це невисловлене, не сформульоване до кінця відчуття приходить разом з іншими: "Крок за кроком іде смерть... стає... [2, 24]. Смерть іде немовби паралельними стежками – до Докії і до лісової матері.

Перед хатою Докії – маленький квітник. Але його замало. Потрібне ще відчуття єдності, навіть тотожності Докії – матері Юрія з лісовою матір'ю. І ось хлопчик "через маленький квітник" пішов у село купити мила, тютюну та сірників. Докія завертає його, додає грошей і наказує "ще свічку купити". Знову момент символічного (хоч і прихованого) звучання. Мати і син. Син, який, сміючись, називає матір "чарівницею": "все люті і вічно сваритесь".

За логікою внутрішнього сюжету (основного образного ряду в розвитку) образ "лісової матері" конкретизується в образі Докії.

Юрій пішов. "Може, трьома годинами пізніше" мати покинула домашню роботу і пішла тією ж стежкою, якою пішов і він. Вона побачила знайомий пейзаж ("ліс і гори") і почула тишу. І раптом голосно покликкала його і почула луну, що немов глузувала з неї. Та нараз із "зеленої глибини" почувся молодий голос Юрія. Він повернувся дуже пізно. Приніс звістку про насильницьку смерть цесаревої (факт, оспіваний у галицькому фольклорі). "Тоді вдарила стара руками і не ворухнулася. "Цесарева", додала вона нагло (тобто раптово. – І.Д.) "мати" [2, 28]. Отож слово "мати" зринає в третій раз. А під образом святого в маленькій хатці западала "маленька свічка" (ми вже відчули, як "зчеплюються" образи і деталі). Через три дні Докія збирається в село. Тяжко зароблені гроші, які вона збирала на смертну годину і зберігала в найпотемнішому кутку, про які не знав і син, вона несе до священника. Здивований панотець довго не може збагнути, чого прийшла і чого хоче жінка.

– Я прийшла, панотче, – заговорила вона і довірливо звернула свої очі на нього, се із-за того... що... як я чула, наша цесарева, мати нашого краю умерла... " [2, 30]. Убила її злодійська рука, пояснює священник. "Мати, мати цілого краю", – повторює патріархальна гуцулка "перелякано та рівночасно набожно". Якнайширше, від серця жертвує Докія кровних п'ять левів за упокій душі дружини і цесаря. А панотець, провівши її, довго думав по тому, як така "бідна і незрозуміла жінка зуміла так піднятися духовно – над буденщиною, нуждою і байдужістю. І подумки він, очевидно, вкотре повторює: "Ти все ж таки є всюди, о Господи, і всюди є частина з тебе" [2, 31].

Згодом читач стає свідком моторошного діалогу Докії з сином. Він допитується у матері, чи чула вона, "як смерть шукала пари"? А то ще: "І хто тепер може, наприклад у нас, прийти на чергу, нене? Ви?"

Оповідь несподівано обривається, і читач (умовно, ясна річ) на довгих сімнадцять літ розстається з матір'ю та сином.

А коли зустрічається – довідується, що розпочалася війна, і Юрка призвано. "Високий, стрункий і сильний, як правдивий син верховини". Збираючи сина, мати кладе йому у вузлик маленьку свічку (!)... Може, придасться...

Прощаючись, Юрій наказує і просить: "Ждіть мене... ждіть мене все, нене". І згадавши ту давню розмову про смерть, яка шукала пари, завважує: "Не виходьте з черги без мене!" У глибині душі Докії, тіло якої немовби хто обгорнув "крижаною киреєю", визріло рішення. Щоб зберегти сина, вона віддасть себе невідомій силі у жертву.

– З черги вийду я! – І вона жде.

– Я! – відгукується з глибини голос вгору. Чи його? Вона сього не знає. Може се була луна? [2, 33]. Образи зчеплюються, композиційно обрамляються. Мати застигла у молитві-благанні до цесаревої і Матері Божої. Ряд завершився: смерека-лісова мати – Докія-мати Юрія – і Богоматір. Так у душі гуцулки вибудувався Універсум, відчуття дочасності і вічності. Так завершилися "письмена її істоти".

ЛІТЕРАТУРА

1. Коломийченко Хведір. А прогос //Шлях, 1917. – №4. – С.43–46.
2. Кобилянська О. Лісова мати //Шлях, 1917. – №4. – С.20–33.

УДК 882–3.091

**ПОВЕСТЬ А.М.РЕМИЗОВА "НЕУЕМНЫЙ БУБЕН" И РОМАН
И.А.ИЛЬФА И Е.П.ПЕТРОВА "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ"
(к вопросу об истории создания образа Остапа Бендера)**

Дитькова С.Ю

Роман И.А.Ильфа и Е.П.Петрова уже много лет пользуется широкой популярностью у читателей. И, хотя на осознание нижесказанного понадобилось время, сейчас уже ясно, что за увлекательной непринужденностью этого произведения скрывается знание жизни, мастерство и талант – тот редкий сатирико-юмористический дар, который связан для нас с именами Ф.Рабле и М.Сервантеса, Н.В.Гоголя и М.М.Зощенко. Но не только с ними.

Многие писатели и литературоведы, близко знавшие И.А.Ильфа (Е.П.Петров, В.Лебедев-Кумач, Д.Славин и др.) вспоминали о необыкновенной увлеченности, с которой Ильф "коллекционировал" неожиданные, забавные словесные обороты, услышанные в жизни и почерпнутые из различных, часто весьма далеких от юмористического настроения источников. Ними могли быть исторические труды, мемуары министров и военачальников, советские и дореволюционные газетные статьи.

Здесь можно вспомнить происхождение фразы Остапа Бендера, обращенной к наглому мальчишке-попрошайке, неудовлетворенному подаренным яблоком: "Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?" [1, 34]

Е.П.Петров, Г.Мунблит, Д.Славин вспоминали, что данную фразу как-то выкрикнул в редакции газеты "Гудок" (где одно время работали репортерами Ильф и Петров) Ю.Олеша, осаждаемый молодыми писателями, просившими "помочь" в их нелегком труде. Фраза мгновенно была зафиксирована И.А.Ильфом, а затем обыграна на страницах романа.

Прежде чем подойти к интересующему нас вопросу, следует отметить, что взаимодействие А.М.Ремизова и, особенно, И.А.Ильфа не случайно. Еще в годы литературного ученичества никому не известный молодой одесский поэт-символист Ильф был чрезвычайно увлечен творчеством А.М.Ремизова и Н.С.Лескова, его привлекала необычность языкового построения произведений вышеназванных писателей. Ильф и сам пробовал творить в духе ритмически организованной прозы, проявляя при этом чрезвычайно бережное отношение к слову и явную склонность к необычным, алогичным словотворческим ходам.

В ходе изучения наследия А.М.Ремизова нами была подмечена неожиданная связь, существующая между знаменитым романом и мало известной повестью "Неуемный бубен".

С явным заимствованием определенного речевого оборота, и даже преемственностью образов, сталкиваемся мы при знакомстве с родословной Остапа Бендера: "Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: "Мой папа, – говорил он, – был *турецко-подданный*" [1, 36].

Выяснилось, что "папа" Остапа Бендера ведет такой же образ жизни, как и "сын", на страницах повести А.М.Ремизова. Это самозванный художник Шабалдаев, хотя его настоящей фамилии никто не знал: "...сожигатель-то вовсе не художник, как впоследствии оказалось по справкам, и не сыскной агент, как рекомендовал себя полицмейстеру Дигановскому, а вообще личность темная и притом *турецкий подданный*" [2, 309].

Шабалдаев, по его собственному утверждению, говорит на пяти языках, отличается франтоватым видом, носит малиновый бархатный жилет (вспомним тягу к "дивным" жилетам, наблюдавшуюся у "сына турецко-подданного"). В конце концов, Шабалдаев "получил в благодарность сто рублей взаймы, да и был таков. И сколько не искали, ни тела, ни костей его не нашли" [2, 309].

Правда, по сравнению с "сыном", "папа" – личность гораздо более мелкая. Шабалдаев готов унижаться ради куска хлеба перед приютившим его главным героем повести – Стратилатовым. Напримр, охотно

позволяет "выделять" себе различные прически: от "языческой", до "по французской картинке". Стратилатов всюду водит его с собой "для оттенка", таким образом подчеркивая собственное превосходство. В то время как чувство собственного достоинства – неотъемлемая черта характера Великого Комбинатора.

Шабалдаев – персонаж эпизодический, созданный для более рельефного показа главного героя повести, но черты, роднящие его с "кавалером ордена Золотого Руна", прослеживаются явно. Это и массовое одурачивание уездной публики, основанное на убогости ее сознания, и бродячий образ жизни, и симпатия автора к симпатичному жулику. Ну разве виноват Шабалдаев в том, что репродукции, вырезанные из "Нивы", принимаются обывателями за оригинальные живописные полотна? Тут, как говорится, на ловца и зверь бежит.

По свидетельству Е.П.Петрова, Бендер был задуман как второстепенная фигура, почти что эпизодическое лицо, образ начинался с выразительной фразы, но постепенно стал выходить за приготовленные для него рамки. И хотя известны реальные прототипы "благородного жулика" (это брат Ильфа – Александр Файнзильберг; одесский знакомый писателей – Митя Бендер, каким-то образом присвоивший жилплощадь, отведенную под писательскую организацию; знакомые Петрову по работе в одесском уголовном розыске преступники; дельцы от НЭПа), можно говорить о литературной преемственности не только в связи с Ф.Рабле и его плутом Панургом (М.Д.Яновская), о связи с многочисленными образами расторопных слуг при дураках-барах, но и о еще одном влиянии.

Сходным также оказывается отношение авторов к среде, в которой всегда есть возможность развернуться обоим героям.

Действие обоих произведений открывается описанием уездных городишек с перечислением их достопримечательностей, как то: парикмахерские и похоронные конторы у Ильфа и Петрова и "пыльный бульвар, затейливо освещенный единственной керосиновой лампочкой" да "огурцы укропистые" у Ремизова.

Писатели погружают нас в противоположный "большому миру" "маленький мир", где никто не делает научных открытий и изобретений, не создает великих художественных произведений, не совершает кругосветных путешествий и не пытается усовершенствовать человечество; "маленький мир" населен людьми, изобретающими свистульки "уйди-уйди", гордящимися "овальными зеркалами с овальными углублениями" и боящимися "шишиги". Это среда наивного обывателя, где народ "робкий и опасливый" (Ремизов) и где "Остап мог бы и сейчас пройти всю страну, давая концерты граммофонных пластинок" (Ильф).

Черты, роднящие наследие русского писателя А.М.Ремизова и творчество замечательных сатириков И.А.Ильфа и Е.П.Петрова, не исчерпываются сопоставлением двух персонажей. Связь эта гораздо более глубокая, и она еще ждет своих исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев. Золотой теленок. Романы. – Одесса: Маяк, 1990. – 608с.
2. Ремизов А.М. Неумный бубен: роман, повести, рассказы, сказки, воспоминания. – Кишинев: Лит.артистикэ, 1988. – 600с.
3. Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров. – М.: Сов.писатель, 1961. – 295с.
4. Мунблит Г. Рассказы о писателях. – М.: Сов.писатель, 1976. – 100с.
5. Славин Л. Избранное. – М.: Худ.лит., 1970.
6. Яновская М.Л. Почему вы пишете смешно? – М.: Наука, 1969. – 147с.

УДК 808.3.088

НУЛЬСУФІКСАЛЬНІ NOMINA INSTRUMENTI В ДЕРИВАЦІЙНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Долецька Н.Ф.

Функціонально-семантичне поле інструментальності складають іменники, утворені за допомогою суфіксів, які виражають семантему неживого предмета, що виступає у ролі допоміжного засобу під час

виконання дії. Деривати *nomina instrumenti* мають вторинний, похідний характер щодо особи-діяча. Категорія інструментальності становить собою "певним чином організовану "мікросистему мови", котра характеризується стрункністю ієрархічної упорядкованості конститuentів" [1, 64].

У цій статті робиться спроба з'ясувати функціональні можливості нульового суфікса в межах поля інструментальності на тлі дериваційної системи сучасної української мови, семантичні відтінки та стилістичні особливості, яких надає похідним *nomina instrumenti* цей формант у порівнянні з іншими словотвірними засобами, що творять назви інструментів.

Всі обстежені нульсуфіксальні *nomina instrumenti*-це девербативи, утворені від перехідних та неперехідних дієслів доконаного й недоконаного виду за такими моделями: ч.р. – ДО+О^c+О^ф(а, у): *засув, підхват, щуп*; ж.р. – ДО+О^c+а: *заслона, ляпа, насада*; ДО+О^c+О^ф(і): *прив'язь, ув'язь*; с.р. – ДО+О^c+е: *ложе*; іменники *pluralia tantum* – ДО+О^c+и: *схвати, тиски*.

У сучасній українській мові назви інструментів, утворені способом нульової суфіксації, представлені широким спектром лексико-словотвірних значень.

1. Узагальнені назви знарядь дії, що вказують на родові найменування однорідних предметів, напр.: *прилад* (СУМ 7, 653) "спеціальний пристрій, призначений для певної мети"; *пристрій* [8, 45] "пристосування, за допомогою якого виконується дія"; пор.: діал.: *знадіб* [3, 637] "інструмент, прилад"; *приряд* [8, 12] з тим же значенням; *прибор* (Котл 29) "прилад, пристрій"; *достача* (Гр 1, 431) "необхідний для роботи матеріал". Переважна більшість цих похідних носять діалектний або розмовний характер. У сучасній українській мові згадану функцію виконують і форманти *-ння, -ізм*, які дають одиничні утворення і є особливістю книжної сфери мовлення та науково-технічної термінології, напр.: *пристосування, обладнання, механізм* [2, 60].
2. Назви приладів, інструментів, механізмів та їх частин, що вживаються під час виконання різних виробничих процесів. Тут окремо можна виділити власне термінологічні утворення: *полір* (СУМ 7, 78) "сталевий інструмент для полірування"; *розбурав* (ТС 441) "інструмент для буріння": *натяг* (270) "ковальський інструмент"; а також професійні назви, що вживаються в літературно-розмовній мові: *цмок* (СУМ 9, 414) "насос"; *стуна* (ТС 564) "пристосування, у якому товчуть що-небудь", а також *туна* (Гр 4, 294); *схвати* (547) "обцецьки".

Невелика кількість дериватів цього типу вживається з нульовим суфіксом, а в розмовному мовленні мають у своєму складі матеріально виражений афікс, напр.: *скріпа –скріпка* (СУМ 9, 322) "пристрій, що скріплює окремі предмети"; *присос– присоска* (8, 30) "пристрій, за допомогою якого щось присмоктується"; *піддир– піддирач* (6, 424) "інструмент для видобування ламких порід".

У сучасній українській мові основне навантаження тут несе суфікс *-ач*, який має найвищий ступінь реалізації семантичної функції знаряддя дії [3, 118], напр.: *тримач, пускач, розпилювач*. Цей формант позначає не просто дію, а окремі ланки виробничого процесу. У зв'язку з цим частина назв з *-ач* із загального вжитку поступово проникає в науково-технічну термінологію, поповнюючи набір найменувань у сфері матеріального виробництва [4, 80].

Схоже словотвірне значення мають деривати з суфіксом *-ник* (*-льник*), який виявляє сполучуваність з основами дієслів недоконаного виду, що співвідносяться з предикатами незавершеної дії, і вживаються переважно у межах технічної термінології: *світильник, паяльник, луцильник* [4, 82].

Формант *-ун* регулярних рядів найменувань не утворює (*колун, шатун, повзун*) і вживається переважно в розмовній мові [4, 82]. Суфікси *-ець* та *-чик* вживаються в цій функції спорадично: *різець, зубець* (частина знаряддя), *показчик, мітчик* [4, 83].

У творенні назв інструментів, апаратів, приладів, пристроїв, що використовуються для виконання відповідної дії, активну участь беруть суфікси іншомовного походження *-ор, -атор, -ізатор/ -изатор, -ар, -ер* тощо, використання яких у сучасній українській мові обмежується виключно науково-технічною термінологією: *фіксатор, вібратор, вулканізатор* [4, 83–84].

3. Найменування знарядь, призначених для домашнього вжитку, становлять невелику групу похідних і носять розмовний характер : *ляпа* (Ліс 119) "пристрій для знищення мух"; *підмет* (160) "віник"; *стир* (204) "кухонна ганчірка"; *ухват* (Чаб 4, 179) "коцюба, рогаць".

Високий ступінь функціональної активності серед назв із цим лексико-словотвірним значенням має суфікс *-ка* (*-лка, -ачка, -авка*), для якого воно у межах поля інструментальності є домінуючим [3, 118]: *вिवарка, грілка, збивачка, сікачка, хлопавка*.

На творенні найменувань предметів господарсько-побутового призначення спеціалізується й формант *-ок* (*цідилок, совок*), але регулярних рядів таких назв він не дає [4, 83].

Суфікс *-ло* творить назви знарядь за характерною дією, з якою пов'язаний об'єкт називання, напр.: *кресало, кропило, грузило, скребло*. Цей формант функціонує в обмеженій кількості лексем, які або

вже вийшли з активного вжитку (*рало, мотовило*), або належать до розмовного мовлення (*шило, свердло*) [5, 58].

Серед девербативів зі значенням знаряддя дії, що застосовуються у побуті, маємо багато структур на **-ак**, але в умовах науково-технічного прогресу такі похідні набули додаткового семантичного навантаження, яке в сучасній українській мові переорієнтує функціонування назв знарядь із сфери побуту у сферу виробництва, пор.: *черпак* – 1) ківш, невелика посудина для черпання чого-небудь; 2) частина машини, механізму, що має форму ковша і використовується для виймання ґрунту, породи, якої-небудь маси; *різак* – 1) інструмент для різання чого-небудь; 2) інструмент для кисневого різання металів.

4. Девербативи, що називають сільськогосподарські знаряддя, представлені великою кількістю нульсуфіксальних похідних. Серед них виділяються назви інструментів та їх частин, пов'язані з сіянням та збиранням врожаю: *заступ* (СУМ 3, 36) "лопата"; *сіва* (9, 211) "мішок, який навішують на плече при засіванні поля"; *драна* (Чаб 1, 296) "борона"; назви елементів збруї: *запряг* (СУМ 3, 282) "збруя, упряж"; *упряж* (10, 470) "сукупність предметів для запрягання коней"; найменування деталей сільськогосподарських машин та механізмів: *кльоп* < *клепати* (Лис 98) "лезо коси": *в'язь* (51) "ремінець для ув'язування капиці ціпа"; *корч* < *корчувати* (О 1, 379) "стовба плуга". Переважна кількість девербативів цього типу не виходить за межі діалектного вживання.

Суфікси **-ка**, **-ник** мають у згаданій групі низький ступінь функціональної активності і зрідка вживаються для називання сільськогосподарських машин та приладів: *молотарка*, *косарка*, *розпушник*, *розпашиник* [4, 81, 83].

5. Назви рибальських знарядь та пристроїв представлені переважно нульсуфіксальними похідними: *відчип/відшиб* (СУМ 1, 661, 664) " кільце для відчиплювання рибальського гачка"; *перемет/пересип* (6, 224/Чаб 3, 99) "рибальська снасть з гачками"; *підтич* (Гр 3, 182) "палка для розвішування сітки". Вони називають предмети за їх функціональним призначенням. Невелику групу становлять деривати, що дають найменування похідним за способом їх виготовлення: *обмет* < *обмітати*, *обмітувати* (СУМ 5, 537) " велика сітка для лову риби, звірів"; *пров'язь* (Гр 3, 461) "середня частина рибальської сітки".

Поодинокі утворення дають в українській мові суфікси **-ок**, **-ень**, **-ець**. У мові діалектів такі похідні часто мають однокореневі нульсуфіксальні деривати: пор.: літ. *грузок* – діал. *грузь* (Чаб 1, 253) "грузила"; *бовтень* – *бовч/болт* (Лис 34) "жердина, якою заганяють рибу в сітку"; *попловець* – *поплав* < *плавати* (3, 277).

6. Високу продуктивність має нульовий суфікс серед дериватів, що позначають назви транспортних засобів та їх частин: *віз* (СУМ 1, 667); *зчеп* (3, 337) "пристрій, за допомогою якого зчеплюють між собою машини і т.ін."; *підволоки* (О 2, 67) "санки, на яких тягнуть плуги в поле". Більшість похідних цієї лексико-словотвірної групи – це найменування елементів та складових частин воза, які побутують переважно в мові українських діалектів, напр.: *хід* (СУМ 11, 71) "нижня частина воза"; *насад/насада* (5, 181) "основа, на якій тримається ящик воза"; *затика* (Лис 81) "загвіздка в осі воза". Інші форманти у цій функції не відзначаються продуктивністю.
7. Сема засобу дії реалізується невеликою кількістю мовних одиниць. Нульовий суфікс у цій функції вживається переважно при творенні дериватів на позначення предметів домашнього вжитку, які функціонують у сфері діалектного мовлення, напр.: *залена* (Чаб 2, 45) "замазка"; *стир* (Лис 204) "кухонна ганчірка"; *оклад* (СУМ 5, 664) "компрес".

Ширші функціональні можливості для творення дериватів з таким значенням мають суфікси **-ач**, **-ник**, а також афікси іншомовного походження **-атор**, **-ізатор/изатор**, **-ант**, **-ент**, що позначають назви хімічних речовин (*протруювач*, *емульгатор*, *консервант*, *абсорбент*) та апаратів, механізмів (*нагрівник*, *очисник*). Ці форманти вживаються у книжній мові, серед них переважають технічні терміни, що виявляють вузьку спеціалізацію [4, 85].

Таким чином, у функціонально-семантичному полі інструментальності нульовий формант належить до числа тих, які мають функціональну активність, хоча в літературній мові він зазнає сильної конкуренції з боку матеріально виражених суфіксів майже у всіх названих групах (виняток становлять назви транспортних засобів та найменувань рибальських приладів). Така конкуренція призвела до того, що в деяких похідних нульовий афікс дублюється іншими формантами (**-ач**, **-ак**, **-ник**, **-ка**, **-ло**, **-ець** тощо), і функціонування нульсуфіксальних похідних пересувається у сферу діалектного мовлення, проте в найменуваннях технічних приладів та пристроїв в українській літературній мові подібні словотвірні синоніми вживаються паралельно. Частина дериватів, утворених способом нульової суфіксації, вже вийшли з активного вжитку, а інші часто використовуються в побутовій сфері мовлення. У межах поля інструментальності в книжних стилях української мови цей формант не має, здається, перспектив для

розвитку, але в народно-розмовному мовленні нульовий суфікс є досить продуктивним словотвірним засобом.

Умовні скорочення

БукГов	Матеріали до словника буковинських говірок. – К., 1971–1979.
Гр	Словарь української мови. Зібр. ред. журн. "Київ.старина". – Т.1–4. – К., 1907–1909.
Котл	Бурячок А.А. та ін. Лексика п'єс та од І.П.Котляревського. – К., 1974.
Лис	Лисенко П.С. Словник поліських говорів. – К., 1974.
О	Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. – К., 1984.
СУМ	Словник української мови. – Т.1–11. – К., 1970–1980.
ТС	Російсько-український технічний словник. – К., 1961.
Чаб	Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини. – Т.1–4. – Запоріжжя, 1992.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мурзіна Л.А. Словотвірна категорія інструментальності у її зв'язках з синтаксичною структурою мови //Мовознавство, 1996. – №2–3. – С.64–67.
2. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. – К., 1925.
3. Вендина Т.И. Дифференциация славянских языков по данным словообразования. – М., 1990.
4. Безпояско О.К., Городенська К.Г. Морфеміка української мови. – К., 1987.
5. Ковалик І.І. Питання іменникового словотвору східнослов'янських мов у порівнянні з іншими мовами //Питання українського мовознавства. – Львів, 1957.
6. Семиряк В.Д. Іменникові утворення з суфіксом *-л* у сучасній українській мові //Питання словотвору. – К., 1979. – С.52–58.

УДК 808.2–56

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ТОПОНИМОВ ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Дука Л.И.

Словообразование топонимов имеет свои особенности, изучение которых имеет как теоретическое, так и практическое значение, и дает возможность выявить определенные закономерности в развитии структуры топонимов, стилистическую взаимосвязь структурных топонимических систем устной и письменной речи, которую следует учитывать при новом наименовании и переименовании населенных пунктов Запорожской области.

При словообразовательном анализе различают производную и непроизводную основу слова, а в производной основе – ее основные части: корень, суффиксы и префиксы. При анализе же словообразования местных названий такое членение не является обязательным. Так в местном названии "Пологи" мы не выделяем приставку *по-*, не разделяем слово "пологи" на *по-*логи, и, наоборот, в местном названии "Заречье" мы обязаны выделить приставку *за-*, поскольку приставка в данном случае является словообразующей в наименовании Заречье. Подобным образом суффикс *-ин-*, не выделяемый в местном названии "Калина", где он не является словообразующим, то в названии "Гришино" выполняет словообразующую функцию. Выделение аффикса как средства образования названия населенного пункта имеет значение только в том случае, если аффикс служит показателем применения данного слова в качестве топонимического термина.

При анализе топонимов Запорожской области можно прийти к выводу, что наиболее распространены образования с помощью суффиксов *-овк-*, *-евк-*. Они встречаются в названиях поселков, которые повысили свой административный статус, сел, некоторых небольших городов: *Акимовка, Васильевка; Ульяновка, Тарасовка, Григорьевка* Пологовского района; *Николаевка, Дмитровка* Бердянского района;

Калиновка, Матвеевка Васильевского района; *Ивановка, Гюневка* Каменско-Днепровского района и другие.

Суффикс *-ск-* является продуктивным в образовании названий городов: *Черносельск, Бердянск, Вольнянск, Приморск*; а также сел и поселков: *Каменское* Васильевского района, *Комсомольское* Гуляйпольского района, *Червоноармейское* Акимовского района, *Орлянское* Васильевского района, *Пролетарское* Куйбышевского района, *Никольское* Ореховского района, *Девнинское* Приазовского района, *Васильковское* Вольнянского района, *Долинское* Запорожского района, *Азовское* Акимовского района и другие.

Префиксально-суффиксальное образование встречается реже: *Запорожье, Приморск, Приазовск; Подгорное* Новониколаевского района.

Следующей разновидностью морфологического способа, представленного в топонимах, является сложение основ с интерфиксом: *Энергодар, Днепрорудное* Каменско-Днепровского района; *Ровнополье* Гуляйпольского района, *Белоцерковка* Куйбышевского района, *Светлодолинское* Мелитопольского района, *Плодородное* Запорожского района, *Сладководное* Куйбышевского района.

При морфолого-синтаксическом способе образуются топонимы из субстантивированных прилагательных, называющих признак объекта: *Приютное* Гуляйпольского района, *Терноватое* Новониколаевского района, *Благодатное* Куйбышевского района, *Заповитное* Каменско-Днепровского района, а также районный центр *Веселое*.

Некоторые названия образованы лексико-синтаксическим способом из словосочетаний: *Малая Токмачка* Ореховского района, *Конские Раздоры* Пологовского района, *Зеленый Гай, Сладкая Балка, Малая Терновка* Веселовского района, *Червоное Поле* Бердянского района, *Малая Березовка* Васильевского района, *Веселый Гай* Новониколаевского района, *Ясная Поляна* Ореховского района, *Широкий Яр* Черниговского района. Эти названия представляют субстантивные словосочетания, где атрибуты называют признак объекта, отличающий его от других.

Отдельно можно выделить формальные видоизменения одной и той же языковой единицы, обнаруживаемые на различных уровнях языка (то есть варианты топонимов на фонетическом, морфемном, лексическом, синтаксическом уровнях). В историческом плане вариативность является следствием языковой эволюции контакта языков и диалектов, воздействия многочисленных факторов. Предпосылки вариативности заложены как в самой внутренней системе литературного языка, так и в конкретных социально-исторических формах существования топонимического объекта.

Варианты слова – это регулярно воспроизводимые видоизменения одного и того же слова, сохраняющие тождество морфолого-словообразовательной структуры, лексического и грамматического значения и различающиеся либо с фонетической стороны (произношением звуков, составом фонем, местом ударения), либо формообразовательными аффиксами (суффиксами, флексиями).

Многие варианты, совпадая по смыслу, различаются стилистически. Основным различием вариантов служит их хронологическое соотношение: старый (традиционный) и новый (входящий).

И среди географических названий также встречаются варианты:

а) акцентные (*Ка́менское*, нормативное – *Каменско́е*; *Юрков́ка*, нормативное – *Юрко́вка*; *Ске́льки*, нормативное – *Скелькі́*; *Пе́триков́ка*, нормативное – *Петрико́вка*; *Криничкі́*, нормативное – *Крини́чки*). Наличие этих вариантов можно объяснить влиянием украинского языка;

б) орфоэпические варианты: иногда можно услышать село *Терсянка*, вместо *Терсанка* Новониколаевского района. Это результат влияния просторечия на литературный язык;

в) фонематические варианты: вместо *Менчикуры* в народе можно услышать *Меньшикуры*, вместо *Ланцевое* – *Ланчево*. Это следы чоканья;

г) словообразовательные варианты: *Днепрорудный* – *Днепрорудное* (нормативное). Появление этого варианта объясняется тем, что вначале это было селение – *Днепрорудное*, а теперь это город. Также село *Тарасова*, вместо *Тарасовка*, *Шевченковское* (нормативное) – *Шевченко*. Все эти изменения выражаются в вариантах названий.

Всякий национальный язык, существующий в письменной и разговорной форме, включает территориальные и социальные диалекты, изучение которых помогает глубже осознать структурное и семантическое богатство языка, проследить влияние народной речи на становление и развитие литературного языка, понять условия и причины, неизбежность и необходимость последовательного его изменения.

Способы образования местных названий не остаются стабильными на протяжении целого ряда эпох, они изменяются, как изменяется и лексико-семантический состав топонимики. Но эти изменения происходят

значительно медленнее, чем изменения в словарном составе. Одни типы словообразования местных названий устойчивы и существуют в течение длительного времени, другие менее устойчивы, исчезают и заменяются новыми. Одни типы словообразования являются продуктивными для определенной эпохи и непродуктивными для других эпох, а другие типы сохраняют свою продуктивность в течение ряда столетий.

Проблема топонимики Запорожской области требует углубленного и всестороннего изучения. Ее исследования дадут возможность более детально ответить на вопросы видоизменения, употребления географических названий.

УДК 802.0–541.2

ТЕЛЕСКОПІЯ ЯК ОСНОВА УТВОРЕННЯ НОВИХ ДЕРИВАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Снікєєва С.М.

У лінгвістичних дослідженнях останніх років усе більше уваги приділяється одному з найбільш продуктивних способів англійського словотворення – телескопії. Цей спосіб становить злиття, зрощення "уламків" двох або декількох слів, їх частин або з'єднання одного повного слова та частини іншого, у результаті яких утворюються "слова-злитки". Наприклад, *warnography* (*war* + *pornography*), *animatronics* (*animation* + *electronics*), *petrocurrency* (*petrol* + *currency*). Кількість таких слів в англійській мові (особливо в її американському варіанті) вельми вагома.

Механізм утворення телескопізмів має багато спільного зі словоскладанням. По-перше, основу телескопізмів, також як і композитів, складають вільні лексичні одиниці. По-друге, у семантичному плані обидва ці способи словотворення становлять універбацію, тобто конденсацію семантики словосполучення в межах однієї лексичної одиниці. По-третє, основу зв'язку між компонентами як композитів, так і телескопізмів складає співположення основ (у випадку словоскладання – основ, що збігаються з самостійно функціонуючими словами, а у випадку телескопії – основ, що частково або повністю втратили свою цільність).

Телескопія являє собою не тільки спосіб утворення нових лексичних одиниць, але також може створювати умови для виникнення нових словотворчих засобів. Деякі елементи, що входять до архітекτονіки телескопних утворень, можуть почати функціонувати в мові як словотворчі морфеми, поступово еволюціонуючи в напівафікси, а з часом і в повноцінні афікси.

У дериваційних засобах, джерелом виникнення яких були телескопізми, закладено великий словотворчий потенціал, оскільки ці утворення не здібні до самостійного функціонування в мові через "пошкоженість" їх форм, і цей "недолік", як зауважували свого часу вчені, є важливою умовою для з'єднання цієї одиниці з іншими.

Завдяки високій частоті використання елементів телескопних утворень у групі лексичних одиниць одного структурного типу, в них розвивається узагальнене значення афікса. Так, наприклад, використання елемента *-erati* для утворення цілої низки телескопних одиниць: *slopperati*, *culturati*, *jazzerats*, *numerati*, створених за аналогією з телескопізмом *glitterati* (*glitter* + *literati*), сприяло формуванню узагальненого, типізованого значення елемента *-erati* "люди, відомі в певній сфері". Зараз елемент *-erati* відноситься багатьма лексикографами до повноцінних афіксів.

So the digerati can be forgiven for feeling a kind of nostalgia after the recent flurry of announcement of new network computers.

(US News and World Report, November 11, 1996)

Though she (Mia Farrow) doesn't dwell on it in her memoir, "What Falls Away" (370 pages, Doubleday. \$25) it was that unfunny valentine that started the glitterati backlash against her.

(News Week, March 3, 1997, p.56)

Телескопічні утворення можна розглядати як джерело виникнення афіксів при умові стабілізації фрагменту однієї з твірних основ як окремого елемента мови, придбання ним великої словотворчої потенції та ізоляції його значення від значення твірної основи.

Саме телескопія створила умови для формування таких дериваційних засобів, як *-erati*, *-burger*, *-gate*, *-nomics*, *-tel*, *docu-*, *petro*.

Розглядаючи механізм утворення цих словотворчих елементів, необхідно підкреслити, що телескопія створює умови для аналогії, а аналогічне словотворення, у свою чергу, сприяє виникненню нових словотворчих елементів. Так, наприклад, телескопне утворення *motel* (*motorist* + *hotel*) було використане як зразок для створення таких лексичних одиниць, як *airtel*, *boatel*, *floatel*, *moontel*, зі складу яких відокремився елемент *-tel* з узагальненим значенням "готель".

Процес утворення словотворчого афікса починається з універбації часто вживаного словосполучення, при якій семантика всієї сполуки конденсується в його окремому члені, також відбувається перерозподіл морфемного матеріалу в складі цієї сполуки. Перші утворення з елементом *-burger*, що з'явився в англійській мові у 30-ті роки ХХ сторіччя: *cheeseburger*, *nutburger*, *porkburger*, *deerburger*, були телескопічними словами, що виникли в результаті зрощення слів *cheese*, *nut*, *pork*, *deer* зі словом *hamburger*. Решта похідних була утворена за аналогією з цими лексичними одиницями. Елемент структури *-burger* став носієм семантики всієї лексеми *hamburger*, відбулась ізоляція його значення від значення твірної основи.

Телескопне словотворення, як правило, створює умови для появи афіксів як препозитивного, так і постпозитивного характеру. Так, префікс *docu-* вперше з'явився в складі слова *docudrama* (*documentary* + *drama*) "телефільм або телеспектакль, створений на документальній основі". Саме це телескопне слово було використане як зразок для утворення інших лексичних одиниць, оздоблених елементом *docu-*: *docutainment*, *docuhistory*, *documusical*, *docurecreation*.

Передумови для появи нового суфікса *-nomics* були також створені телескопією. Суфікс *-nomics* "економічна теорія або політика" почав своє життя після створення слова *Nixonomics* (*Nixon* + *economics*). Потім за аналогією з цим словом були утворені неологізми *Reaganomics*, *Bushonomics*, *Rogernomics*. Розглядаючи неологізми, що утворилися в англійській мові за допомогою елемента *-nomics* в останні роки, треба зауважити, що цей суфікс став приєднуватися не тільки до власних іменників, наприклад, *Gorbanomics*, *Clintonomics*, але і до загальних: *bimbonomics*, *mediconomics*, *ergonomics*.

"Clintonomics II", i.e. a combination of competitiveness in the world, economy and economic security at home, won't work because the two objectives are almost mutually exclusive.

(Business Week, February 14, 1994, p.5)

ICL's new ErgoPROXGPC package combines peak computer power, unique power management and extraordinary ergonomics for maximum cost-efficiency and used benefits.

(Business Week, July 26, 1993, p.4a)

Якщо компонент телескопічної одиниці бере участь в утворенні великої кількості слів, то його доцільно вважати словотворчим афіксом. По-перше, телескопні одиниці не утворюють низок похідних, бо це є прерогативою афіксального словотвору. По-друге, використання "уламка" телескопізма для утворення дериваційних низок сприяє формуванню у нього абстрактного типізованого, тобто властивого всім словам низки похідних значення, що також є характерною рисою афіксації.

Телескопія, як і словоскладання, є одним з видів універбації, яка відрізняється тим, що в результаті телескопії нові лексичні одиниці утворюються не шляхом складання основ членів словосполучення, як це має місце при утворенні композитів, а в результаті злиття, зрощення елементів структури окремих слів. При цьому уламки телескопних одиниць, як правило, "абсорбують" в себе семантику тих лексем, фрагментами яких вони є.

При утворенні низок, похідних за аналогією з телескопізмом, відбувається ізоляція семантики "уламка" однієї з вихідних основ, обов'язкова його стабілізація та придбання ним великої словотворчої сили. Серійність, висока частота вживання, полівалентність фрагментарних компонентів телескопізмів є важливими умовами для їх переходу до розряду дериваційних засобів, оскільки під впливом вказаних факторів відбувається розвиток значення "уламка" в бік його абстрагізації та типізації.

Таким чином, телескопія утворює умови для переходу фрагментів лексичних одиниць до розряду словотворчих засобів англійської мови.

ПЕРЕДОВИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД НА ОЗБРОЄННІ ВЧИТЕЛЯ

Єфименко М.П.

Педагогічний досвід – це сукупність отриманих на практиці методів і прийомів, форм і навичок навчання, виховання та розвитку особистості. Не можна копіювати, бездумно переймати педагогічний досвід. Він повинен бути усвідомлений творчо. Для вивчення існуючого і реалізації нового педагогічного досвіду необхідно знати його характерні риси, ознаки, критерії. Найважливіші критерії передового досвіду такі:

1. Новизна в діяльності вчителя.
2. Висока результативність і ефективність.
3. Відповідність сучасним дослідженням педагогіки і методики.
4. Стабільність, тобто досягнення позитивних результатів протягом досить тривалого часу.
5. Можливість творчого застосування досвіду іншими вчителями, викладачами, працівниками освіти.

Оптимальність досвіду в цілісному педагогічному процесі. Передбачається досягнення якомога високих результатів при відносно економних затратах часу, енергії вчителя та учнів.

Застосування згаданих критеріїв забезпечує комплексну оцінку педагогічного досвіду і відкриває оптимальні можливості його реалізації як передового.

Складові педагогічної майстерності – це глибокі знання, широкий кругозір, ерудиція, а також вільне володіння методикою викладання предмета. Форми передачі передового досвіду: педагогічне напутництво, школи передового досвіду, самоосвіта вчителя, виробничі наради, проблемні педагогічні ради, творчі звіти вчителів, творчі семінари, міжпредметні методичні об'єднання, педагогічні читання та ін. Основні форми педагогічної творчості: організація самостійної роботи з поширення, поглиблення своїх знань, умінь та навичок з педагогіки, методики і суміжних наук; оволодіння мистецтвом навчання, виховання та розвитку на рівні сучасних вимог; розробка і застосування нових форм навчання, виховання та розвитку учнів.

Завдання педагогічних читань: виявлення і узагальнення передового педагогічного досвіду вчителів і керівних працівників, сприяння його поширенню і впровадженню в масову практику школи; сприяння науково-методичному вдосконаленню професійної майстерності вчителів, розвитку їх творчої ініціативи та наукових інтересів; залучення вчителів до науково-методичних розробок актуальних проблем освіти і виховання, до участі в проведенні педагогічних експериментів. Ефективність педагогічних читань залежить від правильності вибору тематики доповідей, рівня їх оформлення, структури.

Структура доповіді: титульний лист; зміст; перелік скорочень, умовних позначень, символів, одиниць і термінів (якщо вони є); вступ; основна частина (вказати розділи, підрозділи, ...); висновки; список використаних джерел; додатки (якщо вони є).

Основні вимоги до доповідей педагогічних читань:

1. Повинна бути висвітлена суть передового досвіду автора чи педагогічного колективу (теоретичні обґрунтування, підтвердження їх конкретними прикладами); не допускати звичайного інформаційного описання.
2. Керуватися рекомендаціями, що визначають такі стадії підготовки і написання доповідей: перша стадія – постановка питання (вибір теми, вивчення літератури, постановка гіпотези, мети і завдань доповіді); друга стадія – збір даних; третя – опрацювання й аналіз зібраних матеріалів, узагальнення їх (висновки); четверта – оформлення.
3. Підготувати ілюстративний матеріал, оригінальні дидактичні матеріали, зразки учнівських робіт тощо.

Типові недоліки, що найчастіше зустрічаються в доповідях:

1. Багато доповідей мають характер звітів, не розкривають методику роботи.
2. У деяких доповідях міститься загальний опис роботи вчителя, не вказуються творчі пошуки автора. Інколи доповідь є викладом уже відомого в методиці.
3. У ряді доповідей методика роботи описується детально, але однобоко, тобто в описі відсутні вчителі та учні.

4. І, навпаки, інколи у доповідях детально описується те, що роблять учні, але майже нічого не говориться про те, що робить сам автор.
5. У багатьох доповідях висвітлюються тільки позитивні риси роботи автора чи педагогічного колективу, не розкриваються протиріччя, недоліки.
6. Окремі доповіді схожі на лекції, не зв'язані з практикою школи.
7. У доповіді рідко зустрічається опис проведення педагогічного експерименту з перевірки ефективності передового досвіду.

Важливою умовою успішної підготовки доповідей є їх рецензування. Інколи зустрічаються поверхові, малозмістовні рецензії, що стримують ініціативу і пошук автора. Необхідно визначити такі вимоги до рецензії:

1. **Вступна частина.** Вказати прізвище, ім'я, по батькові автора, його посаду, місце роботи, тему, обсяг доповіді, використані джерела, ілюстративний матеріал і додатки.
2. **Зміст.** Рецензент повинен проаналізувати доповідь у цілому, вказати на її сильні й слабкі риси, оцінити теоретичний рівень, актуальність поставлених проблем, розкрити особливості авторського підходу і способи розв'язання висунутих проблем.
3. **Висновок.** У разі необхідності вказати, які питання переглянути, уточнити, доповнити. Дається також оцінка рукопису.

Ефективність упровадження передового досвіду зумовлюється мірою впливу його на вдосконалення масової практики. Рекомендується здійснювати впровадження на основі таких принципів: плановість і перспективність; підготовка керівних і педагогічних кадрів для реалізації висновків і рекомендацій науки і передового досвіду; диференційована робота з учителями в залежності від їх психолого-педагогічної, загальнопрофесійної і спеціальної підготовки; єдність дій адміністрації і педагогічного колективу та ін.

Організація впровадження передбачає проведення спеціальних практичних занять, об'єднання кращих учителів у проблемні чи ініціативні групи, підготовку і проведення відкритих уроків, організацію шкіл передового досвіду та ін. Позитивний ефект дають напутництво, організація виступів авторів досвіду на засіданнях методоб'єднань.

Напутництво. Суть цієї роботи полягає в індивідуальній допомозі досвідчених колег молодим учителям у складанні поурочних планів, методичної бібліотеки тощо. Після відвідування молодим учителем уроку у відвертій бесіді з напутником розкривається вся "кухня" підготовки до уроку, потім дається спільний аналіз педагогічних результатів.

Самоосвіта вчителів. Головні напрямки цієї роботи: поповнення і поширення знань із загальної педагогіки та психології; систематичне вдосконалення і поглиблення знань з теорії і методики предмета, що викладається; підвищення рівня загальної культури. Звернення до книги, до досвідченого колеги, оволодіння навичками наукової організації праці (НОП), вміннями аналізувати свою працю, працювати на сталій хвилі позитивних емоцій – все це важливі умови творчої самостійної роботи над собою. Робота з самоосвіти вимагає контролю, форми якого різні: співбесіда; відвідування занять з аналізом змін у їх змісті, структурі, насиченості й оптимальності застосовуваних методик; звіти на педрадах, засіданнях методоб'єднань.

Відвідування відкритого уроку досвідченого вчителя є стимулом росту професійної майстерності. Важливо тільки, щоб урок не мав характеру парадного заходу, проводився б у атмосфері доброзичливості та взаємного довір'я, відображав би стиль повсякденної роботи вчителя. Заслуговує схвалення досвід шкіл, у яких відкриті уроки проводять майстри педагогічної праці.

Особливо ефективними є взаємовідвідування занять учителями з певною, заздалегідь поставленою метою.

Методична розробка допомагає вчителю у підготовці уроку. У методрозробці можна втілити такі питання: основні особливості розроблюваної теми; послідовність вивчення теми; зв'язок матеріалу, що вивчається, з життям; вибір методів навчання; самостійна робота учнів; наочність і технічні засоби навчання; характер і особливості домашніх завдань; перевірка і облік знань учнів і т.д.

Складаючи план вивчення, узагальнення і впровадження передового педагогічного досвіду, необхідно врахувати всі етапи цієї роботи.

I етап. Визначення проблеми відповідно до потреб школи.

II етап. Визначення порядку вивчення передового досвіду кращих учителів.

III етап. Накреслити систему узагальнення передового педагогічного досвіду і його розповсюдження.

IV етап. Розробити систему контролю за вивченням, узагальненням і розповсюдженням передового педагогічного досвіду (див. додаток).

Головним показником ефективності передового досвіду є якість знань, умінь і навичок учнів, рівень їх загального розвитку і вихованості. Враховуються і такі критерії:

1. Володіння в потрібному обсязі навчальним матеріалом.
2. Свідомість і міцність засвоєння навчального матеріалу.
3. Вміння самостійно добувати і застосовувати знання на практиці.
4. Позитивні зміни у загальному розвитку учнів.

Методи вивчення передового досвіду: спостереження за роботою вчителів і учнів на уроці, групових та індивідуальних консультацій, на заліках, у позакласній роботі; школи передового досвіду (ШПД).

ШПД організується і проводиться на базі учбового закладу, що має майстра педагогічної праці. У ШПД обов'язково залучаються вчителі, що мають стаж педагогічної роботи до 5-ти років, після виконання програми ШПД її учасники розробляють особисті творчі плани впровадження передового педагогічного досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фоменко М.В. Про перебудову вивчення української мови і літератури у школах та профтехучилищах республіки //Укр.мова і літ. в школі, 1990. – №2. – С.3–16.
2. Гумецька А. Роздуми про психологію викладання //Укр.мова і літ. в школі, 1992. – №1. – С.50–54.
3. Мельниченко О.С. Модель неперервної педагогічної освіти в регіоні //Рідна школа, 1994. – №3 – С.31–33.
4. Сметанський Микола. Соціально-педагогічні умови професійного становлення вчителя //Рідна школа, 1995. – №5. – С.26–28.

ДОДАТОК

КАРТотеКА КОНТРОЛЮ, ПОШИРЕННЯ І ВПРОВАДЖЕННЯ ПЕРЕДОВОГО ДОСВІДУ

Прізвище, ім'я, по батькові _____

Посада, місце роботи автора досвіду _____

Зміст досвіду _____

Дата, номер, найменування документа особи, що рекомендує досвід для впровадження _____

Дата Шляхи поширення передового педагогічного досвіду _____

Де і коли впроваджується досвід _____

ВИДЫ МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ИХ ВЫРАЖЕНИЕ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Жирова В.Н., Федорченко О.А.

В современных синтаксических теориях в качестве признака, свойственного любому предложению, признается модальность. Важность проблемы модальности для общего языкознания в целом и для синтаксиса в частности очевидна. Очевидно также и то, что данная проблема далека от разрешения. Достаточно сказать, что все еще отсутствует единое мнение относительно самой сущности категории модальности, под понятие которой нередко подводятся самые различные явления. В некоторых работах можно обнаружить отождествление модальности с предикативностью, сведение категории модальности к категории наклонения глагола. Другие авторы трактуют ее как всеобъемлющую, комплексную, многоплановую категорию; как всякое отношение содержания предложения к действительности.

Известно также, что и в формальной логике существует определенная точка зрения на сущность модальности суждения, которая трактуется как степень достоверности содержания мысли, в соответствии с чем суждения делятся на достоверные и вероятные (проблематические). Большинство авторов, придерживающихся данной точки зрения, не отрицают и того, что в содержании суждения отражаются различные по своему характеру объективные связи (объективный и субъективный планы модальности суждения). Следующая дефиниция модальности, предложенная Бондаренко В.Н. в его работе "Виды модальных значений и их выражение в языке", наиболее полно отражает вышеизложенные факты: "Модальность – это языковая категория, указывающая на характер отражаемых в содержании предложения объективных связей (объективная модальность) и на степень достоверности содержания того же предложения с точки зрения говорящего (субъективная модальность)".

Лишь две группы значений, каждая из которых в отдельности представляет собой совокупность однородных, взаимоисключающих значений, признаются модальными большинством исследователей, а именно: возможность, действительность и необходимость; сомнение, проблематичность и категоричность.

Модальные значения проблематической и категорической достоверности выражаются преимущественно аналитическим способом – посредством служебных слов с соответствующими модальными значениями и аналитических глагольных конструкций со значением проблематической достоверности. Эквивалентами модальных слов со значениями проблематической достоверности являются аналитические модальные конструкции – сочетания служебных (модальных) глаголов в личной форме и инфинитива смыслового глагола.

Так как целью нашего исследования явилось прежде всего выявление модальных значений, выражаемых в языке именно модальными глаголами, а также установление частотности употребления отдельных модальных глаголов для выражения различных значений, мы считаем нужным рассмотреть некоторые семантические и грамматические особенности данного класса служебных слов.

К числу модальных глаголов в германских языках относятся глаголы, объединяемые общностью происхождения (претерито-презентные), рядом морфологических особенностей, общностью лексического значения и выполняемой ими синтаксической функцией. Модальные глаголы передают отношение агенса к действию. Это отношение рассматривается разными лингвистами как грамматическое значение модальных глаголов, как их лексическое значение либо как слияние грамматического и лексического в семантике передаваемого ими отношения. Модальные глаголы имеют ущербную парадигму. Совершенно отсутствуют у них категории лица и числа, не все модальные глаголы имеют формы прошедшего времени. Формы будущего времени у них отсутствуют; значение будущего передается описательными оборотами. По роли в предложении модальные глаголы являются служебными, всегда употребляются только с инфинитивом, образуя с ним сочетание, которое в предложении является сложным модальным сказуемым.

Существует также точка зрения, согласно которой модальные глаголы могут выступать в предложении в двух различных функциях. Первичная и основная функция модальных глаголов состоит в том, что они выражают модальные отношения между субъектом действия и действием, выраженным инфинитивом: *He must work*. Вторичная, более поздняя функция заключается в выражении модального отношения говорящего ко всему предложению: *He must be there*. При переходе ко вторичной функции лексическое значение всех модальных глаголов в большей или меньшей степени изменяется. Так, например, при употреблении в основной, первичной функции, модальный глагол *must* передает значение

долженствования, необходимости. Во вторичной же функции он выражает совершенно новое модальное значение предположения, в обоснованности которого говорящий в достаточной степени уверен.

Основную группу модальных глаголов составляют глаголы *must, can, may, shall, ought* и *will*. К собственно модальным глаголам примыкают так называемые их эквиваленты – *be* и *have* в сочетании с инфинитивом.

Спектр модальных значений, выражаемых модальными глаголами, чрезвычайно широк. Существуют многочисленные их классификации, предложенные авторами различных практических грамматик английского языка и пособий по изучению модальных глаголов. Наиболее целесообразной и удобной для дальнейшего анализа значений нам представляется классификация И.М.Вайсбейна и З.Я.Тураевой, которые выделяют восемь групп значений: долженствование и необходимость; предположение, сомнение и неуверенность; возможность, способность совершить какое-либо действие; разрешение, запрещение; вежливая просьба; неодобрение, упрек; обещание, угроза, твердое намерение; смелость, дерзость в совершении какого-либо поступка.

В результате анализа структурно-семантических характеристик модальных глаголов в соответствии с данной классификацией мы пришли к выводу, что все глаголы, принадлежащие к конкретной группе, обладают общей семантикой (то есть выражают общее значение необходимости, предположения и так далее), но и отличаются друг от друга как свойственным каждому из них оттенком значения, так и употреблением в определенном типе предложения.

Согласно результатам нашего практического исследования, материалом для которого послужили произведения американской литературы второй половины XX века, самым употребительным среди глаголов, выражающих долженствование в американском варианте английского языка (АЕ), является глагол *have* (45%), встречающийся в данном значении в предложениях различных типов в сочетании с неперфектным инфинитивом:

Now we have to fight harder to get ahead than anyone else.
(J.August, J.Hamsher)

Некоторые лингвисты называют глагол *have* эквивалентом глагола *must*, так как, употребленные в настоящем времени, они очень близки по значению и во многих случаях взаимозаменяемы. Высокая частота употребления *have* по сравнению с *must* объясняется еще и тем, что *must* не имеет формы прошедшего времени и употребляется в данном контексте только в косвенной речи, в то время как *have* имеет полную парадигму глагольных форм.

Вторым по частоте использования из глаголов данной группы является *should* (30%), который употребляется в значении долженствования с перфектными, неперфектными и длительными формами инфинитива. Глагол *ought*, хотя и является очень близким по значению к *should*, употребляется примерно в шесть раз реже и в основном в диалогической речи:

"You ought to tell everything Sarah, and you do that now", her sister cried historically on the floor.
(O.Ruppreht),

что подтверждает точку зрения Г.А.Вейхмана, который пишет, что *ought* отличается от *should* не только значением, но и более разговорным характером.

Глаголы *be* и *need* встречаются примерно одинаково часто (соответственно 4% и 5%), причем частота употребления *need* со вспомогательным глаголом *do* составляет примерно 95%.

Глагол *shall* в данном значении встречается крайне редко (0,86%) и в основном в вопросительных предложениях, которые выражают просьбу дать указания в отношении дальнейших действий и имеют лишь очень слабый оттенок долженствования:

Shall I open that door? (M.Crichton)

Среди модальных глаголов со значением разрешения и запрещения самым употребительным является *can* (соответственно 80% и 75%).

Из группы глаголов, выражающих предположение, наиболее употребительными являются глаголы *can* (34%), *may* (28%) и *must* (17%). Глагол *can* употребляется главным образом в отрицательных предложениях:

She couldn't have done this to me. Oh, no, she couldn't.
(S.Lynn)

Глаголы *should* и *ought*, которые в данном значении очень близки к *must*, употребляются значительно реже – соответственно в 5% и 0,6% случаев. Глаголы *have* и *will* употребляются примерно в 6% случаев, причем их использование более характерно для диалога. Употребление глаголов *need* (0,6%) и *be* (0,15%)

в значении предположения можно считать нехарактерным для американской художественной литературы второй половины XX века.

Значение возможности, способности чаще всего передается глаголом *can* (95%), и лишь в 4% случаев глаголом *may*:

They have a band that can fry your face off and make you beg for more.
(A.Seagal)

Среди модальных глаголов, выражающих значение неодобрения или упрёка, наиболее употребительными являются глаголы *should* (49%) и *could* (36%):

"You should have told me long ago, back to the morning when I swore to be your wife", whispered she.
(M.Puzo)

В предложениях, выражающих вежливую просьбу, чаще всего встречается глагол *can* (41%), вероятно потому, что он придает просьбе оттенок неформальности и вежливости одновременно. Глагол *will* в конструкциях типа *Will you do this for me?* употребляется довольно часто – примерно в 39% случаев.

Модальные значения обещания, угрозы; твердого намерения совершить какое-либо действие чаще всего выражаются глаголом *will* – 95%.

Подтверждается тенденция, отмеченная Г.А. Вейхманом, употребления глагола *dare* в АЕ с частицей *to* в утвердительных предложениях, например:

And he even dares to ask.
(M.Crichton)

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко В.Н. Виды модальных значений и их выражение в языке //Общее языкознание, 1982. – №4. – С.13–17.
2. Вайсбейн И.М., Тураева З.Я. Модальные глаголы /Практическое пособие для студентов вузов. – Л., 1978.
3. Вейхман Г.А. Новое в английской грамматике. – М., 1990.

УДК 883М–3.08

ОБРАЗИ ЖІНОК В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ Д.МІЩЕНКА

Заболотня О.В.

Жінка... Мати... Кохана... Скільки творів присвячено їй! У Дмитра Міщенка немає жодного твору, де б він не звертався до образу жінки. Створені письменником образи носіїв добра і злагоди, краси і вірності, самозречення в ім'я великої любові наділені чарами непроминальної художньої сили. Ці чари властиві жінкам із роману "Синьоока Тивер" – матері Волота Доброгніві, і його першій дружині Малці, та чи не найбільше Миловиді. Якщо в початкових розділах роману вона вабить нас дівочою вродою, чистотою помислів і поривань, якоюсь воістину дитячою безпосередністю, то пізніше вражає дивовижною вірністю в коханні, чарівністю дружини, матері, а в борні із ненаситно захланними силами утверджує істину: краса людська, духовна велич людини незборимі, перед ними пасує навіть дика жорстокість.

" – Божейку! Божейку! – простягла клично-благальні руки. Орлику сизий, орлику милий! Ладо жадане, та не пізнане! Чи видиш, я пришла, розшукала твої слідочки, не розшукала лиш тебе. А но, не розшукала! Бо ти взяв та й пішов із цього лютого, дикозвіриного світу, обрав замість мене веселу домовину – глибінь морську. Пощо вчинив так, соколику втішний?! -заломила спечені чужим сонцем рученята і впала на залізаний вітрами пісок. – Я ж визволила б тебе!...

Плакала-ридала й билася, краяна жалями, об берег, як б'ється викинута з моря риба. А розради як не було та й не було. І серце то стікало кров'ю-силою, то знову повнилося нею" [1, 248].

Образ Миловиди нагадує Ярославну із "Слова о полку Ігоревім". У народнопісенному стилі вона із зворушенням звертається до могутніх сил природи:

"Хорсе всесильний! І ти Перуне! Скарайте їх карою лютою. У вогні спалить, мечами-блискавищами вразить! Чуєте, боги! За муки наші, за горе наше, за сльози тих, кого взято гвалтом, і тих, у кого взято гвалтом, спалить і спопелить!" [2, 248]

Цей образ найпривабливіший з усіх і започатковує галерею образів жінок, які вміли стати в один ряд зі своїми батьками, чоловіками і братами на захист України.

Сюжет іншого роману Д.Міщенка "Сіверяни" розгортається навколо трагічної долі княжни Чорни і закоханого в неї холопа, мужнього витязя Всеволода.

Балансуючи між хозарами і своїм народом, князь Чорний зазнав політичного банкрутства та особистого нещастя. Його єдина донька Чорна стала жертвою батьківської половинчатої політичної гри. Події у творі розгортаються довкола спроби хозарського кагана примусити Чорного віддати йому за жінку єдину доньку-красуню.

Чорний не віддав доньку каганові, але й відмовився від допомоги київського князя Олега. Княжна Чорна сама бореться за своє щастя і свободу. Велику опору вона знайшла в особі простого "парубка-конюшого", а потім знатного витязя Всеволода. Проте хозарський каган діяв не тільки силою, а й підступом.

Одне з повір'їв служить поетичним лейтмотивом усього роману. Полюючи в лісі, княжна Чорна підстрелила лебедицю. З туги за вірною подругою лебідь склав крила і грудкою впав на землю, щоб загинути поруч з нею. Княжому конюшому Осмомислу не сподобалась така витівка свавільної дівчини. Він мовив їй, що й на неї може знайтись шуліка. Княжна дуже близько сприйняла до серця предвіщення Осмомисла, яке щодо неї таки справдилось. Смертоносним коршаком для неї став хозарський каган.

Не покладаючись на збройну перемогу над Чорним, каган наказав своїм шпигунам схопити княжну таємно. Не бажаючи потрапити в руки приспівників кагана Кирія, Чорна в останню хвилину кинулась з вікна високого княжого терема й розбилась.

"Усе прекрасне вмирає гордо. Як лебідь. Як княжна... Але чому вмирає? Чому прекрасне повинно вмирати? Та ще й передчасно. Чи не... Чи не безвихідь штовхає його на це? Чи не тому загинули лебідь, княжна, що не було уже надії?"

У лебедя – на кохання, у княжни – на рятунок" [2, 231]. Цей твір стверджує ідею єдності слов'янських племен у боротьбі з навалою чужинців, стверджує торжество життя над смертю, перевагу світлих начал у людині і в житті.

У романі "Бунтівний князь" письменнику Д.Міщенкові вдалося яскраво змалювати дружину князя Михайла Глинського Софію та московську княжну Олену, дружину князя Олександра. У розкритті характерів цих героїв автор виступає тонким психологом. У творі хоч і не подається опис зовнішності жінок, зате розкрито їх характери у стосунках із чоловіками.

Князь Михайло одразу ж після першої зустрічі закохався у свою майбутню дружину.

"...знаю Софійку всього лиш третій день, та шукаю таку, як вона, давно. По всіх світах шукав, а знайти не міг..." [3, 72]. Це була спокійна, розумна, врівноважена жінка. Живучи майже весь час без чоловіка, Софія не нарікає на свою долю: ростить дітей, веде господарство. В образі Софії Д.Міщенко показав вірну дружину, люблячу матір.

" – Нелегку ношу я поклав на її жіночі плечі... А Софія мовчить, ні словечка про те. Рада й тому, що муж приїздить на час? Діти глушать своїм невинним щебетом і смуток розлуки, і молодечі бажання чи певність, так визначено долею, не дозволяє сказати: "До якого часу буду сама та й сама?" [3, 202]

Софія, як горлиця, чекає то з війни, то з походу свого чоловіка. Вона радіє навіть одному дневі, одній годині, проведеної з Михайлом. "Тоді вже, як виїхали за Глинськ та відчули себе усамітненими, обняла свого Михася, припала обличчям до грудей і дала волю як зародженій у душі радості, так і щемному бажанню бути обласканою на radoщах... І затишно, і привільно. А де затишок, тим паче привілля, там серце жіноче квітне трояндою і не скупиться на щедроти..."

– Ти мала б гніватися на мене, а ти така добра та ласкава зі мною...

– Може б, і гнівалася, соколе мій, коли б не певна була: не одна я така; он скільки нас, козацьких жон, по Україні, полишених на час, а багатьох – і назавсім" [3, 203].

Литовський князь із княжною Оленою одружився не з любові, а через державні інтереси. Тому її жіноча доля трагічніша і важча, ніж Софійна. На чужині, без батька-матері, з чоловіком, який її не любить, змушена жити княгиня Олена. Письменник вміло передає її тугу за батьківщиною, за рідною мовою і звичаями. "Московській княжні, а з недавнього часу і литовській княгині усе, що довелося спостерігати там, видавалося незвичним і – що гріха тайти – дивним, та вона старалася не виказати тим, хто знав її, ані свого подиву, ані невміння триматися серед таких людей..." [3, 175]

Але найбільочішим і найогиднішим для Олени є те, що з політичних міркувань свого батька вона змушена бути шпигункою і доповідати йому про всі дії свого чоловіка.

Щира і добра серцем, Олена кохає свого чоловіка і не погоджується на авантюри батька.

"...Було б ліпше, коли б я під твоїми ногами на твоїй землі загнула, аніж таку славу про себе чути. Всі одне і те ж кажуть: він затим віддав доньку в Литву, щоб зручно було людей і землю вивідувати" [3, 186].

Обидві героїні наділені рисами відданості, любові, вірності. В образах жінок Дмитро Міщенко уособлює образ України з її стражданнями і болями, сподіваннями і надіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Міщенко Д. Вибрані твори: у 2-х томах. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1.
2. Міщенко Д. Сіверяни. – К.: Дніпро, 1969.
3. Міщенко Д. Бунтівний князь. – К.: Український письменник, 1993.

УДК 808.2–541.2

СТРАТИФИКАЦИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ И ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ

Зотова В.П.

Функционально-семантический подход при анализе лексического массива языка специальности, представленного в сфере функционирования,¹ позволяет представить описываемую лексику в виде нескольких стратификационных пластов, образующих стройную иерархическую структуру: неспециальная лексика (общеупотребительные слова), специальная лексика (общенаучные слова, общетехнические слова, терминологическая лексика).

Функционально-семантическая стратификация лексики учебных текстов (определение количественного и качественного состава терминологической, общетехнической и общенаучной лексики) сопряжена с определенной сложностью: не всегда точно и четко можно определить принадлежность той или иной лексической единицы к определенному пласту.

Причина этого кроется в том, что специальная лексика подчиняется фонетическим, грамматическим законам данного языка: в ней действуют общеязыковые лексико-семантические процессы, имеющие, однако, и специфику.

Описание реально функционирующей терминосистемы, например, робототехнической терминологической лексики, с опорой на такое понимание, показало, что терминам присущи синонимия и полисемия, что дефиницию имеет подавляющее большинство, однако не все термины; что тенденция к моносемичности проявляется только в рамках своего терминологического поля (подъязыка), что терминологии присуща межотраслевая синонимия.

Известно, что одним из типов семантических отношений языковых единиц является синонимия, заключающаяся в полном или частичном совпадении значений двух и более единиц. В терминосистемах современного русского языка (в том числе – в терминологии робототехники) наблюдается синонимия на лексическом, грамматическом, словообразовательном и синтаксическом уровнях.

Наиболее представительной и функционально разнообразной в терминологии робототехники является лексическая синонимия. Семантическая сущность данного вида синонимии – эквивалентность всего объема значений терминов. Например: *программирование обучением промышленного робота – обучение промышленного робота; робототележка – робокар; робототехнические системы – роботизированные системы*. Особенность данного вида синонимии в исследуемой терминологии – наличие так называемых

¹ Понятия "сфера фиксации" и "сфера функционирования" впервые были введены В.П.Даниленко (1977), которая под сферой фиксации понимает терминологические стандарты, словари, тезаурусы, сборники рекомендуемых терминов, где термин, не зависящий от контекста, выступает в идеальном виде, а под сферой функционирования терминологии – научную речь, специальную научную литературу, представленную различными жанрами, в которых фигурируют реальные термины, не соответствующие так называемым требованиям к термину: ограниченности сферы применения, дефинитивности, моносемичности.

недопустимых и "нежестких" терминов. Так, например, ГОСТы и другие нормативные документы предлагают пользователям термин *адаптивный робот*, а в учебниках, справочниках и другой специальной отраслевой литературе встречается ряд абсолютно эквивалентных по значению, однако ненормированных терминов: *очувствленный робот*, *интегральный робот*, *интеллектуальный робот*. И в первом и во втором случаях имеет место так называемая полная (абсолютная) синонимия.

Частичную (относительную) синонимию рассмотрим на примере функционирования термина *робот*. В данном случае мы придерживаемся точки зрения Л.А.Новикова (1990), который рассматриваемые ниже явления считает не вариативностью терминов, а частичной и грамматической синонимией. Если политехнический словарь разграничивает термины *робот* (машина с антропоморфным поведением, которая частично или полностью выполняет функции человека при взаимодействии с окружающим миром) и *промышленный робот* (автоматические, программно управляемые манипуляторы, выполняющие рабочие операции со сложными пространственными перемещениями), то в специальной технической литературе (сфера функционирования) встречаем следующее: "*В различных сферах материального производства наибольшее распространение получили **промышленные роботы**. Промышленный робот представляет собой переналаживаемую автоматическую машину для выполнения различных манипуляционных действий в производственном процессе. Под переналадкой понимают перепрограммирование и механическую перенастройку робота, под манипуляционными действиями – перемещение и ориентирование в пространстве объектов манипулирования*". Как видно, в данном случае термин *робот* выступает синонимом термина *промышленный робот*, реализуя важнейшую семантическую функцию лексической единицы – функцию замещения. Наблюдение позволяет выявить, как в следующих друг за другом частях микроконтекста происходит взаимная замена семантически адекватных единиц, позволяющая избежать однообразного повторения одних и тех же слов, что весьма существенно для сферы функционирования.

В терминологии робототехники наряду с лексической выделяется и грамматическая синонимия, которая включает как морфологическую, так и синтаксическую трансформацию предложений (сравним, например: "*Под манипулированием понимают перемещение и ориентирование в пространстве объектов манипулирования*" – "*Манипулирование – перемещение и ориентирование в пространстве объектов манипулирования*"). В терминологии робототехники не зафиксирована такая разновидность морфологической синонимии, как эквивалентность функционально тождественных грамматических форм (например, *композит* и *композита*), что, однако, не дает оснований отрицать ее наличие в терминологиях других отраслей науки, техники, производства.

Помимо рассмотрения тождества/сходства значений языковых единиц разных уровней и полной/частичной взаимозаменяемости синонимов в тексте существует еще один подход к изучению синонимов, а именно – рассмотрение их оценочно-характеризующих, стилистических свойств.

Подобный вид синонимии наблюдается при сравнении терминов и профессионализмов, слов и выражений представителей данной профессии (сферы деятельности), выступающих как просторечные, эмоционально окрашенные эквиваленты терминов.

Признаки профессионализмов наиболее ярко проявляются в сопоставлении с нормативной лексикой (терминами). Решающим фактором при этом является "официальность", "узаконенность" терминов и "неофициальность", "неузаконенность" профессионализмов. Исходя из этого, под профессионализмом понимается такое специальное слово, которое обладает тремя семантическими характеристиками: ненормативностью употребления, стилистической маркированностью (разговорный характер) и наличием эмоционально-экспрессивной окраски.

В отличие от терминов профессионализмы ограничены территорией и коллективом. Они, как правило, выступают сокращенными и упрощенными названиями, дублирующими термин. Профессионализмы нередко возникают на основе своеобразно переосмысленной общеупотребительной лексики. Так, например, в робототехнике фигурирует термин *изображение*, однако в учебных текстах зафиксировано его профессиональное нетерминологическое наименование, а точнее "разговорный" эквивалент, *картинка*.

Эмоциональная выразительность профессионализмов по сравнению с общепринятым термином позволяет более полно раскрыть содержание, сущность описываемого понятия. Например:

Рис. 49. Шестиногий робот с "научными" конечностями.

(Ср.: *Шагающий робот с шестью многозвенными ногами* показан на рис.49. Шесть ног симметрично расположены вокруг шестиугольного корпуса, что обеспечивает возможность его перемещения в любом направлении, не меняя стереотип движения конечностей, а изменяя лишь последовательность их действий).

Одной из причин функционирования профессионализмов – лексических единиц, принадлежащих устной речи, – в письменных источниках является большая эмоциональная выразительность профессионализмов

по сравнению с общепринятым термином, позволяющая более полно раскрывать содержание, сущность описываемого понятия.

Вместе с тем при стратификации всего обширного массива специальной лексики обращает на себя внимание не столько явление синонимии, сколько межотраслевая омонимия, вызываемая одинаково звучащими/написанными словами, не связанными ассоциативно (например: *функции манипулятора и (алгебраические) функции*).

К межотраслевым омонимам в терминоведении традиционно относят также термины различных отраслей, общетехнические термины и общенаучные слова, которые при различии значений имеют общие элементы смысла (семы) и связаны ассоциативно (сравним, например: *аккомодация* (в биологии и робототехнике), *язык* (в лингвистике, вычислительной математике и робототехнике), *рука* (в робототехнике и как общеязыковое слово)).

На критерии разграничения омонимии и полисемии в научной литературе нет единой точки зрения. Термин "межотраслевой омоним" как раз и отражает эту нечеткость: с одной стороны, это и не несколько значений одного термина; но с другой стороны, это и не случайное совпадение графического написания. (Симоненко, 1991; Сеница, 1993).

Подвижность семантических границ в значении единиц специальной лексики наиболее полно проявляется при определении принадлежности отдельных слов и словосочетаний к пластам общетехнической и общенаучной терминологии. Так, например, часть общенаучных слов, являясь общелитературными, входит в состав специальных текстов без каких-либо семантических изменений, ограничений, полностью реализуя свои общелитературные сочетательные и семантические возможности. Другая группа – это слова, получающие в специальном контексте особое, функционально обусловленное значение. Их специфика заключается в том, что они занимают промежуточное положение между терминологией и словами общелитературного языка. Значения слов этой группы, с одной стороны, известны читателю как значения бытовых слов, а с другой стороны – неизвестны как значения специальных слов. Например: глагол *задавать/здать* имеет пять значений (Словарь русского языка), среди которых не указано то, единственное ("определять координаты"), которое зафиксировано в учебнике по робототехнике: *"определяться вектором, разложение которого на составляющие по координатам промышленного робота задает адрес... и величину..."*

Таким образом, анализ лексико-семантических процессов подъязыка робототехники сферы функционирования показал, что терминам присущи синонимия и полисемия, что тенденция к моносемичности проявляется только в рамках своей терминосистемы, что терминологии присуща межотраслевая омонимия.

Инструментом, позволившим выявить, сопоставить и проанализировать различные лексико-семантические явления выступила функционально-семантическая стратификация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. – М.: Наука, 1977.
2. Новиков Л.А. Синонимия //Лингвистический энциклопедический словарь /Гл.ред. В.Н.Ярцева – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.446–447.
3. Политехнический словарь /Гл.ред. акад. А.Ю.Ишлинский. – 2-е изд. – М.: Сов.энциклопедия, 1980.
4. Симоненко Л.О. Формування української біологічної термінології. – К.: Наукова думка, 1991.
5. Сеница С.В. Функціонування багатозначних лексем у науковому історичному тексті //Мовознавство. – 1993. – №6. – С.52–56.
6. Словарь русского языка: в 4-х т. – Т.1 /Под ред. А.П.Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1985.

ТИПЫ ПРЕДУДАРНОГО ВОКАЛИЗМА В РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ ГОВОРАХ НИЖНЕГО ПОДНЕПРОВЬЯ

Ищенко В.И.

Неразличение гласных фонем неверхнего подъема после парных твердых согласных в позиции первого предударного слога при их последовательном совпадении в звуке [a] определяет исследуемый говор, как говор с четко противопоставленными системами ударных и безударных гласных.

В системе безударного вокализма после твердых согласных не обнаруживается какой-либо зависимости качества общего варианта звучания от качества гласного под ударением, в том числе и от гласных среднего подъема различного происхождения.

Так, например, [a] звучит перед ударными гласными верхнего подъема: [захад'úl, мај'у, так'újъ, бакај'у, сад'úl'и, хад'úl, карз'ún^бам'и];

перед ударенными гласными [э], [о], восходящими к ъ и о – закрытому: [в канцэ, старан'э, пал'эна, патт'эм, гарэлаја];

перед ударенными гласными среднего подъема, восходящими к э – исконному и о – открытому, а также к редуцированным ь, ы: [навадн'эн'ијэ^б, кан'эшна^б, мастóm, каткóm, гадók, малад'эц];

перед ударенным гласным нижнего подъема: [па^плаўн^бах, назвát', мајуарá, з'имавáл'ис'а, багáт^баја].

Вместе с тем совершенно очевидна зависимость качества гласного от качества предшествующего согласного. Наблюдаемая закономерность сводится к тому, что нетипичное произношение было отмечено в позиции первого предударного слога после согласных [б, п, м, н, р, к]. Можно думать, что такое же воздействие на последующий гласный будут оказывать все сонорные, билабиальные и заднеязычные согласные. Наше предположение мы основываем на том, что если согласный, как представитель определенного класса согласных, оказывает то или иное воздействие на следующий за ним гласный, то и остальные представители этого же класса согласных будут оказывать то же влияние на последующий гласный.

Губные, сонорные и заднеязычные как бы передают и усиливают некоторые элементы в звучании [a], которые приводят к затемнению его качества.

В реальном произношении такими элементами могут быть [ы], [ь], [о], возможно [э].

Слуховой анализ указывает также на связь такого произношения с ритмико-интонационной организацией речи, при которой отрезок речевого потока, произносимый одним напором выдыхаемого воздуха, равен фонетическому слову. В такой речи синтагмы, состоящие более чем из одного слова, довольно редки. [н'уу з'нац'ыг' / так / дн'эпыр'ишóл / н'а пр'им'ују / вышэи / п'ю плаўн'бах].

В таких условиях совершенно естественным является смазывание контраста между элементами, составляющими слог, и наложение на акустические характеристики гласного комбинаторных оттенков. В результате мы имеем произношение близкое к нерасчлененному.

Решение проблемы такого произношения заключается в самой методике анализа имеющегося материала.

Невозможно ожидать, чтобы гласный, в данном случае первого предударного слога, имел абсолютно одинаковую реализацию не только у разных лиц, но даже в речи одного и того же лица. Главное здесь то, что при всевозможных изменениях, а это прежде всего изменения комбинаторного характера, гласный всегда остается в пределах зоны, занимаемой [a].

В этом смысле отмеченный выше материал не является исключением из норм диалекта, если качество гласного, отмеченное в речи отдельного лица, сопоставлять не только с наиболее общим вариантом произношения в говоре, но и с качеством [a] в речи того же лица, но только в сильной позиции.

В нашем случае результат такого сопоставления указывает на то, что для информанта характерна более компактная система вокализма. Даже в подударном положении [a] не полностью реализует себя как гласный нижнего подъема.

В условиях произношения "залпом" усиливается взаимодействие элементов, составляющих предударный слог, а более компактная система вокализма дает возможность реализации [a] в безударном слоге с дополнительными оттенками в звучании. Таким образом, в речи информанта в позиции первого предударного слога общим вариантом произношения гласных неверхнего подъема после твердых парных согласных также является [a], но только более высокий.

Если исходить из того, что норма диалекта не есть некий абсолютный образец, точка в фонетической системе, координаты которой определены в результате максимального обобщения (со всеми его издержками), а видеть в ней акустический отрезок или участок фонетической системы, пределы которого обнаруживает реальная речевая деятельность коллектива, то рассматриваемое произношение не нарушает нормы, а лишь указывает на один из ее пределов.

В условиях безударного вокализма при дефонологизации различительных признаков гласных фонем неверхнего подъема увеличивается амплитуда варьирования общего варианта звучания, однако рамки реального произношения строго определены возможностями самой системы вокализма. Система сама обуславливает пределы реального произношения, сдерживая его в рамках относительного единообразия. В этом объективно проявляется ее самосохраняющая функция.

Очень ярким исключением из системы аканья в первом предударном слоге является произношение [ы] в соответствии с общерусским [а] в словах [задыхнѹл'сѣ] и [глыбѹкѣ]. В первом случае мы имеем дело, по всей видимости, с влиянием такой формы как [дышѹт'], во втором можно видеть лексиколозованное явление со следами украинской фонетики. И в том и в другом случае мы имеем дело не с чисто фонетическим явлением, так как такое произношение отмечено в отдельных словах. Относительно слова [глыбѹкѣ] можно только предполагать отголосок судьбы сочетания редуцированного гласного в положении после плавного. Во всяком случае нельзя считать случайным пересечение гласных ы и у в украинском языке и в некоторых русских говорах: укр. *глибокий* – русск. *глубокий*, при русск. диалект. [jábлѣк] или [jábлѣкѹ] и укр. *яблуко*.

Статистически преобладающим в позиции первого предударного слога после твердых парных согласных в исследуемом говоре является четко произносимый однородной артикуляцией звук нижнего подъема [а].

Анализ речи старшего поколения показывает, что гласный [а] как общий вариант звучания сохраняет свои различительные признаки не только в первом предударном слоге, но и в других предударных слогах, выступая как гласный определенно нижнего образования. Такое положение определяет говор как сильно-акающий.

Для архаического говора характерен замедленный темп речи, интонационное оформление наиболее важного в высказывании сопровождается выпуклым произношением слогаобразующих элементов.

В таких условиях просто не остались бы незамеченными изменения акустических характеристик предударного гласного, если бы они были вызваны качеством гласного под ударением.

УДК 808.3–26

ІМЕННИКИ З КОНФІКСОМ ПРИ– ... –ОК В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Качайло К.А.

Серед конфіксальних похідних з другим компонентом –ок вагоме місце посідають структури із конфіксом *при–...–ок*. Перший іменник, у морфемній будові якого виокремлюються елементи *при–* та –*ок*, за нашими матеріалами, фіксується в пам'ятках XII століття, наприклад: *А прибожнокъ и преддверіе въ иномъ чину имѣемъ, и въ нихъ стояти велимъ простцемъ и женамъ* (XII / XVI Ср II 1379) "сіни православного храму або притвор, де стоять жінки та бідні люди (кімната зі святими книгами та іконами)". Утворений цей дериват від *божьница* (XII Ср 141) "храм божий, церква", точніше, від прийменниково-відмінкової форми *при божьницѣ* з усиченням суфікса –*иц–*. Початковий елемент привносить у слово значення близькості до того, що названо твірною основою, очевидно, сформувався цей елемент на ґрунті наявного на той час у мові прийменника *при*, який вживався з іменниками у формі місцевого відмінка та позначав близькість за місцем розташування, напр.: *Вироулионъ изъкръ оубо есть, бываетъ же при брѣзѣхъ горы* (1073 Ср II 1376) "біля берегів гори"; *Стога аше Ис при езерѣ Генисаретъсѣ* (1057 Ср II 1376) "біля озера". Отже, на ґрунті прийменниково-відмінкової форми *при божьницѣ* шляхом суфіксації за допомогою форманта –*ѣкь–* утворилось похідне *прибожнокъ*, яке пізніше стало семантично співвідноситися просто із іменником без прийменника. Це й стало вихідною базою для подальшого формування конфіксальних структур. Так, у писемних джерелах української мови XIV–XVI століття знаходимо ряд дериватів, у морфемній будові яких наявні частини *при–* та –*ок*, а саме: *село быбел и со присѣлки* (1361 ССУМ II 245) "село, розташоване біля великого селища"; *писат рачил, аби их млсть во именяхъ своих*

коморы и прикоморки, где бы того потреба указовала, мѣти допущат рачили для браня поборов и мыт новых (1567 Торг120), "прибавка до грошової плати наймита у вигляді врожаю, який він збирає із наданої йому господарем ділянки землі" ("міра сипучих тіл"); *Въ той же дей коморе взяли: ...котлов горилчаных чотыри съ трубами и съ притрубками* (1582 АрхЮЗР 6/1 122) "коротка трубка, що служить відводом від основної труби"; *волно ...вѣно и посаг з привѣнком малжонце своей уистити* (XVI ПЗ 140) "подарунок чоловіка дружині на другий день після весілля" (*вѣно* "плата нареченого за наречену; гроші або якийсь товар, що віддається поміщику або общині"). Зазначені похідні теж стали результатом суфіксації прийменниково-відмінкових форм: *при сельъ, при коморѣ, при свѣѣ, при трубѣ, при вѣнѣ*. Проте з часом новотвори стали семантично співвідноситися і з іменниками в називному відмінку: *село, комора, свѣѣ, труба, вѣно*. Відповідно почали творитися деривати з конфіксом *при-...-ок* безпосередньо від іменникоових основ, хоча цілий ряд похідних можна назвати полімотивованими: вони структурно і семантично співвідносяться як з прийменниково-відмінковою формою, так і з іменником в називному відмінку.

У період з XIV по XVI століття сформувалося загальне словотвірне значення типу, яке полягає у називанні предметів або місць, що розташовані поблизу тих, які позначено твірною основою. Протягом XVII–XVIII століття у конфіксальних структурах з *при-...-ок* розвивається значення "місце, менше від іншого місця". Наприклад, *пригорок* (1674 УкрЛ 173) "невеликий горб, пагорок"; *пригорбок* (1725, КартТимч) "невелике підвищення землі", С.В.Казанська зазначає, що додаткове значення – це результат семантичних змін, які відбулися в середині словотвірного типу й призвели до виникнення омонімії конфіксальних утворень на *при-...-ок* (Казанская 1976, 101–102). Дослідниця пропонує схему, у якій яскраво простежуються такі семантичні зміни в російській мові: 1) значення "місце, що знаходиться поблизу іншого місця"; 2) значення "місце, що знаходиться поблизу іншого місця і менше в порівнянні з іншим місцем"; 3) значення "місце, менше в порівнянні з іншим місцем". Аналогічні процеси відбувалися на ґрунті української мови. Наприклад: *пригорбок* "місце, яке знаходиться поблизу горба"; *пригорбок* "горб, розташований поблизу великого горба і є меншим у порівнянні з ним"; *пригорбок* "невеликий горб".

На базі загального словотвірного значення "розташування поблизу того, що називає твірна основа" сформувалися лексико-словотвірні типи з такими частковими значеннями:

- 1.1. Назви місць, які знаходяться поблизу якого-небудь предмета або місця, позначеного твірною іменниковою основою: *припѣчок* (СлЛекс 495) "передня частина печі збита з глини, де ставлять горшки"; *придолинокъ* (1861 Закр 484) "місце на початку долини або відріг її"; *причолокъ* (488) "бокова частина будинку або даху" (*чоло* "передня частина чого-небудь"); *пригривокъ* (1879 Павл 887) "сухе місце на болоті, що прилягає до *гриви*, – трохи підвищені місцевості по низині або болоту"; *прилобокъ* (894) "підйом або укіс, пологий схил" (*лоб* "чоло – передня частина чого-небудь"); *принорокъ* (898) "відгалуження від нори, інший прохід, що знаходиться біля нори"; *приголовок* (1886 Ж 742) "підголів'я головний кінець ліжка"; *придолок* (744) "початок або відріг великої ями" (*дол* "яма", діал. *діл*); *прислідок* (756) "місце, яке має певні ознаки від того, що прилягає до сліду" (*слід* "знак, що лишився після чого-небудь"); *прискалок* (756) "місцевість, що знаходиться біля скелі або виступ скелі"; *пригуменок* (1909 Д 243) "місце, що прилягає до гумна" (*гумно* "тік, спеціальне місце для обмолочування, із господарськими будівлями біля житла або за селом"); *присадок* (1925 ІвШ I 87) "квітник, місце, що розташоване коло саду"; *приболоток* (ПТ 222) "край болота, місцевість, що прилягає до болота"; *прикоренок* (СУМ VII 644) "частина стовбура коло кореня"; *пригрубок* (УРС/1926 626) "виступ біля груби" (*груба* "піч, що служить для обігрівання приміщення"); *привалок* (ЛисЧерк 18) "заглиблення біля комина для дрібних речей" (*вал* "що-небудь, нагромаджене високим насипом"); *прибалок* (ТТ 61) "відріг балки, місце, що прилягає до балки".
- 1.2. Найменування предметів, які розташовані біля того, що названо твірною іменниковою основою: *прилавок* (1776 ДНМ 211) "частина нерухомої лави в українській хаті під стіною від дверей до кутка"; *прискринок* (1866 Б-Н 300) "маленький ящикок у верхній частині скрині на боковій стінці, призначений для зберігання дрібних речей або коштовностей". Пор. діалектне *прискринок* (Козачук 1991, 121); *призадок* (1879 Павл 889) "поличка для діжки з водою або квасом, яка розташована у задній частині воза"; *приспинок* (906) "частина одягу, що прикриває спину"; *приголовок* (Ж 742) "пелюшка під голову"; *пригузок* (743) "частина людського тіла, на якій сидять, сідниця" (*гуза* "задня частина тіла людини"); *прирамок* (755) "деталь рами вікна, яка вставляється в раму закладну, глуху, замурану"; *приузок* (762) "деталь кінської упряжі, яка надягається на голову коня" (*узда* "взудечка"); *прицвіток* (ПТ 223) "маленький листочок, що міститься під квіткою біля цвіту"; *прираменок* (СгТ 69) "передпліччя" (*рамено* "плече"); *прибруньок* (69) "додаткова брунька, що знаходиться біля головної"; *присішок* (ВТ 69) "підпорка, стовпчик" (*соха* "роздвоєна на одному кінці палиця"); *приколибок* (О II 139) "дошки спереду колиби для захисту від вітру" (*колиба* "спеціальний віз, пристосований для кочового життя" або "вівчарська хата на полонинах"); *приботок* (Ліпкевич

132) "верхня частина боті, до якої кріпляться бортові дошки" (*ботя* "дрючок", *бот* "судно"); *придашок* (Лис 173) "фронтон"; *прикозьлок* (ДзПА 82) "деталь, що розташована біля невеликої крокви, якою накривається верх солом'яної покрівлі" (*козел*, *козьол* "з'єднані у горішній частині під кутом два дрючки, якими укріплюють, притискають верх солом'яної покрівлі"); *придойок* (ДзПА 154) "п'ята маленька дійка на задній частині вимені корови"; *Прицаринок* (СГУ 447) "назва потоку" (царина "необроблена земля").

- 1.3. Назви приміщень, які розташовані біля тих, що позначені твірною іменниковою основою: *прибнокъ* (1659 Гал 262) "прибудоване до сіней приміщення, ганок"; *прибочок* (1860 Б-Н 298) "комірчина, прибудована коло будинку збоку"; *прикалабок* (1886 Ж 746) "невелике приміщення, прибудоване до великого, комірчинка" (походить, можливо, від кримсько-татарського *kalaba* (ЕСУМ II 345) "велика кількість" або від *халабуда* "тимчасова будівля" з усіченням основи та чергуванням [x]/[k]); *прилюдок* (749) "приміщення біля іншого, яке в будинку поміщика було призначено для простого люду"; *придомок* (Гр III 416) "помешкання під особливим дахом, прибудоване до дому"; *прихаток* (440) "житлова прибудова до хати"; *прихалабок* (Сизько 74) "прибудова біля іншої будівлі, яка теж є тимчасовою (*халаба*, певно, варіант до *халабуда* "тимчасова, непевна будівля").
- 2.1. Назви місць, менших у порівнянні з тими, які позначають твірні іменникові основи: *пригорок* (1674 УкрЛ 173) "невеликий горб, пагорок", *пригорбок* (1725 КартТимч) "невелике підвищення землі"; *приулок* (1886 Ж 762) "маленька вулиця, що пролягає біля більшої або поперек її" (утворене від *улиця* з усіченням *-иц-*); *пригаток* (Гр III 410) "невеликий насип, гребля" (*гат*, *гата*, *гать* "гребля, перехід через мокрі місця, зроблений з гілля хворосту і под."); *приярок* (455) "невеликий яр або його відріг"; *прилісок* (ІвШ I 87) "малий ліс або гай"; *приямок* (Лис 175) "невелика яма для картоплі біля великої".
- 2.2. Найменування предметів, менших у порівнянні з тими, які названі твірною іменниковою основою: *приколотокъ* (1872 Чуб 893) "невеликий околот – оббитий сніп, солома, що залишається після обмолоту"; *прикубокъ* (1879 Павл 893) "невеликий перегонний куб у виноробстві, що знаходиться між кубом і холодильником"; *припунок* (902) "маленький пупок на рослині біля великого"; *пристінок* (1886 Ж 759) "невисока стінка, яка відгороджує частину приміщення", *прихаток* (Гр II 440) "невелика хатка", *прикадок* (УРС/ 1926 628) "невеличка бочка" (*када* "бочка для вина"), *приструнок* (640) "коротка струна на бандурі або кобзі"; *приплаток* (ЛАЗ 57) "жіночий фартух або шматок тканини, з якого шитимуть фартух" (*плат* "великий шматок тканини").
- 2.3. Назви явищ, менших у порівнянні з тими, які позначені твірними іменниковими основами: *примирок* (1861 Закр 485) "недовго тривалий мир, примирення"; *присвяток* (УРС/1926 637) "невелике свято". При чому навряд ці деривати є полімотивованими, бо, співвідносячись із іменниками *мир* та *свято*, вони не можуть мотивуватися дієсловами (*примирити*, *присвятити*), які семантично зовсім не пов'язуються із описаними новотворами.
3. Найменування явищ, які в часі відбуваються зразу після тих, що названі твірною іменниковою основою: *призимок* (1886 Ж 745) "похолодання, приморозки напровесні"; *прибідок* (Гр III 406) "додаток до біди, нещастя, що сталося зразу ж після великої біди".
4. Назви осіб, яким притаманні певні ознаки, а саме: наближення до того, що означено твірною іменниковою основою: *приземок* (1861 Осн/4 5) "низький чоловік або дитина".

Отже, структури з *при-...-ок* фіксуються в мові писемних пам'яток XII століття, проте остаточне формування описуваного конфікса припадає, треба гадати, на період XIV–XVI століть. Всі похідні являють собою відіменникові утворення і є назвами неістот. Лише одне слово *приземок* називає істоту. Найбільшою в кількісному відношенні є лексико-словотвірна група найменувань предметів, які розташовані біля того, що названо твірною іменниковою основою (32%), далі йде група назв місць, які знаходяться біля якого-небудь предмета або місця, позначеного твірною іменниковою основою (25%). Решта груп утворення з формантом *при-...-ок* у процентному відношенні є малочисленими. Загалом цей словотвірний тип є досить продуктивним в українській мові. Похідні з конфіксом *при-...-ок* широко вживаються в літературній мові та в діалектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Казанская Э. В. Именная конфиксация в ее отношении к суффиксации /Именное словообразование русского языка. – Казань, 1976. – С.95–103.
2. Козачук Г.О. Назви хатніх меблів у говірках Правобережної Київщини //Дослідження з української діалектології. Зб. Наук. Іраць. – К., 1991. – С.117.

Список скорочень джерел

АО Акти села Одрехови. – К., 1965. – 190с.

- АрхЮЗР Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею по разбору древних актов. – К., 1859 – 1914. – Ч.1–8.
- Б-Н Білецький-Носенко П. Словник української мови. Підгот. до вид. В.В.Німчука. – К., 1966. – 421с.
- ВТ Шелудько І.М. Практичний словник виробничої термінології. – Харків, 1931. – 110с.
- Гал Галятовський Іоаникій. Ключ Розуміння. Підгот. до вид. І.П.Чепіга. – К., 1985. – 444с.
- Гр Словарь української мови. Зібрала редакція журналу "Киевская старина". Упорядкував з дод. власного матеріалу Б.Грінченко. Т.1–4. – К., 1907–1909.
- Д Дубровський В. Словник українсько-московський. 5 вид. – К., без року. – 361с.
- ДзПА Дзендзелівський Й.О. Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови. – К., 1976. – 415с.
- ДНМ Ділова і народорозмовна мова XVIII століття. Підгот. до вид. В.А. Передрієнко. – К., 1976. – 415с.
- ЕСУМ Етимологічний словник української мови. – Т.1–3. – К, 1982–1989.
- Ж Желеховський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словар. – Львів, 1886. – 1117с.
- Закр Закревскій Н.В. Старосвѣтскій бандуриста. Словарь малороссійскихъ ідіомовъ. – М., 1861. – С.247– 628.
- ІвШ Іваницький С., Шумлянський І. Російсько-український словник. В 2-х томах. – Липськ-Харків, 1925.
- КартТимч Картотека до історичного словника українського языка. Укл. Є.Тимченко. Зберігається в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича АН України в м.Львові.
- ЛАЗ Дзендзелівський Й.О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (лексика). Ч.1–2. – Ужгород, 1958–1960.
- Лис Лисенко П.С. Словник поліських говорів. – К., 1974. – 257с.
- ЛисЧерк Лисенко П.С. Словник специфічної лексики правобережної Черкащини. //Лексикографічний бюлетень. Вип. VI. – К., 1958. – С.5–22.
- Ліпкевич Словник рибальської лексики. //Ліпкевич І.Г. Рибальська лексика в українських говірках Нижньої Наддніпряни. Дисертація на здобуття наук. ст. канд. філол. наук. – Запоріжжя, 1993. – С.212–235.
- ЛЛ Полное собрание русских летописей. Т.1. Лаврентьевская и Суздальская летопись по академическому списку. М., 1962. – 581с.
- О Онишкевич М.И. Словник бойківських говірок. Ч.1–2. – К., 1984.
- Осн Словнички з журналу " Основа", що виходив у 1861–1862 рр.
- ПЗ Словник української мови XVI – перша половина XVII ст. Пробний зошит. Відп. ред. Д.Г.Гринишин. – К., 1983. – 158с.
- ПТ Словник природничої термінології – К., 1927. – 262с.
- СГУ Словник гідронімів України. Гол. Ред. К.К.Цілуйко. – К., 1979. – 780с.
- Сизько Сизько А.Т. Словник діалектної лексики говірок сіл південносхідної Полтавщини. Дніпропетровськ, 1990. – 100с.
- СлЛекс Лексикон латинський С.Славинецького. Лексикон словено-латинський С.Славинецького та А.Корецького-Сатановського. Підгот. До вид. В.В.Німчук, 1973. – 541с.
- Ср Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т.1–3. – СПб, 1893. – 1912.
- ССУМ Словник староукраїнської мови XIV–XVст. Т.1–2. – К., 1977–1978. – 630, 591с.
- СУМ Словник української мови. Т.1–11. – К., 1970–1980.
- Торг Торговля на Україні XIV–сер. XVII століття. Волинь і Наддніпрянищина. – К., 1990. – 406с.

- ТТ Трихвилів Ю., Зубков І. Словник технічної термінології. Мірництво. (Проект). – Київ–Харків, 1930.
- УкрЛ Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К., 1987. – 606с.
- УРС/1926 Українсько-російський словник. А.Ніковський, 1926. – 864с.
- Чуб Чубинский П.П. Слова изъ подольскаго малорусскаго нарѣчія. //Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Т.7: Юго-Западный отдел. Материалы и исследования. – СПб, 1872. – С.260–270.

УДК 801.54

ПРОБЛЕМИ ЕТИМОЛОГІЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Кирпиченко О.Е.

На сучасному рівні лінгвістичної науки значно зросла цікавість до проблеми реконструкції на всіх рівнях мови. Це пояснюється тим, що тільки шляхом реконструкції можна виявити етимологію сучасних фонеморфологічних, лексико-синтаксичних явищ. Найбільш актуального значення на сучасному рівні розвитку порівняльно-історичного мовознавства здобули питання реконструкції лексичного складу прамов, які виділені в особливий розділ лінгвістичної компаративістики – етимологію. Актуальність цих питань зумовлена рядом обставин, в тому числі таких, як найбільш масовий характер лексичних елементів прамови, найменший ступінь їх вивченості порівняно з елементами інших систем прамови, невіршеність питання про можливість системного підходу до елементів лексичного складу прамови, що реконструюються, з понадмовними умовами й особливостями життя пранароду та ін.

Найбільш оптимальним методом дослідження проблеми, яка нас цікавить, може служити етимологічний аналіз, оскільки "ніяка інша лінгвістична дисципліна не збирає таку повну інформацію про значення слова, як етимологія, котра поєднує у цілях свого дослідження сучасні дані, письмову історію, дописемну реконструкцію й семантичну типологію" [6, 272–273]. На думку лінгвістів [2, 6], найбільша складність у справі реконструювання первісної картини мовних явищ виникає на лексичному рівні. Проблема реконструкції на лексичному рівні ускладнюється тим, що ще не створена цілісна історична семасіологія не тільки тієї чи іншої мовної сім'ї, а й навіть окремих мов. І до того часу поки не буде розроблено до кінця методик вивчення архаїчного чи первинного значення слів, поки відсутня системна історична семасіологія мов, будь-яка лексико-семантична реконструкція буде мати суб'єктивний характер. На Міжнародному симпозиумі з проблем етимології, історичної лексикології та лексикографії О.Трубачов зазначив: "Намір говорити про "способи" семантичної реконструкції ще не означає, що вже вирішені принципи семантичної реконструкції та інші базисні питання, і не звільняє від їх обговорення" [6, 227].

Майже в усіх працях з історичного мовознавства, де розглядаються питання історичної лексикології та семасіології, міститься аналіз загальних законів мовних змін. Головна мета етимологічної реконструкції є, таким чином, виявлення того первинного значення слова, на яке спираються всі наступні. Етимологічна реконструкція повинна дати науково аргументовану відповідь перш за все на питання про те, яке із значень слова є найбільш архаїчним. Треба визнати, що це найбільш складне питання, тому що, як справедливо зазначив Б.Серебрянников, "відтворюючи архаїчні значення слів, слід мати на увазі, що поняття давніх людей могли не збігатися повністю з відповідними поняттями сучасних людей" [5, 127]. Реконструювання певною мірою залежить від давності писемних пам'яток. Це означає, що, наприклад, відносно індоєвропейської ми можемо реконструювати таку систему для цієї сім'ї мов, яка існувала за 1800 років до н.е.

Мовні спільності як об'єкти лінгвістичного дослідження можуть диференціюватися між собою в залежності від того, яке місце вони посідають у діахронічній ретроспективі по відношенню один до одного й до дослідника. Одним із типів таких спільностей є прамови.

Різні структурні елементи прамови, які були реконструйовані за допомогою історично-порівняльного методу на матеріалі споріднених мов, що належали до однієї групи чи сім'ї, могли виникати на різних етапах розвитку прамови чи бути успадкованими нею від попереднього мовного стану. Визначити відносну хронологію їх виникнення в більшості випадків неможливо. Період розпаду прамови не може бути зведеним до миттєвого хронологічного зрізу, це довгий та складний процес, який в окремих

випадках може займати декілька століть (як, наприклад, у праслов'янській) і навіть цілі тисячоліття (як у індоєвропейській).

Очевидно, що прामова не може бути реконструйована повністю, оскільки більш чи менш значна частина даних, необхідних для повної реконструкції навіть останнього етапу її розвитку, безповоротно втрачається в усіх споріднених мовах. Належність лексичних елементів до прамови встановлюється шляхом виявлення етимологічного, тобто генетичного зв'язку цих елементів з іншими елементами, безперечно тими, які відносяться до прамови. Виявлення генетичних зв'язків між лексичними елементами окремої мовної спільності призводить до встановлення спільної системи генетичних зв'язків, об'єднуючих головну частину лексичного складу даної мовної спільності. Така система складається з етимологічних мікрогнізд (тобто груп слів, створених від одного варіанта елементарного чи складного кореня), об'єднаних в етимологічні макрогнізда, кожне з яких поєднує у своєму складі всі етимологічно споріднені мікрогнізда. Між макрогніздами встановлюються генетичні відносини негативного характеру, кожне етимологічне макрогніздо відмінне від усіх інших як генетично не зв'язане з ними [1, 27].

З усього сказаного випливає, що першорядне значення для дослідника лексичної системи прамови має, можливо, більш повне виявлення генетичних (тобто етимологічних) зв'язків між лексичними одиницями, які збереглися в споріднених мовах. Це, в свою чергу, веде до необхідності доповнення встановлених з часів младограматиків наукових основ етимологізування новими, фактично вже відкритими можливостями.

Відкриття звукових законів і загальної, що не має винятків, їх дії, призвело в етимології до встановлення обов'язкової вимоги прямолінійного, відповідно до встановлених законів, збігу звукового складу коренів у визначених споріднених словах. Протягом багатьох десятиліть загальноновизнана методика етимологічних досліджень не давала можливості обліку загублених звукових законів, результати дії яких зберігаються лише в окремих реліктових явищах, а також інших особливостях формування структури коренів, які виявляються в далекому минулому і зумовлюють деяку варіативність структури коренів, що спостерігаються в сучасній мові. Спрощене розуміння характеру семантичних відносин між спорідненими лексичними формуваннями, зі свого боку не допомагало поглибленню етимологічних досліджень. У результаті було одержано перелік ізольованих одне від одного етимологічних мікрогнізд, які відносяться до індоєвропейської прамови, і велика кількість окремих слів у кожній індоєвропейській мові, залишених без етимологічного пояснення.

Однак вимоги до методики етимологічних досліджень на сучасному рівні не обмежуються необхідністю обліку специфічних закономірностей звукової будови коренів, якими доповнюються класичні звукові закони. Не менш суттєву роль у підвищенні ефективності етимологічних розробок відіграє динамічний підхід до семантики слів, при якому із залученням даних історичної типології та фактів у самому досліджуваному гнізді враховується можливість довгої та складної доісторичної еволюції значень, що спостерігаються. Цей підхід виявляється в етимологічних розробках практично і обґрунтований теоретично (особливо в роботах О. Трубочова [7], Р. Шміта [6], К. Хоффмана [8]).

Ніякий прогрес у сфері етимології на сучасному рівні не може бути досягнутий без зважання на головні методичні установки, вироблені в порівняльно-історичному мовознавстві в XIX ст. Але для досягнення прогресу цими установками не можна обмежуватися.

З приєднанням до створеної методики етимологічних досліджень нових вимог, характер і завдання етимологічних розробок ускладнюються. Нові результати тільки доповнюють і поглиблюють класичні етимології, приєднуючи до вже виявлених етимологічних гнізд нові гнізда та залишені ізольованими слова в нові гнізда. Можливих при цьому окремих помилок допомагає в першу чергу розгляд кожного проведеного зіставлення на тлі всієї системи етимологічних зв'язків уникнути у лексичному складі даної мовної спільності.

У цьому полягає одне з виявлень взаємообумовлень вивчення лексичної системи прамови і доповнення етимологічного дослідження новими підходами.

Досвід реконструкції на лексичному рівні дозволяє прийти до висновку про те, що якщо фонеморфологічний розвиток слова пов'язаний з фонетичною структурою кожної мови, то процес розвитку лексико-семантичного розвитку ряду слів у різносистемних мовах інколи виявляє подібність і тим самим має до певної міри універсальний характер, що, безперечно, пов'язано з типологією мислення.

Таким чином, ми приходимо до висновку, що при реконструктивних дослідженнях на лексичному рівні з метою відновлення доісторичної лексико-семантичної картини окремої мови або прамови тієї чи іншої сім'ї мов, належить систематично спиратися на загальні закони людського мислення, тому що лексико-семантичний розвиток слів, як правило, відбувається протікає у відповідності до законів мислення. Оскільки метою реконструкції на всіх рівнях мови є "виявлення відносної хронології доісторичних станів і змін, що безпосередньо передують найдавнішим даним", велике значення має докладне відображення регулярної спадковості семантичних зсувів. Виявлення первинного та вторинного значень тих чи інших

слів не рідко буває проблематичним. І не є винятком у багатьох етимологічних словниках позначки типу "... для виявлення семантики названого іменника необхідних даних немає в матеріалах". У зв'язку з цим слід відзначити словами Е.Макаєва, що "у прекрасному "Латинському етимологічному словнику" А.Ерну та А.Мейє кількість "надійних" латинських етимологій була зведена до мінімуму, а кількість позначок "етимологія невідома" настільки зросла, що власне етимологічний словник латинської мови погрожував перетворитися на історичний" [3]. І добре відомо, що всі етимологічні словники, незалежно від їх наукової цінності й вірогідності представлених у них етимологій, мають величезну кількість знаків запитання, які пояснюють те, що не всі таємниці мовного розвитку підвладні науковій інтерпретації навіть найталановитішого мовознавця.

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 словаря //ВЯ, 1989. – №2.
3. Макаев Э.А. Структура слова в индоевропейских и германских языках. – М.: Наука, 1970.
4. Прохоров В.Ф. Глагольная синонимия в немецком и русском языках: Этимологический анализ. – Запорожье: ЗГУ, 1997.
5. Серебрянников Б.А. Методика лингвогенетических исследований //Общее языкознание. – М.: Наука, 1973.
6. 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.
7. Шмитт Р. Прагматика и систематика в ларингальной теории //ВЯ. – 1988. – №1.
8. Этимология. 1986–1987 /Ред. Трубачев О.Н. – М.: Наука. – 1989.
9. Hoffmann K. Aufsätze zur Indoiranistik /Hrsg. Von Narten J. – Bd 1–2. – Wiesbaden. – 1975–1976.

УДК 808.3–54

СЛЕНГ І ЙОГО ВЗАЄМОВІДНОСИНИ З ЛІТЕРАТУРНОЮ МОВОЮ

Клименко О.Л.

Проблема сленгу привертає увагу дослідників англійської мови вже більше двох сторіч. Однак, незважаючи на значну кількість робіт, присвячених сленгу, його походження, сутність, співвідношення з іншими мовними прошарками, а саме з літературною мовою, досі залишаються цілком невизначеними і досить суперечними. Ні в розумінні, ні в оцінюванні сленгу немає єдності думок. Термін "сленг" настільки розширив своє значення і вживається для позначення такої кількості різних понять, що дуже важко провести межу між тим, що є сленгом, а що ні [10].

Тривалий час у мовознавстві нестандартна лексика сленгу розглядалася як щось негативне, не варте вивчення і наукового опису. На сьогодні підвищений інтерес до сленгу пояснюється інтересом до вивчення мови в її реальних виявах у живому мовленні.

Слід відзначити, що до середини ХХ сторіччя існувало два підходи до визначення сленгу. Згідно з першим, під сленгом розумілося будь-яке варіювання лінгвістичних елементів, що не відповідає літературній нормі. Це варіювання може проявлятися у звуках, наголосі, інтонації, синтаксисі, тобто на будь-якому рівні мовної структури. При другому підході сленг розглядається тільки на лексичному рівні. За останні десятиріччя у більшості визначень лінгвісти характеризують сленг, як явище лексичного рівня. За винятком А.І.Смирницького [5, 201], який вважає сленг розмовним або фамільярним стилем мовлення у певній соціальній галузі і таким чином визначає сленг не як мовне, а мовленнєве явище, більшість лінгвістів розглядають сленг як визначений лексичний пласт.

У лінгвістичній літературі відомі різні концепції сленгу, які за сутністю можна розділити таким чином:

1. Сленг розуміється як навмисне вживання визначених елементів словника у чисто стилістичних цілях, зокрема для створення ефекту новизни, для емпізи і т.п. (це досягається шляхом використання таких стилістичних засобів, як метафора, літота, ономапоєа та ін.).
2. З психолінгвістичної точки зору сленг розуміється як продукт індивідуальної мовної (чи навіть духовної) творчості окремих соціальних і професійних угруповань, що є мовним виразом громадської свідомості людей, які належать до того чи іншого середовища. Так, О. Есперсен [12, 149–151] вважає, що "сленг – це результат притаманного людству "бажання побавитися". С. Робертсон [19, 465] вважає, що сленг складається з "незвичайних" слів, вигаданих окремими людьми і незрозумілих для усіх членів суспільства.
3. Сленг нерідко вважається антиподом літературної мови і ототожнюється частково з жаргоном і професіоналізмами, а частково з розмовною мовою [15]. При цьому деякі автори рішуче заперечують сленг [9]. Інші, навпаки, вважають його "єдиною живою мовою" [11, 56], ознакою життя і поступального розвитку мови, вічної зміни і оновлення її лексичного складу і тому вважають, що "сленг заслуговує вивчення у будь-якій мові" [18, 207].
4. Деякі дослідники зовсім не вважають сленг самостійною мовною категорією, по суті заперечують існування сленгу і відносять відповідні явища до різних лексичних і стилістичних категорій.

Відсутність позначки "slang" у Великому англо-російському словнику І.Р.Гальперін [2, 15] пояснює "розмитістю" змісту терміну "сленг": "Цією позначкою помічені і просторічні слова, і діалектизми, і неологізми, і жаргонізми, і жартівливі словоутворення та багато іншого". Сленг, який вважається негативним явищем, що засмічує мову, і тому не вартий вивчення, серед нелітературної розмовної лексики ним не виділяється. Г.А.Судзіловський [6] ототожнює сленг зі словниковим складом мови, зміщує поняття "сленг", "жаргон", "розмовна лексика", "просторіччя", і таким чином, фактично зводить проблему "сленгу" нанівець. А В.А. Хомяков [7], навпаки, вважає, що сленг є "основним компонентом англійського просторіччя".

Теоретична плутанина у визначенні сленгу не могла не вплинути на практику лексикографії. Під терміном "сленг" в англійській лексикографії поєднуються слова і фразеологізми, зовсім різнорідні з точки зору їхньої стилістичної характеристики і сфери вживання. Так, за спостереженням І.Р.Гальперіна [1, 109–111], у різних словниках з позначкою "slang" зустрічаються такі групи слів і словосполучень:

1. Слова злочинницького жаргону.
2. Різні професіоналізми, внаслідок чого сленг диференціюється – з'являються різновиди сленгу: військовий сленг, спортивний сленг, студентський, театральний, парламентський і навіть релігійний сленг.
3. Розмовні слова (колоквіалізми).
4. Випадкові утворення, які виникли внаслідок літературних асоціацій і зміст яких обумовлений їх змістовними зв'язками з початковим поняттям.
5. Образні слова і висловлювання.
6. Контекстуальне значення слів, яке виникло внаслідок застосування окремих стилістичних засобів (іронії, перифрази).
7. Слова, утворені внаслідок конверсії.
8. Аббревіатури.

Як видно, діапазон стилістичних розрядів слів, з якими межують слова, що відносяться до сленгу, досить великий. Сам термін "сленг" вживається в англійській протягом вже двох сторіч, а стилістична позначка "slang" використовується в усіх британських та американських лексикографічних виданнях. Ми також вважаємо, що цей термін має право на існування, але у більш вузькому значенні. На нашу думку, його слід вживати для позначення тієї емоційно-оціночної лексики, що вийшла за межі вузьких соціальних і професійних груп, стала широко розповсюдженою і загальнозрозумілою, але не відноситься до літературної. Таким чином, термін "сленг" нами розуміється, як прийнятий в англійській "загальний сленг": "пласт повсякденно-побутової лексики і фразеології з пейоративною експресією і основною емотивною функцією" [8, 3]. Ми також поділяємо думку Е.Партріджа відносно того, що "спеціальні слова і словосполучення стають сленгом лише тоді, коли вони вживаються за межами тієї професійної групи, де вони виникли" [15, 5].

Зарубіжні лінгвісти [17, 20] підкреслюють, що сленгом можна вважати тільки те, що переходить з певних професійних та соціальних груп у мову всього населення і стає зрозумілим усім носіям мови, у той час, як те, що залишається в мові соціальних і професійних груп, вважається жаргоном. Так саме, як і М.М.Маковський [4, 23], ми вважаємо, що так звані "галузеві" (спеціальні) сленги є "різновидом

жаргону". Термін "спеціальний сленг" ми пропонуємо замінити терміном "соціальний жаргон" або "соціолект". Під соціальними жаргонами ми розуміємо закріплену за певним соціальним середовищем нелітературну емоційно-експресивну лексику (жаргони професійних груп, корпоративні жаргони, кент злочинного світу).

Жаргонізми, на думку М.М. Маковського, на відміну від сленгових одиниць, тісно пов'язані з соціальною стратифікацією суспільства. Ці лексичні одиниці відображають соціальні настанови членів соціальної групи, притаманне їм почуття солідарності й інколи вороже, неприязне ставлення до чужих. Вибір одиниць сленгу для висловлювання думки визначається не прагненням заявити про його належність до тієї чи іншої групи або "субкультури", а бажанням висловити своє ставлення до сказаного, виявити винахідливість, оригінальність. Вживання сленгів є результатом своєрідного стилістичного вибору між лексикою літературного стандарту і лексикою сленгу, яка відзначається високим ступенем виразності і експресивності. Сленгові слова і вирази – це, по суті, альтернативний засіб висловлювання думки, вибір якого є можливим, але не обов'язковим.

Погляди американських і британських лінгвістів щодо співвідношення і взаємодії сленгу і літературної англійської мови відображають не тільки погляди прихильників демократизації мови і пуристів, але й різне розуміння самого терміну "сленг". Деякі лінгвісти підкреслюють особливу роль сленгу в мовних змінах, у збагаченні словникового складу, закликають до прийняття виразних сленгізмів і жаргонізмів до літературної лексики, до заміни ними "стертих" літературних слів [14, 16, 17], вважають сленг одним з головних джерел поповнення лексики англійської мови. Інші дослідники підкреслюють, що сленг швидко "зношується", відмирає [9, 308]. Право бути прийнятими до словника літературної мови можуть одержати такі сленгізми, які, крім виразності і популярності, дають форму для позначення нових актуальних явищ у житті мовного колективу. Всі інші сленгізми назавжди залишаються за межами літературної мови [13].

Образність і оціночний характер сленгу сприяє не лише широкому вживанню його на сторінках газет і журналів як стилістичного засобу, тобто першого етапу взаємодії з літературною лексикою, але й популяризації його серед читачів. Основними каналами проникнення сленгізмів у літературну мову слід вважати пресу, літературу, кіно і телебачення. Засоби масової інформації постійно вживають ту нелітературну лексику, що найбільш яскраво відображає актуальні події. Значна кількість колишніх сленгізмів широко вживається у джерелах, орієнтованих на "літературність". Часто зустрічаються на сторінках газет і журналів такі розповсюджені слова і словосполучення, як *blockbuster*, *beef up*, *brush off*, *muscle in*, *think-tank* та багато інших. Широко вживаються навіть в "якісній" пресі сленгізми *dweeb*, *geek*, *nerd* для позначення людини, "зануреної" у світ сучасної, особливо комп'ютерної техніки. Образність і експресивність, велика частотність вживання нелітературної лексики сприяє її асиміляції в літературній. І тому слова і словосполучення сленгу широко запозичуються літературною мовою для поповнення її експресивних засобів. Саме слова, запозичені зі сленгу, з їх виразністю та експресивністю, здатністю не стільки номінувати предмет, поняття, скільки дати йому характеристику, у багатьох випадках набувають у літературній мові особливої популярності, можуть стати символами певного часу, перетворитися на справжній центр словотворення. Яскравим прикладом може бути колишній сленгізм *uyprie*, на базі якого у 1980–1990-ті роки було утворено кілька десятків слів та словосполучень (*uypriify*, *uypriification*, *uypriedom*, *superyuprie*, *uyprie line*, *uyprie leather*, *bupru*, *chupru*, *gupru*, *uypsky*).

Кількість неологізмів сленгового походження постійно зростає. Сучасний етап взаємодії соціальних жаргонів і сленгу з літературною мовою характеризується тенденцією до все більшого поповнення літературної лексики з соціально забарвлених нелітературних джерел, відображаючи тенденцію до демократизації англійської мови. "Усний англійський національний стандарт не існує без елементів сленгу тією ж мірою, якою сленг не існує без елементів усного стандарту, більшою чи меншою мірою переплітаючись з ним, проникаючи і асимілюючись в ньому" [4, 21].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. О термине "сленг" // Вопросы языкознания. – 1956. – №6. – С.107–144.
2. Гальперин И.Р. Введение. // Большой англо-русский словарь. – М.: Русский язык. – 1979. – С.10–19.
3. Маковский М.М. Взаимодействие ареальных вариантов "сленга" и их соотношение с языковым стандартом // Вопросы языкознания. – 1963. – №5. – С.21–30.
4. Маковский М.М. Английские социальные диалекты. – М.: Высшая школа. – 1982. – 136с.
5. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М.: Высшая школа. – 1956. – 440с.
6. Судзиловский Г.А. Сленг – что это такое? – М.: Воениздат. – 1973. – 72с.
7. Хомяков В.А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. – Вологда: Луч. – 1971. – 104с.

8. Хомяков В.А. Структурно-семантические и социально-лингвистические особенности английского экспрессивного просторечия. – Вологда: Луч. – 1974. – 104с.
9. Fowler H.W. Modern English Usage. – Oxford, 1958.
10. Fries.Ch. Usage Levels and Dialect Distribution, The American College Dictionary. – N.Y., 1947.
11. Greenough J.B., Kittredge G.L. Words and Their Ways in English Speech. – N.Y., 1961. – 639p.
12. Jespersen O. Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View. – London, 1946. – 230p.
13. Laird Ch. Words and Their Waywardness in Present Day Speech. College Composition and Communication. – 1971. – vol.22. – № 3.
14. Matthew B. Parts of Speech: Essays on English. – N.Y., 1968. – 223p.
15. Partridge E. Slang To-Day and Yesterday. – London: Routledge. – 1971. – 476p.
16. Partridge E. Usage and Abusage. – Harmondsworth: Penguin Books. – 1978. – 380p.
17. Pei M. The Many Hues of English. – N.Y. – Toronto, 1967.
18. Potter S. Our Language. – London, 1968.
19. Robertson S. The Development of Modern English. – N.Y., 1945.
20. Soudek K. The Structure of Substandard Words in English. – Bratislava: sav. – 1967. – 228p.

УДК 808.4–3(030)

ПРОБЛЕМИ ЛЕКСИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ ТА ТРАНСПОЗИЦІЇ ПРИ УКЛАДАННІ "ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА- МІНІМУМУ (для вивчення польської мови як іноземної)"

Козаченко О.М.

Увага вчених до явища взаємодії мов зумовлена існуючими потребами сучасної теорії та практики викладання іноземних мов. Питання удосконалення методів та шляхів засвоєння іншомовного матеріалу залежить, на нашу думку, від вирішення проблеми найбільш ефективного використання явищ, виникнення яких пов'язане із ситуацією мовного контактування. З'явилися наукові розробки, які торкаються питань позитивного переносу та інтерференції у процесі вивчення іноземних мов.

Таким чином, на сучасному етапі не викликає сумніву той факт, що ефективність процесу навчання іноземної мови суттєво залежатиме від ступеня та правильності використання механізму переносу, який треба розуміти як "здатність використовувати попередній мовний досвід для організації мовленнєвої діяльності іноземною мовою" (Л.Г.Кашкурович).

М.Н.Шанський цілком справедливо відзначає важливість даної лінгводидактичної проблеми: "...без урахування специфіки рідного мовного матеріалу неможливої методическая адаптация и презентация изучаемого языкового материала, рациональная и эффективная система тренировочных упражнений, прогнозирование и устранение интерференции, совершенствование лингвистических методов и приемов..."[2, 225]. Подібний шлях вивчення іноземної мови сучасна методична наука досить чітко визначає як результат використання принципу "врахування рідної мови" ("опори на рідну мову"). Неправильне розуміння потенційних можливостей використання згаданого принципу призводить до того, що "застосування принципу" врахування рідної мови" зводиться до звичайного накладання системи однієї мови на іншу, або лише аналізу того мовного матеріалу, який не збігається в цих мовних системах. Зіставне дослідження споріднених (української та польської) мов виявило їх значну подібність, яка, на думку вже згаданого Л.Г.Кашкуровича, і викликає відомий парадокс: чим більшою є подібність при мінімальних розбіжностях, тим інтенсивнішою є інтерференція. Тому шлях врахування лише найбільш яскравих невідповідностей у системах двох мов здається нам малоефективним, навіть хибним.

Отже, увага, яку слід приділяти явищу інтерференції у процесі навчання іноземної мови, повинна бути прямо пропорційною ступеню наближеності даної (польської) мови до рідної (української) мови учнів.

Незаперечним є той факт, що кожен крок з боку викладача на шляху вдосконалення процесу навчання іноземної мови набуває особливої цінності саме на початковому етапі вивчення мови. Навчання

польській мові в Україні є справою досить новою (хоча й має давні традиції, історію), тому ситуація початкового навчання для польської мови на сучасному етапі є природною. Негативно, на наш погляд, на процес навчання польської мови впливає думка про те, що вивчення іноземної мови не потребує спеціальної науково-методичної організації цього процесу і тим більше, не вимагає спеціального порівняльного мовознавчого дослідження. Відомий польський методист Вальдемар Мартон (Waldemar Marton) зауважує з цього приводу: "Dość powszechna jest jeszcze wśród nauczycieli języków postawa lekceważąca wartość teoretycznego przygotowania swojego zawodu i ze wielu jeszcze z nich uważa, iż o sukcesie nauczania decyduje doświadczenie i intuicja [2, 7–8].

Слід одразу ж зауважити, що не варто нехтувати у процесі навчання особистим практичним досвідом викладача чи його професійною інтуїцією – вони є дуже важливими елементами глотодидактичного процесу. Дуже важливими, однак, не єдиними. У сучасній практиці викладання польської мови як іноземної існує, наприклад, досить своєрідна, хоча не позбавлена сенсу думка про те, що навчити польської мови іноземця (особливо українця) досить просто – необхідно тільки говорити з ним повільніше і голосніше (В.Жарський). Ця теза, на нашу думку, має швидше характер узагальнених практичних спостережень окремих викладачів-практиків і тому не може вважатися всеохоплюючим принципом організації навчального процесу. Однак подібне ставлення до технології засвоєння мовленнєвого матеріалу свідчить, значною мірою, про правильність розуміння викладачем призначення засвоєних знань. Формування комунікативної компетенції кожного окремого учня – ось основне завдання початкового етапу вивчення іноземної мови. Якщо засвоєний іншомовний матеріал не може задовольнити елементарних комунікативних потреб того, хто вивчає іноземну мову, то втрачається, на нашу думку, найголовніше – бажання працювати над вивченням мови далі. Таким чином, слід завжди пам'ятати про те, що, навчаючи польської мови як іноземної, ми свідомо намагаємось побудувати (створити) ситуацію штучного білінгвізму в українській мовленнєвій аудиторії. Тобто таку ситуацію, коли б учень, використовуючи іншомовні мовленнєві засоби, міг би повідомити про найважливіші явища, факти життя, висловити прохання, власне ставлення до дійсності. Ось чому, на наш погляд, важливим є дослідження не лише процесів, пов'язаних із психологією навчання, педагогікою, а й явищ, які характерні для процесу мовного контактування.

Оскільки одне з головних місць при опануванні будь-якою мовою посідає знання її лексичного складу, проблема відбору лексики набуває дедалі більшого значення. Використання словника-мінімуму, на нашу думку, є найбільш ефективним з огляду на те, що питання визначення терміну навчання та кількості навчального матеріалу для початкового етапу є досі актуальним і навряд чи дочекається одностайного вирішення.

Формування найбільш повного переліку принципів відбору лексики до подібних словників відбувалося тривалий час. Подібна форма "словник-мінімум", як вважають дослідники, з'явилася ще у XVII столітті з виходом словника Яна Коменського. Важливо, що цей досить своєрідний навчальний посібник був призначений для дітей або людей, які ще в недостатній мірі опанували лексичним складом мови (знаходяться на початковому етапі її вивчення). Але нам невідомо, якими принципами відбору лексичного матеріалу користувався вчений і чи взагалі автор словника зважав на якісь особливості майбутніх користувачів. Подальший аналіз словників показав, що принцип підрахунку частотності слів (математичний метод) стає провідним під час укладання словників-мінімумів. Все ж кількість слів у таких словниках також вражаюча: від 6000 до 8000 одиниць. Такі великі словники не могли вважатися лексичними мінімумами, а тому підлягали редагуванню з використанням інших принципів відбору лексики. Услід за цими словниками виникають нові, в яких до статистичних даних намагаються внести виправлення суб'єктивного характеру, що базувались на власному педагогічному досвіді. В результаті були відібрані лексичні одиниці з досить низькою функціональною цінністю. Отже, принцип частотності, як показує аналіз, завжди залишався головним у процесі відбору слів. До нього автори словників додавали власні принципи, які, на їх думку, повинні були наблизити склад словника до сучасного стану мови, забезпечуючи того, хто вивчає, найуживанішою з позиції національного носія комунікативно цінною лексикою. Так з'явилися принципи стилістичної незабарвленості (Суїт, Маршан), принцип сполучуваності, або валентності (Палмер), тематичний принцип (Гугенгейм, Соважо). Так чи інакше, кожному із згаданих науковців не вдалося створити "універсальний" словник-мінімум. Однак, на нашу думку, надзвичайно цінною є спроба поєднати у процесі відбору лексики різні принципи (навіть якщо деякі з них набували функції додаткових).

У результаті аналізу проблеми відбору лексики ми зробили висновок про те, що науковці так і не прийшли до однакових поглядів, усталеної системи. Дотримуючись позиції відбору лексичного матеріалу за допомогою одного принципу, вони цілком заперечували інші або зводили до мінімуму їх функціональну значущість.

Для польських лексикографів характерні подібні уподобання або ж тяжіння до індивідуального сприйняття процесу укладання словників-мінімумів. Обраний нами для подальших досліджень словник-мінімум польської мови, упорядкований Х.Згулковою та К.Бульчинською у 1987р., є одним з найновіших

серед існуючих словників-мінімумів польської мови, укладений з використанням найбільшої кількості принципів відбору лексики.

Ми використали словниковий склад польського словника-мінімуму для проведення порівняльного мовознавчого аналізу з відповідною українською лексикою і прийшли до висновку, що подібність структур споріднених мов збільшує вірогідність виникнення помилок, пов'язаних із явищем інтерференції, а також збільшує можливості для позитивного переносу у процесі навчання польської мови як іноземної.

Слідом за Л.Г.Кашкуревичем, який займався питаннями польсько-російської двомовності, ми виділили п'ять типів лексичних одиниць в залежності від ступеня подібності та врахували існуючі розбіжності. До першого типу, який характеризується подібністю лексем та семем, належить наприклад, *kowdra* – *ковдра*. Слова другого типу (*ból* – *біль*) мають незначні фонетичні відмінності, однак повністю збігаються у семантичному відношенні. Слова третього типу (*czuć* – *чутти*) мають незначні фонетичні відмінності, однак не повністю збігаються з точки зору семантики.

До четвертого типу належать слова, подібні за формою, однак семантично абсолютно різні. Наприклад: *dywan* – *диван* (*dywan* польською мовою означає – *килим*). Подібні слова прийнято називати міжмовними омонімами. У процесі аналізу нами було виявлено близько двохсот міжмовних омонімів. До п'ятого типу належать слова, які різняться формальною та семантичною структурою. Наприклад: *decydować* – *вирішувати*. Перші три групи лексики, на нашу думку, у процесі навчання є джерелом позитивного переносу (транспозиції). Четвертий тип лексики стає причиною інтерференції. П'ятий тип, як показали результати досліджень, до інтерференції не призводить.

Таким чином, проведений аналіз допомагає виявити потенційні зони інтерферентного впливу і так організувати навчальний процес, аби спочатку засвоювались найлегші, з точки зору української аудиторії, групи лексики. Такий підхід до проблеми організації навчання, як показали результати попередніх експериментів, забезпечить отримання кращих результатів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кашкуревич Л.Г. Явление интерференции при контакте русского и польского языков и способы ее преодоления. Автореф. канд. дис. – М., 1976.
2. Шанский Н.М. Сопоставительное изучение языков и обучение русскому языку нерусских.// Шанский Н.М. Русское языкознание и лингводидактика. М., 1985.
3. W.Marton, Nowe horyzonty nauczania języków obcych. – Warszawa. – 1976.
4. W.Żarski, Glottodydaktyczne aspekty kompetencji komunikatywnej. – Wrocław. – 1993.

УДК 802.887

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНЬ З АВТОХТОННИХ МОВ (на матеріалі канадського варіанта англійської мови)

Козлова Т.О

Трансплантація англійської мови на Американський континент та її подальша взаємодія з іншими мовами-трансплантами (мови колоністів: іспанська, французька, голандська) з одного боку, та з автохтонними мовами (мови індіанських племен) з іншого боку, значною мірою вплинула на формування та розвиток її канадського варіанта (далі – КА) в цілому, і на його лексико-семантичну систему зокрема. В нашому науковому дослідженні ми привертаємо значну увагу до питання про джерела та засоби запозичень з автохтонних мов, ступінь асиміляції автохтонізмів у лексико-семантичній системі КА, їх семантичний потенціал.

За даними нашого дослідження, кількісний потенціал автохтонних запозичень в сучасному КА складає приблизно 3–4 %. В основному він представлений мовами найбільш крупних індіанських племен, які населяють північ та південь Американського континенту (Allgonquian, Nahuatl, Arawakan, Chinook, Tupi-Guarani).

Етимологічний шлях автохтонізмів в КА різноманітний. Залежно від джерела запозичення можна виділити такі групи:

1. Прямі – слова, які були запозичені в КА безпосередньо з мов аборигенів. Наприклад, *saskatoon* "північно-американська троянда" (<Algonquian). Ця група слів найбільш численна серед автохтонізмів.
2. Опосередковані:
 - а) слова, які було запозичено через мови колоністів, найчастіше через іспанську. Наприклад, *savanna(h)* "савана" (<Sp.*zavana* <Arawakan);
 - б) слова, які було запозичено через Chinook Jargon – жаргон місцевих торговців, який складається із слів з англійської, французької та деяких мов індіанських племен (переважно племені Chinook). Запозичення такого роду свідчать про те, що автохтонізми в КА становлять основу для формування нової місцевої форми комунікації.

Наприклад, *salal* "вічнозелений кущ" (<Chinook Jargon (klkwo) – *shala*), *siwash* "подоружувати без речей, користуючися природними захистками" (<Chinook Jargon <F *sauvage* "дикун").

Сферу максимальної концентрації автохтонізмів в КА становить тематика, яка пов'язана з чужоземними національними особливостями життя та побуту, чужинного природного оточення. Лексико-семантичні групи "Природа", "Людина" – найбільш поширені.

За тематикою автохтонізми в КА в основному розподіляються на такі групи:

- Природа:
 - а) біогеоценоз (*savanna* "савана");
 - б) флора (*squash* "гарбуз", *sapodilla* "вічнозелена слива", *sequoia* "секвойя", *salal* "вічнозелений ягідний кущ");
 - в) фауна (*jaguar* "ягуар", *squash bug* "гарбузний жук", *squawfish* "риба", *scup* "риба", *sauger* "американський окунь").
- Людина:
 - а) місцеві жителі (*Shaw-nee* "індіанець Шо-ні");
 - б) побут, культура (*shack* "хатина, халупа", *siwash* "товстий светр");
 - в) господарська діяльність (*salt chuck* "рибалка"),
 - г) соціальний статус (*sagamore* "помічник вождя", *sachem* "вождь").

Більшість слів було запозичено разом з денотатом: найменування специфічного одягу, їжі, рослин, тварин, риб, географічні реалії, інше. Такі запозичення заповнювали семантичні лакуни внаслідок необхідності номінації об'єктів навколишньої дійсності.

У багатьох випадках ми також бачимо розширення семантичної варіативності шляхом синонімії. Наприклад, на північному заході Канади використовують слова *salt chuck* "море" та *salt chucker* "рибалка", хоча добре відомо, що *sea* "море" та *fisherman*, *angler* "рибалка" більше використовуються в англійській мові, ніж вищезазначені. Слід також зауважити, що регіональні синоніми загальноанглійських одиниць мають тенденцію в КА до звуження (уточнювання) значення (*salt chucker* – "рибалка на північному заході").

Вступаючи в синонімічні відношення з лексичними одиницями англійської мови, автохтонізми в більшості випадків поповнюють розряд ненормованої лексики на рівні сленгу та жаргону. Наприклад:

shack "хатина, халупа", *shack-up-slang* "мешкати разом";
shag "збігати за чимось", *shag-slang* "забиратися геть, іти";
squaw "індіанка, дружина білого чоловіка", *squaw man* "білий, одружений на індіанці" (грубо);
siwash "товстий светр", *Siwash-slang* "жаднюга", "північно-американський індіанець".

Багато які з слів автохтонного походження мають в КА негативні коннотації. *Stick Indian* "індіанець з центральних глухих районів річки Юкон" (<Chinook Jargon *stick* "ліс, куці") в західних районах набуває значення "індіанець, не знайомий з життям у місті; дикун" (принизливо).

Слово *Siwash* в значенні "індіанець" вважається в сучасному вживанні образливим. А *squaw* "індіанка", особливо "дружина" мало настільки принизливі імплікації в КА, що зараз його вживання вважається недопустимим. Причини такого явища, як ми вважаємо, уходять в екстралінгвістичну сферу та мають історично-культурні корні.

Потрапляючи в КА, частина автохтонізмів залишається там у ролі екзотизмів (*wigwam*, *sachem*, *sago*), але значна їх частина, особливо ті, що запозичені безпосередньо з мов аборигенів, зазнають значної англїзації на фонетичному, морфологічному та семантичному рівнях.

Наприклад, *squaw* (*skwo* або *skwō*) (<Algonquian) – (*es-quayo*) (<Cree).

Потрапляючи до систематичного ужитку, автохтонізми вступають в систему словотворчих відносин. Словотвір проходить інтенсивно та традиційними для англїської мови засобами. Наприклад,

squash (–*es*) гарбуз,

squashy – *squashier* – *squashiest* "м'який, теплий, вологий",

squashiness "м'якість",

squashily "м'яко",

to squash "м'яти, давити",

squash bug "гарбузовий жук".

За структурою трапляються автохтонізми односкладові (*scup* "риба"), багатоскладові (*jag-uar* "ягуар"), переважно односкладові. Двоскладові автохтонізми зустрічаються досить випадково. Наприклад, *sas-ka-toon* (<Algonquian "дерево + фрукт") "північно-американська троянда".

На рівні семантики ми спостерігаємо метонімічні зсуви у внутрішній структурі слів: *siwash* "індіанець" ("грубий светр"), *shaggy-dog story* "довгий жарт, гумор якого досягається багаторазовим повторенням тривіальних подій" ("історія подібного типу про пелехату собаку").

Слід зауважити, що не тільки вищезазначені приклади свідчать про досить високий ступінь асиміляції автохтонних запозичень в КА. Деякі лексичні одиниці, запозичені з мов американських індіанців у КА, увійшли до складу лексики інших варіантів англїської мови, а саме до складу її американського та австралїйського варіантів.

Наприклад, слово *squaw* "індіанка, дружина" досить часто використовується в такому ж значенні в американському варіанті. Досить важко встановити, в який із варіантів, американський чи канадський, слово було запозичено раніше. В австралїйському варіанті англїської мови слово *squaw* метонімізовано і набуває значення "жінка з племені аборигенів". А словосполучення *squaw man* набуває більш специфічного значення: "білий чоловік, який одружений з місцевою жінкою, та який мешкає у племені аборигенів та за його законами і традиціями".

Автохтонізми, як про те свідчить вищезазначений приклад, в ряді випадків можуть використовуватися носіями англїської мови з метою вторинної номінації нових, але спільних з вже знайомими, явищ та об'єктів навколишнього середовища.

Таким чином, про автохтонні запозичення в КА можна вивести таке:

- певна частина лексики (3–4%) в КА представлена запозиченнями з мов індіанських племен як наслідок контакту англїської та деяких інших мов колоністів з автохтонними мовами.

Автохтонні запозичення в КА:

- служать для заповнення семантичних лакун внаслідок необхідності номінації нових денотатів;
- мають досить високий ступінь асиміляції на фонетичному, морфологічному та семантичному рівнях;
- свідчать про взаємодію та взаємовплив варіантів англїської мови.

На закінчення слід зауважити, що етимологія багатьох слів в КА або виявлена неточно, або не виявлена зовсім, що в значній мірі ускладнює дослідження автохтонізмів.

ЦИТАЦІЯ — ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ВИДІЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПРЕСІ

Колісник І.Г.

Серед численних засобів виділення у французькій пресі особливе місце належить цитації, – тобто: "passage emprunté à un auteur et utilisé de manière autonome dans le discours" [1].

У передових статтях таких газет, як "Монд", "Юманіте", "Круа" для вираження іронії нерідко використовується цитація: асоціативна та ситуативна, як в мікро-, так в макротекстах.

Асоціативна іронія усвідомлюється зараз же, в той час, як інша – потайний тонкий тип іронії. Реалізація переносних значень у цьому випадку проходить поступово, а нові значення з'являються градуально. Для цього потрібно мати великий контекст, саме тому асоціативна іронія найчастіше реалізується в мегаконтекстах (в рамках декількох зверхфразових одиниць або всієї статті в цілому).

Асоціативна іронія являє собою дієвий засіб вираження авторської оцінки та його власного світогляду.

Цитація являє собою яскравий приклад асоціативної іронії. На стилістичний потенціал цитації звернув увагу І.Р.Гальперін [2]; питання про "цитаційну" природу іронії було поставлено також Д.Спербером та Д.Уілсоном, котрі розглядають іронію виключно як "цитацію", ехо, "згадку" [3]. Більш логічним здається включення цитаційного підтипу до асоціативного її типу, в зв'язку з тим, що підхід до розгляду типів іронії повинен визначатися умовами та засобами її реалізації.

Ми називаємо цитаційними такі іронічні висловлення, котрі являють собою більш або менш віддалене "ехо", "цитацію" іншого іронічного висловлювання. Специфічною його рисою є залежність не тільки від лінійного, горизонтального контексту, але і від вертикального, під котрими розуміється контекст, який базується на фонових знаннях адресанта і адресата. Єдиною рисою, котра зближує цей тип іронії з ситуативним її типом є можливість реалізації цитаційної іронії в мікроконтексті.

Іронічне цитування в передових статтях носить експліцитний характер, формальною ознакою якого є наявність лапок в цитації. Сама наявність лапок "перекреслює" буквальный смисл.

Нерідкі випадки, коли суб'єктивно-оціночна модальність цитації підсилюється за допомогою слідувачого за нею коментування; в такому випадку іронія стає більш яскравою та виразною.

Стилістично значущою є також деформація цитацій. Цей прийом використовується для уточнення, конкретизації предмета іронізування. Цей прийом допомагає уникнути алюзії і зробити її експліцитною.

Цитування як прагматичний засіб виділення супроводжується вказівкою на особу, котрій належить висловлення, а також на джерело, звідки запозичена інформація. Серед осіб, частіше всього цитуються державні діячі, політики, коментатори (радіо, ТБ), телеграми Агенства Франс Прес, декларації, просто уривки зі статей газет.

Серед цитат можна виділити два види: цитата-аргумент і цитата-підстава. Перша не тільки підтверджує думку адресанта, але в той же час дозволяє читачеві самому переконатися в слушності авторської оцінки.

Цитата, яка є підставою для коментування з ідеологічним супротивником, завжди вживається з текстом документу, який цитується. Потім даються авторські коментування. Наприклад: спочатку дається цитата із бюджету на 1989 рік: "Le budget 1989 apparaît enveloppé comme un paquet cadeau. On peut lire sur la notice de Présentation: "Les ressources sont mobilisées en faveur des actions qui préparent l'avenir, renforcent la cohésion sociale et répondent aux engagements pris". Цей бюджет отримує у автора іронічну оцінку. Він називає його "cadeau". Далі наводяться авторські коментування до плану бюджету: адресант роз'яснює, що лише дещо із бюджету буде використане на соціальні потреби, але ж основна частина його буде затрачена на військові витрати. Коментуючи цитату, автор статті використовує цитацію із промови прем'єр-міністра П.Береговуа, дає своє бачення, свою оцінку.

Цитата-підстава дає автору можливість не тільки ознайомити читача з тією чи іншою думкою, але ж й викласти розгорнутий коментар, оцінити, допомогти читачу розібратися в ситуації, правильно зрозуміти викладені факти.

Основна мета використання цитації в газеті – це дотримання принципу документальності, котрий робить мову газети більш переконливою.

Цитація сприяє, таким чином, досягненню максимального ефекту комунікації і впливанню на адресанта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Phelison J.F. *Vocabulaire de la linguistique*. – P., 1978. – p.42.
2. Гальперін І.Р. *Очерки по стилистике английского языка*. – М., 1977. – с.187.
3. Sperber D., Wilson D. *Les ironies comme mentions*. *Poétique*. – 1978. – p.36.

УДК 802.0:803.0

ПРО ВПЛИВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА НІМЕЦЬКУ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ ЗА ОСТАННІ ДЕСЯТИРІЧЧЯ

Коломієць К.М.

Найбільш важливими та характерними рисами будь-якої мови та її словникового складу є рухливість, мінливість, прагнення до досконалості та розвитку за рахунок різних засобів і ресурсів. Одним із засобів збагачення словникового складу мови є запозичення слів іноземного походження. Обробка статистичних даних за останні десятиліття показує, що основним джерелом запозичення лексичних одиниць у німецькій мові є англійська мова.

Поява великої кількості англо-американізмів викликана тим політико-економічним впливом, який справляють на ФРН протягом останніх десятиліть США. Більшість цих запозичень стосується "американського способу життя", реклами, різних розваг, кіно, моди тощо. Наприклад: *die Party, die Shorts, die Show* та ін. Англо-американізми проникають зараз у найрізноманітніші сфери науки і техніки, побуту, туризму: *das Bit, das Motel, das Camping, das Byte, das Medley, die Chip*. Значна частина англо-американізмів проникла в німецьку мову для позначення нових предметів і понять: *das Ticket, das Quiz*.

Окремі англо-американські запозичення, як зауважує Розен [1, 162], виступаючи в ролі назв існуючих уже предметів і понять, вносять додаткові семантичні відтінки в поле значень відповідних слів. Зокрема, запозичення *das Comeback* збігається в основі свого значення з німецькими словами *die Wiederkehr*, але разом з тим вносить додатковий семантичний відтінок *повернення до попереднього стану або положення після довгої перерви (до влади в політиці, до популярності в кіно)*. У словнику Р.Клаппенбах, В.Штайніца відображена лише форма множини слова *Chips* із значенням *обжарені кружальця сирої картоплі*. Але в сучасних джерелах запозичення *Chip* з високою частотністю вживається в галузі мікроелектроніки в значенні *напівпровідникова схема, напівпровідник*. Незважаючи на те, що *Chip* зустрічається лише в текстах, присвячених певній тематиці, воно представлено і в інших джерелах. Це пояснюється впливом екстралінгвістичних факторів – бурхливим розвитком науки та техніки, їх активним вторгненням в повсякденне життя. Саме реклама розповсюджує технічні та спеціальні терміни, іноземні слова, модні слівця та молодіжні жаргонізми. Її роль у розширенні лексики носіїв мови важко переоцінити.

На відміну від попередніх запозичень англіцизми *das Hobby, das Make-up, der Teenager* не вносять нових додаткових відтінків, а сприяють чіткішій диференціації значень слів. Так, англійське слово *Hobby* проникає в німецьку мову в значенні *улюблене заняття* і спочатку конкурує з німецькими словами *Steckenpferd, Liebhaberei*. Внаслідок розмежування значень слово *Hobby*, як зауважує А.П.Майоров [2, 16], означає зараз *улюблене заняття, спільне для багатьох*, а із словами *Steckenpferd* і *Liebhaberei* пов'язане *суто індивідуальне заняття*. Слово *Make-up*, яке в англійській мові має досить розгалужену семантику (косметика, грим і костюм актора, структура, будова та інш.), переймається німецькою мовою з одним із своїх значень *догляд за зовнішністю із застосуванням косметичних засобів*. В даний час це слово функціонує також у значенні *оформлення зовнішнього вигляду чого-небудь (автомобіля, будинку)*.

Інтенсивне запозичення нових слів та їх багаторазове використання спостерігається в текстах економічної реклами, тиражі яких величезні – проспекти та спеціальні частини газет та журналів, етикетки товарів, телевізійні та радіопередачі. Саме економічна реклама активно впроваджує в німецьку мову англоамериканізми: *Bodylotion, after-Shave, Shaving Creame*. Цілеспрямована реклама в галузі звукотехніки, розповсюдження дисків з записами модної музики та пісень, предметів молодіжної моди і хобі користується в своїх комерційних та політичних інтересах молодіжними жаргонізмами, розповсюджується, штучно насаджуючи цю лексику. До числа неологізмів, розповсюджених рекламою, можна віднести слова, що означають різні вікові групи молоді, на які диференційовано спрямована реклама. Наприклад: до слів *Teenager, Twen* протягом останніх років відносяться *Teens(pl), Subteens(pl), Betweenagers(pl), die Twennie, der/die Trent* [3, 64].

Слід зазначити, що не всі англо-американізми, які інтенсивно використовуються, можна вважати неологізмами останнього часу. Але ряд англо-американізмів не викликають сумнівів щодо їх новизни: вони позначають нові поняття і в мові-джерелі теж є неологізмами. Наприклад: *Bodybuilding-Muskeltraining mit speziellen Geräten*; *Black-box – Gerät am Bord eines Flugzeuges*. Деякі англо-американізми запозичуються лише в одному актуальному для сучасної культурної чи політичної ситуації значенні, інші – в усьому комплексі значень слова у вихідній мові. Так, відоме сьогодні серед молоді *der Freak* замінило слово *Tur, Ture*. Воно має в мові-джерелі біля п'яти значень (примха, дивацтво, виродок). Спочатку *daer Freak* вживалось як негативна назва (виродок), потім – як досить лояльна назва молодої людини.

Багато англо-американізмів співіснують з німецькими синонімами. В одних випадках це слова, що виникли як кальки, в інших навпаки – англоамериканізми, введені у вжиток як синоніми: *der Airport – der Flughafen*, *das Hearing – die Anhörung*, *das Understanding – die Erklärung*.

Зауважимо, серед слів, що збільшують вокабуляр за останні роки, не так вже й багато англо-американізмів, що означали б нові факти і нові наукові явища. Більшість слів зобов'язана своєю появою в німецькій мові мовній моді, прагненню до престижних мовних форм і, саме тому виникає зацікавленість, до них носіїв жаргонів.

За допомогою іноземних слів людина затверджує свій культурний та суспільний авторитет. Вживання англо-американізмів диктується сьогодні не тільки бажанням підкреслити високий рівень освіченості, а ще й рівень інформованості про нове, сучасне (*up to date sein*): *Easy-going Girl, partyfein, Star-Interview*.

У зв'язку з торгівлею відомі такі англійські запозичення, як *der Shop, das Shopping, das Discount-Geschäft*. Іншомовні назви, що звертають на себе увагу, допомагають розповсюджувати товари. Англоамериканізми постійно наповнюють тексти реклами. Модні предмети одягу часто носять англійські назви: *Sweatshirt, Safarishirt, Slipper, Slip, Shorty, Stretch*. Три найбільш загальних слова в цій області – *Style, Look, Set* витісняють старі запозичення французького походження *Stile, à la, Ensemble*. Наприклад: *Passt zur Nase im Pujama* [4]. Про подальший розвиток запозичених слів, що ввійшли до лексико-семантичної системи німецької мови, свідчить їх словотворча продуктивність, здатність входити в сполучення із словами автохтонної лексики [5, 13]. Так, вплив англійської мови не обмежується кількісним запозиченням англійських слів, але й стимулює німецьку мову до творення нових слів від запозичуваного матеріалу: *der Campingplatz, der Campingwagen, das Autocamping, die Supper-Camping-Anlage, die Investsparen, die Teenagerkleidung*. З англійським словом *Style* словотворче пов'язані *das Styling, stylen*. Ці слова відсутні в словниках.

На основі дослідженого матеріалу можна зробити висновки, що на словниковий склад німецької мови протягом останніх років продовжує впливати англійська мова. Слід відмітити, що серед запозичених англо-американізмів не так вже й багато таких, які означали б нові поняття. Більшість з цих слів з'явилась в німецькій мові завдяки мовній моді, бажанням висловлюватись престижними формами мови. Найбільш активно сприяють впровадженню таких запозичень у мову торгова реклама, носії жаргонів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Розен С.В. Нові слова та стійкі словосполучення в німецькій мові. – М., 1991. – 192 с.
2. Майоров А.П. Запозичення в лексико-семантичній системі мови (на матеріалі англо-американізмів в сучасній німецькій мові ФРН і НДР): Автореф. дис. канд. філол. наук. – М., 1967.
3. Sparmann H. Neues im deutschen Wortschatz unserer Gegenwart. – In: *Shrappflege*. – №5. – 1979.
4. *Bild der Frau*, №4. – 1995.
5. Степанова М.Д. Питання норми та системи в словотворенні (на матеріалі німецької мови). // *Іноземні мови в школі*. – 1979. – №6.

УДК 882–1.091

МОТИВЫ СУДЬБЫ В БЫЛИНАХ

Кудров Р.А., Павленко И.Я

"Судьба в мифологии различных народов-представление о непостижимой силе, действием которой обусловлены как отдельные события, так и вся жизнь человека (и, в более широком смысле, –

социального коллектива)"! [1]. Уровень славянской мифологии и общественных отношений позволяли возникнуть идеям о судьбе, изменяющимся с историческим процессом. "Древние памятники не знают отдельного бога Судьбу, но все позднее мировоззрение выразительно свидетельствует, что такой был" [2]. Одно из древних представлений о божестве судьбы (наиболее полно сохранено у южных славян) выражено в образе красивой девушки Срећ'u (Срешты), прядущей золотую нить. Также она заботится о хозяйстве человека, помогает в борьбе со злом. Первобытный дуализм сохранен в противопоставлении Срече Несречи-злой судьбы, прядущей тонкую нить, легко рвущуюся [3]. Возможно, эти образы возникли под влиянием древнегреческих мойр, также прядущих нить судьбы. Другой образ судьбы был представлен в образе звезды, появляющейся на небе после рождения человека (ср. пословицу "Под счастливой звездой родился"), светящей всю его жизнь и сгорающей, падая вниз после смерти (ср. пословицу "Его звезда закатилась") [2]. В представлениях славян о судьбе прослеживается дуализм (деление на добрую и злую судьбу), с другой стороны судьба сохраняет качества неотвратности, неизбежности. Хотя у славян судьба-фатум не получила такого полного воплощения, как у греков. В известном высказывании Прокопия Кесарийского (VI век) о том, что славяне не признают судьбы и не знают судьбы вообще, спасаются тем, что приносят обещанную божеству жертву, нет противоречия, хотя понятие судьбы – одно из коренных в любой языческой религии. Можно говорить о вытеснении представлений о судьбе-фатуме понятием о судьбе-фортуне, переменчивой судьбе, от которой можно откупиться жертвой, молитвой, поведением. Основанием для возникновения представлений о судьбе-фатуме и фортуне можно найти в самом образе жизни славянина-земледельца. В суточном и годовом движении Солнца, Луны он видел четкую периодичность смен фаз Луны, восход-закат, смену времен года, что, очевидно, и формировало понятие о судьбе-фатуме; с другой стороны, в этом движении он видел борьбу доброго и злого начал. Элемент неопределенности победы в борьбе формирует представление о судьбе-фортуне. В качестве доказательства можно говорить о распространенных "божых" судах, в которых спор решался путем поединка. Победивший считался правым: ему помогает бог, признавая его правоту.

В христианстве понятие о судьбе тесно сплелось с представлением о божественном предопределении. Формула "Пути Господни неисповедимы" отражает такие качества судьбы, как непредсказуемость, непостижимость, предопределенность. Русские пословицы "Без Бога не до порога" и "На Бога надейся, да сам не плошай", отражающие отношение к божественному предопределению, показывают, что христианское мировоззрение славянина отчасти впитало в себя представление о языческой судьбе-фортуне. В самом же христианстве понятие о божественном провидении складывалось постепенно и трактовалось далеко неоднозначно. По мнению А.Г.Кузьмина, западная церковь усвоила предопределение в форме фатума под влиянием Августина, а восточная, непоследовательно, может быть, под влиянием славянских общин Балкан и Малой Азии, сохранила некоторые черты пелагианства, оставляя возможность выбора (ссылаясь при этом на Иоанна Дамаскина) [4].

Христианство Киевской Руси долгое время было синкретичным, объединяло языческие и христианские черты, что проявилось и в представлениях о судьбе: понятие о судьбе-фортуне и судьбе-фатуме – с одной стороны и представление о божественном провидении – с другой.

В былинах также тесно переплетены судьба-фатум и судьба-фортуна. Часто они не противопоставлены друг другу, а существуют параллельно. В былинах, подвергшихся христианизации, мотив судьбы приобретает значение божественного предопределения.

Мотив судьбы-фатума наиболее ярко и полно раскрывается в былинах о Святогоре. "Тут Святогор дознал, что от судьбины своей никуда не уйдешь" [5]. Судьба воспринимается как необходимая преемственность, смена богатырских поколений, а шире – смена поколений людей вообще, и проявляется в осознании Святогором своей судьбы и постижении ее неизбежности.

В былинах о Волхе Всеславиче наблюдается синтез представлений о судьбе-фортуне и фатуме, что проявилось в мотиве чудесного рождения героя, которым объясняется и определяется его сила и оборотничество. В то же время, герой активен в своих действиях. Он не тяготеет происхождением и своим даром, а максимально использует их в своих целях: завоевывает Индейское царство, содержит дружину. Волх относится к судьбе как к фортуне, у которой он берет все, пока это возможно. Показана и изменчивость фортуны в мотиве встречи Волха с Микулой: богатырь-воин уступает в силе богатырю-пахарю.

В былинах об Илье Муромце мотивы судьбы-фатума и фортуны соединяются с мотивом божественного предопределения. Судьба Ильи тесно связана с судьбой Руси и веры Христианской (Илья, спасая Русь, спасает веру). В результате чудесного исцеления Илья становится богатырем (Балушок В.Г. проводит связь исцеления и обряда инициации [6]). Илья никогда не нарушает данного каликами наказа о запрете драться с некоторыми богатырями и поэтому предсказание о том, что ему смерть в бою не писана сбывается. Испытание Илей своей судьбы просматривается в былине "Три поездки Ильи Муромца": герой, проходя тройное испытание-искушение, доказывает высокую силу своего духа.

Примером яркого проявления судьбы как божественного предопределения можно считать былинку "Мамаево побоище", в которой хвастовство богатырей, в соответствии с христианской моралью, приравнено к дерзости, гордыне, за что богатыри несут наказание. В некоторых вариантах раскаяние открывает им путь к спасению.

В новгородских былинах о Садко ярко проявляется мотив судьбы-фортуны. Фортуна улыбается Садко за его искусство игры на гусях (богатство от Морского царя) и за "вежество" (получение богатства за переданный поклон Ильмень-озеру от Волги). Судьба-фортуна проявляется и в споре Садко с новгородскими купцами. Садко щедро благодарит Бога, ему помогающего, одаривая новгородские храмы. В сюжете о буре на море просматриваются черты древнего обычая задаривать стихию принесением жертвы, иногда совершались и человеческие жертвоприношения. В былинке мотив приношения в жертву Садко логически оправдан: он единственный, кого знает морской царь. Благодаря помощи святого Николы Можайского (мотив Божьего провидения) Садко удаётся благополучно возвратиться в Новгород.

Мотив судьбы-непреодолимой силы развит в былинке "Смерть Василия Буслаевича". Нарушение материнского благословения и совершение ряда кощунственных действий: поправление мертвой головы, купание нагим в Иордане, – способствуют свершению пророчества о смерти Василия. Василий, как и Святогор, постигает непреодолимость судьбы через смерть. Некоторые исследователи считают, что в эпизоде купания Василий не кощунствует, а пытается преодолеть грозящую смерть; прыгая через камень, он хочет убедиться в победе над силами смерти [7].

Итак, в былинке мотив судьбы развивается трояко: 1) судьба-фатум, непреодолимый рок; 2) судьба-фортуна; 3) судьба-божественное провидение. Первые два мотива – остатки язычества, третий – проявление христианизации. Следует отметить, что в пределах одной былинки мотив судьбы не дается в одной форме, а может развиваться наряду с другими.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1988. – Т.2. – С.471–474.
2. Глаіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1994. – С.116.
3. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981. – С.240.
4. Кузьмин А.Г. "Крещение Руси": концепции и проблемы. //Крещение Руси в трудах русских и советских историков – М., 1988 – С.55.
5. Былины /Соб., вступ.ст. В.И.Калугина. – М., 1991. – С.65.
6. Балушок В.Г. Исцеление Ильи Муромца:древнерусский ритуал в былинке //Советская этнография. – 1991 – №5 – С.20–27.
7. Юдин Ю.И. Интерпретация былинного сюжета //Методы изучения фольклора. – Л., С.146–153.

УДК 808.3–44(07)

К ВОПРОСУ ОБ УМЕНИЯХ УСТНОЙ СИТУАТИВНОЙ РЕЧИ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ УЧАЩИХСЯ СТАРШЕЙ СТУПЕНИ ОБУЧЕНИЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Курохтина А.М.

В сложном комплексе иноязычных умений и навыков владение устной ситуативной речью играет весьма важную роль.

В исследованиях условий оптимизации процесса овладения речью на иностранном языке ключевой является проблема речевой ситуации. Вопросами использования ситуации в обучении устному речевому общению на иностранном языке занимались многие ученые, подчеркивая, что ситуативная направленность обучения позволяет осуществить стопроцентную ориентированность на активную речевую коммуникацию, которая является основным условием успешного овладения речью на иностранном языке (А.А.Леонтьев, Е.И.Пассов, Е.М.Розенбаум, В.Л.Скалкин, С.П.Шатилов). Ученые отмечают, что приближение к нуждам коммуникации возможно только при учете системы речевых средств и соответствующей организации материала вокруг ситуаций (Е.И.Пассов).

Однако, несмотря на то, что проблеме ситуативности посвящено много теоретических исследований, не определена строгая классификация ситуаций, нет их иерархий по разным критериям, нет общепринятого понятия "ситуация", различны подходы к определению ситуации, то есть теоретические вопросы требуют их дальнейшего изучения.

Недостаточная разработанность вопросов в теории, естественно, сказывается на практике обучения иностранным языкам в средней школе. Так, исследование, предпринятое автором на основе собственного практического опыта работа в школе и наблюдения во время педпрактики студентов показало, что основной причиной недостаточно высоких результатов в овладении речевыми умениями на иностранном языке является имеющийся разрыв между поставленной целью – практическим владением иностранным языком и характером учебной работы; результаты обучения не всегда соответствуют требованиям существующей программы; приобретаемые умения не обеспечивают должной речевой активности. Реплики учеников не полны, не развернуты, нет свободного проявления инициативы для начала разговора на возникающую в определенной ситуации тему, переход от одной темы разговора к другой почти невозможен, учащиеся не всегда понимают свою роль в ситуациях, что мешает спонтанности высказываний, основному свойству ситуативной речи.

Именно речевые ситуации позволяют придать речи учащихся характер речевой коммуникации, последовательно усложнять и разнообразить учебно-речевые действия, обеспечивают повторяемость усвоенного лексико-грамматического материала. Построение обучения на ситуативной основе делает процесс овладения иноязычной речью интересным, познавательным, воспитывающим. И именно речевые ситуации помогут устранить имеющийся недостаток в обучении иностранным языкам. Ситуативная направленность обучения открывает широкие возможности для оптимизации процесса овладения речью на иностранном языке.

Исходя из принципа ситуативной направленности, вытекает необходимость создания комплекса речевых заданий для обучения устной ситуативной речи. Это создаст естественные условия для формирования языковых навыков. Необходимо разработать требования к комплексу речевых заданий для обучения устной ситуативной речи и методике использования как основы обучения школьников устному речевому общению, учитывая возрастные особенности и интересы, условия обучения в школе, характер языкового и речевого материала. Необходимо определить умения устной ситуативной речи учащихся.

Для ведения беседы необходимы, например, такие умения учащихся, развитие которых является одной из задач обучения иностранным языкам:

- понять ситуацию беседы, которая возникает в ходе урока и мотивирует учащегося к высказыванию; учитель может представить ситуацию вербально или визуально (картинка, просмотренный фильм и т.д.);
- осознать языковые задачи, цели и план высказывания; задание дается учителем (Erkundigen Sie sich nach...! Teilen Sie Ihrem Gast mit, dass...! Fragen Sie ihn nach seinen Wünschen...). При соответствующей организации урока (в особенности с использованием аудиовизуальных средств обучения) учащийся самостоятельно ставит задачу и строит план своего высказывания, исходя из речевой ситуации (например, умение выяснить мнение предполагает умение по-деловому или эмоционально, утвердительно, отрицательно или констатирующе выразить свою точку зрения);
- учащиеся должны уметь выбирать предмет разговора в соответствии с возрастными интересами и возможностями в плане выражения;
- в соответствии с предметом разговора и на основе изученного языкового материала умение составить план содержания высказывания является следующей предпосылкой успешного ведения беседы, но так как в реальном общении точно нельзя заранее предусмотреть все возможные варианты хода разговора, учащиеся необходимо обучать умению вести неподготовленную беседу с предварительно поставленной коммуникативной целью;
- реализация плана содержания высказывания зависит от умения учащихся выбрать необходимые языковые средства, которыми он владеет. Интересными для развития данного умения представляются упражнения на отработку реплик побуждения и реакции – initiative und reaktive Übungen (Harold Hellmich). Для реализации коммуникативной цели предоставляются различные варианты высказывания:

Aufgabe: Sie sind in Berlin und möchten zum Reisebüro, kennen aber den Weg nicht. Erkundigen Sie sich!

Wie komme ich zum Reisebüro?

Entschuldigen Sie bitte, wo ist das Reisebüro?

Können Sie mir bitte sagen, wie ich zum Reisebüro komme!

Такие упражнения способствуют не только формированию умения реагировать и быть инициатором в беседе, но и развитию навыков аудирования. Речевая реакция учащегося должна быть обусловлена ситуацией. Реальное общение предполагает также умение уточнить, расширить, и поменять предмет

разговора, используя соответствующий языковой материал (Übrigens,...; Nebenbei bemerkt,...; Hast du überhaupt schon gehört, dass...).

Определение умений устной ситуативной речи учащихся, разработка методических условий их формирования, практическое применение в школе должно обеспечить ликвидацию разрыва между целью обучения и характером обучения, расширить беседы на основе осуществления смысловых взаимосвязей между высказываниями, обеспечить ликвидацию ошибок языкового порядка, что будет соответствовать современным требованиям овладения устной ситуативной речью.

УДК 803.0(07)

О НЕКОТОРЫХ ПУТЯХ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕЙ СТУПЕНИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Курохтина А.М.

Формирование навыков и умений диалогической речи как вида речевой деятельности – важная практическая цель обучения иностранным языкам в школе. Диалогическая речь представляет собой одну из устных форм общения и характеризуется ситуативностью и реактивностью. Ситуативность – это соотносительность речевой единицы с контекстом деятельности обеих сторон общения, с их взаимоотношениями, потенциальная способность речевой единицы вмешиваться в систему взаимоотношений, развивать, двигать ее в желаемом направлении (Е.И.Пассов).

В процессе реального общения неситуативные высказывания не вызывают реакции собеседника. Ситуативность способна воссоздавать коммуникативную реальность и тем самым возбуждать интерес подлинностью говорения. Следовательно, логично говорить о ситуативной речи, т. е. речи в рамках определенной коммуникативной ситуации. Коммуникативную ситуацию определяют как динамическую систему взаимодействующих конкретных факторов объективного и субъективного плана (включая речь), вовлекающих человека в языковую коммуникацию и определяющих его речевое поведение в пределах одного акта общения как в роли говорящего, так и в роли слушающего (В.Л.Скалкин), подчеркивая роль внешних и внутренних мотивов общения. В дефиниции ситуации справедливо отмечается также важность взаимоотношений между коммуникантами, указывая на то, что система этих отношений порождает и питает потребность в речевой деятельности. Ситуация – это динамическая система, состоящая из компонентов (В.Л.Скалкин):

- 1) обстоятельства действительности, в которых протекает коммуникация;
- 2) отношения между участниками;
- 3) речевое побуждение, включающее в себя речевую потребность, интенцию, мотив, стимул;
- 4) реализация коммуникативного акта, которая предполагает, что участники коммуникации способны к порождению и восприятию речи.

Ситуативная речь также как и диалогическая речь будет характеризоваться реактивностью, так как реплика одного собеседника является стимулом для реакции другого, и формирование текста высказывания зависит от поведения и замыслов каждого партнера в беседе. Ситуативная речь – инициативна, т.к. формируя и выражая свои мысли, говорящий руководствуется собственной инициативой, самостоятельно выбирает предметно-смысловое содержание и языковой материал.

Устное общение протекает, как правило, в непосредственном контакте участников разговора, хорошо знающих обстановку, в которой происходит общение. Это обуславливает эллиптичность ситуативной речи, недоговоренность, восполняемую жестами, мимикой, пантомимикой. Контактностью общения объясняется и ее обращенность, направленность реплик, учет реакции собеседников в связи с определенной ситуацией.

Спонтанность (неподготовленность) также будет характеризовать ситуативную речь. Так как реакция собеседников должна соответствовать нормальному темпу речи, то это предполагает спонтанность речевых действий, т.е. достаточно высокую степень автоматизированности умений выполнения этих действий.

Следующей особенностью ситуативной речи является ее эмоциональная обращенность, т.к. в живом общении проявляются переживания и чувства людей, что находит свое выражение в структуре высказываний, в интонации, в выборе лексико-грамматических средств.

Одной из основных психологических особенностей ситуативной речи является ее мотивированность, т.к. ситуативность является потенцией речевого контакта (Е.И.Пассов).

К лингвистическим особенностям ситуативной речи можно отнести: реплицирование, т.е. обмен репликами, эллиптичность, наличие готовых форм высказывания (штампы, клише), заполнители пауз, неполные формы слов, эмоциональность средств выражения. Контактность, двусторонность, обращенность реплик, знание собеседниками обстоятельств действительности и темы беседы обуславливает возникновение догадки, понимание неполных реплик партнеров.

Определение психологических и лингвистических особенностей речи в определенных ситуациях, ситуативной речи, необходимо для эффективного управления процессом обучения ситуативной речи.

Основной задачей обучения иностранным языкам является развитие коммуникативных умений, а умение вести беседу в определенных ситуациях действительности мы будем называть умением ситуативной речи.

Успех в выполнении основной задачи обучения иностранным языкам в школе во многом зависит от умения учителя правильно организовать работу по развитию умений устной ситуативной речи. Умение организовать и провести работу по развитию умений определенных видов речевой деятельности (в частности, умений устной ситуативной речи) мы бы назвали конкретными методическими умениями, от степени сформированности которых будет зависеть успех работы на определенных этапах урока.

Наблюдение во время педпрактики студентов, опыт работы в школе показывают, что, даже умея правильно пересказать текст, хорошо описать картинку, сделать сообщение по теме, учащиеся оказываются беспомощными, когда им предлагают побеседовать между собой по изученной теме.

Причины неудовлетворительных результатов беседы кроются и в особенностях ситуативной речи (реактивность, связь с определенной ситуацией беседы). Залогом успеха учебного процесса является не просто использование ситуации, а умение организовать работу с использованием ситуации.

Анализ учебника для 5 класса (Басай Н.П., Плахотник Е.М. Німецька мова: Підруч. для 5 кл. серед. шк.– К.: Освіта. – 1995.–288с.) показывает, что в учебнике мало упражнений для развития умений диалогической речи, нет разнообразия видов заданий: прочесть диалог по ролям, перевести его на родной язык, составить аналогичный диалог, ответить на вопросы, заполнить пропуски в диалоге, поставить вопросы однокласснику, выучить вопросы или выучить диалог, рассказать диалог по ролям. Только в нескольких упражнениях задание не было стандартным: представь себе и побеседуй.

Для успешной работы, для достижения цели обучения, учитель должен обладать методическим мастерством (Е.И.Пассов), уметь преломлять материал учебника через "призму" конкретного урока, конкретного класса, конкретного ученика, что зависит от самостоятельности учителя, творческого подхода к подготовке и проведению урока с учетом индивидуальных особенностей учеников.

Покажем, как можно организовать работу на базе учебника 5 класса с целью развития умений ситуативной речи как вида диалогической речи.

Упражнения на заучивание, перевод диалогов не учат говорению без подготовки, поскольку нельзя дать готовые образцы на любую ситуацию. То, что учащиеся выучили наизусть по отношению к одной ситуации, не помогает им говорить, когда они попадают в другую ситуацию. Такие упражнения не учат школьников мыслить. Учащиеся заучивают диалоги без всякого интереса. Следовательно, учителю нужно разработать упражнения, которые готовили бы учащихся самостоятельно составлять диалоги, вкладывая в них свое содержание. Даже построение диалогов по аналогии (этот вид упражнения считают уже полусамостоятельным) не будет эффективным, если учитель не подготовит учащихся к этой работе, если не будут учтены факторы, которые составляют ситуацию, следовательно, учитель в первую очередь должен описать ситуацию общения.

Первым этапом работы будет заучивание готовых образцов диалогов наизусть, которое является полезным, закладывающим основы видом работы. Чтобы работа не имела чисто механического характера, надо учитывать такие положительные моменты: заученное приносит радость говорения, когда учащийся не боится "раскрыть рот" (вспомните заученные стихотворения, рифмовки!), говорение может быть игрой с использованием мимики, жестов, т.е. инсценирование (важно учитывать в работе с учащимися 5 класса), говорение – это и выражение чувств. Положительным в этом этапе работы есть и то, что слабые ученики тоже могут активно принимать участие, хотя учащимся не всегда легко заучить текст наизусть, а потом "воспроизвести" его перед классом. Учитель должен уметь организовать этот этап работы так, чтобы была достигнута цель – формирование навыков заучивания и воспроизведения речевых образцов, что является первым этапом в развитии умений устной ситуативной речи.

Предлагаем такой ход работы одного из этапов урока по развитию умений ситуативной речи:

1. Учитель читает диалог, затем учащиеся хором повторяют за учителем текст, обращая внимание на интонацию и произношение. Учащиеся читают диалог по ролям перед классом.
2. Учащиеся заучивают определенные части диалога или определенные роли. Учитель помогает и управляет этим процессом:
 - а) учащиеся получают карточки с заданием: заполнить пропуски ключевыми словами из текста диалога;
 - б) учащиеся зачитывают уже готовые отдельные предложения, а учитель записывает вставленные ключевые слова или фразы на доске;
 - в) учащиеся реконструируют диалог по предложениям с помощью слов, написанных на доске, при условии закрытых карточек;
 - г) написанное на доске закрывается и учащимся предлагается рассказать диалог наизусть.
3. Ученики в парах рассказывают диалог наизусть, несколько раз меняясь ролями.
4. Диалог, выученный наизусть, представляют перед классом.
5. Этап "инсценировки" может быть дополнен мимикой, жестами, простыми реквизитами (шляпа, платок, очки).
6. Ситуативная речь эмоциональна, поэтому необходимо обращать внимание на интонацию, стоит расширять диалог за счет готовых фраз (Darf ich fragen!), использовать междометия, модальные частицы. Учащиеся могут переспросить, используя: *Wie bitte? Was?*, которые отличаются оттенками значения, вместо ответа –*Ja!* сказать –*Na, ja!*, предложить партнеру продолжить свое высказывание – *Und I?!*, –*Und dann?!*, отреагировать на высказывание собеседника –*So was!*, подвести итог сказанному –*Also...* Предлагаем ввести такие слова: *klag, toll, prima, phantastisch*, конструкцию типа: *Mathe ist toll, nicht!*

Использование этих средств придаст диалогу эмоциональность и выразительность реального общения. Умение использования их будет уже шагом к свободной импровизации. Например:

– *Ei, guten Tag, Oxana!*
 – *Guten Tag, Ira! Ira, das ist meine Freundin . Sie ist Dtutsche.*
So was! Wie heisst denn deine Freundin?
 –*Sie heisst Sabine.*
 –*Wie bitte?*
 –*Sabine.*
 –*Und wie alt ist sie?*
 –*Sie ist elf Jahre alt. Sie geht in die Klasse 5.*
 –*Geht sie in die Klasse 5a?*
 –*Ja, sie geht in die Klasse 5a. Sie geht aber in die Schule in Deutschland.*
 –*Ach, so! Lernt sie Ukrainisch?*
 –*Ach nein, sie lernt doch nicht Ukrainisch. Sie lernt Englisch und Russisch? (Німецька мова, 5 кл., с.71)*

Далее учащихся нужно научить отходить от заученного образца, составлять свой похожий диалог, пользуясь изученными языковыми средствами, т. е. построение диалогов по аналогии.

Следующим шагом работы может быть заполнение пропусков в диалоге. Возможный вариант: работа в парах, учитель раздает карточки одному коммуниканту с вопросами, а другому с ответами. Коммуникативная ситуация описана в карточке. Учитель на карточке предлагает возможные средства выражения.

Заключительным этапом работы может быть свободная ролевая игра/вид коммуникативного упражнения.

Принимая во внимание все вышесказанное, можно прийти к следующим выводам: для повышения эффективности процесса обучения умениям речевой деятельности на иностранном языке, для развития умений ситуативной речи от учителя требуется, чтобы он правильно сумел организовать и провести работу каждого конкретного этапа урока, тщательно спланировав и продумав работу над развитием определенных речевых умений.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ, ЩО ІМПЛІКУЮТЬ ЗАПЕРЕЧЕННЯ

Ларіна Т.А.

Категорія заперечення багатоаспектна та універсальна, тому з дослідженням цього явища пов'язаний цілий комплекс різних засобів аналізу, запропонованих різними науками. У мові заперечення є однією з важливих проблем загального мовознавства, перед усім у плані співвідношення форми та змісту, структури речення та висловленої ним думки.

Різні підходи до вивчення проблеми заперечення застосовуються як у відношенні експліцитного, так і у відношенні імпліцитного заперечення, яке не має особливих форм висловлення, залучаючи до процесу його реалізації численні фактори (пресуппозицію, контекст, ситуації, лінгвістичні та ментальні здібності комунікантів та т.інш.). Даний вид заперечення може реалізовуватись у висловленнях різної протяжності (від репліки-вигуку до текстів). Одним із засобів передачі імпліцитного заперечення можуть бути, на наш погляд, фразеологізми, під якими ми, услід за В.Н.Телія (Лингвистический словарь, 1985), маємо на увазі семантично зв'язані сполучення слів та речень, які, на відміну від подібних до них за формою синтаксичних структур, не утворюються відповідно до загальних закономірностей вибору комбінації слів під час організації висловлення, а відтворюються в мовленні у фіксованому співвідношенні семантичної структури і її лексико-граматичного складу.

Аналіз фразеологізмів, що зібрані у фразеологічному словнику (Фразеологический словарь, 1963), дозволяє дійти до висновку, що дані єдності можуть передавати різні стратегії заперечення, заперечувати різні явища за допомогою різних механізмів.

Зупинимося більш детально на цих трьох моментах, спробуємо відповісти на три запитання:

- Що можуть заперечувати фразеологізми, укладені в уста комунікантів?
- Які стратегії заперечення реалізуються в цей час?
- Які механізми застосовуються?

Інакше кажучи, що? Навіщо? І яким чином?

Добірка із словника дозволила нам зробити висновки про те, що найбільш багатозначну групу складають фразеологізми, які заперечують яку-небудь ознаку.

Так, наприклад, можуть заперечуватись:

розмір, зріст: grand comme deux mains (un mouchoir de poche, une botte),

краса: être belle à la chandelle,

життєрадісність: gai comme une porte de prison, gai comme un profondi, amusant comme un croque-mort,

щедрість: on tirerait plutôt de l'huile d'un mur que de tirer de l'argent de lui,

люб'язність: aimable comme une porte de prison,

дружні якості: ami jusqu'à la bourse, ami de table est bien variable,

позитивні якості: il n'est bon qu'à noyer,

говорити про певні закономірності, які ми і спробували дослідити. Заперечуючи різні явища, фразеологізми можуть імплікувати заперечення через різні стратегії. Ми спробуємо відповісти на запитання, навіщо комунікант заперечує, бо, як правило, комунікативний акт заперечення є реакцією на попередню репліку співрозмовника або його інтенцію.

Як бачимо, фразеологізми заперечують якості, що стосуються людини, при цьому найбільш численними є сполучення-фразеологізми, в яких певна частина лексичного складу може замінюватись:

haut comme *trois champignons*

trois pommes

une botte

Менш численну, але все ж таки показну групу, утворюють фразеологізми, що заперечують можливість зміни ситуації, виконання дії: qui a joué jouera! – горбатого могила виправить; on t'en fricasse! – це не про тебе; des clous! – тримай кишеню ширше.

Різні види фразеологізмів можуть заперечувати ментальні здібності комунікантив: *avoir une hirondelle dans le soliveau* – у нього не всі вдома, *intelligence épaïsse* – тупість.

Може заперечуватись серйозність співрозмовника: *quelle idée!* – Що ви! Облиште!

Серед різних явищ, що можуть заперечувати фразеологізми, можна виділити доречність: *aller comme une bague à un chat (un pardessus à un canard, un tablier à une vache)*.

Доцільність дії також може стати об'єктом заперечення: *qui mange la vache roi à cent ans de là paie les os* – не судися з казною; *mieux vaut bonne attente que mauvaise hâte* – поспішиш, людей насмішиш.

Фразеологізми можуть заперечувати і саму дію: *aimer comme la colique, s'amuser comme une croute de pain derrière une malle, ses cheveux frisent comme les baguettes de tambour; ce couteau coupe comme un genou*. За допомогою фразеологічних одиниць заперечення може реалізуватися імпліцитно через:

стратегію відмови: *tiens mes deux! (des clous! Bernicle sansonnet)* – тримай кишню ширше! *Tu t'en ferais mourrir (tu peux te brosser; tu peux te gratter)* – Це не про тебе!

стратегію заборони: *mettre à l'index* – забороняти.

стратегію нагальної поради не робити чогось: *quand on crache en l'air votre crachat vous retombe sur le nez > il ne faut pas cracher*.

стратегію відхилення: *quelle idée!* – Що ви! Облиште!

стратегію незгоди: *vous faites cela, je vous donnerais un merle!* – вам ніколи цього не зробити.

стратегію дискредитації якості судження співрозмовника: *le beau malheur!* – теж мені нещастя!

Нам залишається відповісти на третє запитання: завдяки чому фразеологізми можуть імпліцитно заперечувати, які механізми застосовуються у реалізації імпліцитного заперечення?

Як впливає із вивченого матеріалу, найбільш частотним є механізм порівняння, коли фразеологізм складається з двох частин, поєднаних сполучником *comme*. Як правило, це фразеологізми-сполучення, де один з елементів може замінюватися й імпліцитне заперечення виникає з несумісності цих двох частин, з аллогізму.

Grand comme un mouchoir de poche > mouchoir de poche n'est pas grand > il n'est pas grand.

Другим за частотністю є, на наш погляд, механізм аргументації. Комуніканти апелюють до ментальних та лінгвістичних здібностей своїх співрозмовників, до їхньої здатності зробити висновки: *On tirerait plutôt de l'huile d'un mur que de tirer de l'argent de lui > on ne peut pas tirer de l'huile d'un mur > on ne peut pas tirer de l'argent de lui*.

Як механізм може застосовуватись такий троп, як іронія: *mardi s'il fait chaud!* – після дощику в четвер.

Імпліцитне заперечення може реалізовуватись через механізм дискредитації доцільності дії: *reïgner la girafe > on ne peut pas reïgner la girafe > faire le travail inutile*.

Таким чином, фразеологізми можуть імплікувати заперечення якостей, дій, ситуацій, вдаючись до різних стратегій та використовуючи різноманітні механізми. Треба підкреслити, що наш аналіз не претендує на вичерпну повноту, тому що добірка прикладів зроблена за словником. За межами вивчення залишилися численні стратегії, механізми та отримані ефекти імпліцитного заперечення як комунікативного акту, втіленого у фразеологізмах. Однак, спираючись на фразеологічну усталеність і викликану нею певну комунікативну функцію фразеологізмів, ми вважаємо, що можна говорити про певні закономірності, які ми і спробували дослідити.

УДК 804.0–3

КОЛІР ЕМОЦІЙ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Ласка І.В.

Предметом розгляду обрано один з аспектів концептуалізації емоцій у фразеологічних одиницях сучасної французької мови – метафоричне використання кольору.

Сучасна філософія, зокрема, етнометодологія виявляє особливий інтерес до проблеми свідомості. Лінгвістичні дослідження останніх років також орієнтуються на вивчення реальної повсякденної

комунікації. Традиційна філософсько-лінгвістична проблема "мова і картина світу", поставлена ще в античності, і розроблювана В.Гумбольдтом, Е.Сепіром, Б.Уорфом, у дослідженнях нового спрямування інтерпретується як проблема наївної або мовної картини світу. Кожна природна мова відображає певний спосіб сприйняття і концептуалізації дійсності. Значення, зафіксовані в одиницях мови, укладаються в достатньо визначену єдину систему поглядів, своєрідну колективну філософію, обов'язкову для всіх носіїв даної мови. Ця наївна мовна картина світу відображає практичний досвід сотень поколінь і є частково універсальною (антропоморфною), а частково специфічною, етнокультурною, властивою тільки даній мові.

Концептуалізація досвіду в мові проходить головним чином шляхом метафоризації. Метафора проникає не лише в мову, але й у мислення, практичну діяльність. Більшість понять, що використовуються у звичайному повсякденному мисленні, метафоричні і будуються на основі так званих конвенційних метафор, закріплених у мові. Це стосується в першу чергу інтроспекції емоційних переживань, які можуть концептуалізуватись виключно метафоричним шляхом.

Метафоризаційні процеси репрезентації емоцій у мові найбільш чітко просліджуються на прикладі фразеологічних одиниць. Поряд з просторовими, температурними, анімалістичними та іншими метафорами значне місце в концептуалізації емоцій займає метафорика кольору. Емоційний стан людини викликає певні фізіологічні зміни в організмі, які мають зовнішній вияв у зміні кольору обличчя, що відображено у фразеологічних одиницях: *changer de couleur; passer par toutes les couleurs*.

У кольоровій гамі емоцій особливе місце займають ахроматичні кольори *noir* і *gris*, які дають серію фразеологізмів, побудованих, з одного боку, на культурно-символічних асоціаціях чорного кольору з сумом і трауром, а з другого боку, на уявленнях античної медицини про "чорну жовч", яку виділяє селезінка і яка нібито спричиняє приступи меланхолії: *humeur noire, trou noir, tourner au noir, broyer du noir*. Близькі до них за метафоричною тональністю вирази з прикметником *gris*: *faire grise mine, en voir des grises*. Сірйй відтінок обличчя свідчить про ненормальний, хворобливий стан, і тим самим, символізує поганий настрій, похмурість.

З ахроматичними кольорами асоціюється також емоція гніву. Саме слово *colère* походить від грецького *kholé* (лат. *cholera*), яке мало значення "жовч". Звідси *colère noire*, що має значення "*colère violente*", оскільки жовч холерика вважалася чорною. Другий ахроматичний епітет *colère blanche* пояснюється метафоричною асоціацією з блідістю обличчя людини, що стримує гнів. Гнів, ненависть, огида концентруються у погляді, який також отримує епітет *noir*: *regarder d'un œil noir*.

Ахроматичний епітет *blanc* вживається також у серії фразеологізмів компаративного типу *blanc comme...* для визначення відтінку обличчя, викликаного негативними емоціями (*peur, colère*): *blanc comme un cadavre, comme un linceul*. Так кольорова метафора перетинається з метафорою "умертвлення".

Холодні кольори *bleu, vert* також асоціюються з хворобливими змінами окремих органів, пов'язаними з емоційними станами: *avoir les foies blancs, tricolores*. Епітет *bleu*, що вживається для характеристики страху, на думку А.Ре, є не досить точним метафоричним перенесенням кольору обличчя на емоцію: "*Vert aurait mieux convenu*".

Gris, bleu, vert функціонально зближуються між собою, утворюючи варіантні форми: *en voir des grises, en voir des bleues, en voir des vertes*, в яких вибір кольору на перший погляд здається досить довільним. Їх об'єднують, однак, спільні негативні метафоричні асоціації. *Bleu* вживається з подібними конотаціями у виразі *en être (rester) bleu*. А.Ре пробує зблизити його в цьому випадку з застарілим арготичним вживанням даного прикметника у виразі "*c'est bleu*", де він має значення "*invraisemblable, surprenant*", що видається малоімовірним через різницю в синтаксичній конструкції.

Ахроматичному чорному кольорові, який асоціюється з мороком і печалю, протистоїть світло, сонячне сяйво, що передають веселощі, радість: *rayon de soleil, rayonner de joie*. Однак несподіваний спалах світла, блискавка, зокрема в погляді, метафорично символізує гнів: *jeter (lancer) des éclairs, foudroyer du regard*. У даному випадку кольорово-світлова метафора перетинається з метафорою "погляду, що биває".

У кольоровій палітрі емоцій виділяється ще одна важлива зона – червоний колір, колір крові. Епітет *rouge* найчастіше дає вирази компаративного типу зі значенням інтенсифікації: *rouge comme une tomate, comme une carotte, comme une cerise, comme une pivoine*. Ці порівняння базуються на референції до природних об'єктів – квітів, фруктів, тварин, що функціонують у даному культурному ареалі як стереотипи "червоного". Почервоіння при цьому виступає неконтрольованим зовнішнім виявом емоцій: *rouge de timidité, de pudeur, de colère*.

Зміна кольору крові також свідчить про негативні емоційні зміни: *se faire du sang d'encre*. Прилив крові до обличчя є ознакою сильного гніву: *se fâcher tout rouge*. У цьому ж напрямку йде метонімічна асоціація в *voir rouge*. У наївній фразеологічній теорії емоцій вважається, що від гніву очі наливаються кров'ю і зір

символічно, зі значною часткою гіперболи, забарвлюється на червоне. Вираз *voir rouge* містить, таким чином, проєкцію внутрішнього від'ємного емоційного наставлення на оточуючий світ.

Границя між холодними та гарячими кольорами не збігається з розмежуванням дадатніх і від'ємних емоційних станів. Наприклад, жовтий відтінок через асоціацію з кольором обличчя хворих на жовтяницю метафорично пов'язується з розчаруванням: *en faire une jaunisse*.

Частина наведених вище метафоричних асоціацій між кольором і емоціями має виразний етно-культурний характер (*avoir une peur bleue...*), інші свідчать про наявність спільного, загально-людського, антропоморфного бачення світу, наприклад, почервоніння як зовнішній вияв емоційного стану. У цілому ж наївна теорія емоцій, представлена у фразеології, відзначається реалізмом, у ній закріплено багатовіковий досвід самопізнання і практичні знання, отримані в спілкуванні зі світом. Попри всю її мальовничість вона залишається фрагментарною і вписується до загальної картини емоційного світу людини, зафіксованої в мові.

УДК 808.3–015

РОМАНТИЗМ ТА СПРАВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Легеза С.В.

Однією з важливих особливостей українського романтизму є реалізація у ньому досить своєрідної культурної ситуації. Типологічно ця остання порівнянна із культурною ситуацією в Польщі за часів романтичного оживлення сарматизму.

Мова, зокрема, йде про ту особливу роль, яку виконує сарматизм у Польщі для встановлення розгорнутої системи символів, що виконують культурну та ідеологічну інтеграцію і мають відношення до поля історичних фактів. Я.Камьонкова, польська дослідниця цієї проблеми, звертає увагу на на такий момент: "Сарматизм – зрозумілий як продуманий упорядкований та в міру інтегрований культурний стиль – мав за собою настільки тривалий процес розвитку, що опинився в змозі створити однозначну систему культурних символів та стереотипів, що дозволяли не лише проводити безпомилкову ідентифікацію та оцінку явищ, встановлення їх культурної приналежності, але й організувати уяву за допомогою кількох найбільш простих речових сигналів" [1].

Український романтизм також може бути визначений як такий, що створює певний культурний стиль, який цілком спирається на стійку, сталу систему символів та знаків, що відносяться до української історії.

Взагалі система символів, що створюється та закріплюється в культурі завдяки діяльності українських романтиків, може бути окреслена через такі ознаки: загальна ідеологічна спрямованість символів, поєднана із досить жорстокою однозначністю їх інтерпретацій; можливість визначатись крізь таку систему знаків щодо "культурної толерантності" того чи іншого явища чи суб'єкта культурного чи ідеологічного життя; зведення подібних символів та знаків в ієрархічні ланки сенсів, що організують уяву згідно з певним стереотипом; переорієнтація історичної свідомості у відповідності до системи координат цього знакового поля; поширення простору гри сенсів", що відбуваються в знаковому просторі (а саме – роль, яку починають грати ці символи в ідеологічній, літературній, політичній практиках, у суспільному та соціальному житті народу).

Внутрішньою особливістю в побудованій таким чином системі ознак та символів є характер її зв'язку із минулою традицією. Мова йдеться про зв'язок, що встановлюється між світобаченням романтиків та символікою і культурними тропами, актуальними для українського суспільства часів Гетьманщини та її безпосередньо передуючих. Схоже, що саме цей період дає романтикам найбільш легітимний зразок традиції з амбіціями та загальнонародними претензіями – козацько-старшинську соціально-культурну традицію, що містить у собі певну ідеологію, стиль життя, чи навіть модель культури (у цьому випадку вона виконує інтегруючу роль для суспільно розрізненого "козацького народу", а також створює умови поширення цієї культурної моделі на інші верстви населення).

Створюючи (а по переконанню самих романтиків – відтворюючи) культурно-ідеологічну програму з метою національної інтеграції навколо нової системи цінностей, романтики орієнтувались саме на "козацьку культуру" – не в останню чергу тому, що до цього призводили й можливості джерел; як письмових, так і канонізованих романтизмом усних.

Втім, є необхідність відмітити своєрідний характер "культурного щеплення" ідей романтизму в сучасному йому українському суспільстві. Мова йде про набуття її популярності (і програмного значення) лише у певного – інтелектуального, суспільно активного прошарку населення. У цьому випадку мова не йде про національно свідому громаду, особливо приймаючи до уваги реальну для Росії громадську та читацьку кон'юнктуру, із її зацікавленістю українською тематикою. Мабуть, є потреба говорити лише про певний ступінь "малоросійського патріотизму під владою білого царя" – частково від реального усвідомлення особливості "малоросійського духа" в історичному та культурному сенсі, а частково – від певної фрондуєчої позиції щодо "імперських цінностей".

Серед актуальних для українського романтизму символів перш за все звертає на себе увагу досить чітке окреслення романтиками в українській культурі кількох стереотипів поведінки: "селянського" та "козацького".

Стереотип "селянський" орієнтував як на головуючі саме на ті риси українця-селянина, за допомогою яких створювався образ людини, чий життя та поведінка скорельовані внутрішньо присутньою моральністю, певними етичними комплексами, що почасти коріняться в "природності", простоті його життя, а почасти – у наслідуваній попри предків-слов'ян "етико-етнічній" програмі.

Саме "селянський" стереотип поведінки попервах найбільш піддається впливам інших культурно-психологічних систем. Скажімо, ідея моральності українця як людини "природної" має безпосереднє відношення до зображення України в межах російської культури в пасторальних тонах, – по типу "Малороссийской деревни" чи моралізуючих виступів ранніх романтиків-літераторів, де головуючим був саме тип богобоязненого, живучого в простоті та душевній чистоті селянина.

З іншого боку, "селянський" стереотип зазнає впливу і від ідей "гміновладства" у польському романтизмі, де миролюбність народу, що живе "від землі", має добре помітний етнічний відтінок – бо саме так "повелось" від пращурів-слов'ян. У цьому випадку український романтизм зазнає досить сильного впливу з боку концепцій К.Бродзинського та З.Долуги-Ходаковського.

Самий же розвиток "селянського" стереотипу в межах українського романтизму зазнає певної еволюції. Спочатку – у разі "пасторалі" на малоросійському матеріалі – українські романтики говорять про орієнтацію подібного опису на відтворення за його допомогою одного з головуючих "характерів" малоросійського народного життя, а саме – жіночого. У своєму "Обзоре сочинений, писаных на украинском языке" М.Костомаров таким чином описує головуючі чинники цього "характера". "Малороссийская женщина, осужденная в течении двух веков на мгновенную радость, на минутные пламенные восторги, а потом на горькую, часто досмертную тоску, окованная в своих желаниях непреодолимою судьбою, получила себе в удел склонность к мечтательности, оттеняющей ее даже в минуты полного наслаждения своим бытием... Этот характер переходил из рода в род, от матери к дочери и до сих пор сохраняется" [2].

У подальшому ж розвитку своєму "селянський" стереотип все більш простує в бік зрощення з ідеями внутрішнього потягу слов'янства до мирного добросусідського існування в межах або стародавнього єдиного культурно-етнічного слов'янського простору, або ж – і сучасного (в ідеалі – позачасового) хуторянського ідеалу буття, такого, що тримається на традиційних цінностях поза жорстким натиском сучасної цивілізації. Прикладом останнього можна було б вважати своєрідний маніфест П.Куліша "Хуторська філософія та віддалена від світу поезія" [3].

Більш своєрідним можна вважати інший – "козацький" – стереотип поведінки, та ознаки і символи, що із ним сумісні.

Якщо стереотип "селянський" відображає свого роду позаісторичне існування українського суспільства, то в образі козацтва, згідно з українськими романтиками тільки й можливі будь-які спроби історичного окреслення України як певної культурно-психологічної цілісності. На думку Г.Грабовича, для українських романтиків тільки козацтво й сприймається як той прошарок населення, що має певний історичний вимір, тільки козацтво історичне насправді [4].

Більш того – згідно із романтичним стереотипом, саме козацтво видається ясным і чи не єдиною можливим втіленням малоросійського народного духу в його "історичному бутті", тим більш, що згідно з тим же стереотипом, Україна виступає як територія "которой первобытные жители смешались с черкесами, татарами, поляками и может быть со многими другими неизвестными для нас народами, которая долго не имела других законов кроме законов, человеку врожденных, других занятий, кроме войны, других постановлений, кроме свободы, равенства и простой и дружественной жизни козаков, сделавшимися страшными для всех соседних держав" [5].

Коріння козацтва – слов'янське; воно – чи не споконвічне населення України, на думку Й.Бодяньського: "Еще в прежних схватках и битвах с печенегами, половцами и прочими азиатскими ордами, коротко ознакомившись с их наезднической системой войны, некоторые из них (славян. – С.Л.) с непримиримой мстостью в душе ... спустились вниз по Днепру и засели на его многочисленных и уютных островах,

срубали себе сечь на острове Хортица, ... безопасные от всех происков и ярма чужеземного, советовались между собой, куда и как лучше направить свои набеги" [6]. Більш того – самі причини його появи коріняться в історії, вони всі – у перебігу подій ("Внешние набеги татар и внутренние угнетения от Литвы и Польши в оное время общего хаоса, служили поводом к составлению козачества за порогами Днепровскими – там, где воинственный Святослав сложил свою буйную голову, сей первообраз дружин козацких!" [7]).

Одночасно звертає на себе увагу переконаність українських романтиків у внутрішній спорідненості козацтва – через психологічні риси чи історичні події – "азійському елементу", де, за словами М.Максимовича "две стихии сии – т.е. Азиатско-наездническая и Греко-христианская, глубоко приняты были коренным племенем Украины еще в дотатарский период ... Живое слияние сих двух стихий с природным свойством их души составило их характерную особенность. Природное же свойство их состоит в угрюмой, столь спокойной к внутренней жизни глубине духа, которое искони воспыло в них родное Черное, или Русское море, и в грустном беспечьи к коему расположила их жизнь степей Днепровских" [8].

Така "спорідненість" азійського та слов'янського елементів, згідно з романтичною думкою, наклала відбиток і на саму історію України, що знаходиться на межі степів, які в європейській традиції часто вважаються природним кордоном, що відділяє Європу від Азії.

Далі, з деякого часу волелюбна, героїзована постать козака, із його "козацкой или рыцарской волей" [9], перетворюється і у втілення особливої долі України взагалі. У постаті козацтва, "народу відчайдушного, якого все життя було повите і виховане війною", цілком у відповідності до загальних романтичних настанов, знаходить втілення як особливість географічного положення України, так і характер її історичного буття: "Это была земля страха, и потому в ней мог образоваться только народ воинственный, сильный своим соединением ... Эта толпа, разросшись и увеличившись, составила целый народ, набросивший свой характер и, можно сказать, колорит на всю Украину, сделавший чудо – превративший мирные славянские поколения в воинственный, известный под именем козаков народ" [10].

Окрім того, козацтво, згідно з романтичним баченням його, здається не лише цілком народним, дезетатизованим явищем ("Плачевное состояние Малороссии, обуреваемой внутренними усобицами и угрожаемой внешними врагами, породило в ней особенный класс вольных людей, которые обязывались защищать святыню отечества. На степях нынешней Екатеринославской губернии образовался новый, особенный народ, смесь европейского элемента с азиатским, народ, имевший общий с малороссиянами веру и язык и отличный от них по духу и нравам" [11]), але і свого роду народним аналогом лицарського ордену: М.Максимович говорить про "западное рыцарство, в противоположность коему козачество украинское представляло собой рыцарство восточное, народное, имевшее и свою народно-рыцарскую или козацкую поэзию и свою народную войну за восточную церковь" [12].

Характерним здається й перелік суто козацьких чеснот: в своїй праці "Про історичне значення руської народної поезії" М.Костомаров зараховує до таких віру, релігійне почуття, любов до вітчизни, сімейність, що у деяких випадках змінюється на братерські побратимські відносини, на товаришування, войовничість, жадобу слави [13].

Характерно, що на думку М.Грушевського, подібне козакофільство було зовсім не чимось занадто зовнішнім для України. Він пише: "Понятие единства украинского народа на украинской территории постепенно уступает место идеям козако-русского народа", сливающогося с казацкой, восточной частью Украины, и "малороссийское отечество" все менее выходит за пределы Гетманщины" [14].

Розглядаючи "козацький" стереотип поведінки та сукупні із ним символи, звертаєш увагу на те, що по суті, при всій своїй різноманітності і навіть протилежності, і "козацький" і "селянський" стереотипи романтичного культурного коду, досить сильно взаємопов'язані, вони такі, що відносяться до одного топосу і лише актуалізуються у залежності від актуальних для романтиків завдань. Стереотипи ці стають активними, пробуджуються до ідеологічної практики в залежності від акцентів, що їх бажають привнести романтики при реалізації "культурного коду". У цьому випадку стереотип "селянський" звертається до сучасного момента, окреслює собою "вічні" цінності в їх позачасовому бутті; "козацький" же стереотип набуває важливості у випадку окреслення минулого України.

Особливості ж як самого історичного матеріалу, пов'язаного з Україною, так і реакції на нього з боку українського суспільства призводили до формування в середовищі українського романтизму досить односпрямованого зацікавлення саме минулим країни. О.Забужко, приділяючи увагу цій проблемі, вважає, що у цьому випадку проходить "переосмислення конкретно історичної долі нації як висліду її власної волі дотримуватись "божого задуму" про дану національну спільноту або відхилятися від нього... Звідси у філософії української ідеї з'являється мотив "історії-кари", "історії-спокути", "розплати за гріхи" [15]. Тим самим актуалізується зацікавленість у пізнанні минулого, як квінтесенції долі нації.

Для російського, скажімо, романтизму Україна виступає простором, що важливий якраз-от завершеністю своєї історії та сьогоденним "позаісторичним" буттям народу. Саме це дозволяє образу "поющего и танцующего народа" набувати ознак зберігача вищих культурних цінностей. У цьому випадку буття за межами історії мов би консервує синхронне "кінцю історії" культурне середовище. Українці як народ опиняються тоді навіть не носіями, але самим фактом подібної культурної ситуації, а в першу чергу – через народну творчість.

Максима: "Вся нынешняя Малороссия есть ничто иное, как обширное кладбище, сохраняющее в себе остатки древних сынов брани" Кульжинського [16] зостається свого роду типовою і для романтиків українських. Україна як "пам'ятка", Україна як "знак" – це наслідуються і українською громадою.

Україна набуває образу краю, сутність якого – у минулому. Саме минуле стає активним модусом буття України. Вона зостається лише спомином, розгалуженням слідів, чия маніфестація "народного духу" хоча й залишилась реальною, але справляє враження скоріш "археологічного" феномену. Найбільш опукло це проступає, здається, у творчості А.Метлинського, згідно з якою духовність старовини замінюється річчю, пам'яткою ("Вже з якого часу нема того війська; / Позосталась тільки чарка, чарка старосвітська" [17]), а палко промовляючий до Господа співець ("Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі;/ Бо і в мене, і в бандурі вже глас замирає./ Вже не гремітиме, вже не горітиме, як в хмарі/ Пісня в народі, бо вже наша мова конає" [18]) – останній. Близький до такого сприйняття сьогодення й ранній Т.Шевченко: "Там родилась, гарцовала/ Козацькая воля;/ Там шляхтою, татарами/ Засівало поле,/ Засівало трупом поле,/ Поки не остило .../ Лягла спочить ... А тим часом/ Виросла могила,/А над нею орел чорний/ Сторожем літає,/ про неї добрим людям/ Кобзарі співають" [19].

Але саме тут проявляє себе і своєрідний "малоросійський патріотизм": відчуття культурної приналежності, більш вузької та глибинної, аніж загальноприйняті в сучасності соціально-правові маркери. Ці останні взагалі ігноруються, стають неактуальними: створюється досить парадоксальна ситуація перенесення активного знакового простору, що формує українську культуру, в минуле. Спроби встановлення культурної парадигми романтиками ставали свого роду "гібридом" козацького ідеалу (в тому вигляді, в якому він, за суто романтичною естетикою був відтворений) та сучасних культурних схем. Життєздатність його була можлива лише при постійній спрямованості культурної програми в минуле – до часу найбільшого розквіту "козацького світосприйняття".

Знаковою, по відношенню до цього, фігурою для українського романтизму стає постать кобзаря, що уособлює в собі всю дуальність буття українського народу. З одного боку – він релікт минулих часів, залишок козацької волі, той, чий привілеї пов'язані з необхідністю пам'ятати і транслювати. Він закріплює зв'язок поколінь, чим формує справжнє обличчя народу. Він – свого роду одержима людина, що несе, до того ж, на собі весь тягар постоссіанівських асоціацій [20]; він – психопомп, що здійснює комунікативні акти поміж минулим і сучасністю: Г.Грабович навіть схильний називати його "шаманом" [21].

Але одночасно він виключений із сьогодення: фактом свого каліцтва – найбільш опукло. Через сліпоту його активним модусом стає саме минуле, фізично сліпий, перебуваючи серед живих лише завдяки глибокій моральності мас, він звернутий цілком у минуле, яке він не лише транслює, але в якому живе.

Нарешті, важливим моментом для "ієрархії знаків" українського романтизму є сприйняття територіально-географічних факторів як знакових для української історії. Мова йде про закріплення у свідомості романтиків ідеї сприятливості через саме географічне становище України до приготованої їй долею історії. Для романтиків зовсім прозорим є зв'язок територіальних (мається на увазі серединне – за політичним розташуванням положення України) і ландшафтних (відкритість степового простору – як єдиноісторичного, того, що відмічений знаком історичних подій) особливостей із її історичною долею: із загальним відбитком трагізму, розірваності, непорядкованого буття. У цьому разі – і козаки лише результат географічно-ландшафтного детермінізму, особлива етно-історична одиниця, сформована ландшафтом [22].

Все вищезгадане і створює певну координаційну сітку культурної самоідентифікації українців, що закладається саме завдяки діям українського романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kamionkowa J. Romantyczne dzieje stereotypu sarmaty. //Studia romantyczne. – Wrocław/ – Warszawa/ – Kraków/ – 1973. – S.212.
2. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С.288.
3. Кулиш П. Хуторская философия и удаленная от света поэзия. – СПб.
4. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К., 1991. – С.130.
5. Левшин А. Письма из Малороссии. – Харьков, 1816. – С.50–60.

6. Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. Рассуждение на степень магистра философского факультета первого отделения. – М., 1837. – С.125–126.
7. Максимович М. Украинские песни, изданные М.Максимовичем. – М., 1834. – Т.1. – С.67.
8. Там само... – С.68.
9. Бодянский О. О народной поэзии... – С.123.
10. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 7-ми тт. – Т.6. – С.53.
11. Костомаров М. Науково-публіцистичні та полемічні писання Костомарова. – К. – 1928. – С.28.
12. Максимович М. Украинские песни... – С.69.
13. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія... – С.130–143.
14. Грушевский М. Развитие украинских изучений в XIXв. и раскрытие в них основных вопросов украиноведения. //Украинский народ в прошлом и настоящем. – Т.1. – СПб. – 1914. – С.5.
15. Національна ідея у духовній культурі України XIX–XX ст. //Філософська і соціологічна думка. – 1993. – №11–12. – С.239.
16. Кульжинский И. Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии. //Украинский Журнал. – 1825. – №1. – С.50.
17. Метлинский А. Думки, и песни та шче дешчо Амвросия Могилы. – Харьков. – 1839. – С.53.
18. Тамо само... – С.117.
19. Цит. за: Грабович Г.Шевченко... – С.43.
20. Див.: Шамрай А. Харківські поети 30–40-х рр. XIX ст. – Харків, 1930. – С.112.
21. Грабович Г.Шевченко... – С.59.
22. Див.: Гоголь Н.В. Собрание сочинений... – Т.6. – С.53.

УДК 372.880

КРИТЕРІАЛЬНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Лічман Л.Ю.

В основу оцінки розвиненості писемного мовлення старшокласників покладено критерії, при розробці яких враховується двоєдина форма досліджуваного предмету: аналіз і безпосередній акт письма.

Дані критерії мають диференційований характер: вони можуть служити формуванню оцінки писемної творчості учнів різної підготовки – від найнижчого до найвищого рівня розвиненості писемних навичок.

Критерії оцінки розвиненості писемного мовлення старшокласників у процесі аналізу художнього твору можна сформулювати так:

1. Кількість діалогічних за своєю внутрішньою структурою періодів: 1) діалог-конфлікт; 2) діалог-угода; 3) діалог-полеміка (класифікація за П.О.Флоренським).
2. Поєднуваність "свого" й "чужого" слова. Прийняття "чужого" слова як "свого".
3. Частота вживання лінійних і нелінійних речень в одному періоді мовлення.
4. Варіативність тексту-читання й тексту-письма (за Р.Бартом).
5. Співвідношення авторського "я" учня з авторським "я" письменника (учень як письменник).
6. Міра "забування" аналізованого тексту при роботі над текстом власним.
7. Ступінь архетипізації писемного тексту (на рівні: 1) мотивів; 2) тем; 3) образів).
8. Інформативний рівень писемного мовлення учнів: а) стилістичний рівень; б) ідейно-тематичний рівень; в) рівень предметно-образних номінацій.

Дані критерії слід розглядати як цілісну систему, елементи якої доповнюють один одного. Разом з тим, необхідно обумовити, що кожен з вироблених нами критеріїв відрізняється своїми специфічними характеристиками та своєю функціональною природою. Під специфічними характеристиками ми розуміємо те, що відрізняє один критерій від іншого поза будь-яким зв'язком з конкретною темою дослідження. У той же час, під функціональною природою маємо на увазі умови й способи реалізації певного критерію в певній ситуації на тому чи іншому рівні.

Розглянемо декілька з цих критеріїв, функціональна природа яких в найбільшій мірі сприяє адекватній оцінці нетрадиційних творів школярів.

Одним з них є критерій частотності вживання лінійних і нелінійних речень в одному періоді мовлення. Виходячи з художньої доцільності й специфічності маргінального експериментування, вчитель знаходить в одному періоді писемного мовлення нелінійні речення – тобто такі, що не мають яскраво вираженого логічного центру, але в них чітко окреслюється смисловий поліцентризм, що надає широких можливостей для універсальної інтерпретації, але не несе завершеності, лишаючись завжди відкритою та вільною.

Наявність таких речень розглядається вчителем з точки зору поєднання їх лінійними реченнями або блоками речень з традиційно притаманним їм смисловим моноцентризмом та відносною завершеністю. Оптимальна частота лінійних та нелінійних речень визначається їх естетичною поєднуваністю, при якій все підпорядковане закону гармонійної доцільності: видалить хоч одне з наведених речень – порушується вся ідейно-художня структура періоду мовлення та й усього твору. При всій нетрадиційності даного критерію слід визнати, що застосування його виправдане при аналізі оригінальних дослідів школярів. Ми практикували розбір подібних творів разом зі школярами, переслідуючи при цьому дві цілі: по-перше, залучити їх до найскладніших формотворчих та структуралістських проблем у царині художнього письма, по-друге, вказати учням на окремі позитивні моменти й недоліки в їх роботах, поставивши учнів у ситуацію, коли вони самі і є інтерпретаторами власного тексту (аналіз тексту-оригіналу – довільний текст – аналіз довільного тексту).

Ми пропонуємо подібні шкільні роботи не оцінювати в балах, замінюючи це спільним (співтворчим) з учнями розбором.

Критерій варіативності тексту-читання й тексту-письма ми взяли у відомого теоретика літератури Р.Барта. Цей вчений говорить про функціонування двох видів писемного мовлення, що з'являються як результат аналізу писемного тексту: текст-читання і текст-письмо. Текст-читання – це текст писемного мовлення, в якому автор механічно відтворює якийсь зразок чи зразки, у кращому разі, наслідуючи їх. Текст-письмо – це писемне мовлення, в якому домінує творче начало автора. При цьому майже не беруться до уваги умовності загальноновизнаних художніх норм, що стали перешкодою на шляху до вільного самовираження.

Враховуючи, що шкільне навчання письму припадає на час становлення учнів, у тому числі й художнього, вчитель повинен оперувати критеріями, які фіксують закономірні незграбності, нерівності цього вікового періоду. У даному разі вчитель відзначає наявність в одному творі тексту-читання й тексту-письма, досліджує характер їх варіативності, поєднуваності. Якщо у творчій роботі переважає текст-читання, то це є сигнал того, що вчителю варто посилено попрацювати з конкретним учнем, у той же час, перевага епізодів тексту-письма, які, можливо, лише зрідка чергуються з моментами тексту-читання, говорить про незаперечні достоїнства писемної роботи.

Оцінка того чи іншого твору, до якого застосовується даний критерій, визначається за принципом більшої чи меншої величини. Для робіт нижчого рівня характерне тотальне переважання тексту-читання, для робіт вищого – переважання тексту-письма. У цьому разі цілком доцільною буде 5-бальна система оцінок. Твір ділиться вчителем на окремі текстові епізоди, після цього складається процентне співвідношення двох видів тексту. У тому випадку, якщо текстів-читань менше 30%, роботу слід віднести до найнижчого рівня, від 30% до 60% – до середнього, від 60% до 100% – до найвищого.

Критерій архетипізації писемного тексту – на рівні 1) мотивів; 2) тем; 3) образів ґрунтується на незаперечному у світовій гуманітарній думці положенні про те, що будь-який творчий акт (і в першу чергу писемний) містить у своїй структурі стереотипні (архетипові) явища позасвідоме – без особистісного виду. Це означає, що в процесі мислення автор керується не лише особистісним, але й колективними безособистісними початками; кожному, хто пише, властиво звертатися до традиційних у світовій культурі "смісло-образів" (Г.Гачев). У цьому розумінні кожен автор "приречений" на повторення – розвиток уже відомого є метою трансформації його в ситуацію сучасної культури.

Ступінь архетиповості авторського тексту тотожний ступеню його "загальнолюдськості", що багато в чому визначає рівень художності твору. Йдеться про те, що "художність" передбачає "впізнання", тобто вона несе в собі такий психологічний і смисло-формулюючий ряд, який повністю відповідає психічній структурі мислення реципієнта.

Критерій архетипізації писемного тексту передбачається фіксувати на рівні мотивів, тем та образів. Метод елементарних підрахунків дозволяє визначити і ступінь архетипізації шкільного твору. Залежно від виду й об'єму творчої роботи встановлюється оптимальна кількість архетипів. Зрозуміло, що сама по собі архетипізація ще не говорить про якість писемного тексту учня, але коли її розглядати в контексті інших критеріїв, вона дозволяє як визначити його достоїнства, так і прогнозувати роботу з формування творчих навичок.

Критерій інформативного рівня писемної роботи узагальнює в собі всі попередні критерії. Його об'ємність пояснюється тим, що будь-який писемний текст – це завжди інформація (відома чи нова). Кожен твір, якщо він несе в собі якусь нову інформацію, може бути оцінений залежно від її цільності. У прямій залежності з цим можна говорити про ступінь його "несподіваності", тобто новизни й оригінальності, а значить про його художні достоїнства.

Перевірку інформативної насиченості шкільних творів проводимо на рівні лексики, стилістики, семантики й на рівні предметно-образних номінацій. Таке розмежування дозволяє скласти найбільш повну уяву як про окремі елементи, так і про твір у цілому. Кожен з названих рівнів, його інформативне поле оцінюється за 25-бальною системою, а весь твір – за 100-бальною.

Дані критерії можуть бути використані при проведенні будь-якого педагогічного експерименту з формування писемних здібностей учнів старших класів.

УДК 840–32.074

ДЕЯКІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕСКРИПТИВНОГО ТЕКСТУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ НОВЕЛИ

Люшинська О.Х., Вертегел В.Л.

У сучасній французькій новелістиці, яка спирається на традиції малих жанрових форм попереднього століття (П.Меріме, Стендаль, Г.де Мопасан), дескриптивний текст залишається однією з найбільш частотних композиційно-мовних форм. Порівняльний аналіз новел французької літератури XIX та XX століть дає змогу стверджувати, що об'єктом дескрипції все частіше стають предмети зовнішнього світу, у той час, як у новелістиці XIX століття, можливо завдяки романтичному світовідчуттю письменників, описувався головним чином внутрішній стан персонажа, його емоції. Зображення пейзажів, якими, як відомо, славилися письменники-натуралісти, майже невластиві новелам таких авторів, як А.Роб-Грійє, Б.Віан, Ф.Мале-Жоріс. Можна припустити, що причиною цього є урбанізація свідомості людини другої половини XX століття, яка не тільки відірвана від найбільш гармонійного середовища, але й здебільшого навіть втратила потребу спілкування з природою.

Певні зрушення у світовідчутті письменника і читача, що відбулися протягом останніх десятиріч у зв'язку з розвитком науково-технічного прогресу, спричинили неминучий вплив на саму природу категорії прекрасного. Вивчення дескриптивного тексту, як вважається, може дати деяке уявлення про напрямок і характер цього зрушення.

Однак, вивчення категорії дескриптивності виявляється цікавим не тільки у культурологічному та соціолінгвістичному аспектах. Виявлення типології дескриптивних текстів у новелістиці 60–80 років XX століття може допомогти скласти уявлення про різноманіття їх типів та видів.

Розглядаючи дескриптивний текст як композиційно-мовну форму, що функціонує в макроконтексті, виявляється можливим визначити його основні функції.

Так, відтворюючи специфіку художньої манери автора і основні риси тієї чи іншої стильової домінанти епохи, дескриптивний текст насамперед актуалізує просторово-часовий континіум твору, виступаючи іноді носієм аксеологічної інформації, іноді репрезентантом суб'єктивної модальності й виявляє, таким чином, композиційну функцію.

Загальний інформаційно-естетичний потенціал дескриптивності в реалізації авторського концепту, який є достатньо вагомим у сучасній французькій новелі, дає можливість визначити основні комунікативні функції дескриптивного тексту.

1. *Інформативно-продуктивна функція*, яка особливо є характерною для пейзажів та портретних характеристик в новелах А.Роб-Грійє й реалізується через антропологічну спрямованість

дескриптивного тексту, тобто його здатність створення певного емоційного фону й внутрішнього стану персонажів.

2. *Асоціативно-декодуєча функція*, що притаманна головним чином модерністській поетиці (А.Прево "Je la fatiguais"), полягає у створенні чіткого асоціативного ряду, який може висвітлити авторську концептуальну ідею. (А.Прево змальовує образи дворика й вітру, щоб дати відчуття мінливе й незмінне в почуттях людини).
3. *Семіотична функція* дескриптивного тексту пов'язана зі спільністю відчуттів різних людей у сприйманні схожих картин природи. Уява відтворення того чи іншого природного фону, на якому розгортаються сюжетні колізії, може викликати в читача подібний емоційний стан (П.Гамара "Les amours du rotier").
4. *Експресивно-оцінювальна функція* виступає засобом реалізації суб'єктивної модальності в художньому тексті. (Портретні характеристики в новелах П.Гамара, Ф.Мале-Жоріс).

Дослідження семантичних особливостей дескриптивного тексту з точки зору переваги того чи іншого аспекту значення (денотативного, конотативного, експресивного, екстралінгвістичного) надає можливість зробити висновок, що дескриптивному тексту сучасної французької новели властиві лексичні одиниці з яскраво виявленою конотацією. Перевага конотативного та емотивного аспектів значення в дескриптивному тексті об'єктивно зумовлена функціональним статусом даної композиційно-мовної форми. Семантичні особливості дескриптивного тексту визначають його комунікативні функції в розвитку авторського концепту.

УДК 808.3–54

ПЕРСПЕКТИВИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛОВОТВІРНОГО ТИПУ

Мамрак А.В.

Кожний мовний знак відзначається прогностичними функціями як по відношенню до денотата, ("мовна картина світу"), так і по відношенню до інших знаків, пов'язаних з ним взаємопропозитивно. Умовою можливості прогнозування виступає відображення одного класу одиниць в іншому, що створює кореляції об'єктів, які зумовлюють статико-динамічну упорядкованість мовної системи. Потенції прогнозування, таким чином, закладені в сітці системних зв'язків.

Одне із важливих правил словотвірного прогнозування становить неподільність конструюючих ознак дериваційних елементів мови, їх багатосторонніх стосунків та процесів породження. Система детермінованих координат дозволяє здійснити лінгвістичне конструювання слів по продуктивних моделях, яке може претендувати на адекватне висвітлення внутрішнього устрою словотвірної системи. Тому зрозуміло намагання лінгвістів визначити продуктивні словотвірні типи, виявити здатність суфіксів до створення нових слів.

Ігнорування системних зв'язків призводить до того, що рекомендації відносно вибору словотвірної моделі мають нерідко випадковий характер. Так, недостатність описових методів в інтерпретації словотвірного матеріалу призвела до суб'єктивного визначення продуктивності дериваційного типу на **-ник** у сучасній українській мові. Одні дослідники вважають його продуктивним словотвірним типом, інші – "дуже продуктивним" у сфері функціонування іменників, треті, навпаки, протиставляють суфікс **-ник** "більш продуктивним і регулярним" засобам словотвору.

Без урахування системних обмежень робляться висновки відносно правомірності використання в сучасній українській мові конкурентних словотвірних типів. Заперечується, зокрема, перспектива утворення імен на **-ник** від імперфективних дієслів з нескладовим коренем на користь похідних слів на **-ач** у корелюючих парах типу *підйомник /підіймач*.

Дійсно, функціональні можливості імен діяча на **-ник** мають певні обмеження. Аналіз фактичного матеріалу свідчить про те, що значна більшість іменників на **-ник** утворює корелятивну пару з префіксальними дієсловами доконаного виду. При цьому виявляється тенденція, яка діє в напрямку переважного використання перфективних дієслів. Породжуючи дієслова доконаного виду чи входячи до їх морфемної структури, префікси можуть наділяти їх значенням обмеженої дії, сприяти диференціації семантики мотивованих слів.

Навпаки, нечіткість семантичних меж вихідних дієслів недоконаного виду (пор. можливість використання форм дієслів недоконаного виду для позначення дії, яка досягла певного обмеження, і дії поза обмеженням) сковає активність суфікса **-ник**.

Щоб підтримати твірні якості дієслів недоконаного виду, здавалося б, можна було б піти по шляху використання суфікса **-льник**. Проте у зв'язку з розрізненням значень, закріплених за словотвірними типами з суфіксами **-ник** і **-льник**, дериваційні можливості останнього залишаються на рівні потенційної та евентуальної валентності.

Недостатньо підстав розраховувати і на суфікс **-ач**, який має в розпорядженні мінімальну твірну силу по відношенню до вихідних дієслів недоконаного виду. Породжувані за його допомогою деривати відповідають непродуктивним моделям: клас мотивуючих основ нараховує обмежену кількість одиниць, а стилістичне відмічення свідчить про вузьку ділянку функціонування типу.

У результаті мова орієнтує словотвірний процес на максимальне використання основ дієслів доконаного виду, не допускаючи взаємодії з ними суфікса **-льник** і сприяючи активності суфікса **-ник** (пор. *переправник, закупник, заявник* і т.п.).

Проте трапляються і такі імена на **-ник**, які корелюють з імперфективними дієсловами. Звернення до останніх викликано намаганням зняти обмеження, що виникають на шляху реалізації суфіксом **-ник** своїх валентних якостей (пор. *підйомник, провідник, вкладник, підривник, засівник* і т.д.). Суфікс **-ник** не приєднується до основ дієслів на кореневий голосний. Утворення імен на **-льник** не допускається з метою уникнути двозначного їх тлумачення. Пошук потрібного напрямку призводить до необхідності використання віддієслівних іменників та віддієслівно-іменних прикметників, у яких основа вихідного імперфективного дієслова модифікується настільки, що стає придатною для з'єднання з суфіксом **-ник** (пор. *лити – ливний – ливник, лити – ливар – ливарний – ливарник, мити – мийний – мийник* і *підняти – підіймати – підйом – підйомний – підйомник*).

Таким чином, ствердження без належних застережень, згідно з яких у сучасній українській мові із двох альтернативних типів на **-ник** і **-ач** перевагу потрібно віддати останньому, не витримує критики фактів.

УДК 808.3–81

СИМВОЛ КАЛИНИ ЯК ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ У МОВІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЛІРИЧНИХ ПІСЕНЬ

Микитів Г.В.

Об'єктом лінгвістики є мова у всій складності її компонентів і функціонування: як знаряддя формування і вираження думки, як семіотична система, як структурна цілість, як засіб створення естетичних цінностей.

Слова-символи є специфічним явищем кожної мови, бо їх формування пов'язане з особливостями умов життя народу – їх творця, його світосприйманням, національним характером.

Символіка слів в українській мові спирається переважно на три категорії: порівняння, протиставлення, відношення причинне. В основі останніх лежать конкретні "речі": рослини, тварини, предмети. Символізації найменувань рослин та анімалістичних назв сприяли специфічні обставини, в яких з предків жили українці, – близькість до природи, система вірувань, за якою життя наших предків чітко регламентувалось порами року, природними явищами. За таких умов символічними стали назви рослин, тварин, особливо птахів, деяких предметів, що відігравали надзвичайно важливу роль як побуті, так і в духовному житті народу.

Рослинним назвам, що стали символами, притаманний різний характер функціонування. До найбільш улюблених українцями належать символи: калина, барвінок, хміль, верба, ружа...

Найпоширенішим символом в народній пісні виступає калина. Особливість цього символу – його широта та багатозначність. Калина в найширшому розумінні – це символ жіночості. "Духовне життя жінки – її дівочість, невинність, кохання, заміжжя, радість і горе, родинні почуття – все це знаходить своє відображення в пісні. Калина постає в уяві здатною чути, бачити, думати і говорити" [1].

Існує дуже багато легенд щодо виникнення символу калини. Пригадаймо. Колись давно нашу землю загарбали татари. Вони нападали на села й міста, спалювали їх, старих людей і дітей убивали, а молодих забирали в полон. Ось одного разу схопили вони зненацька кількох дівчат і наказали провести до

великого міста. Дівчата завели лютих ворогів у непрохідні ліси. Коли зрозуміли вороги це, то було вже пізно, бо потрапили всі в густі хащі. Оскаженілі від люті, порубали вони дівчат шаблями. Там, де пролилася кров дівоча, виростили кущі з яскраво-червоними ягодами, ніби краплинами крові.

З того часу калина і стала символом пам'яті за всіма полеглими.

Звернення до символу, зацікавленість символікою пояснюється тим важливим й загальновідомим фактом, що символ виступає однією з наймогутніших підвалин духовної культури. Цілком слушною є думка, що справжнє мистецтво – символічне. А символіка, в свою чергу, – поняття загальнолюдське і національно специфічне, етногенетичне. Звідси й великий інтерес до проблеми символу в мистецтві. "Символи й символіка фольклорні ж мають власну специфіку, як поняття світоглядні, формотворчі, стилістичні, що генетично виникли, з одного боку – в первісному лоні синкретизму, міфологічного пізнання, в сфері початків та розвитку мови, а з іншого, – в межах того чи того фольклорного жанру, що формувалися неодноразово і відобразили різні етапи народнопоетичного світорозуміння, своєрідність поетичних усних творів тощо" [2].

Символічний образ калини – втілення ідеї любові в поетичній творчості народу. Часто використовується у пісенній творчості персоніфікований образ калини, яка може "говорити".

Ніжні білосніжні суцвіття калини, яскраво червоний колір ягід, їх гіркуватий смак ототожнюється з ніжністю юного кохання, з жаром любовної пристрасті, з гіркотою неподіленого почуття і нерідко гіркою долею заміжжя.

Дозрівання калини символізує найщасливіші миті життя дівчини.

Образ калини, яка пишно розцвіла, символізує щасливе родинне життя заміжньої жінки:

Ой червона калина
Весь луг закрасила;
Породила мати козацького сина,
Дала йому стан хороший і чорні очі.

Багатозначність символу калини породжена метафоризацією ознак цієї рослини, інакше кажучи, подібністю, яку наші далекі предки вбачали між особливостями калинового дерева і станом людини, її почуттями. Так, юна дівчина, якій ще рано виходити заміж, порівнюється в образному паралелізмі із недозрілою калиною.

Опадають квіти калини – кінчається привільне життя дівчини в домі рідної матері: ставши дружиною, має вона йти в іншу родину:

Добре було калиноньці та при водиченьці,
Добре було дівчиноньці та при матиноньці.
Калинонька одцвітає, цвіток опадає,
Іде дівчина від матінки, гаразд її минає.

Цікавий поетичний засіб образного паралелізму: раннє цвітіння калини – раннє заміжжя. А дівчина, віддана заміж, порівнюється із зрубаною калиною:

Січена калина, січена,
Наша Марічка вінчана.

Гіркий смак калинових ягід – символ гіркої долі дівчини, відданої в чужу родину. Образ калини, яка сумно схилила гілки, символізує молоду жінку, яка не знайшла щастя в заміжжі:

Червона калиночка
В зелений луг схилилася,
Я молода зажурилася,
Що від роду відбилася.

Слово-символ "калина" (часто в зменшувально-пестливих формах "калінка", "калинонька) визначається епітетами "красна", "червона", "гірка", "жарка".

Найбільш образно і експресивно колір спілих калинових ягід характеризує епітет "жарка". В основі цього епітету лежить порівняння кольору ягід калини з полум'ям, вогнем. Дівчина, яка ламає калинові гілки з червоними ягодами, хоче бути такою ж прекрасною, як калина:

Калиноньку ламала,
У пучечки в'язала,
До личенька рівняла:
Ой, коли б я така,
Як калина жаркая!

Ходити по калину – це означає шукати милого, обранця. Так само, як і ламати калину. Тут це символ кохання:

Ой на горі калина,
Там дівчина ходила,
Калиноньку ламала,
На козака кидала.

Цвіт калини – пора кохання для дівчини. Калина ж, яка не розцвіла – недобра прикмета. Це недоля убогої дівчини, котрій і пари нема:

Коло мого двора
Ні плота, ні кола
Тільки стоїть куц калини,
Та й та не цвіла!

У різних піснях слово "калина", маючи глибинний звичаєво-символічний зміст, перетворюється у виражально-зображальний засіб. Воно виступає і як символ рідного краю, власної домівки, і як символ бурлацької неволі.

У народній пісенній творчості із калиною дуже часто асоціюються патріотичні почуття, любов до Батьківщини. Згадаємо відому баладу часів Хмельниччини "Розлилися круті бережечки". Тут калина символізує мужність і незламність духу у боротьбі за незалежність рідного краю, благородний порив цю незалежність виборювати, відстоюючи рівночасно свободу і гідність людську:

Гей, у лузі червона калина, похилилася
Чогось наша славна Україна засмутилася
А ми ж твою червону калину піднімемо
А ми ж свою славну Україну розвеселимо.

Символ калини часто об'єднується з іншими символічними образами, зокрема "малина".

Одна із причин такого тісного поєднання слів "калина" і "малина" ("калинонька", "малинонька") їх римована форма, що особливо важливо у заспівах пісень:

Калино-малино, гей, чом не розцвітаєш?
Молода дівчино, гей, чом стоїш думаєш?

Але головна причина міцного і послідовного зв'язку слів "калина" і "малина" – близькість їх символічного змісту. Так, ходити в ліс і по калину, і по малину однаково значить шукати зустрічі з коханим, вибирати друга.

Іноді народна пісня встановлює прямий зв'язок дій: збирати малину – любити. Цвітіння малини – символ дівчини, що дозріла для заміжжя.

Синонімічні слова-символи "калина" і "малина" нерідко протиставляються, що пов'язано із різним смаком ягідних рослин. Якщо в народних піснях калина "гірка", то малина має при собі епітет "солodka". І тому малина – символ всього гарного, радісного, красивого.

У народній пісенності широко представлений символ "ходити по калиновому мосту", який здебільшого означає "шукати зустрічі з коханим". Реальний калиновий міст з'єднує два береги річки, а символічний калиновий міст з'єднує два серця закоханих.

В українських весільних піснях згадуються калинові мости, які мостили на шляху до місця, на якому урочисто садили молодого і молоду:

А до того посагу пишного
Мостить мости калинові.

Калина також символізувала свято Коляди, Різдва світу. Наруга над нею вкривала людину ганьбою, так само, як убивство лелеки. Відлуння народного фольклору зустрічається теж у творах українських письменників. Це свідчить про те, що образ калини здавна улюблений українцями.

Щедро оспівана калина у творах Т.Г.Шевченка. У поемі "Катерина" читаємо:

Хто заплаче надо мною,
Як рідна дитина?
Хто посадить на могилі
Червону калину?

В інших Кобзаревих творах бачимо теж перлини лірики:

Тече вода з-під явора
Яром на долину,
Пишається над водою

У поемі "Тополя" знову ж таки зустрічаємо образ калини:

Защербече соловейко
В лузі на калині,
Заспіває козаченько,
Ходя по долині.

В Івана Франка читаємо:

Червона калино, чого в лузі гнешся?
Чого в лузі гнешся?
Чи світла не любиш, до сонця не пнешся?
До сонця не пнешся?

Відлуння народних пісень у вірші Лесі Українки "Калина":

Козак умирає, дівчинонька плаче:
"Візьми ж мене в сиру землю з собою, козаче?"
"Ой, коли ж ти справді вірна дівчина,
Буде з тебе на могилі хороша калина."

І тичининське з вірша "Мадонно моя...":

Вже славлять, співають
Нове ім'я
(Ave Maria,
Калино моя!).

У Миколи Зерова:

Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами,
Мов китиці калин, рожевієш устами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костомаров Н.И. Историческое значение южно-русского песенного творчества //Истор.моногр. и исслед. Кн.VIII, т.XXI. – СПб. – 1906.
2. Дмитренко М, Потебня О. Дослідник Фольклорної символіки //Дмитренко М. і ін. Українські символи. – К., 1994. – С.17.

УДК 808.2–541.2

СИСТЕМА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ГРУПП С ИНВАРИАНТОМ "ПРОСТРАНСТВО"

Михайлова А.И.

Пространство – это изначально философская категория. В философском словаре она определяется как "...основная форма существования материи, ее неотъемлемое свойство. Пространственные отношения выражают, с одной стороны – порядок одновременно существующих событий, а с другой стороны – протяженность материальных объектов" (Краткий словарь по философии. – М.: Изд-во политической литературы. – 1982. – С.273).

Затем, отражаясь в логико-мыслительной деятельности человека, она грамматикализуется, получает языковые формы воплощения, приобретает статус языковой категории. "Категория пространства – структурно-семантическая категория с семантической доминантой, компонент языковой и речевой семантики, в семантическую структуру которой входят семы "природа", "интерьер", "место действия" [1, 10].

На лексическом уровне существуют определенные группы слов, которые образуют систему.

Система лексико-семантических групп с инвариантом "пространство" многочисленна. В целом она насчитывает пять групп: учреждения и заведения, строения и внутренние помещения, оборудование и оснащение, предметы окружающего мира, не созданные человеком, предметы окружающего мира, созданные человеком.

Ядро этой системы составляет лексико-семантическая группа слов с семой "природа", которая насчитывает 70 лексем. К лексемам данной группы относятся абстрактные (die Natur – природа) и конкретные (der Wald – лес, das Feld – поле, der Berg – гора), они также классифицируются по степеням "конкретности"/"неконкретности", "известности"/"неизвестности".

К группе с минимальной степенью "известности" относятся лексемы: "die Natur – природа, das Territorium – территория, die Weit – мир, die Gegend – местность, das Naturreich – царство природы, die Naturlandschaft – природный ландшафт и другие. Лексемы: der Berg – гора, das Feld – поле, das Land – страна – относятся к группе со средней степенью "известности". Многочисленную группу составляют лексемы с максимальной степенью "известности", например: der Forst – лес, за которым осуществляется уход; место, являющееся предметом сельскохозяйственного использования. Интересным является, на наш взгляд, и то, что семантическая структура в немецком языке шире, чем в русском например: в русском языке понятие "пруд" выражается словом "пруд", в немецком языке для выражения этого понятия существуют четыре лексемы: der Teich, der Tümpel, der Pfuhl, der Weiher. Первая лексема: "Der Teich" обладает минимальной степенью "известности", три последующие обладают средней степенью: der Tümpel – пруд со стоячей водой, der Pfuhl – пруд грязный и заболоченный с цветущей водой, der Weiher – маленький искусственный пруд.

Степень "конкретности"/"неконкретности" определяется только наличием контекста. Так лексема "лес" обладает минимальной степенью "конкретности", "лиственный лес" – средней степенью. И только контекст дает нам максимальную степень "конкретности": "В Булонском лесу. Недалеко, от ресторана "Каскад". Внезапно что-то застрекотало. Все громче, громче. Равик напряженно вслушивался. Стрекот все усиливался, вот он уже стал каким-то металлическим, и тут Равик сообразил, что это кузнечики" [2, 637].

Второй лексико-семантической группой, относящейся к данной системе, является группа с инвариантом "интерьер", которая насчитывает 188 лексем, которые в свою очередь делятся на абстрактные и конкретные, потому что одни из них выражают понятия денотативного плана, а другие – понятия сигнификативного. Абстрактными существительными называются такие, которые не служат наименованиями предметов реального мира, поэтому они не входят в рассматриваемую систему.

Так же, как и лексемы вышеназванной группы, они различаются по степени "известности"/"неизвестности", "конкретности"/"неконкретности". К группе с минимальной степенью "известности" относятся: die Stätte – местность, пространство, das Interieur – интерьер, die Ausrüstung, die Ausstattung, die Einrichtung – оборудование, обстановка. Группу со средней степенью "известности" представляют лексемы типа: die Wohnung, das Quartier – квартира, жилище, die Anstalt – учреждение, заведение, das Haus, der Hausstand – дом, das Zimmer, der Raum, der Innenraum – помещение, комната. Оставшиеся лексемы можно характеризовать максимальной степенью "известности", например: das Arbeitszimmer – кабинет, das Hüttchen – маленькая хижина, die Wohnküche – кухня, которая одновременно служит и жилой комнатой.

Степень "конкретности"/"неконкретности" определяется наличием или отсутствием контекста. Так лексема "зал" характеризуется минимальной степенью. Эта же лексема в контексте приобретает максимальную степень данного качества: "Равик спустился в холл "Принца Уэльского". Зал был пуст. Портье сидел за конторкой и слушал радио. В углах холла прибирались уборщицы" [2, 652].

Лексико-семантическая группа с инвариантом "планета" наиболее удалена от ядра, однако также входит в состав системы. К данной группе относятся 7 лексем. Как и лексемы предыдущих групп лексемы данной группы различаются по степени "известности"/"неизвестности", "конкретности"/"неконкретности". Минимальная степень "конкретности" и "известности" присуща лексемам der Planet – планета, der Wandelstern – кочующая звезда, "наша планета" – это средняя степень данных признаков, "наша планета Земля" – это максимальная степень и "известности" и "конкретности". Основную роль при определении той или иной степени "конкретности" играет как и у предыдущих двух групп наличие контекста.

Иногда происходит взаимопересечение указанных сем в семантической структуре слов. В данном случае можно говорить о синкритивных формах, например: природа – планета, природа – интерьер. Лексема группы с инвариантом "природа" "das Gestande" – "лукоморье" при определенном контексте может принадлежать к лексико-семантической группе с инвариантом "интерьер".

"У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:

И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом..." [3, 653].

Подобную синкритивную форму – природа – интерьер – можно привести и на примере лексем: das Tal – долина:

"In einem Tal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen, schön und wunderbar" [4, 96].

Таким образом, на основе вышеизложенного можно прийти к выводу: на лексическом уровне существуют определенные группы слов с общим инвариантом "пространство", обладающие различными степенями "конкретности"/"неконкретности", "известности"/"неизвестности", основную роль при определении которых играет контекст.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кондратьева Г.Н. Структурно-семантическая категория как текстовый феномен //Филология. – 1996. – №1. – С.10.
2. Ремарк Э.М. – Триумфальная арка. – М.: А/О "Книга и бизнес", А/О "Кром". – 1992. – С.637.
3. Пушкин А.С. Руслан и Людмила. – М.: Художественная литература. – 1985. – С.653.
4. Goethe J.W. Das Mädchen aus der Fremde. – М.: Verlag Raduga. – 1984. – S.96.

УДК 802/809:26

ЦЕРКОВНИЙ КАЛЕНДАР ЯК ЗАСІБ І МЕТОД НАВЧАННЯ В АКАДЕМІЧНИХ СТУДІЯХ З ІНОЗЕМНИХ МОВ

Мірошниченко В.В.

Одним із найпродуктивніших засобів вивчення перекладознавства є використання англійської мови – текстів з української філології, історичних розвідок та культурологічних студій. Наприклад, одним з важливих компонентів художньої концепції М.М.Коцюбинського є використання дат церковного календаря, де автор, оповідаючи про події твору у часі і просторі, оперує такими датами Священної Історії, як Різдво, Проводи, Трійця, Великдень і т.ін. У перекладах подибуємо назви аналогічних свят, але чи враховують автори, наприклад, англійських чи французьких відповідних текстів, що ці дати можуть не співпадати, адже у Франції провідною є католицька, а в Великій Британії – англіканська церкви. Розглянемо приклади.

"Був сонячний ранок *провідної неділі*. По церквах дзвонили" [1, III, 44]; "У Андрія під вусом блукає усмішка. Він знає, що в селі немає кращої дівчини. Сімнадцятий пішов з *пилипівки*" [1, III, 46]; "На *покрову* повернув Прокіп..." [1, III, 67]; "Нарешті одного дня, так щось *по зелених святках*, високий комин гуральні дихнув клубами диму..." [1, III, 79]; "Хоч од *м'ясниць*, як оженився Прокіп, небагато часу минуло, але Гафійці здавалось, що Прокіп виріс і навіть постарів." [1, III, 79]. Хронологію подій, що тут спостерігаємо, створено завдяки умовному, а власне – художньому членуванню часу, позначеному датами церковного календаря. Поняття "*провідна неділя*" тлумачено в академічному виданні Словника Української мови як *церк.* – "перша неділя після великодня" [1, VIII, 134], а перекладено в англійському тексті розгорнутим дескриптивом: It was a bright Sunday morning the *second week after Easter* [2, 12]. У французькому перекладі цю дату позначено аналогічною: C' était du *dimanche de la Saint Thomas* [3, 13]. Найменування *пилипівка* ("розм. Різдвяний піст" – [4, VI, 352]) вжито у контексті, де воно також означає умовну дату, але в англійському перекладі подибуємо інше поняття: Andrii smiled through his moustache: he knew there wasn't a better girl in the village. She was sixteen last *Christmas* [2, 139].

Перекладач ніби переносить подію у часі назад, хоча йдеться про один і той же час, себто Гафійці на Різдво виповнилося шістнадцять років, а в *пилипівку* їй пішов уже сімнадцятий. Вибір перекладача вмотивовано міжмовною асиметрією – мовним розходженням у засобах зображення в англійській мові та українській. Щоб перевірити цей висновок, мені особисто довелося звернутися до пані-настоятельниці Свято-Нікольського монастиря в Києві, адже 11-томне видання СУМ [4], укладене в часи пріснопам'ятні, тлумачить поняття церковного календаря без посилань на бодай умовну якусь дату, хоча, як відомо, саме

церковний календар слугував українському селянинові у часи, зображені Коцюбинським. До речі, французький переклад цього речення має аналогічний зміст (у піст на святого Пилипа): Elle va sur ses dix-sept ans depuis la Careme de la Saint Philippe [3, 16].

Найменування "Покрова" тлумачено в СУМ як "назва релігійного свята, що відзначається православною церквою першого жовтня за старим стилем" [4, VII, 51], але реально асоціює більше з датою нового календаря – 14 жовтня. В перекладі – дескриптивний вираз at the end of October [2, 43], але відхилення не таке вже й значне, якщо врахувати, що в творі діє час художній, а не астрономічний, проте втрачено асоціативний зв'язок з подією, адже Покрова є святом надто знаним і шанованим у народі ще задовго до часів "християнської республіки"... У французькому перекладі названо аналогічне свято, що в українській мові означає "заступництво", себто покрову. Цікаво, що далі у творі "Fata Morgana" відсутні часові маркери, а подальший час ніби спресовано в окремі миттєвості, коли після каліцтва, заподіяного Андрієві Волику на фабриці, події у творі набувають характеру дев'ятого валу: вибухає селянський бунт, за яким надходить самосуд і розправа. Поступовий і неспішний плін часу ніби перервано, коли поступова концентрація негативної соціальної енергії – невдоволення селян тим станом речей, що склався, вибухнула руйнівними діями останніх. Висловлюючись в термінах класичної філософії, категорія кількісна – розпалювання пристрастей – перейшла у свою протилежність – категорію якісну – стихійний бунт, який, у свою чергу, призвів до іншого соціального зла – розправи глитаїв над повсталими. Зачинщики, як це вже давно ведеться, Марко Гуца – революціонер-пролетарій і Хома Гудзь – наймит і бунтівник, обидва зникають, уникнувши розправи, бо їх час іще не настав...

Що ж до методики навчання усного та письмового мовлення, то тут церковний календар може виконувати подвійну функцію:

- 1) дає велику кількість сюжетів і тем для обговорення й композиції;
- 2) стимулює через вивчення біблійних текстів англійською чи французькою мовами активні студії з літератури, стилістики, культурології й живопису зокрема, адже значну кількість творів з живопису написано саме з біблійних сюжетів, а також з історії, релігії, світської моралі тощо.

Церковний календар дозволяє значно урізноманітнити перелік тем, що підлягають обов'язковому вивченню в академічному курсі з розмовної практики іноземної мови, що, до речі, є досить актуальним зараз, у часи, коли відбувається хрестовий похід проповідників, що репрезентують релігійні конфесії й громади багатьох країн світу. Перевагою тематики церковного календаря є те, що вона не потребує особливої підготовки, бо ця хронологія функціонує уже близько тисячоліття. Враховуючи хронологічну послідовність подій Священної Історії, можемо починати вже з 21 вересня, коли віруючі та й весь цивілізований християнський світ відмічає день Різдва Богородиці, і далі за календарем пропонуємо такі теми: "Покрова Богородиці й Запорозьке козацтво", "Різдво – історія й народні традиції і т.ін." Викладач має вдалу можливість залучати до навчального процесу теми й сюжети, що є цікавими за змістом та багатими за історико-культурними асоціаціями, не кажучи вже про моральні засади громадянина, що є особливо актуальним у період ідеологічного вакууму й відродження національно-культурних засад українства.

Моя особиста практика використання фабули й сюжетів Святого Письма виявила такі ефективні форми й методи роботи з текстами релігійної історії (як рідною, так і англійською мовами): діалог, монолог, дискусія і, залежно від рівня інтелекту чи володіння мовою, схоластичний диспут, на кшталт того, що має місце на захисті дисертації, процедури, що є запозиченою із релігійного ритуалу канонізації святого... Отже, маємо обрати згідно ритуалу а) *advocatus Dei*; б) *advocatus diabolo*, а решта студентів стає тією громадою, що й визначає "святість" новообраного претендента. Окрім усних форм, студенти готували реферати й композиції на історико-релігійну тему, історичні розвідки й ораторії. Біблійний сюжет, як показала практика, і є багатим не тільки на духовні цінності й певні релігійні чи історичні асоціації, йому притаманний значний емоційний заряд, а це спонукає молоду людину корегувати чи визначати своє моральне кредо. А відтак, англо-, франко- чи будь-які інші мовні студії сприятимуть не тільки справі самовдосконалення, але й набутку практичних навичок володіння цінностями національними і світовими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коцюбинський М.М. Твори. У 7-ми томах. – 1974.
2. Kotsyubinsky M.M. Fata Morgana. Translate I from the Ukrainian by A.Bernhard. – Kiev: Dnipro Publishers.
3. Kotsioubinsky M.M. Fata Morgana. Traduit de L'Urrainian par Fabienne Mariengof. – Kiev: Dnipro, 1978.
4. Словник української мови.

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ В ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ТВОРАХ М.КОЦЮБІНСЬКОГО

Мірошніченко Л.О.

Імпресіонізм як мистецтво передачі безпосередніх вражень відмовлявся від типізації, від узагальнення найпоширеніших рис як навколишньої дійсності, так і духовного світу героя. Навпаки, наголошувалося саме випадкове, позірно другорядне, навіть маргінальне [1, 26]. Імпресіоністи розуміли вивчення життя, досвід перш за все як досвід емпіричний, тобто як суму вражень і почувань, одержаних за допомогою органів чуттів. "Потік свідомості" і був для них такою сумою сприйнятих вражень та відчуттів. "Потік свідомості" як модерна мистецька форма утвердився на початку століття саме в творчості письменників-імпресіоністів – Ж.Гюїсманса, Е.Дюжардена, Г.Джеймса, М.Пруста. В українській літературі М.Коцюбинського можна вважати одним з найбільших майстрів внутрішнього монолога. Його художній досвід багато в чому зближується з досвідом літератури "потіку свідомості".

Зіткнення полярних точок зору на одне й те ж явище, подію часто виступає в Коцюбинського засобом "очуднення", тобто виведення з стереотипності сприймання, а відтак і незвичних оцінок.

Найцікавіші в цьому зв'язку ті твори, де зіткнення полярних оцінок відбувається у свідомості одного персонажа. Так, у "Цвітові яблуні" свідомість героя подвоюється, в кризовій ситуації відбувається боротьба двох "я", і одне з них в якісь моменти виступає суворим моральним суддею стосовно другого. Я – оповідач переживає трагедію смерті єдиної дитини. Страждання доньки, яка знаходиться в агонії, приковують всю його увагу: "Горе забрало мене цілком, полонило". Проте автор в максимальній повноті намагається відтворити потік свідомості героя, вирізняючи два внутрішніх голоси. Це голос страждаючого батька і стенографічно-безпристрасний голос спостерігача, митця, який фіксує враження для майбутніх творів [2, 60]. Ці безпосередні враження від дійсності ніяк не скореговані жодними етичними, суспільними табу.

Спершу поява стороннього спостерігача у його свідомості лише дивує героя етюда Коцюбинського (до речі, "Цвіт яблуні", як і "Лялечка" та "Невідомий", має авторське жанрове визначення *етюд*, тобто твір з натури, написаний здебільшого з метою вивчення її. Завдання митця тут – як найточніше зафіксувати вибраний ним момент, не даючи при цьому ніякої оцінки зображуваному): "Мені дивно, що я усе помічаю, хоч горе забрало мене цілком, полонило. Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично". Це іронічне зауваження стосується позиції того "другого", невтомного спостерігача. І часом він зовсім витісняє почуття страждаючого батька. Все, що з погляду митця є нормальним і природнім, в оцінці батька постає потворним, аморальним. Дзвін калатала в нічній тиші викликає думку про можливий епізод майбутнього твору: "Чому б мені не взяти такої ночі до того епізоду розпочатого мною роману, де Христина, покинувши свого чоловіка, опинилась раптом із великого міста у глухому містечку. Їй не спиться... Яке се нове для Христини, невидане... Вона відчуває..." Вводиться протилежна точка зору, з позиції батька, і оцінює цю обірвану на півслові думку як зраду: "Я стрепенувсь. Боже. Що зо мною? Чи я забув, що у мене вмирає дитина?"

Герой пробує аналізувати різні прояви свідомості й підсвідомості, різні голоси, що звучать в ньому: "Я думаю про щось чуже, стороннє, неважливе, а проте тямлю, що я не забув свого горя. Якісь голоси говорять у мені".

При зустрічі з дружиною з'являється і третя точка зору, вже не батька, не митця, а чоловіка, коханця. Оповідач фіксує в собі наявність фізичного потягу до дружини і відчуває невисловлену думку: "Не плач. Не все пропало. Ще у нас будуть..." Ця думка знову одразу ж оцінюється з точки зору батька вмираючої дитини як крамольна і страшна: "А, підлість!.. Як може родитись така потіха під свист здушеного смертю горла?" Коцюбинський пробує розкрити перебіг почуттів героя через діалог, подавши їх як голоси двох, майже чужих, не згодних між собою людей: "Се підло, се безглуздо", – кричить у мені щось, і зуби скриплять од скритого в серці болю. Сто чортів! Се насильство!" – бунтує моя істота. "Се закон природи," – говорить щось іззаду виразно, але я не слухаю і бігаю по хаті". Врешті точка зору спостерігача-митця в жорстокому протиставленні майже витісняє ставлення батька до побаченого. Усвідомлення такої перемоги "ранить батьківське серце". Не витримуючи боротьби, герой тікає з дому.

Закінчується етюд діалогом двох "я", двох шарів свідомості. Перемагає поклик творчості, бо це поклик самого життя. І батько мусить змиритися з перемогою могутнього суперника – митця.

Вирізнення суперечливих, полярних оцінок кожного одиничного, конкретного враження дає змогу повніше розкрити всю складність, неоднозначність потоку свідомості, перебігу психічних процесів. Причому ці процеси не завжди піддаються контролю самої людини. (При порівнянні "Цвіту яблуні" та "Дебюту" легко зауважити різницю в становищі персонажів. Коли в першому творі герой цілком

всупереч власній волі мусить змиритися з торжеством мистецьких переживань над батьківськими, то в свідомості Віктора навіть у найнапруженіші моменти його стосунків з коханою, навіть у грі зі смертю застається куточок, з власної волі відданий байдужому спостерігачеві, який знає, що вся ця трагедія розрахована перш за все на глядачів).

Носій кожної з основних виявлених у творі точок зору виступає у Коцюбинського як окрема індивідуальність, окреме "я". Кожен з них є носієм своєї "правди", своїх переконань. І над цими "правдами" немає й не може бути підсумковуючої оцінки всевідаючого автора, здатного примирити всі суперечності і відділити праведних та неправедних. Ці завдання є вже моментами позамистецькими. Бо кожен має свою правду, залежно від того, як сприймає світ.

Дев'ятнадцятирічного Віктора, що потрапляє в ролі вчителя до заможної родини, мучить прихований комплекс неповноцінності. Вікторові почуття до господареві дочки Анелі, значно старшої за нього, негарної, з довгим носом і пісним виразом обличчя, зароджуються з гострої образи за її неувагу і з майже що спортивного прагнення викликати до себе інтерес. Довгими вечорами "я дратуюсь. Чого вона мене ігнорує, наче мене нема у хаті? Що вона собі думає? Я починаю чути зненависть до неї, до тих вічно спущених очей, до німих губ..."

Так починається гра, в якій герой втрачає себе самого. Ні читач, ні навіть він сам не може визначити, які із його признань правдиві, в любові чи ненависті. Слідом за фразою про наростаючу нестерпну відразу іде самовпевнена думка про те, що клубок для в'язання, який він тримає для Анелі, передає коханій тепло його рук. Вивішивши свою жертву з рівноваги, Віктор почуває тріумф переможця, але чи дійсно це перемога? Роль, яку він узяв на себе, стає часом його еством, роздвоює душу. Двоє внутрішніх "я" постійно сперечаються, аналізують одне одного. Ставлення кожного з них до навколишнього – протилежне. Коли один голос нашіптує про палку любов до дівчини, то другий – про не менш пристрасну зненависть.

Але все ж існує й третя точка зору, стороннього спостерігача. Бо ж Віктор здатен іноді поглянути на себе збоку, вслухатися в суперечку внутрішніх голосів і дати їм оцінку. По-перше, це все ж таки гра, і він контролює зовнішні прояви своїх почуттів. Вже всі домочадці здогадуються про його любов, але ж ніколи не прориваються назовні напливи ненависті до цієї утлої фігури, коли "я смакував її хиби, дефекти тіла, маленьку думку, безсилий розум". Один Віктор цілує руки, годинами чекає зручного моменту, щоб зазирнути коханій в очі, а другий оцінює все протилежно. По-друге, той третій, байдужий спостерігач, який усвідомлює, що й любов, і ненависть тут були лише грою, часом пробує проаналізувати ситуацію й припинити це дебютанське лицедійство (між іншим, в перших начерках оповідання і звалося "Дебютант"). "Яка сила пхає мене в безодню і каже: грай ролю – іменно, іменно, я розумію, що се лиш гра! – і дає мені певність, що не покину гри, що так само, як досі, я буду втискати в душу чужої людини свою істоту, накидати свої бажання, засівати своє "я". З повним завзяттям, всякими способами!.." Таким чином, найтверезішими, позбавленими ілюзій видаються оцінки цього третього "я", я – спостерігача й аналітика, який завжди все ж залишає за собою часточку Вікторівського ества. До речі, майже тими ж словами пояснив сутність поведінки героя "Дебюту" сам М. Коцюбинський у листі до Є.Чикаленка: "Тема цікава. Це перший виступ на життєвій сцені, перша гра і разом з тим свідомість гри і якась сила, що штовхає людину по похилості вниз, що не дає покинути ролю, спинити гру, що каже розсівати наше я з повним завзяттям і всякими способами, як смітникові бур'яни своє насіння" [3, 421].

Надумане Вікторове кохання було лише спробою юнацького самоствердження. Але він не зміг віддатися цьому пориву повністю. Відтворюючи моменти роздвоєння, Коцюбинський вдається до засобу діалогованого монолога, одного з наймайстерніше розроблених у його психологічній прозі. Аналізуючи специфіку діалогованих монологів у прозі Коцюбинського, В.Фащенко писав, що вони застосовуються найчастіше для характеристики тих героїв, у кожного з яких "є ще іскра совісті". "Ось чому в їхніх душах іде боротьба – то немічна, то напружена... І, ясна річ, найдоцільнішою з естетичного погляду формою для відтворення цієї боротьби і були саме діалоговані монологи, навіть з уособленням окремих внутрішніх голосів" [4, 145].

Гра дійшла апогею. Вікторові оцінки своїх почуттів уже відверто антагоністичні. Діалог двох "я" розкриває Вікторові очі на реальне становище. Він бачить, що палке любовне освідчення Анелі сприймає всерйоз. Особливістю цього діалогованого монолога, причому, монолога з ремарками, є те, що репліки закоханого звучать уголос, а репліки тверезого спостерігача – німі:

"Нащо говориш неправду? Ти її зовсім не любиш. Ти зовсім байдужий до неї".

– Панно Анелю, моя дорога ви, моя кохана... Я змучивсь... у мене душа зболіла... Я не можу жити без вас..."

А до себе знов кажу:

"Ти граєш? Граючи гра мене пхає – хіба я знаю? І не можу спинитись..."

Найяскравіше виявилась ця душевна розполовиненість у фінальних епізодах "Дебюту", де заради успіху герой пробує пограти вже й з тим, з чим грати небезпечно, – з самою смертю. Хоча й тут він зостався трохи комедіантом, не до кінця щирим навіть із самим собою. Останнім засобом завоювати прихильність байдужої жінки юнак вважає самогубство.

Точка зору третього, тверезого й безстороннього, байдужого до любові й ненависті, знову зосталася поза увагою. Гравець не може спинитися.

Лише в заключному епізоді спостерігаємо, нарешті, Віктора справжнім. Скинуто маски безнадійного кохання і погордливої ненависті. Бачимо сп'янілого від почуття волі молодика, який задивляється на першу ж стрічну блондинку, наспівує бравурні мелодії... А предмет недавнього надуманого кохання йому навіть важко відновити в пам'яті. Особистість знову стала цільною, точка зору на світ – єдиною.

Отже, діалогізація роздумів героя у "Цвітові яблуні" та "Дебюті", розподіл їх між різними "я", різними голосами, які в логізованій формі висловлюють те, що проноситься в свідомості, і служить завданню по можливості цілісного відтворення певного моменту в потоці свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В.П. Співвідношення позицій автора і героя як носіїв оцінки.//Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Коцюбинський М. Твори: у 2 т. – К., 1988. – Т.2.
3. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1977.
4. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К., 1981.

УДК 82.085.23

ТЕАТРАЛЬНИЙ ДІАЛОГ ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКИ

Морошкіна Г.Ф.

Літературна театральна мова не повинна сприйматися як семіологічно відмінна від звичайної розмовної мови, однак вона має розглядатися як незвичайне використання звичайної мови, тому що різниця між ними полягає перш за все не в синтаксисі та семантиці, а в їх прагматичному значенні. (Жак Мешлер).

Комунікативна ситуація звичайного спілкування передбачає, що висловлювання інтерпретується адресатом відповідно до інтенції адресата. У театральному тексті ситуація складніша: одночасно маємо дві комунікативні ситуації, й одна з них включається в іншу. Глобальна ситуація, зовнішня, передбачає як адресанта та адресата відповідно автора та читача. У неї вклинюється інша, внутрішня, де відправник та одержувач – різні персонажі.

Таким чином, театральний діалог, який на поверхневому рівні з'являється як звичайний, повинен аналізуватися як продукт єдиної інтенційності.

Проте глобальний аналіз театрального діалогу базується на конкретному аналізі кожного висловлювання з урахуванням комунікативного контексту, в якому за "фіктивним" адресантом, репрезентованим персонажем, стоїть "реальний" відправник інформації – автор. Поняттю "фіктивного" адресанта повинне відповідати поняття "фіктивної" інтенції. Сукупність цих "фіктивних" інтенцій в ідеалі повинна призвести до реальної інтенції.

Процес інтерпретації, таким чином, набагато складніший для театрального тексту, ніж для звичайного спілкування. В основі цієї складності полягає постійна взаємодія контекстуальних та котекстуальних даних. Схематично процес інтерпретації театральних висловлювань може бути описаний таким чином: опосередкований адресат (читач), розпочинаючи інтерпретацію першого висловлювання, перебуває під впливом контекстуальних даних, що включають, у залежності від конкретного випадку, інформацію про жанр драматургічного тексту (комедія, трагедія, бульварна п'єса) та контексту – послідовності висловлювань, які фіктивно належать персонажам, а реально – автору. Контекст здійснює суттєвий вплив на інтерпретацію: гіпотеза присутності автора за персонажем передбачає усвідомлення адресатом факту відбору висловлювань для безпосереднього та опосередкованого впливу на нього. Опосередкований адресат спочатку звертається до інтерпретації висловлювань персонажів для отримання фіктивних

інтенцій. Потім, перемістившись у контекст глобальної комунікації, адресат здобуває інформацію про інтенцію автора, яка служить для інтерпретації послідовності висловлювань.

К.Кербрат-Орекойні, аналізуючи відмінність, існуючу між театральним діалогом і звичайним, характеризує перший як "збільшувальне скло". Використовуючи механізм звичайного живого діалогу, театральний діалог посилює засоби впливу на читача. У театрі так не говорять, як в житті. Театральний діалог має певні характеристики через специфіку його призначення. Як літературний об'єкт, тобто написаний, оброблений, театральний діалог з'являється ніби "очищений" у порівнянні з живим спілкуванням.

- Будь-які поправки, самокорекції, ляпси, заїкування, тобто всі елементи фактичного плану перебувають під контролем автора.
- Правила, регулюючі зміну мовленнєвих реплік, дотримуються суворіше та регулярніше.
- Персонажі не є реальними, про них дізнаються в міру того, як формується висловлювання. Тільки діалог їх затверджує. Це мовленнєві особи.

Наприклад, у наступному діалозі між двома старими друзями ідентифікація персонажів витікає безпосередньо з реплік:

H1: tu as toujours été ... un ami sûr

H2: un ami de toujours...

Із цих двох реплік, а також із наступних ми отримуємо додаткову інформацію про стосунки між друзями, які готові перерости в скандал. По-перше, крапки перед другим компонентом висловлювання (надійний друг) – є свідченням іронічного настрою того, хто говорить. Пауза хезитації в мовленнєвому потоці вказує на сумнів щодо вибору тих чи інших мовних засобів для впливу на комуніканта. По-друге, два друга переходять до звернення на "ви" з пейоративним забарвленням:

H1: qui "vous"? Pourquoi veux-tu me mêler?

H2: on n'est pas sur vos listes.

- Репліки театрального діалогу часто характеризуються багатоголоссям.

H1: C'est-à-dire en faite maintenant elle doit aller habiter chez sa soeur parce que là on l'a condamnée, elle ne peut plus vivre, personne ne l'épouse.

H2: Coment on l'a condamnée?

H1: Elle ne peut plus vivre là-bas.

H2: Ah, elle est déshonorée.

У цьому фрагменті діалогу між двома студентами слово "déshonorée" належить комусь іншому, H2 не несе відповідальності за нього, можна припустити, що він не згоден із думками того, який це сказав. Часто важко визначити, як той, хто говорить, оцінює чужу мову. Певно, для розуміння необхідно мати крім контекстуальних даних також контекстуальні, включаючи екстралінгвістичні знання про співрозмовників та комунікативну ситуацію.

Не брати до уваги явище поліфонії – це не розуміти, що ідентичні слова можуть мати різні означувані, іноді протипоставлені, що мова може суперечити сама собі, утримувати згоду та незгоду, схвалення та конфлікт.

Однак, відмінні характеристики театрального діалогу не означають відмову від методів, вироблених в рамках аналізу живого діалогу. Застосування усіх методів дозволить збагатити прагматичне вчення взагалі, оскільки театральний текст, як кризь збільшувальне скло, конденсує деякі релевантні характеристики звичайного діалогу.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ (некоторые аспекты теории и истории проблемы)

Мурач Л.А., Полежаева Н.А.

Одним из методов изучения литературного произведения в современном литературоведении является интертекстуальный анализ. Наиболее активное развитие и применение этот метод получил в зарубежном литературоведении. В основе своей интертекстуальный анализ стал порождением структурализма, точнее постструктурализма, хотя источники возникновения этого метода восходят и к другим методам и направлениям в литературоведении. Нельзя не увидеть связь интертекстуального анализа с классической компаративистикой. Однако, в отличие от теории заимствования, которая была по преимуществу занята поисками аргументов, подтверждающих наличие отношения между сопоставляемыми произведениями, ограничиваясь тем самым генетическим способом концептуализации материала, новый метод учитывает и ставит во главу угла семантические трансформации, совершающиеся от текста к тексту и сообща подчиненные единому смысловому заданию.

Подготовительной стадией новейших интертекстуальных исследований явились также достижения русских формалистов и постсимволистские взгляды на проблему литературной цитации или имитации. Теоретические основы интертекстуального анализа обосновал Р.Барт. Концепция Р.Барта основывается на разграничении Ю.Кристевої понятий "фено-текст" и "гено-текст". "Фено-текст", по Кристевой, – это готовый твердый, иерархически организованный, структурированный семиотический продукт, обладающий вполне устойчивым смыслом. "Фено-текст" – это всего лишь авансцена семиотического объекта, за ним скрывается "вторая сцена". Эту "вторую сцену" Ю.Кристева назвала "гено-текстом". Гено-текст – это смысловая множественность, это своеобразный культурный простор [1].

Бартовское понятие произведения соответствует в целом фено-тексту у Ю.Кристевої, а текст кристевскому гено-тексту. "Текст, – указывает Р.Барт, – не законченный, замкнутый продукт, а ... идущее на наших глазах производство, "подключенное" к другим текстам, другим кодам (сфера интертекстуальности), связанное... с обществом, с Историей, но связанное не отношениями детерминации, а отношениями цитации" [2]. Основу текста, по мнению Р.Барта, составляет не его внутренняя, закрытая структура, поддающаяся объективному изучению, а его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки. Существо текста не в тексте как таковом, а в его межтекстовом характере.

Всякий текст, считают сторонники интертекстуального анализа, сплетен из множества культурных кодов, в существовании которых автор, как правило, не дает ни малейшего отчета, они впитаны в его текст бессознательно. Культурный "код", по Барту, – "это перспектива множества цитаций, мираж, сотканный из множества структур...; единицы, образуемые этим кодом, суть не что иное, как отголоски чего-то, что уже было читано, видано, сделано, пережито".

Весьма любопытным для понимания сущности интертекстуального анализа представляется уточнение, которое содержится у Леви-Стросса: "В явление, которое принято называть интертекстуальностью, следует включить тексты, возникающие позже произведения: источники текста существуют не только до текста, но и после него". Фрейдовская версия мифа об Эдипе, по мнению ученого, сама является составной частью этого мифа, читая Софокла, необходимо читать его как цитацию из Фрейда, а Фрейда – как цитацию из Софокла.

Немало интересных суждений о теории интертекстуальности высказано И.П.Смирновым, исследователем, занимающимся как теорией, так и практикой интертекстуального анализа. Интертекстуальность, согласно утверждениям И.П.Смирнова, – слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе [3]. Специфику художественной интертекстуальности ученый рассматривает в трех аспектах: идеологическом (трансформация тематических связей), семиотическом (трансформация знаковореферентных связей) и коммуникативном (приемы, посредством которых указывает идеальному читателю на свою трансформационную историю).

Современная теория интертекста не ограничивается общими суждениями о сущности нового метода, ее отличает дифференцированный подход к проблеме. К примеру, наряду с интертекстуальностью и гипертекстуальностью, возникающей в результате пародийных, травестийных и других подобных имитаций источника, Ж.Женнетте вычленяет паратекстуальность, под которой понимает соединение внутри отдельного текста функционально гетерогенных сегментов (сюда входят такие явления, как титры, субтитры, предисловия, послесловия, эпиграфы, иллюстрации и т.д.); метатекстуальность (комментарии, критика); архитектурность (текст, взятый в проекции на жанровую систему). И.П.Смирнов весьма убедительно обосновывает возможности, с одной стороны, реконструктивной и

конструктивної, с другою – діахронічної і синхронічної інтертекстуальності. Раскрывая своеобразие реконструктивной и конструктивной интертекстуальности, ученый подчеркивает следующее: писатель реагирует на чужой литературный материал творчески, распознавая в нем (посредством анализа) или создавая из него (посредством синтеза) преинтертекст, который кладет в основу своего текста. В процессе реконструктивной интертекстуальной работы художник слова регистрирует общность двух или более источников в плане выражения, постигая их смысловую связность. Конструктивная интертекстуальность, наоборот, предусматривает, что автор, установив сходство внешне не сходных источников в плане содержания, будет стремиться к тому, чтобы связать их означающие элементы внутри собственного произведения. Особо И.П.Смирнов оговаривает возможность выделения в особый тип смешанной – реконструктивно-конструктивной интертекстуальной ситуации, возникающей тогда, когда писатель, используя какой-либо источник, прослеживает независимые друг от друга связи этого претекста в позднейшей литературе.

Такой подход к проблеме способствует углублению теории интертекста, расширению возможностей его практического применения, открывает для анализа новые аспекты, новые отношения, новые области культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Косикова Г.К. Р.Барт – семиолог, литературовед //Барт Б. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс. – 1989.С.38.
2. Барт Р. Избранные труды. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс. – 1989. – С.424.
3. Смирнов И.П. Порождение интертекста. – Санкт-Петербург, 1995.

УДК 881.01

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТАТУ "ПА'МЯТКИ НЕДАВНІХ НЕБЕЗПЕЧНИХ ЧАСІВ" (1563р.)

Набатова А.М.

В англійській літературі часів Марії Тюдор (1553–1558) та Єлизавети (1558–1603) народжується релігійна література, яку представляють твори різної конфесійної орієнтації. Трактат Фокса "Па'мятки недавніх небезпечних часів", написаний з метою пропаганди протестантизму, набув непомірної популярності у 16 столітті і став яскравим зразком релігійної літератури реформаційної доби. Він майже незнайомий сучасному читачеві, але, безперечно, заслуговує на увагу культурологів, істориків, літературознавців.

Трактат являє собою збірник історій про мучеників часів Римської імперії до 16 століття. Матеріали збірника постійно вживалися на богослужіннях і були відомі не тільки у Великобританії, а й на континенті між європейськими протестантами, тому що перше страсбурзьке видання вийшло латинською мовою.

Таким чином, у контексті релігійної ситуації, що склалася в Англії в той час, "Діяння та пам'ятки" продуктивно впливали на суспільну думку та релігійні уподобання звичайних громадян завдяки особливим художньо-стилістичним рисам твору. І хоча трактат має духовний характер, автор приділяє значну увагу побутовим деталям. Особливо яскраво описані мученики перед стратою.

Твір, насамперед, писався для сучасників, свідків описаних подій. Тому метою описових фрагментів є воскресіння в народній пам'яті кожної риси, руху пересічних мирян, які стали святими, отже близькими до Бога.

Для нащадків або для тих, хто не був свідком смерті мучеників, Фокс намагається відтворити історичні події з усією правдивістю, аби останні змогли уявити живий образ тих, хто прийняв смерть за віру.

Примітно, що в перших історіях про римських мучеників подібні детальні описи відсутні. Такий факт посилює довіру до автора – він нічого не вигадує, а пише лише про те, свідком чого був сам. Достовірність його історій, безперечно, привертала увагу читачів.

Витяги із документів пересипані полемічними авторськими коментарями [1].

Кожна подія, що описана у трактаті, датована: Лоуренс загинув 10 серпня. Леді Джейн закінчила своє життя 12 лютого 1553 року, життя Доктора Рідлі і Містера Латімера припинилося 16 жовтня 1555 року.

Найчастіше вказано і місце, де відбували ті чи інші події. Страта двох священників проходила за північною міською стіною, за яром, напроти Беліол коледжу.

Фокс згадує не тільки вірогідні імена головних героїв-мучеників, але й імена їх друзів і навіть їх мучителів, очевидно, мало свої причини. Автор вірив у швидке і обов'язкове покарання. А документальність трактату стала б запорукою для обгрунтованих звинувачень. Так, наказом королеви, спостерігачем при спалюванні Рідлі і Латімера був призначений Лорд Уільямс та віце-канцлер Оксфорду.

Символічне зображення має одяг мучеників. Містер Рідлі приходить на кару у хутрі, "як і належно бути одягнутим єпископу" [2]. Використана в оригіналі пасивна конструкція в котрій раз підкреслює, що герой розкішно одягався не за власним бажанням, що посилює симпатію читачів до мученика.

Слід зауважити, що Фокс робить примітку про головний убір Містера Рідлі. Цей коментар має не семантичне, а власне ідеологічне значення. Він одягнутий у палантин, але автор примічає, що "це був не папистський палантин, а дещо зігріваюче шию" [2; 140].

Письменникові важливо, щоб читач не ставив в один ряд Містера Рідлі і папистів, бо у той час католицькі священники обов'язково носили палантини. Доктор Латімер зображений у поношеному вбранні, "у бідному бристольському одязі, зовсім зношеному, у капелюсі і накидці, весь готовий до вогню" [2; 138]. Проте, й ті, хто мав при житті інший соціальний стан, з такою ж готовністю приймають страждання.

Фокс підкреслює, що перед Богом усі рівні, і зовнішній вигляд не дає підстав судити про величність душі.

Згідно з канонами житійної літератури автор зосереджує увагу на душі героїв і майже ніколи не дає портретної характеристики. Але якщо і є якась згадка про обличчя чи фігуру мученика, то вона не суть важлива у зображенні характерів героїв.

Часті паралельні епіфоричні конструкції підкреслюють невинятковість мучеників. Від цього читач отримує особливе задоволення. "Містер Латімер... був дуже простий, він здавався всім присутнім такою звичайною людиною, яким вони його бачили, ...він з'явився всім присутнім таким звичайним старцем, як всі його сприймали до цього" [2, 141].

Духовна сила контрастує з фізичною недосконалістю. Автор постійно привертає увагу до простоти і звичайності своїх героїв.

Побутова лексика описових фрагментів чітко відокремлюється від слів роздумів і молитв. Два лексичних пласта являють собою дихотомію двох начал – Божественного і людського..

Мова головних героїв і авторські роздуми про них патетичні, але прості і зрозумілі: "Ось безцінні багатства церкви, ось справжні скарби, котрими править Христова віра, серед котрих Ісус Христос будував свій град. Хто ще міг бути більш цінним для Христа, як не ті, серед котрих він обіцяв перебувати?" [2, 136].

Такі прості, легкі конструкції піднімають нас над побутом, наближають до Господа, наводять на роздуми.

Мученики за віру також прираховуються Фоксом до божественного, а їх мучителі протиставлені їм не тільки образно, але й лексично. Розповіді про святих мучеників супроводжуються значною кількістю антитез:

"martyred Laurence" – "merciless tyrant";
 "poor" – "precious treasures of the Church";
 "patience" – "madness";
 "meek lamb" – "tormentors";
 "a bed of consuming pain" – "a pallet of nourishing rest";
 "the flesh" – "the heart".

Автор поєднує несумісне в єдиній фразі, нанизуючи один оксиморон на інший:

"our cold hearts may be warmed";
 "poor – there are the treasures indeed";
 "triumphant martyr"

Трактат був розрахований на читання вголос. Отже, біографії мучеників виступали у 16 столітті як різновид проповіді і були написані у повній відповідності до канонів ораторського мистецтва.

Проста мова Біблії була вибрана реформаторами еталоном для християнських письменників. Серед них деякі навіть гадали, що шкідливо і богохульно змагатися з Господом у мистецтві стилю.

Так, релігійний діяч елізаветинської епохи Кремнер особливо турбувався про своїх молодших читачів. "Мої слова повинні бути настільки прості, аби кожна дитина змогла зрозуміти їх" [1, 140].

Проте, такий "plain style" не означає, що автор недостатньо освічений і не вміє писати так, як писали при дворі королеви: "простий стиль був високомистецьким стилем і не означав відмову від стилістичних засобів", – заявляє Лоуренс А. Сасек [3].

Стиль трактату не визначається бідністю метафор, чи вузькістю конотативних значень, відсутністю ритму.

Напроти, пуритани використовують засоби рідної мови у своїх цілях – "...при цьому дають задоволення і мають користь" [3, 35].

Конкретна образність безпосередньо впливає на почуття читача, підсилює необхідні ефекти.

Динаміка дій підкріплюється ритмічністю розповіді, іноді навіть римою, впливаючи на дикцію і якість аудитивного сприйняття: "... he stamped, he stared, he ramped, he fared" [2, 136]. У тексті часто присутня алітерація: "This glorious martyr...confirmeth the Christians, sleepeth in peace, reigneth in glory", "...the God of might and mersy grant us grace, by the life of Laurence to learn in Christ to live" [2, 137].

Синоніми, які стоять поряд, підтверджують визначену якість або характер діючих осіб: "furious face and cruel countenance"; "fury and madness" [2, 136].

Слід зауважити, що тільки негативні персонажі (мучителі-католики) зображені метафорично, в чому вбачаємо вплив поетичної техніки власне художньої прози. Кат порівнюється у своїй люті з дикими тваринами: "his mouth like a boar foamed..."; "...his teeth like a hellhound grinded" [2, 136].

Фокс описує весь спектр почуттів в їх максимальному прояві, що створює необхідну емоційну атмосферу для культивування християнських почуттів.

Очевидно, що експресивної сили англійської мови у 16 столітті вже цілком достатньо, щоб описати трагічність подій. Автор пишається мучениками, проте визнає, що висловити всі свої почуття він не в змозі: "О, яка мова здібна висловити силу непереможної віри, котра не тільки не горить, але і невиразно збуджує, закріплює, відроджує, освіжає тих, котрих спалювали, мордували?" [2, 137]

Таке нагромадження синонімів і тавтологічних поєднань, епітетів з їх риторичною організацією мови створюють враження безмірності почуттів. Кожне слово несе не змістове, а експресивне навантаження, спрямоване на психологічну реакцію читача.

Деякі почуття і пристрасті розглядаються із досить близької відстані, що закривають іноді саму людину [4].

Ніщо не приховується від письменника, який хоче продемонструвати читачеві всю багатогранність переживань його героїв.

Але деколи необхідне велике терпіння, щоб зрозуміти зміст довгих, непомірно наповнених речень і "розташувати все за своїми місцями", як вважає літературознавець К.Льюїс [5].

Історії Фокса виявляються підтвердженням того, що у 16 столітті йде постійний процес взаємопроникнення простонародної англійської мови і латині, утворюючи унікальне поєднання [6]

Іноді традиції Тацита беруть верх над усною англійською традицією і автор вкладає в уста своїх героїв довгі промови, котрі повинні були проголошуватися з такого приводу у відповідності з правилами риторичного декоруму.

На початку історії про Леді Джейн, яку було покарано нібито за зраду королеві, героїня проголошує неймовірно довгу промову, що складається із семи додаткових, об'єднаних в одне речень. Після секундної паузи знову подібна складна конструкція. Проте, друга частина історії більш нагадує театральне дійство, яке доводить до сліз. Перед читачами вміло змальовані сцени, велика кількість героїв: священик, фрейліна, кат, джентльмен і, звичайно ж, спостерігаючий натовп. Майже у кожного є своя репліка, або функція у сценічній дії. І все це у такому ж обсязі тексту, який займали два попередні вислови – речення Леді Джейн. Мінливість і непостійність – ось дві найбільш принципові структурні характеристики англійської елізаветинської прози [7]. Леді Джейн та усі інші змальовані Фоксом мученики постійно звертаються до натовпу ще й тому, аби там не залишилося жодного байдужого, аби те, що відбувається, переконало його у правоті віри. І це успішно вийшло у Містера Рідлі і Латімера: "...не було жодного, хто б не стогнав, не випрохував вогонь зменшити свою силу..."; "...хтось жалкував їх тіла, хтось плакав від щастя..." [2, 142].

Сили і життєвості історії, безсумнівно, додає суспільна думка, хвилювання народу.

"Діяння та пам'ятки" органічно засвоюють і творчо розвивають традиції англійських середньовічних міраклей і мораліте, котрі, не зважаючи на виникнення нових видів сценічного мистецтва, були все ще поширені у першій половині 16 століття [7, 75].

Значна кількість дійових осіб, експресивність, сценічні ефекти, декорації, костюми – все це робить трактат схожим на театральну дію.

Звертаючись до техніки національної драматургії, Фокс перш за все має на меті навчити своїх читачів. І хоча часто виходить спонтанним і природним опис подій, але саме це принесло популярність авторові і його твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. John N. King. English Reformation Literature. The Tudor Origins of the Protestant Tradition. Princeton: Princeton University Press. – 1945. – P.437.
2. Renaissance England Poetry and Prose from the Reformation to the Restoration. ed. by Roy Lampson and Hallett Smith. – New York: W.W.Norton and Company INC – 1956. – P.138.
3. Lawrence A.Sasek. The Literary Temper of the English Puritans – Louisiana State University Press Baton Rouge MCMLXI. – P.40.
4. Adventures in English Literature. – N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers. – 1989. – P.196.
5. C.S. Lewis. English Literature in the 16th century excluding Drama. – Oxford: Oxford University Press – 1973. – P.385.
6. The Age of Shakespeare. A Guide to English literature. vol. 2. ed. by Boris Ford. – London, 1961. – P.63.
7. F.W. Bateson. A Guide to English literature. – London, 1967. – P.68.

УДК 883Т–32.075

МОРФОЛОГІЯ ОПОВІДАнь А.ТЕСЛЕНКА 1909–1911 РР.

Назаров Б.В.

Характерною рисою гуманітарних наук ХХ ст., у тому числі літературознавства, є прагнення запровадити в них точні методи, запозичені з природничих наук. Однією з форм такої "математизації" є структуралістська ідея дати літературним творам морфологічний аналіз. Родоначальником цієї ідеї був автор опублікованої в 1928 році праці "Морфологія сказки" В.Я.Пропп. Пізніше структуралістсько-послідовники Проппа – прагнули зробити його метод всезагальним, універсальним. Сам В.Я.Пропп пізніше вказав на певну обмеженість методу і безпідставність його широкого застосування структуралістами. "...вони (висновки – Н.Б.) зовсім не помилкові, вони тільки не мають того універсального значення, яке хотів би їм надати мій шановний критик (К.Леві-Строс, – Н.Б.). Метод широкий, висновки ж строго обмежуються тим видом фольклорної оповідної творчості, на вивченні якої вони були отримані" [1].

Є сенс говорити про морфологію літературного твору тільки тоді, коли з'являється якась закономірність. "Повторюваність входить в поняття закону. Фантастична казка дійсно наділена якоюсь специфічною повторюваністю" [2]. Але там, де мистецтво стає областю творчості неповторного генія, застосування точних методів тільки тоді дасть позитивні результати, якщо вивчення повторюваності буде поєднуватися з вивченням одиниці, перед яким поки ми стоїмо як перед проявом неосяжного дива" [3].

Про морфологічний аналіз оповідань Архипа Тесленка саме 1909–1911 років варто вести мову, оскільки повторюваність у них певних образів і суттєвих для дії твору подій одразу кидається у вічі. Притаманні оповіданням Тесленка типи персонажів з'являються у його творах ще до заслання. Це образ надзвичайно здібного школяра з бідної сім'ї, образ затурканого безправного наймита (рідше – наймички), образ вчителя чи сільського інтелігента-демократа, образи сільської куркульні і т.д. Але в ранніх оповіданнях вони ще перебувають у стадії формування, як формується ще, в принципі, й Тесленко-письменник. Згодом ці образи переносяться у пізніші твори (школяр, учитель) без змін або зазнають певної трансформації (наймит стає свідомим своєї гідності, інтелігент стає чи то в'язнем, чи то засланцем і т.ін.).

За три роки (1909–1911) А.Тесленко написав 12 оповідань і близьку до них повість "Страчене життя". Серед них зустрічаємо образ талановитого школяра в 4-х творах, учителя (учительки) – в 6-и, інтелігента (в'язня, заслання, піднаглядного) – у 8-и, наймита – у 5-и, образи батьків – в 6-и, узагальнені найчастіше образи куркулів – у 4-х, тюремників – у 5-и і духовенства – у 4-ьох. Події розвиваються у строгій послідовності (хоча їх може бути більше чи менше): навчання у школі здібного хлопчика, яке породжує надії на щасливе життя (згодом ці надії обов'язково зазнають краху), пошук роботи, робота учителем, у наймах, агітація серед селянства, безробіття, ув'язнення, заслання, переслідування владою і куркулями після повернення з заслання. Кінець завжди трагічний. Головний герой або покінчує життя самогубством на тому чи іншому етапі розгортання подій, або, важко хворий, стоїть на порозі смерті в очікуванні її приходу.

Для морфологічного аналізу важливо не тільки виділити, перерахувати основні функції дійових осіб ("Дії, які мають значення для розвитку сюжету, ми будемо називати функціями" [2, 176]. Суттєвою стає необхідність визначити художні причини і мету повторюваності образів і подій, "...для В.Я.Проппа морфологія якраз не була самоціллю, ...він прагнув не до опису поетичних прийомів самих по собі, а до виявлення жанрової специфіки фантастичної казки, з тим щоб у подальшому знайти історичне пояснення одноманітності фантастичних казок" [4].

Відповідь на причини повторюваності в оповіданнях А.Тесленка, здавалося б, лежить на поверхні. У цих оповіданнях дуже відчутний автобіографічний аспект, отже, повторюються події власного життя і прототипом головного персонажа стає сам автор у різні періоди свого життя. Частково це так, але не завжди. То персонаж стає тим, ким автор ніколи не був (учителем, постійним наймитом), то події не відповідають біографії письменника (самогубство, різні тюремні пригоди).

Основним конфліктом творів А.Тесленка був конфлікт між дуже обдарованою особистістю і бездушним, жорстоким суспільством, до якого ця особистість не бажала пристосовуватися. Автор прагне розглянути цей конфлікт всебічно, у різних варіантах на прикладі особистої долі. Об'єктом відтворення стають не тільки реальні події, а й можливі в його житті. Так, автор прагнув стати вчителем, і лише переслідування з боку влади стали в цьому на заваді. Цілком можливим було безперервне наймитування безземельного Тесленка, якби не підріток письменництвом. Оповідання Тесленка 1909–1911 рр. є набором різних комбінацій повторюваних образів і подій, які в різних модифікаціях відтворюють сутичку таланту з несправедливим світом. І попри всі можливі варіанти такої сутички талант завжди зазнає поразки: бездушний світ людей або вбиває його, або штовхає до самогубства.

Розглянемо це на конкретному прикладі функціонального образу наймита. Це завжди натура обдарована і з почуттям гідності, хоча ці якості можуть перебувати на різних стадіях розвитку. В оповіданні "В тюрмі" Омелько – напівсвідомий селянин, який має тонку, чутливу до краси природи, пісні, дівчини натуру. Характер його дій стихійно-спонтанний. Він не витримує зажерливості куркулів, їх здирництва, протестує, за що опиняється в тюрмі. Поступово його ненависть все зростає, але під впливом кримінальників вона також набуває кримінальних рис: "... коли б на волю, дістаю лів... чи то как шпалер, перо і ... у!.. гадів. Чи пропадуть тоді, то й пропадуть: арештант, острожник – однаково" [5]. Бажання помсти веде до повного самозречення, оскільки Омелько не бачить для себе майбутнього.

Петро Гнатюк, герой оповідання "Поганяй до ями!", теж потрапляє до тюрми за спробу спротиву своїм роботодавцям. Спротив його теж постає стихійно, але на відміну від Омелька, Петро набагато освіченіший, не випадково навколо нього гуртуються селяни й обстоює він не себе, а іншого наймита. Тільки тюрма підірвала його здоров'я, і тепер один вихід для нього – "по-о-ганяй до ями!"

Пробує знайти роботу в місті Грицько Куделя, якого увільнили з заводу за те, що "шукав правди в людей" ("Тяжко"). Тим, хто "шукає правди", жити справді "тяжко", легше тільки підлабузникам і криводушним. Грицько кидається під поїзд, бо має свою філософію: жити в суцільно несправедливому суспільстві не варто.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пропп В. Структурное и историческое изучение волшебной сказки //Пропп В. Фольклор и действительность: Избр.статьи. – М., 1976. – С.137.
2. Пропп В. Русская сказка. – Л., 1984. – С.174.
3. Пропп В. Структурное и историческое изучение. – С.152.
4. Мелетинский Е. Структурно-типологическое изучение сказки //Пропп В. Морфология сказки. – М., 1969. – С.13.
5. Тесленко А. Прозові твори; Драматичні твори; Вірші; Листи. – К., 1988. – С.156.

ОПЫТ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПСЕВДОВОКАТИВОВ

Овсянников В.В.

В стилистике принято рассматривать псевдовокативы в качестве особой разновидности эпитета. С этим трудно не согласиться, но следует отметить и принципиальное различие между этими явлениями (то, о чем соответствующие разделы стилистики умалчивают): псевдовокативы являются средствами типизированной оценки участника диалога.

Эти два признака (типизированность и принадлежность к диалогической речи) не являются отличительными для эпитета.

В художественном тексте моделирование естественного акта коммуникации происходит с активным участием как вокативов, так и псевдовокативов. При этом для стилистики основной интерес представляют прежде всего последние (как носители окказиональных коннотаций).

Наиболее отчетливо стилистический потенциал псевдовокативов обнаруживается в тех произведениях, которые обладают следующими признаками:

1. Диалогическая речь в произведении "реалистична", т.е. приближается к нормам естественной коммуникации.
2. Условия коммуникации позволяют использование неформальных средств.
3. Ситуация общения содержит легко узнаваемые стереотипы языкового поведения.
4. Асимметрия ролевого отношения является результатом "борьбы за лидерство" в коммуникативном акте.

В качестве иллюстративного материала нами избран роман П.Конроя "The Lords of Discipline" (Black Swan, 1996), который рассказывает о жизни кадетов американской военной академии и отличается перечисленными признаками.

Псевдовокативы – это вокативы с узуальной отрицательно-оценочной коннотацией. В отличие от подлинных вокативов, псевдовокативы не настраивают собеседника на положительную волну, а, напротив, имеют своей целью принизить его социальный статус.

Рассматриваемые нами псевдовокативы представляют собой слова и выражения, презрительно характеризующие новобранца. По основному семантическому признаку их можно разделить на следующие классы:

- 1) класс, объединяемый понятием "глупый":
asshole, dimwit, smackhead, dumbfuck, numb-nut, screwbrain, dumb squat, meatbrain;
- 2) класс, объединяемый понятием "отходы":
wad-waste, waste-product, maggot-shit, scumbag, abortion, afterbirth, diarrhea;
- 3) класс, объединяемый понятием "шестерка", трус:
asswipe, cocksucker, pussy, scum-sucking jock, chickenshit;
- 4) класс, выражающий отрицательное отношение в наиболее общем виде ("чистые" эпитеты):
fucker, fuckstick;
- 5) класс, выражающий ненормальную половую ориентацию мужчины – "гомосексуалист" или женоподобный:
cocksucker, faggot, vagina-face, duck-butt;
- 6) класс разговорно-шутливых эпитетов, объединяемых понятием "бездельник":
wastrel, scallywag.

Большинство приведенных примеров – метафоры, имеющие отрицательно-оценочные коннотации. К табузированной лексике относятся слова, описывающие интимные части человеческого тела (vagina, prick, pussy), половой акт (cocksucker, fuck), а также изделия, имеющие к нему отношение (wad-waste, kotex dumbwad, scumbag).

Наиболее "мягкими" с точки зрения отрицательно-оценочных коннотаций являются knob и plebe. В пользу этого говорит не их словарное значение, а высокая частотность употребления в контексте, характеризующемся нейтральной модальностью. Например, так кадеты первого курса могут говорить о себе:

"Have you all noticed that every time a knob brings cookies, cakes, or candy into the barracks, the upper classmen take it and eat it all?" (p.228). Актуализация асимметрии ролевого отношения наблюдается в ходе уставного обращения кадетов-новобранцев к старослужащим, которые, напротив, используют псевдовокативы для того, чтобы обозначить свое привилегированное положение:

"Permission to make a statement, sir". "Pop off, faggot".

"Разрешите обратиться, сэр".

"Валяй, педик".

(перевод наш).

Противопоставление подлинного вокатива "sir" и псевдовокатива "faggot" подчеркивается глагольной антитезой make-pop off (выпаливать, выстреливать) с импликацией манеры, с которой должен повиноваться новобранец старослужащему: быстро и беспрекословно.

Наиболее разнообразен репертуар псевдовокативов в фазе инициации новобранцев:

"Rack your fucking chin into your goddam fucking neck, *scumbag*. Rack it in, *knob*. I want to see the blood vessels break inside that ugly fucking skull of yours. Get it in, *dumbhead*. Rack it in. Put out for me, *asswipe*" (p.177).

Как видно из приведенного примера, если табуизированный интенсификатор "fucking" повторяется трижды и один раз используется другой табуизированный интенсификатор "goddam", то псевдовокативов в том же высказывании – четыре ("scumbag", "knob", "dumbhead", "asswipe").

В качестве интенсификатора выступает также гипербола "I want to see the blood vessels break...", которая по своему лексико-грамматическому оформлению (объектно-инфинитивная конструкции) имеет форму приказа, но в действительности содержит только импликацию угрозы.

Еще более характерная конвергенция клишированных моделей уставной команды с псевдовокативами наблюдается в следующем примере:

"Shoulders back, *abortion*. Arms straight to your side. Get your fucking chin in. Rack it in, *fuckstick*. You better put out, *scumbag*. *Maggot-sperm*. *Wad-waste*" (p.177).

Наряду с вышеуказанным интенсификатором ролевой асимметрии здесь выступает сленгизм "put out" (A mE si (of a woman) to (be willing to) have sex with someone – Longman), приписывающий новобранцам признак противоположного пола с отрицательной оценочностью.

Ритуальное действие псевдовокативов ограничено. Наступает заветный для каждого кадета момент: церемония, которая называется "recognition" (признание). В ходе этой церемонии вчерашние "плебеи" становятся полноправными кадетами и им разрешается обращаться к своим сослуживцам по имени:

I rose up sweating, and Maccabee was in front of me.

"At ease, dumbhead, let your chin out".

"Pardon me, sir?"

"I'm not a sir anymore. My name is Frank", – he said smiling and extending his hand.

I shook his hand and said: "My name is Will, Frank".

"You and I are going over to Gene's Lounge tonight. Will. You and I are going to do some serious drinking".

"Sure Mr Maccabee, I mean, Frank", – I said. "Sure, I'd like that" (p.239).

В своей ритуальной функции псевдовокативы активно взаимодействуют с различными формулами угрозы. Причем, как мы уже отмечали выше, в этих формулах видное место занимает сексуально-ориентированная лексика. Самое распространенное выражение такого плана: "I'll jack it up your ass!"

Подобно псевдовокативам, эти формулы могут терять свое ритуальное значение и выступать в релаксационной функции. Например:

"M-1", – I said, puzzled. "Isn't that a sauce you put on a steak?"

"No, it's something I'll put up your behind if you're not at that parade, Bubba" (p.357).

Стилистический прием, который чаще всего используется в формулах угрозы – гипербола.

Примеров такого рода очень много (to scare the shit out of smb.; to get smb. By the short hairs – p.454–455).

Разумеется, они могут употребляться в разных контекстах, но все-таки с позиции специфики языка казармы у этих формул-угроз самая заметная роль – именно в языковой ситуации "воспитания"

новобранцев. Именно здесь эти формулы проявляют себя как логическое продолжение псевдовокативов, с которыми взаимодействуют самым тесным образом.

В качестве **выводов** можно предложить следующее.

По своей природе псевдовокативы являются вызовом официальному стилю общения, однако они несут ничуть не меньший ритуальный характер, чем устав.

Языковая ситуация, характеризующая "воспитание" новобранцев, отличается отношениями ролевой асимметрии. Безукоризненное повиновение – основное требование воинского устава.

Эта асимметрия запрограммирована на **усиление** разнообразным репертуаром стилистических средств, имплицитующих уже другие типы ролевой асимметрии:

"мужчина – мальчик";

"спортсмен – слабак";

"самостоятельный – маменькин сынок" и т.д.

Основную роль в организации контекста "воспитания" играют табуизированные слова и выражения, переосмысленная лексика сексуальной деятельности человека, стилистический прием гиперболы.

Псевдовокативы обнаруживают склонность к развитой синонимии. Далеко не все они регистрируются словарями.

Из всех интенсификаторов ролевой асимметрии псевдовокативы являются наиболее эффективными в силу своей лаконичности: по существу, это номинативные одночленные предложения (особая разновидность эпитета).

Наряду с псевдовокативами актуализаторами ролевой асимметрии могут выступать уставные команды, дерогативы различных типов, бранные слова.

Выступая сигналами бесправного положения новобранцев, псевдовокативы служат следующим целям:

а) выражают отрицательную оценку с акцентом на понятия "тупой", "шестерка", "голубой";

б) подчеркивают привилегированный статус старослужащих;

в) являются парадоксальным способом совмещения контрверсионной и кооперативной модальности.

УДК 808.3–541.1

МОРФОЛОГО-ДЕРИВАЦІЙНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ НАЗВ РУХУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Орлова Т.М.

Важливе значення для подальшого дослідження окремих аспектів лексикології сучасної української мови має комплексний аналіз окремих семантичних груп загальнонародної лексики. Серед таких груп одне з центральних місць займають назви на позначення руху, які відображають численні зв'язки між фактами дійсності й утворюють якісно і кількісно розвинену лексико-семантичну категорію. Семантичні особливості назв руху як лексико-граматичної групи (далі скорочено – ЛСГ) зумовлюються характером означуваних реалій, і насамперед, динамічних ознак предметів.

Назви руху виражаються в українській мові граматичною категорією дієслова, в першу чергу, і категорією іменника, в другу чергу. Як носій динамізму, ЛСГ назв руху відзначається різноманітністю виявів, а це знаходить вираження у численних і різноманітних дієслівних формах. Назви на позначення руху репрезентовані у всіх дієслівних утвореннях та в більшості граматичних категорій дієслова.

Категорія перехідності/неперехідності. До непохідних дієслів руху, що мають неперехідне значення (напр. *ходити*, *їздити*) перехідні відповідники не утворюються. Виняток становлять дієслова пересування, від яких за допомогою префіксів можуть утворюватись лексеми із перехідним значенням, напр.: "Павло віддав листа і за хвилину біг уже шпаркою ходою вгору вулицею" (Леся Українка); "Франка перебігла вулицю і повернула в Потік" (С.Чорнобривець).

Категорія виду. Досить значна частина назв руху виступає у формі або тільки доконаного або тільки недоконаного виду. Це пов'язано із специфікою їх лексичної семантики. Доконаний вид передає значення внутрішньо обмеженої дії. У ЛСГ назв руху це значення може виявлятися як початок руху (*заходіти, забігати, злетіти*), як завершення руху (*прибігти, прийти, приїхати*), як результат тривалого руху (*попоходити, попоїздити*), як завершений вияв руху, здійснений кількома особами (*повиходити, повилітати*). Недоконаний вид передає значення внутрішньо необмеженої дії. Ця внутрішня необмеженість в дієсловах на позначення руху може семантично виявлятися як нерегулярно повторюваний рух (*набігати, підбігати*), протяжність руху у певному напрямі (*брести, бігти, їхати, летіти*), або повторюваність дії, яка означає необмежений рух (*бігати, бродити, їздити, літати*). Інші назви руху можуть мати як доконаний, так і недоконаний вид, напр.: "З охоплених вогнем вулиць вибігали на околицю люди" (Я.Качура); "На перон вибігло двоє військових" (Ю.Яновський).

Категорія родів дієслівної дії (РДД). До результативних РДД належать одновидові дієслова руху з префіксом *ви-*, які означають дію, що досягає результату внаслідок неодноразового, настирливого повторення або довгого тривання, напр.: "Ми довго блукали по заводу, вилазили по всіх закутках" (Л.Смілянський).

Фазові РДД включають односпрямовані дієслова руху з префіксом *по-/ні-* (*побігти, ніти, поплисти/попливти, поповзти*), що вказують на те, що рух розпочався і триває. Кожне з цих префіксальних дієслів не має пари недоконаного виду, оскільки безпрефіксні дієслова не містять семи початку дії.

Кількісні РДД включають:

1. Дієслова різноспрямованого руху, що протиставляються недоконаним дієсловам односпрямованого руху (*бігати-бігти, їздити-їхати, ходити-іти, лазити-лізти, повзати-повзти, плавати-плисти-пливти*). Коло цих дієслів обмежене, але вони належать до активно вживаних лексем.
2. Багатократні дієслова на позначення руху, що виражають значення виконуваної з напруженням і повторюваної дії, які утворюються за допомогою редульованого префікса *по-* і тяжіють до розмовної сфери, напр.: "Ото попоходиш за плугом, попотягаєш чепіги, то й, зрозуміло, втома бере своє" (О.Ковінька).

До РДД, що передають ступені інтенсивності, належать назви руху із значенням "відвідати всі наперед визначені місця", утворені за допомогою префікса *об-*, напр.: "Муся оббігала всі знайомі місця в саду, побувала в лузі біля річки" (О.Десняк).

Категорія особи і числа. Неповну, внутрішньо структурно обмежену особову парадигму мають назви руху, які вживаються тільки у множині. Сюди належать префіксальні дієслова з дистрибутивним значенням (модель *по+префікс дієслова*): *повиходити, позабігати, повлітати, повилітати, поприходити*. Напр.: "Щось затупотіло біля вікон. То поприбігали люди" (Б.Грінченко). Всі інші назви руху мають повну особову парадигму. Дієслова на позначення руху вживаються і в безособовому значенні, напр.: "Щось моїм ногам ніяк не йдеться" (Леся Українка).

Категорія способу. Дієслова на позначення руху в українській мові вживаються в дійсному, умовному та наказовому способах, напр.: "І дівчина, обсипана квітками, Іде, немов пливе лебедонька в воді" (М.Рильський), "Знай, де росте таке зілля, що любов повертає, пішла б на край світу" (І.Нечуй-Левицький); "Марусю, голубонько! Зайди куди-небудь, хай я з ним на самоті побалакаю" (Панас Мирний).

Дієслова на позначення руху мають різний ступінь узагальнення і за ступенем узагальнення можуть утворювати градаційні ряди, у якому кожний із компонентів є видовим до наступного і родовим до попереднього: *тягтись – іти – переміщуватись, мчати – бігти – переміщуватись*.

Кількісно невелику групу становлять назви руху, які функціонують в граматичній формі дієприкметника активного стану теперішнього часу: *від'їжджаючий, повзаючий, відлітаючий, бігаючий, блукаючий, відступаючий*, напр.: "Видко було море рудого комишу та білу, блукаючу коло хати козу" (М.Коцюбинський).

Активно функціонують у сучасній українській мові назви руху у формі дієприслівників як теперішнього (напр.: "Чи гадав той козаченько, йдучи на чужину, що вернеться з його серця квітка на Україну?" (Леся Українка)), так і минулого часу, у формі якого може виражати значення попередності (напр.: "Христя, вибігавши увесь базар, побігла знову додому" (Панас Мирний)) та одночасності (напр.: "Вода ласкава, солодка. П'ю ще раз, убрівши по коліна в річку" (О.Довженко)).

ЛСГ назв руху репрезентована і граматичною формою інфінітива, напр.: "Чий дух одважився б іти за ним блукати По тій діброві..." (Леся Українка).

Певні граматичні категорії можуть транспонуватися в інші граматичні категорії. Так, функції дієслів на позначення руху можуть виконувати вигуки. Це, насамперед, наказові вигуки марш, айда, гайда, геть, які вживаються із семантикою заклику, наказу іти куди-небудь або вийти геть, напр.: "Айда в казарми! Айда в неволю! – неначе крикне хто надо мною" (Т.Шевченко); "Тобі це не цікаво? Ну, марш звідси" (О.Гончар). Із семантикою "швидко, спритно проникнути куди-небудь" вживається вигук гульк, напр.: "Не забув [писар] ні про вареники, ні про яєшню, ні про Пазьку; гульк до неї на вечерю..." (Г.Квітка-Основ'яненко). Вигук гайда у значенні присудкового слова уживається і як залик, спонукання іти куди-небудь (напр.: "- Гайда, діти! Погасає Каганець козачий!" (Т.Шевченко) і для означення швидкого руху, напр.: "Сів [Бандура] на велосипед і гайда до села" (В. Кучер).

Присудкове значення, а отже, дієслівну семантику на позначення руху мають незмінні слова типу гилі, драла, навтіки/навтьоки, навтікача, хода, напр.: "Повиїдав [Лис] усе чисто, решту порозливав, а сам драла" (І.Франко). Ці слова виступають і в складі фразеологічних словосполучень, напр.: давати/дати драла, пуститися навтьоки, кинутися навтікача і под.

Семантика руху може виражатися не лише дієслівними утвореннями, а й граматичною формою іменника. Хоча між семантикою руху, вираженою граматичними формами іменника і дієслова існують певні відмінності: дія, названа іменником, абстрагована від діяча, що її виконує, а тому прирівнюється до самого предмета, тоді як дія, виражена дієсловом, процесуальна, динамічна. Назви на позначення руху, репрезентовані іменниками, функціонують в обмеженій кількості: *хода, біг, виліт, виїзд, їзда, від'їзд, відхід, відліт, бігання, плавання, блукання, вештання, літання, ходіння, відплиття, біганина*. Напр.: "Від швидкого бігу калатало серце" (М.Коцюбинський). Іменники на позначення руху творяться переважно за допомогою суфіксів *-ани-*, *-іни-*, *-анин-* та безафіксним способом від безпрефіксних та префіксованих дієслів на позначення руху.

Отже, ЛСГ назв руху відзначається багатством і різноманітністю форм, неоднорідних як за семантичними, так і за формальними ознаками. Назви руху активно функціонують у всіх дієслівних утвореннях та репрезентовані в більшості граматичних категорій дієслова. Внаслідок функціональної транспозиції функції дієслова на позначення руху можуть виконувати вигуки та незмінні слова. Іменникова форма поширює семантичний обсяг назв руху і збагачує їх можливостями позначати самостійно існуючу і співвідносно з предметом, тобто опредмечену дію.

УДК 882.091

А.Д.КАНТЕМИР И Н.В.ГОГОЛЬ (к постановке проблемы)

Павленко И.Я.

Социологический подход к истории литературы, изучение ее в связи с "тремя этапами освободительного движения" привели к тому, что литературный процесс перестал осознаваться как единое целостное историко-культурное явление и литература "первого этапа" несколькими поколениями читателей и литературоведов воспринималась не только как качественно новый период литературного процесса, но и как явление, оторванное от предшествующей литературной традиции. Такой методологический подход характерен и для изучения творчества отдельных писателей, Н.В.Гоголя в частности. Большая часть исследований посвящена вопросам биографии, мировоззрения, анализу произведений, традиций в последующей литературе. Проблема "Н.В.Гоголь и литература XVIII в." в поле зрения ученых попадает крайне редко, несмотря на то, что сам великий писатель говорил о необходимости изучения "влияния" предшествующего поколения литераторов на литературу его времени: "Никогда почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова. Ничего о влиянии их еще остающемся, еще заметном. Никогда они даже не брались в сравнение с нынешней эпохой, как будто у нас вовсе нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует" [1].

Общеизвестен тот факт, что Н.В.Гоголь был хорошо знаком с культурой предшествующего периода. В "Учебной книге словесности для русского юношества" он помещает обширный список произведений Ломоносова, Капниста, Хемницера, Львова, Державина и др. К анализу творчества многих писателей и поэтов XVIII в. Н.В.Гоголь обращается в "Выбранных местах из переписки с друзьями" и ряде других работ.

Мысль о том, что Н.В. Гоголь продолжает сатирическое направление, основы которого в русской литературе заложены А.Д. Кантемиром, принадлежит В.Г.Белинскому [2] и неоднократно повторялась в

литературоведении [3, 4]. Констатацией этого факта исследование темы "А.Д.Кантемир и Н.В.Гоголь" практически исчерпывается, хоть ее изучение дает возможность более глубоко разобраться в вопросах эволюции русской сатиры XVIII–XIX вв., уточнить место и значение произведений А.Кантемира в литературном процессе, исследовать национальные литературные истоки творчества Н.В.Гоголя.

Н.В.Гоголь был хорошо знаком с творчеством А.Д.Кантемира, о чем свидетельствует его отзыв на издание произведений Кантемира в 1836 году и статья "В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность": "Уже в то время, когда Ломоносов настраивал свою лиру на высокий лирический лад, князь Кантемир находил пищу для сатиры и хлестал нею глупость едва начинающегося общества" [1, 7, 358].

В связи с творчеством А.Кантемира Н.Гоголь отметил, что литературная сатира соответствует национальному духу, складу характера, чем и обусловлена ее специфика на протяжении века. Характерно употребление местоимения "мы", объединяющего сатиру XVIII и XIX в.: "У нас у всех много иронии. Она видна... часто там, где видимо страждет душа и не расположена к веселости..., естественно, что у нас должны были развиваться писатели собственно сатирические" [1, 7, 358].

Писателей-сатириков сближают некоторые биографические факты: сын молдавского господаря Антиох Кантемир часть своего детства провел в Харькове и его окрестностях, его эстетическое развитие отчасти связано с украинской народной культурой (слепцы-бандуристы нередко приглашались в петербургский дом Д.Кантемира). Общеизвестен интерес Н.Гоголя к украинскому фольклору и роль народного творчества в становлении его таланта.

Творчество молдавского князя Антиоха Кантемира, как позже творчество украинского помещика Николая Гоголя, органично вошло в русский литературный процесс, было одним из его вершинных проявлений (В.Г.Белинский отметил, что А.Кантемир "первый на Руси свел поэзию с жизнью" [2, 8, 624]).

Оба писателя многие произведения создали за пределами России, посвящая их только ей: географическая отдаленность, жизнь в иных социально-бытовых условиях позволяли им объективно осмысливать и оценивать все происходящее в отечестве.

Творчество А.Кантемира и Н.Гоголя тесно связано с характером их философских размышлений, вниманием к основным вопросам теологии и христианской этики (см. "Симфония на Псалтырь", "Письма о природе человека", "О надежде на бога" и др. произведения А. Кантемира, "Выбранные места из переписки с друзьями", "Размышления о Божественной литургии" и др. произведения Н.Гоголя), чем продиктовано их отношение к человеку, к собственной литературной деятельности, гуманность и конструктивность сатиры, направленной на возрождение и очищение душ.

Литературная деятельность была реализацией внутренней потребности общения обоих авторов с людьми, формой пропаганды своего нравственного идеала, воспитания читателей ("Не писать мне нельзя – не могу стерпеть" [6, 369], "Не писать для меня совершенно значило бы то же, что не жить" [1, 7, 422]).

Оба возлагали большие надежды на воспитательную, очищающую силу слова и рассматривали свой талант как дар "чудной власти".

И Кантемир, и Гоголь начинали свою деятельность не как сатирики, но постепенно пришли к необходимости создания сатирических произведений, поскольку именно в сатире видели панацею от всех нравственных недугов общества, явно преувеличивая ее воспитательные возможности. Они мечтали преобразовать страну одной силой нравственного очищения, пробуждая совесть каждого человека, и потому сознательно выбрали стезю сатириков ("Все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно, быть может" [6, 369], "Бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколения к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его современной мерзости" [1, 7, 362]).

Их сатирическая деятельность продиктована великой любовью к людям, искренним желанием их исцеления; отсюда – объединяющий их характер смеха ("Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу" [6, 110], "И долго еще определено мне чудной властью... озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы" [1, 5, 128], "Во глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной, могучей любви" [1, 4, 255]).

Типологически родственно восходящее к эстетике просветителей отношение писателей к очистительной силе смеха: ("Мы посмеяния больше всякого другого наказания боимся" [5]; "Насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете" [1, 4, 254]).

Показателен тот факт, что многие объекты сатиры А.Кантемира и Н.Гоголя совпадают, поскольку оба писателя обращали внимание на общечеловеческие пороки и их национальную "модификацию" (одна из сатир Кантемира названа "На человеческое злонравие вообще"); в их произведениях синтезировано общечеловеческое, вечное, и социальное, злободневное.

Думається, правомерно изучение типологии форми их произведений: заострение характеров и их некоторая односторонность, сочетание сатиры с авторскими лирическими и философскими размышлениями и отступлениями, связь творчества с некоторыми элементами эстетики барокко и т.д. Интересен тот факт, что некоторые сатиры Кантемира обладают диалогической формой или состоят из реплик персонажей, в них проявляется явное тяготение к драме. В предисловии к сатирам автор отмечает генетическую связь сатир с "позорищами", "в которых... шутками пятнали граждан злые нравы и обычаи" [5], отмечал действенную воспитательную роль театра, которая также высоко была оценена Н.В.Гоголем: "Театр – это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра" [1, 7, 234].

Сближает писателей их стремление быть понятыми, объяснить и прокомментировать свое творчество. А.Кантемир стал первым в истории русской культуры создателем "аппарата книги" – развернутых авторских примечаний и комментариев. Формой автокомментария у Н.Гоголя были "Театральный разброд", "Авторская исповедь" и ряд других произведений.

И.А.Кантемир, и Н.Гоголь обостренно ощущали одиночество писателя-правдолюбца. Кантемиру принадлежит первое в русской литературе размышление о двух типах писателей и их судьбах (его сатира имеет примечательное название: "Об опасности сатирических сочинений"), которое позже было гениально развернуто в гоголевских "Мертвых душах". Оба писателя приемлют трагическую одинокую судьбу и остаются верны призванию. Обоим свойственно ощущение не только одиночества, но и избранничества, творческой миссии. Да и современники воспринимали их как пророков (на одну сатиру Кантемира Феофан Прокопович откликнулся посланием "Не знаю, кто ты, пророче рогатый...").

Безусловно, творчество А.Кантемира – лишь начало длинного и сложного эволюционного пути русской сатиры, творчество Н.Гоголя – одна из его вершин. Однако, учитывая все вышесказанные факты, думається, что изучение проблемы "А.Д.Кантемир и Н.В.Гоголь" актуально, плодотворно и может способствовать более глубокому постижению русского литературного процесса XVIII–XIX вв., преемственности, традиций и новаторства в творчестве Н.В.Гоголя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. Собрание сочинений в 7 томах – Т.4–7. – М., 1971–1973.
2. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847г. //В.Г.Белинский. Полное собрание сочинений. – Т.10. – М., 1956. – С.289–290.
3. Гершкович З. И. Антиох Дмитриевич Кантемир //Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. – Л., 1956. – С.51.
4. Благой Д.Д. Русская литература XVIII в. – М. – 1960. – С.107 и др.
5. Кантемир А. Предисловие к сатирам //Русская литература XVIII в. 1700–1775. Хрестоматия. Сост. А.А.Западов – М., 1979. – С.59.
6. Антиох Кантемир. Собрание стихотворений – Л., 1956.

УДК 883М–3.015

ФІЛОСОФІЯ "ВИНИ І КАРИ" В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ Д.МАРКОВИЧА

Панченко С.А.

Питання співвіднесеності добра і зла в природі людини здавна хвилювало філософів, мислителів, художників слова. Про двоїсту природу людської сутності йшлося ще в християнській концепції людини: боротьби в ній між богом і дияволом, добром і злом, розумом і почуттями. Ця теорія є наскрізною і в німецькій класичній філософії (І.Кант, Й.Г.Фіхте, Ф.Шеллінг та ін.). Моральний закон, за І.Кантом, пізнається в його порушенні. Коли в людській природі проявляється корінне зло, тоді разом з цим повинна прокинутись і совість, усвідомлення морального обов'язку.

Типологічно спорідненими з концепцією І.Канта були філософські шукання Л.Толстого і Ф.Достоевського. Глибинною основою людської особистості, за Л.Толстим є "усвідомлення своєї духовної сутності, своєї неперехідної внутрішньої свободи" [1]. Ця свобода вибору в свою чергу відкриває можливість порушення морального закону, і тоді людина стає здатною творити зло. Досліджуючи складне питання, де шукати першопричини зла – в самій людині чи в зовнішніх

обставинах, Л.Толстой і Ф.Достоевський доводять, що добро і зло не є зовнішніми силами, вони коріняться в самій двоїтій природі людини, не відкидаючи думки про те, що буття людини підлягає закону детермінації.

Заглиблюючись у природу людського духу, враженого злочинницькими помислами, Ф.Достоевський, Л.Толстой, І.Франко, В.Стефаник та ін. намагалися розв'язати складні філософські питання – чи прийметься зло чи людина відповість на нього негативними реакціями морального чуття? Чи є в людини та абсолютна духовна основа, яка протистоїть її пристрасті до самознищення і злочину?

Досить близькими були ці проблеми українському письменникові, громадському діячу Д.Марковичу. Довгий час працюючи на посадах судового слідчого, адвоката, маючи чималий юридичний досвід, спілкуючись із злочинцями, людьми найнижчого суспільного прошарку, Д.Маркович чимало своїх творів присвятив концептуальному визначенню проблеми злочинності. Його цікавили причини складного процесу переломлювання людської психіки до злочину, інколи навіть до вбивства.

Сповідуючи свободу морального вибору людини, Маркович, однак, підводить до думки, що злочини його героїв не здійснились би без тиску життєвих обставин, без соціальної безвиході, які призводять людину до морального падіння. Стає вбивцею чабан Іван ("Іван з Буджака") за недодані прикажчиком тридцять копійок, конокрадом – втікач від панського свавілля Степан ("На вовчому хуторі"), злодієм – Омелько ("Омелько Каторжний"), бо в сім'ї панує голод. Зовнішні детермінанти, накладаючись на внутрішні імпульси, визначають морально-психологічний стан його героїв, їх поведінку.

Теоретичні уявлення Івана ("Іван з Буджака") про вічні, незмінні закони природи і їх неспіввіднесеність із виявами зовнішнього середовища є внутрішніми мотивами його злочину. Але з іншого боку, Маркович, вслід за Достоевським, керується думкою про те, що людина володіє вільною духовністю, совістю, і тому здатна протистояти середовищу, його впливу. Письменникові вдається підвести своїх героїв до такого психологічного зламу, який дає змогу побачити "людину в людині". В цьому він близько підходить до філософії стоїцизму А.Камю: людина повинна за будь-яких обставин, навіть вкрай несприятливих залишатися вірною своєму людському началу.

Аналізуючи творчий доробок письменника, дослідник С.Волох писав: "Автор вправною рукою вмів торкнутися струни добра у кожному серці – і вона бринить, просвітлюючи мряку злодійської душі, підносить її на майже неможливу в сім світі "знижених і зневажених" високість".

Маркович бачив божу іскру в самій зневаженій людині, він стежив за найменшими спалахами цієї іскри. Ця гуманність давала йому мірило добра і зла, з якими він підходив до зображення людини, що переступила закон.

Такою іскрою висвітилась в нього і жертвність Івана ("Іван з Буджака"), що віддав свої заощадження каторжниці з дитиною, і поневіряння Омелька ("Омелько Каторжний"), щоб на мить побачитися з рідними людьми і знову віддатися в руки властям, і покаяння та спокута за вкоєний злочин Савродима ("Він присягав") та ін.

Маркович перевіряв своїх героїв в гострих екстремальних ситуаціях з метою виявити силу їх морального опору, він випробував духовний потенціал людини, інколи доводячи їх гріховність і падіння до останньої межі "вини".

Складне і суперечливе сплетіння свідомого і підсвідомого стали головним стрижнем в розкритті психології Панаса Музики ("Невдалиця"). Доведений до безвиході своїм убозтвом, одурений євреєм Лейбою, Панас перебуває у стані конфлікту з оточенням, а перш за все з самим собою. Маркович майстерно простежує, як на межі граничного душевного напруження ірраціональні стихії заволодівають людиною попри її совість і ведуть до самознищення особистості. Через думку про самогубство він підходить до наміру помститися Лейбі, але, дійшовши до крайньої межі, виявляє первозданну духовність, абсолютне, первинне начало свободи вибору стає завдатком "покаяння", "воскресіння", братського єднання героя з собі подібними (Панас рятує від пожежі родину того ж таки Лейби).

Досить своєрідно намагається підійти Д.Маркович до складного питання кари за скоєний злочин, права на самосуд та трактування християнських заповідей "не вбий", "не вкрадь". Типологічно образок "На вовчому хуторі" споріднений з багатьма творами класичної української літератури ("Хлопська комісія" І.Франка, "Злодій" В.Стефаніка, "Злодія зловили" М.Черемшини та ін.). У вирішенні питання злочину і кари Маркович приймає позицію народу. Степовики не знімають провини з конокрада Степана, їх вирок суворий – забити кийками в степу. Але разом з тим письменник підводить нас до розуміння того, що саме народові належить визначення злочину як нещастя, а злочинців – нещасними, тому що з помстою за злочин конокрадові вони приймають тягар і за всезагальне беззаконня. Письменник підносить здатність людини до пошуку душевної гармонії, покути, самоочищення, всепрощення.

Виходячи із власних світоглядних позицій, спираючись на досвід філософів і мислителів Канта, Шеллінга, Камю, Достоевського, Толстого, Франка та ін., Д.Маркович своєрідно підходить до

художнього осмислення в своїх творах філософської проблеми "вини і кари". Переломлювання людської психології до злочину він вбачає як результат внутрішніх і зовнішніх, моральних і соціальних детермінант одночасно. Маркович шукає в людині ту духовну основу, "іскру добра", що протистоїть її злему началу. За його твердим переконанням, людина повинна визначати свої дії у відповідності з ідеями гуманізму, співчуття до ближніх.

ЛІТЕРАТУРА

1. Курляндская Г. Нравственный идеал героев Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского. – М.: Просвещение. – 1988. – С.14.
2. Волох С. Дмитро Маркович. Літературна характеристика. – ЛНВ. – 1902. – Т.VIII. – С.71.

УДК 804.0–541.5:130.3

РИТОРИКО-АРГУМЕНТАЦІЙНІ СТРУКТУРИ У ДИСКУРСІ СПОКУСНИКА

Пархоменко О.М.

Аргументація у повсякденному спілкуванні може відповідати різним інтенціям мовців, які передаються загальними предикатами *convaincre et persuader* ("переконати" та "примусити повірити"). Переконати та примусити повірити можна за допомогою логічних аргументів, систематизованих у риторичі Аристотеля, а також завдяки мистецтву спокуси словом, про що йдеться у Платона при розкритті поняття "психагогія" – мистецтва вести душі за допомогою слова.

У європейській етико-теологічній традиції спокуса розглядалась як зло, а спокусник ототожнювався з розпусником. Французька філософія лібертінажа 17 сторіччя визначає спокусу як нав'язування волі одного суб'єкта іншому шляхом обману.

Розуміння спокуси як обману закладено в семантиці самого дієслова *séduire* від латинського *se-ducere*, де префікс *se* означає "відхилення", а саме дієслово має значення "уводити в бік", та похідне від нього значення "притягувати до себе". На семантику дієслова *se-ducere* впливає дієслово *sub-ducere* "таємно викрадати", де префікс *sub* асоціюється з секретом, таємницею, тим, що робиться умисно. Таким чином, семантичними конотаціями *séduire* є *détourner*, *ravir*, *calculer* (уводити в сторону, викрадати, розраховувати).

У XVIII–XIX ст. спокуса трактується як психоаналітичний феномен сексуальності, що знайшло відображення у літературі, для якої характерне культивування почуттєвого сприймання, увага до "природності" людини. Спокуса як феномен спілкування, що характеризується певним ритуалом та стратегією, представлена у художньо-філософській інтерпретації в романі датського філософа-екзистенціаліста С.К'єркегара "Щоденник спокусника".

Сучасна соціологія та лінгвістична філософія (Ж.Бодріяр, А.Паре) розглядають феномен спокуси у теоретичній парадигмі вербальної комунікації. Спокуса виступає як така інтеракція, де обидва комуніканти (спокусник та його партнер) є рівноправними суб'єктами акту спокуси.

Таке розуміння спокуси як акту, який не є актом маніпуляції пасивного об'єкту, а є актом взаємодії партнерів комунікації, приймається нами при розгляді особливостей аргументації у дискурсі спокусника на прикладі епізоду з роману Г.Флобера "Мадам Боварі".

Аргументація – це засіб міркування, у якому певне положення висовується як теза: розглядаються аргументи, що підтверджують його істинність, та можливі контраргументи: дається оцінка тезису й антитезису; спростовується антитеза, доводиться теза; складається переконання в істинності тези та хибності антитези; обґрунтовується доцільність прийняття тези з метою реалізації певних дій, що впливають з положення, яке було доведено.

Аргументація в контексті діалогічного спілкування відрізняється від аргументації у формально-логічному розумінні. У ній сфера логічного безпосередньо змикається зі сферою психологічного, тому аргументи, як правило, мають емоційне забарвлення. Ця обставина приводить до потрібного союзу логіки, психології й риторики на базі аргументації. У риторико-аргументаційній структурі дискурсу спокусника виділяються два етапи:

Перший етап орієнтований на самого ініціатора спокуси; аргументація націлена на переконання себе у доцільності акту спокуси.

Другий етап аргументації адресований учаснику інтеракції.

У першій частині уривка з роману "Мадам Боварі" герой-спокусник Родольф подумки передбачає можливий розвиток ситуації спокуси Емми, висуває аргументи на користь тези про доцільність та перевагу задуманої інтриги:

- фізичні позитивні якості Емми еротичного плану *Elle est fort gentille; ... le pied coquet...*
- порівняння Емми з коханкою, яке доводить очевидність переваги Емми;
- незадоволеність Емми чоловіком, її готовність до світських розваг, що підтверджує можливість безперешкодного досягнення мети.

Паралельно висовується ряд контраргументів у формі запитань:

Mais comment s'en débarrasser apres? Oú se rencontrer?

Внутрішня суперечка вирішується за допомогою заключного аргумента, який займає особливе місце у системі ціннісних орієнтацій Родольфа-спокусника. цінителя жіночої краси:

Et ce teint pâle... Moi, qui adore les femmes pâles.

У мовному плані аргументація Родольфа характеризується побажливою іронічною тональністю, яка передається використанням по відношенню до Емми неозначено-особового займенника "on", вказівного займенника "ça", зменшувально-ласкавого звертання "*rauvre petite femme*". Таким чином, об'єкт спокуси у цій частині аргументації не включається до інтеракції, а є пасивним об'єктом уявної маніпуляції.

У другій частині аргументативної структури спокусник використовує такі тактичні засоби:

- створює оптимальні умови для інтимізації комунікативного простору (афективний тон, вихваляння переваг партнера);
- виявляє суспільні ціннісні орієнтири, точки зіткнення у сприйнятті світу, намагається встановити спорідненість душ;
- уособлює себе й партнера у єдину діаду, яка протиставляється світу;
- нав'язує власний сприятливий образ, прийнятний для адресата;
- уводить об'єкт спокуси у світ ілюзій та обіцянок.

У цілому стратегія спокусника будується на умілому дозуванні атаки та "м'яких тактик", на використанні недомовок та замовчань, які створюють напружене очікування та надає адресату поле для гри уявлення. Так, наприклад, надаючи "образ самого себе" як самотнього, страждаючого чоловіка, Родольф розраховує на те, що образ романтичного героя буде близьким та зрозумілим для Емми, яка була вихована на читанні сентиментальних романів та сприйняла образ романтичної любові. У мовному аспекті – це вибір лексики та мовних кліше, а також стилістичних прийомів, характерних для романтичної літератури: *cimetière, au clair de lune, dormir (au lieu de "être enterré), Mes amis? Lesquels? Ai-je des amis?*

Дискурс спокуси представляє собою інтерактивну гру, у якій стратегії учасників взаємно доповнюються. Реактивні репліки комуніканта, який є об'єктом спокуси, також сприяють розвитку діалогічної інтеракції:

- позитивне ставлення Емми до самого акту спокуси надає діалогу кооперативного характеру;
- об'єкт спокуси приймає або відхиляє ролі, які йому пропонуються спокусником, що змушує останнього до постійної корекції стратегій та тактик;
- об'єкт спокуси може брати на себе ініціативу, з'ясовуючи свої реальні шанси.

ПОСТАТЬ УКРАЇНСЬКОГО ГЕТЬМАНА ІВАНА ВИГОВСЬКОГО В ОЦІНЦІ І.С.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Пода О.Ю.

Історіографічна і художня література II пол. XIX – поч. XX ст. не залишила поза увагою постать українського гетьмана Івана Виговського. Твори М.Костомарова, П.Куліша, Ореста Левицького, В.Антоновича, М.Старицького, В.Герасимчука, Б.Грінченка та багатьох інших дослідників і письменників презентували як постать самого Виговського, так і добу його політичної діяльності (1657–1659), іноді представляючи полярно протилежні точки зору.

Одне з провідних місць посідає постать українського гетьмана і в історіографічній спадщині відомого українського письменника І.С.Нечуя-Левицького. Образ Івана Виговського введено в історико-популярному нарисі "Український гетьман Іван Виговський" (1879), історичному романі "Гетьман Іван Виговський" (1899), історичній драмі "В диму та полум'ї" (нап. 1875, надрук. 1910). Оцінка письменником постаті гетьмана Виговського та часів його владарювання не є однозначною.

Перебуваючи під сильним впливом народницької концепції історії Миколи Костомарова, Нечуй-Левицький не міг не визнавати й прогресивної, перспективної ролі елітарних тенденцій, які відбувалися в українському суспільстві XVII століття. Порушуючи проблему вождів нації, письменник не залишив поза увагою процес формування національної еліти – української шляхти. Проте віднайти рівнозначний ступінь співвіднесення народницької концепції та елітарних тенденцій Нечуєві-Левицькому не вдалося.

У листі до Михайла Грушевського письменником чітко окреслено позицію сприйняття і рівень оцінки постаті Івана Виговського. Полемізуючи з Орестом Левицьким, Іван Семенович заперечував надмірне возвеличення постаті Виговського. Для Нечуя-Левицького "гетьман Виговський річ щекотлива і навіть як тип невдячна для повістяря, бо невизначна аби про його можна було скомпанувати сяку-таку повість" [1, 354].

Без особливого захоплення й ентузіазму писав Нечуй і про політичну діяльність українського гетьмана. Письменник зазначав, що його політика не принесла б ніякої користі, адже його принципи після Андрусівської угоди на Західній Україні під впливом Польщі здійснились і увійшли в повний зв'язок... з темними перспективами в той час, як за Дніпром, в гетьманщині, запанував давній демократичний уклад давньої уділової Русі, схожий на сучасний уклад в Норвегії, Швейцарії, а потроху навіть в Америці, аж до часів Апостола та Розумовського, коли старшина "потрапила" на стежку Виговського та Немрича і ... "потопила" давній козацький уділовий уклад ради свого особливого "лакомства поганого"..." [1, 354]. Така оцінка політичного курсу Івана Виговського перегукується з кінцевими рядками історичного роману "Гетьман Іван Виговський", де, на відміну від листа до М.Грушевського, вирізняються позитивні моменти діяльності Виговського.

Історико-популярний нарис "Український гетьман Іван Виговський" розкриває складні й напружені стосунки з Польщею, часи, коли примарою виявилися статті Переяславської угоди і гетьманські клейноди перейшли до рук генерального писаря Івана Виговського.

Виговський у нарисі – політик, який не лише вдало маніпулює справами зовнішньої політики держави, але грізний і рішучий суперник для тих осіб, які загрожували внутрішній цілісності володінь гетьманових.

Нечуй-Левицький, зберігаючи нейтральну позицію при викладі фактичного матеріалу, уникаючи позитивних або негативних висновків, надає читачеві можливість самостійно проаналізувати і зрозуміти складні історичні події і роль відомих історичних постатей в загальному русі історії.

Неврівноваженість народницької концепції та елітарних тенденцій у світоглядній позиції письменника знайшла свій відбиток у розкритті Нечуєм-Левицьким образу Івана Виговського в історичному романі "Гетьман Іван Виговський". Умовний поділ твору на дві великі частини (I–V гл., VI–X гл.) дозволяє простежити, як змінюється ракурс подачі образу Виговського від явної симпатії до негативного сприйняття. Проте відвертого текстуального оцінювання Виговського та його політики впродовж дії роману не існує. Письменник передає зміну свого ставлення до центрального персонажу шляхом введення нової сюжетної лінії з новими народними героями (родина старого Лютая), яка стає домінативною.

Державницькі тенденції розбудови країни переважають у перших п'яти розділах твору. Звідси й прихильне, позитивне ставлення письменника до свого персонажа, гетьмана Виговського.

Талановитий полководець, загартований війнами, Виговський ненавидів війну. Негативне ставлення генерального писаря до війни, передане Нечуєм-Левицьким шляхом протиставного змалювання кабінету

Виговського в батьківському будинку його думкам: "...Кабінетик, прикрашений збруєю, здавався йому тепер неприємним. Іван Остапович не любив війни, хоч і служив в Козацькому війську Богдана Хмельницького і не раз бував у битвах. Його думки перелітали в тихі митрополитські покої, обвішані полицями з книжками... Душа його забажала спокою й тиші, яка панувала в покоях" [2, 256].

Внутрішня краса, позитивність Виговського не дисгармонуються з його зовнішністю. Письменник не обмежується одноразовою портретною характеристикою. Вона постійно доповнюється рисами, елементами, деталями, які відігравали не останню роль у загальному сприйнятті постаті Виговського як приватної особи. Характеристику подано як власне авторську, так і вкладену в уста інших персонажів. Для Нечуя-Левицького в характеристиці писаря важлива кожна деталь: одяг, кінь, настрої, погляд.

Витончено красивою є авторська портретна характеристика писаря. Письменником зазначається, що Виговський мав закручені вгору вуса, причесані по-шляхетськи короткі кучері, був високого зросту з мужньою фігурою [2, 260]. "Рівний, як стріла, широкий в плечах, з тонким станом, до котрого влип червоний жупан, з високим чолом, над котрим хвилями нависли темно-русі короткі кучері. Виговський був гарний і в сорок років. Він одразу вразив молоду Олесю своєю мужньою фігурою і делікатною красою матово-білого лица" [2, 260].

Як господар, Виговський "був нерозтратливий, хоч і не скупий" [2, 269]. Одержував чималу платню від гетьмана, мав коштовні дарунки від чужоземних посланців. Він був людиною богомільною і богобоязливою і "ставив на свій кошт монастир коло Чигирина і тратив на будування монастиря чимало грошей" [2, 269].

Імпонуючи Виговському, переоповідає Нечуй-Левицький історію кохання генерального писаря й родовитої польської шляхтянки Олесі Стеткевич. Своє кохання, майбутню дружину Виговський обирає серцем і розумом. Відчуваючи палку любов, яка виникла з першого погляду, Івана Остаповича одночасно вражає поважність і розум нареченої. Він порівнює її з останньою Богдановою жінкою Ганною, обирає дружину з перспективою, сподіваючись у майбутньому, заволодівши клейнодами, зробити її гетьманшею.

Кар'єра політика, державного діяча не випадає з погляду письменника. З невимовним обуренням сприймаються Виговським докори московських бояр, із співчуттям – сльози Богдана. Але назовні Виговський – спокій і витримка.

Для генерального писаря головне не власне збагачення, а доля України. Тому не просто риторично звучать питання, які Виговський ставить перед самим собою: "Що станеться тепер з Україною? В кого допомоги шукати? Скільки вже пролито козацької крові! А скільки ще доведеться її пролити!" [2, 321].

Надихає Виговського на подальшу боротьбу, здійснення намірів щодо створення вільної України його оптимізм. Впевнений у власних силах і силах Богдана, котрий на думку писаря "...став на добру путь. Москва остогиділа йому, як і мені. Він одірве Україну від Москви... Ще не вмерла козацька мати" [2, 324]. Майбутнє країни писар вбачав у спілці з "хисткою" Польщею, до якої, визволивши Галичину й Волинь, має приєднатися "весь наш український народ", аби мати "силу й снагу вдержати самостійність при слабкій Польщі" [2, 324]. Проте в цій боротьбі Виговський висуває себе на перше місце, на місце лідера. Макет майбутньої держави вже існує в уяві Виговського, про що він і говорить з Юрієм Немиричем.

На один шабель з просвіченими європейцями підносить автор Богдана і Виговського. Тому й не дивно, що писар, мріючи про гетьманську булаву, планував розбудову великих міст, багатих кораблів на Чорному морі, численних шкіл на Україні. А найголовнішою його метою була самостійна Україна.

Письменник відверто говорить про відчай Богдана, який усвідомив помилковість підписання Переяславської угоди. На думку Богдана, Виговського та іншої частини національно свідомої української шляхти, потрапивши в тенета Москви, порятунок можна було дістати, розірвавши цю спілку. Нечуєм-Левицьким подається кілька внутрішніх монологів Виговського, в яких він розмірковує над своїм майбутнім (думки про матеріальний інтерес і збагачення не випускаються письменником) і майбутнім України.

Описуючи кілька козацьких рад, на яких обирався Виговський, Нечуєм-Левицьким представлено вороже розшарування козацької старшини, загрозу якого усвідомлював Виговський. До того ж новообраний гетьман чудово розумів і несприйняття його ідеї возз'єднання з Польщею на правах автономії козацтвом, простим народом.

Авторський коментар, визнаючи прогресивність думок і замірів передової частини козацької верхівки, заздалегідь говорить про поразку планів гетьмана та його уряду. Визначаючи правильність рішення розриву з Москвою, письменник далеко не схвально говорить про перспективу єднання з Польщею.

Постать Івана Виговського в VI–X розділах, епілозі характеризується діаметрально протилежним ракурсом змалювання й негативністю оцінки І.С.Нечуєм-Левицьким. У цих розділах Виговський – не

головний персонаж. Уся увага письменника сконцентрована на народних, козацьких образах. Автором втілено погляди представників народницької школи на події часів владарювання Виговського.

Козацькі, народні маси з обуренням сприйняли звістку про пропольську орієнтацію уряду Виговського. Самі козаки розуміють неминучість нового військового конфлікту, братовбивчої війни, винуватцем якої вважають Виговського: "Не вся старшина піде за гетьманом, – констатує старий Лютай, – от і стане брат на брата і роздеруть Україну на шмаття. Полетяться братня кров [2, 384].

У VI–X розділах твору Виговський – антигерой. З його ім'ям не пов'язано прогресивний рух вперед. Для народу він – уособлення минулого з війнами, знущаннями й національним гнобленням. Геніальний витвір політичної думки XVII ст. – Гадяцька угода – не сприймається народом. Народні й козацькі маси для Нечуй-Левицького – правдошукачі, єдині, хто може повернути Україні її "справжню свободу". Виговський же "і сам вп'ється на смерть, і впоїть на смерть Україну" [2, 383]. Для народу син Богдана, Юрій Хмельницький – запорука миру, добробуту й злагоди, а Виговський та його прибічники – зрадники. Перенесення дії в коло козацької родини, в яку увійшла молода високородна шляхтянка, допомагає письменникові розкрити всі суперечності, протиріччя, всю трагедійність тогочасного політичного стану на Україні.

Авторське сприйняття постаті Івана Виговського та доби його гетьманування розкривається Нечуєм-Левицьким на останній сторінці роману. Позитивно оцінюються письменником такі риси Виговського, як палкий патріотизм, політичний і дипломатичний такт, розум, "європейська просвіта". "Виговський щиро любить Україну, встоював за її політичні й національні права, дбав про науку й просвіту на Україні, був, може, вищий за усіх своїх сучасників, окрім Богдана та Немирича. Його можна поставити врівні з найліпшими діячами тих часів, з Богданом Хмельницьким, Дорошенком, Мазепою" [2, 480]. Пояснював Нечуй-Левицький й причину нелюбові до Москви Івана Виговського непорядністю росіян у справах політичних та дипломатичних. Але пропольську орієнтацію письменник засуджував, називав "несвоечасною й антинародною". Даючи заслужено позитивну оцінку Гадяцьким пунктам, Нечуй-Левицький наголошував на тому, що Виговський не спромігся довести розпочату справу до кінцевого результату. Найголовнішу причину поразки Івана Виговського та його уряду письменник вбачав у повному ігноруванні гетьманом ролі народних мас у процесі формування незалежної держави.

Концепція зображення образу Івана Виговського в історичній драмі "В диму та полум'ї" перегукується з другою частиною роману "Гетьман Іван Виговський", вирізняється своїм негативізмом.

Гетьман та прихильна до нього козацька старшина зображені Нечуєм-Левицьким зрадниками, вождями, які ведуть власний народ на вірну загибель. Опозиційні сили, представлені образами Остапа Золотаренка та Ганни Хмельницької, закликають народні маси до боротьби.

Не зважаючи на всі прорахунки і вади політичної лінії Виговського, його цілком було створення майбутньої незалежної держави. Але на це у п'єсі немає жодного натяку. Навпаки, Виговським керують інтереси власного збагачення і звеличення, питання добробуту народного, порушувани гетьманом за часи свого правління, не згадуються й не розкриваються письменником.

Твори Нечуя-Левицького, які висвітлюють складні й суперечливі події доби гетьманування Івана Виговського (1657–1659), не зважаючи на певні недоліки, мають значну цінність (і наукову, і художню). Розкриваючи протиріччя минулого українського суспільства, складні етапи формування української державності, письменником продемонстровано, як іноді складно і важко, спираючись на компетентні історичні джерела, по правді і по совісті нести полум'я історії в люди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нечуй-Левицький І.С. Збір. творів у 10 т. – Т.10. – К.: Наукова думка. – 1968.
2. Нечуй-Левицький І.С. Князь Єремія Вишневицький. Гетьман Іван Виговський. – К.: Дніпро, 1991.

РОЛЬ СПЕЦПРАКТИКУМУ З МЕТОДИКИ В ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Прус С.І.

Новий етап розвитку нашого суспільства зумовлює зростання вимог до особистості та професійної майстерності педагога. Відповідно зростають вимоги до процесу вузівської підготовки майбутніх вчителів, яких в Україні готують у педагогічних інститутах та університетах. Особливо гострою та актуальною ця проблема є в системі університетської освіти, оскільки, у силу певних причин, підготовка спеціалістів у стінах університету мало орієнтована на майбутню професійно-педагогічну діяльність (менша кількість годин з психолого-педагогічних дисциплін, відсутність єдиних ціннісних орієнтацій на професію вчителя-спеціаліста тощо).

Ряд досліджень, аналіз та узагальнення практики факультетів іноземних мов показує, що рівень підготовленості студентів університету до практичної роботи в школі не відповідає повною мірою вимогам, що їх ставить сучасне суспільство. Про це свідчать як відгуки вчителів та методистів, так і самооцінка готовності до вчительської праці самих студентів-практикантів.

Теоретичні знання та практичні навички в даній галузі студенти отримують з курсу методики викладання іноземних мов. Середній арифметичний бал успішності студентів з даної дисципліни досить високий. На нашому факультеті він коливається від 4,1 до 4.5. Однак, цей показник відображає рівень лише знань, а не відповідних методичних вмінь. Відомо, що вміння формуються значно повільніше, ніж знання. А успішність їх вироблення залежить від дотримання такої вимоги, як організація тривалого цілеспрямованого процесу їх формування. У системі ж вузівської підготовки видається практично неможливим забезпечити тривалість періоду вироблення та формування методичних вмінь через недостатність годин, що відводяться навчальним планом на курс методики викладання іноземних мов (70 годин), а також різкого скорочення годин на методичне керівництво роботою студентів під час педагогічних практик.

Отже, необхідно шукати додаткові можливості та засоби, які зможуть забезпечити оволодіння студентами основами педагогічної майстерності в рамках вузівського навчання.

У зв'язку з цим, ми вважаємо корисним узагальнити досвід роботи кафедри методики викладання іноземних мов для посилення практичної спрямованості професійної підготовки наших студентів. Велику роль у формуванні в майбутніх вчителів методичних умінь відіграв розроблений на кафедрі спецпрактикум з методики, котрий проводиться на третьому курсі паралельно з одноіменним теоретичним курсом.

Мета спецпрактикуму – розвиток у студентів основ професійної майстерності, творчого відношення до роботи з мовним матеріалом на уроках іноземної мови.

Дана мета зумовила характер поставлених завдань:

1. Формувати у студентів мотиваційну сферу, направленість на професійно-педагогічну діяльність.
2. Виробляти відповідні методичні уміння.
3. Стимулювати науковий пошук студентів шляхом створення умов для творчого використання теоретичних знань, одержаних при вивченні курсу методики викладання іноземних мов.

У програму спецпрактикуму були включені такі теми:

1. Мовна поведінка вчителя іноземної мови (словник слів класного вжитку, кліше та вирази, необхідні вчителю при вирішенні навчально-виховних завдань на уроці).
2. Місце ігрових форм діяльності в структурі роботи над мовним матеріалом (фонетичні, лексичні та граматичні ігри).
3. Рольова та ділова гра, вимоги до їх проведення на уроці іноземної мови.
4. Роль і місце віршів, пісень, римовок в навчанні іноземним мовам на молодшому етапі.
5. Зображувальні опори та їх роль в розвитку мовної діяльності на іноземних мовах (кросворди, шаради, чайнворди, плакати, аплікації, малюнки в стилі кроки, комікси, тощо).
6. Роздавальний дидактичний матеріал, його функція на уроці іноземної мови (дидактичні картки, серії завдань, текстовий матеріал тощо).

7. Контроль знань та вмінь з іноземної мови на уроці, його види та форми в залежності від ступеня навчання.

Спецпрактикум як особлива організаційна форма навчання пропонує використання практично направлених, нетрадиційних форм та заходів. Так, при роботі над новою темою студентам пропонується розіграти ситуації, які щоденно зустрічаються в реальній шкільній житті – запізнення на урок, неуважність, порушення дисципліни тощо. При такій формі роботи студенти не тільки легко й надійно засвоюють різноманітні фрази та вирази класного вжитку, але й навчаються відповідним умінням суто педагогічного впливу на учнів.

Їм також пропонується як одне з домашніх завдань підготувати вступну бесіду в такій навчальній ситуації: ви приходите на урок іноземної мови в 5 (1,2) клас: від того наскільки захоплюючою та переконливою буде ваша розповідь про важливість вашого предмету, залежатиме в значній мірі, успішність вашої подальшої діяльності в даному класі. Таке завдання змушує студентів не тільки старанно відбирати необхідний навчальний матеріал, але й визначати стиль свого спілкування з дітьми, задумуватися над особливостями дитячого сприйняття.

Особливий інтерес у студентів викликають заняття, де вони демонструють фрагменти уроків з використанням різних дидактичних ігор, лялькових персонажів, пісень та віршів. Неабияким є і той факт, що на заняттях майбутні вчителі набувають також конкретних прикладних вмінь – зробити плакат, аплікацію, намалювати оголошення, скласти кросворд. У процесі такої роботи вони самі вивчають велику кількість допоміжного мовного матеріалу на іноземній мові (вірші, римівки, пісні, інсценівки тощо), що не може не позначатися позитивно на рівні їх мовної підготовки. З іншого боку, майбутні вчителі навчаються застосовувати конкретний мовний матеріал в процесі викладання іноземних мов, в конкретних навчальних ситуаціях. Більш того, дана організаційна форма навчання дозволяє майбутнім вчителям корегувати свої дії, навчальну поведінку шляхом повторного демонстрування невеликого фрагменту.

Велику користь студентам надають заняття спецпрактикуму в плані формування відповідних умінь аналізу та узагальнення чужого педагогічного досвіду. Спостерігаючи навчальну діяльність своїх однокурсників, майбутні вчителі мають змогу осмислено проаналізувати той чи інший фрагмент уроку, вичленити в ньому найбільш раціональне та ефективне, зробити спробу використати чужий досвід або покласти його в свою педагогічну скарбничку.

Таким чином, у процесі підготовки до спецпрактикуму студенти набувають конкретних методичних вмінь і разом з цим створюють фонд необхідного дидактичного матеріалу, яким вони успішно користуються під час педагогічних практик.

Формою підсумкового контролю зі спецпрактикуму є свято, що традиційно влаштовується на факультеті, коли студенти демонструють свої уміння в сценічному виконанні, виконуючи вивчені пісні та інсценівки на іноземних мовах, прикрашаючи зал виготовленими плакатами, картинами тощо.

Результативність такої організаційної форми навчання студентів досить висока через різні причини. По – перше, яскравий емоційний фон занять впливає не тільки на свідомість студентів, але й на їх почуття, стимулює їх інтерес до професії вчителя, тобто формує мотиваційний компонент готовності до даної діяльності. По – друге, паралельне вивчення теоретичного курсу та реалізація основних його понять на практиці створює основну умову навчання – адекватність умовам майбутньої професійної діяльності.

УДК 82.0.07

БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ ЯК ОДИН З ПРИНЦИПІВ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Псьол О.А.

Безперервна освіта стала в останні 15–20 років однією з центральних педагогічних проблем сучасності. Ідея освіти протягом усього життя як єдиного процесу виникла дуже давно. До сьогодні ведеться полеміка щодо часу народження цієї ідеї та її авторства. З цього питання існує три точки зору. Прибічники "давнього походження" ідей (О.В.Даринський, Г.А.Ягодін) вважають, що вона існує стільки ж, скільки й саме людство. Інші науковці (О.В.Купцов, В.Г.Осипов) доводять, що ця ідея породжена сьогоднішньою епохою, обумовленою НТР. Багато дослідників (А.Л.Владиславлев, В.Г.Онушкін) вважають, що ідея безперервної освіти з'явилась давно, а сам феномен – недавно.

Ідея безперервної освіти бере початок ще у давніх писаннях, Біблії, Корані і Талмуді. У формі напівідеї цю думку висловлювали Платон і Арістотель. Знаходить вона відображення і в гуманістичних поглядах Вольтера, Гете, Руссо. Мислителі минулого зверталися до ідеї безперервної освіти як до засобу вирішення проблеми безкінечного в кінченному, досягнення повноти людського розвитку. Предтечею сучасних уявлень про безперервну освіту вважається Я.А.Коменський, який у трактаті "Помпедія" відзначає, що кожен вік підходить для навчання і у людини в житті взагалі немає іншої мети, крім навчання. Легко досягти того, щоб все життя стало школою, потрібно тільки з'ясувати, в якому віці і до чого людина має здібності.

У своєрідній формі цю ідею намагався реалізувати англійський утопіст Р.Оуен. У 1816 році він створив "Новий Інститут для утворенні характеру", в структуру якого ввійшли дитячі садки, призначені для виховання дітей 6–10 років, вечірня школа для працюючих підлітків 10–17 років і, нарешті, школа для дорослих.

Термін "безперервна освіта" вперше згадується у 1968 році в матеріалах Генеральної конференції ЮНЕСКО.

У 1972 році була опублікована "Доповідь Фора", в якій вносились пропозиції прийняти як керівну концепцію так звану безперервну освіту для майбутніх нововведень у всіх країнах світу. Ця пропозиція знайшла відображення в заключній доповіді III Міжнародної конференції, скликаній ЮНЕСКО в тому ж році в Токіо.

Яке ж значення має термін "безперервна освіта" і що включає в себе це поняття? Безперервність означає не тільки те, що не має завершення, що відбувається постійно. Безперервність – цілісність системи, яка передбачає внутрішній зв'язок між окремими стадіями, ступенями. Отже, безперервна освіта повинна забезпечити цілісний розвиток людини.

"Безперервна освіта виступає як новий спосіб освітньої діяльності, цільовою орієнтацією якого є процес цілісного розвитку особистості, поступального збагачення її творчого потенціалу, постійного росту сутнісних сил і здібностей. Освітня діяльність може бути усвідомлена лише тоді, коли вона є проекцією, єдиного, загального процесу праці, в якому відтворюються всі моменти трудового акту: мета, предмет, засіб, результат" [2, 82].

Безперервна освіта постає як навчальний комплекс, діючий на основі підпорядкування дошкільної, шкільної, післяшкільної ланок, всередині якого функціонують за призначенням формальні і неформальні установи, здатні за необхідністю перебудовуватись, змінювати свою структуру. Це відкрита система освіти, що розвивається. Вона надає можливість кожній людині на будь-якому етапі її життя підключитися для набуття знань, які їй потрібні.

У такий навчальний комплекс, як його органічна частина, входить і літературна освіта. Одним із основоположних принципів вивчення літератури і формування літературних навичок протягом усього життя є принцип безперервності.

Загальна мета літературної освіти в школах України – "вести учнів у світ прекрасного, прилучаючи їх до національного і світового мистецтва слова у його взаємозв'язках з мовою, історією, музикою, живописом, архітектурою, до духовних пошуків видатних письменників; виховувати потребу в читанні. Інтерес до художнього слова, високі естетичні смаки, здатність і вміння творчо сприймати прочитане; сформувані на цій основі правильне розуміння загальнолюдських цінностей і цим сприяти вихованню духовно багатого, відданого своєму народові громадянина вільної України" [1, 26].

Формування літературних інтересів і здібностей відбувається ще у дошкільних навчальних закладах. Приходячи у дитячий садок, діти вже чули колискову пісню і мають початкове уявлення про слово, про казку і пісню як усні жанри літератури. У дошкільних установах продовжується робота з жанрами дитячого фольклору: слухання, вивчення напам'ять невеликих за обсягом текстів, відгадування загадок, сюжетно-рольові ігри, інсценізація казок. У дітей формуються моральні основи інтелектуального розвитку. На основі вчинків улюблених героїв діти вчаться оцінювати власну поведінку.

Дошкільні установи є початковою ланкою формування літературних уподобань і навичок аналізування літературних персонажів.

Центральне місце у безперервній літературній освіті займають уроки літератури у загальноосвітній школі.

Розглядаючи літературну освіту у школі як єдиний процес з першого і до останнього класу, ми бачимо, як поступово зростає читацька майстерність, яка відчутно впливає на життя і діяльність учня.

У початкових класах школяр вчиться читати взагалі. Раніше цей процес здійснювався на спеціальних текстах. Тепер у ньому керівну роль грає текст художній.

Таким чином, формуючи техніку читання, учитель створює і мовленнєве середовище високої естетичної досконалості.

У середніх класах увага акцентується вже на читанні художнього твору. Учень вдосконалює техніку читання, вчиться спілкуватися з літературою.

У старших класах формуються загальніші підходи, які дозволяють включити конкретний твір, творчість письменника в загальнолітературний, загальномистецький процес. Учень старших класів сприймає як щось єдине творчість письменника, літературу конкретного напрямку, конкретної епохи і бачить цілісність конкретного твору як основу усіх цих узагальнюючих знань. Картина життя мистецтва постає однією з форм життя суспільства. Вчитися спілкуванню з мистецтвом – завдання курсу літератури в старших класах.

Звертаючись до різних рівнів читання, ми постійно спираємось на читацьку самостійність, яка виступає не тільки фактом самоосвіти, але й фактом самовиховання. Визначаючи стратегію навчання читати, ми поступово піднімаємось до вирішення комплексних завдань.

Після закінчення середньої школи літературна освіта повинна продовжуватись. Випускники школи, які вступили до вищих навчальних закладів, продовжують підвищувати рівень літературних знань і вмінь. Гуманізація освіти та її гуманітаризація ставлять все нові й нові завдання перед літературною освітою та й взагалі перед підготовкою спеціалістів у цій галузі.

На гуманітарних факультетах інститутів, університетів література вивчається як окремий навчальний предмет у зв'язку з дисциплінами гуманітарного циклу.

У технічних вузах повинен бути інтегрований курс "Українська і світова культура", куди ввійде література як її складова частина. "Студентів необхідно ознайомлювати з найвизначнішими досягненнями у галузі літератури і культури впродовж усього навчання у вузі. Необхідність уведення такого курсу зумовлена проблемами національного відродження України, формуванням духовного світу її майбутніх громадян, яким доведеться утверджувати її державність [1, 32].

І нарешті, важливою ланкою безперервної літературної освіти є самоосвіта, зацікавленість здобутками світової літератури протягом усього життя, формування читацьких інтересів і вмінь самостійно аналізувати літературний твір. Ці вміння повинні бути визначальними рисами кожної освіченої людини.

Отже, логіку послідовності етапів літературної освіти можна зобразити так:

- ознайомлення з усними видами літературних творів – дошкільні установи;
- читання художніх творів – початкова школа;
- формування найважливіших читацьких рис (вивчення найцікавіших творів, створених у літературах всього світу) – середні класи;
- вивчення класичної української літератури у її зв'язках з художньою літературою всього світу (курс на історико-літературній основі) – старші класи;
- удосконалення вмінь розуміти літературний твір, вироблення самостійних читацьких інтересів, навичок самостійно аналізувати літературний твір – вуз, післявузівська освіта, освіта і самоосвіта дорослих.

Таким чином відбувається логічна послідовність розширення уявлень про світ і про себе через твори мистецтва.

Відповідно до рівнів єдиної літературної освіти останнім часом в Україні створюються і нові навчальні заклади, основним принципом яких є поєднання усіх рівнів, ступенів освіти. Поки що створені середні і вищі навчальні заклади такого типу: гуманітарні ліцеї, гімназії, коледжі, школи-комплекси.

У перспективі – створення навчальних закладів, у яких безперервна освіта буде реалізуватися, починаючи з дитячого садка.

Отже, безперервність літературної освіти людини протягом усього свідомого життя – визначальний фактор формування читацьких інтересів особистості та вмінь і навичок літературознавчого аналізу у єдності форми і змісту, безперервність у літературній освіті сприяє формуванню не лише читацьких, а й літературних здібностей людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волошина Н., Пасічник О., Скрипченко Н., Хропко П. Концепція літературної освіти. Проект // Дивослово. – 1994. – №4. – С.26–34.

2. Зинченко Г.Н. Предпосылки становления теории непрерывного образования //Советская педагогика. – 1991. – №1. – С.81–67.
3. Кларпи М.В. Личностная ориентация в непрерывном образовании //Педагогика. – 1996. – №2. – С.14–21.
4. Коптаж Г. Непрерывное образование: основные принципы //Вестник высшей школы. – 1991. – №6. – С.52–62.
5. Курдюмова Т.Ф. Единство литературного образования в школе //Советская педагогика. – 1990. – №5. – С.41–49.
6. Лазарева В.А. Принципы и технология литературного образования школьников //Литература в школе. – 1996. – №1. – С.75.
7. Шамова Т.И., Нефедова К.А. Развитие системы непрерывного образования //Советская педагогика. – 1991. – №9. – С.75–79.

УДК 807.1:800.6

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ – ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА

Редько В.И.

Латинскому языку обучают в университете как общеобразовательной лингвистической дисциплине, которая изучается, как теоретически, т.е. с целью усвоения определенной суммы знаний о языке, так и практически, т.е. с целью владения (в ограниченных пределах) коммуникативной деятельностью. Как теоретическая дисциплина латинский язык служит для развития и расширения лингвистического кругозора студентов, развития у них грамматического мышления и научного подхода к родному и изучаемым иностранным языкам.

В соответствии с этим латинский язык изучается студентами в сравнительно-сопоставительном плане с привлечением данных трех языков: латинского, родного, изучаемого иностранного.

Наиболее отчетливо видны лексические соответствия. Поэтому сопоставление лексики проводится с самого начала курса изучения латинского языка. При этом выделяются:

- слова общего индоевропейского корня, на примерах которых студенты узнают, что в индоевропейских языках существует множество однокоренных слов всех грамматических категорий (имен, глаголов, местоимений, числительных, служебных слов) для обозначения одинаковых понятий;
- латинские заимствования в новых языках.

На занятиях со студентами французского отделения лексика рассматривается как:

- 1) исконная лексика, т.е. слова, которые развились из латинской лексики естественным путем;
- 2) латинизмы, т.е. слова, заимствованные из латыни в более поздние эпохи книжным путем.

Студенты учатся выводить общность корней не из звуковых совпадений, которые могут оказаться случайными, а из закономерных звуковых и смысловых соответствий. Например, французское *"camp"*, которое по звуковому составу заманчиво было бы вывести из латинского *"campum"*, нельзя рассматривать как исконно французское слово, т.к. древнелатинскому сочетанию *ca* соответствует во французском *cha-, che, chè-* (ср. *carrum char; caballum cheval; capram chèvre*); точно также *campum champ*. Что касается *camp*, то это слово французский язык позаимствовал из итальянского. Такие примеры позволяют дать объяснение большому количеству этимологических дуплетов (как *champ – camp; chose – cause*), почему исконная лексика в романских языках и слова общего индоевропейского корня в германских по фонетическому составу существенно отличаются от своего латинского прототипа, тогда как заимствования и латинизмы очень близки к нему.

Проводимые на занятиях лексические сопоставления показывают студентам, что заимствование латинской лексики новыми языками продолжалось на протяжении всего периода их формирования, когда латынь, перестав быть языком живым и разговорным, еще долгое время оставалась языком церкви

и связанной с ней школы, языком литературы и науки, что обусловило особо важную ее роль в формировании интернациональной лексики, в частности, общественно-политической и научной терминологии, которая и в наши дни во многих случаях создается на базе древнегреческих и латинских словообразовательных элементов.

Не менее важное значение имеет сравнительно-сопоставительный анализ на других уровнях языка: фонетическом и грамматическом. В этом плане латинский язык представляет исключительный интерес, т.к., с одной стороны, он уже давно закончил свое развитие, с другой – весь его путь, начиная с архаических памятников, зафиксирован в письменных источниках разных эпох.

На занятиях при изучении сложных грамматических явлений имеет смысл остановиться на параллели в латинском и французском языке. Так, например, в латинском языке два инфинитивных оборота *Accusativus cum infinitivo* и *Nominativus cum infinitivo* вызывают некоторые трудности, поскольку не имеют аналогии в родном языке, а во французском есть такая аналогия – инфинитивное предложение. При сравнении этих грамматических форм следует остановиться на общих и различных чертах. Рассмотрим примеры:

- *Video puellam pingere*
- *Videtur puella pingere*

В первом предложении управляющий глагол "video" выражен активной формой "я вижу", он требует употребления конструкции *Accusativus cum infinitivo*, в которой винительный падеж существительного "*puellam*" выполняет роль логического подлежащего, т.е. на русский язык переводится именительным падежом "девочка", а инфинитив "*pingere*", выступает в роли логического сказуемого, переводится личной формой, согласуется в лице и числе с подлежащим.

Во втором предложении управляющий глагол "*videtur*" стоит в 3 л. ед. числа пассивного залога, переводится "кажется, что он (она)". *Puella* – имя в *Nominativus*, логическое подлежащее, переводится именительным падежом "девочка". "*Pingere*" – логическое сказуемое, выраженное инфинитивом, переводится личной формой настоящего времени: "*рисует*". Выбор времени зависит от времени и залога инфинитива.

Подобное функционирование инфинитива в качестве логического сказуемого мы наблюдаем и во французском языке. Возьмем пример – *Nous voyons une jeune fille dessiner*. Можно сказать, что "*voyons*" – управляющий глагол, от которого зависит инфинитивная конструкция "*une jeune fille dessiner*", в которой "*une jeune fille*" – логическое подлежащее, *dessiner* – переводим на русский язык придаточным предложением при помощи союза "что". *Мы видим, что девушка рисует*.

Таким образом, креативный подход к изучению латинского языка приносит большую пользу для творчески думающего студента, способствует глубокому пониманию истоков изучаемого языка и расширению лингвистического и общеобразовательного кругозора.

УДК 830–1.015

СТИЛЬОВА ЄДНІСТЬ ЛІРИКИ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ (до постановки питання)

Романенко О.В.

Проблема стилю того чи іншого літературного напряму, як і проблема художнього стилю взагалі, завжди хвилювала й продовжує хвилювати філологів. Ця проблема ускладнюється через катастрофічність сучасного розвитку філології, яка існує у вигляді двох окремих самостійних дисциплін: мовознавства й літературознавства, оскільки кожна з цих наук по-різному підходить до поняття "Художній стиль", тим самим заводячи розв'язання цієї складної проблеми у глухий кут.

Досить помітним катастрофічний розрив філології стає під час визначення романтизму як єдиного художнього методу, зокрема належності того чи іншого автора до цього літературного напрямку. Вельми актуальною філологічною проблемою є також єдність стилю німецької романтичної лірики як надзвичайно складного літературного феномена.

Романтична епоха в Німеччині характеризується появою видатних поетичних індивідуальностей, таких як Тік, Новаліс, Brentano, Eichenдорф, Мюллер, Гейне та багатьох інших, а також багатством ліричних жанрів та віршованих форм. Але саме тому, що поезія романтизму вражає розмаїттям структур і

стилістичних пошуків, у літературознавстві не раз виникали сумніви щодо можливості звести його (це розмаїття) до єдності. І яке у решті решт співвідношення між романтичним методом і стилем? Це співвідношення досить-таки складне. За словами В.Д.Сквозникова, "метод, перетворюючись, "гасне", розчиняється у творі мистецтва. Його необхідно реконструювати у стилі, відчуваючи водночас, що реальна конкретність істинного митця багатша й глибша за будь-яке приблизне, загальне визначення методу" [1].

Упродовж багатьох років романтизм розділяли через відмінності у політичних поглядах романтиків на активний (прогресивний) і пасивний (реакційний), поставивши під сумнів існування єдиного художнього методу романтизму. Однак, на межі 60–70 років стався перегляд цієї концепції; з'явилися збірки праць типу "Проблеми романтизму" (1967, 1971), колективні дослідження такі, як "Європейський романтизм" (1973), праці окремих авторів, як наприклад "Романтизм у Німеччині" Н.Я.Берковського (1973), у яких робився принципово новий висновок про єдність художнього методу романтизму і що було, без сумніву, значним кроком уперед щодо пізнання естетичної природи романтизму. Адже за всіх відмінностей політичних поглядів романтиків об'єднує спільність їх естетичного відношення до дійсності (розбіжність між ідеалом і суцям, концепція особистості, ставлення до історичного минулого, розуміння природи і мети художньої творчості, зміст естетичного ідеалу), що знаходить своє вираження в головних рисах так званого романтичного стилю. Неважко помітити, що такі вирази, як "риси романтичного стилю", чи "це характерно для романтичного стилю" зустрічаються у багатьох літературознавчих роботах, в яких аналізуються найрізноманітніші явища як класичної, так і сучасної літератури. Таким чином, припускається, що існує так званий "романтичний стиль", який має точні ознаки. Однак, варто лише спробувати перерахувати ці ознаки, як дослідник опиняється перед довгим реєстром цих ознак, причому деякі з них є взаємовиключними.

Так, наприклад, російський літературознавець А.Н.Соколов серед категорій стилю виділяє й таку, котра пов'язана з принципами простоти і складності. "Два полюси – простота і складність – утворюють певну стильову категорію" [2]. Однак у німецькому романтизмі неважко знайти авторів, які у даному аспекті можуть розглядатися як належні до обох полюсів. Окрім того, хоча стиль багатьох поетів-романтиків називають "простим", під час детального аналізу з'ясовується, що таке "просте", подекуди "наївне" зображення служить вираженню романтичної оцінки дійсності, естетичного ідеалу поета-романтика, тобто за видимою наївністю вимальовуються цілі романтичні концепції.

У німецькому літературознавстві після другої світової війни романтичний вірш вважався "парадигмою для ліричного жанру взагалі", а клішовані вирази "лірика настрою" чи "мистецтво хвилювати душі" – символом романтичної поезії [3]. Однак, починаючи з 70-х років, передусім завдяки конференції в Геттінгені з проблем романтизму (1977), стало очевидним, що необхідно встановлювати інші критерії, зокрема "дати задовільну характеристику і більш чітко визначення того, що прийнято називати специфічно романтичним віршем" [4]. І, хоча лірика в межах романтичного напрямку іноді визначається як "його серцевина", однак і сьогодні немає нічого більш незадовільного у філологічній науці, ніж визначення того, що називають романтичною лірикою.

Окрім того, під час визначення романтичної лірики виникають такі кардинальні проблеми, як питання хронологічного поділу чи встановлення часових меж німецької романтичної лірики, а також романтичної епохи взагалі. Відомо, що у літературознавстві на сьогодні існують декілька хронологічних класифікацій німецького романтизму. Серед них найбільш поширеним є розподіл романтичної поезії на три періоди між виходом у світ збірки Тіка та Вакенродера "Сердечні виливання монаха, який любив мистецтво" (1796) і новели Ейхендорфа "Із життя одного шалопая" (1826). На Заході переважаючою є думка, що до романтизму слід віднести всі літературні твори, які були написані авторами, які розпочали свою писемницьку діяльність після 1798 (Французька революція) й перед 1815 роком (завершення антинаполеонівських визвольних війн). Однак у самих останніх антологіях віршів німецького романтизму переважає розподіл німецької романтичної лірики на три періоди. З одного боку, що є більш узгодженою точкою зору, розрізняють ранній чи "єнський" романтизм (десь з 1796 до 1804), середній чи "гейдельберзький" романтизм (приблизно до 1815) та пізній чи "берлінський" романтизм, включаючи "швабську" школу (десь до 1830). З іншого боку існує розподіл на теоретико-типичну, продуктивно-типичну та рецептивно-типичну фази.

Ще більш складною проблемою у літературознавчій науці є сам прикметник "романтичний", оскільки про походження і застосування цього терміну існує величезна кількість теоретичної літератури.

Довгий час у германістиці розроблялись питання відносно тонких відмінностей між романтичними ліриками. Таким чином, в основу було покладене не прагнення до чогось нормативного, інтегруючого, а передусім антитетичність, поляризація, розбіжності як між окремими романтичними ліриками, так і між різними періодами романтичної епохи в окремо взятих творах того чи іншого поета-романтика й таке інше. Велике значення приділялось тим аспектам лірики, які відігравали несуттєву роль. Наприклад, акцентувалась прив'язаність тих чи інших віршів до більш обширного контексту, оскільки вони досить часто були своєрідною "інкрустацією" в романтичній прозі і надалі їх не слід було розглядати як

автономні мовні утворення. Це призвело до того, що численні ліричні твори отримали високу оцінку завдяки їх так званому "чистому звучанню", їх "музичності", яку ототожнювали з їхньою семантичною невиразністю.

Чітко деталізовані літературознавчі та соціологічні дослідження романтичної лірики вряд чи дозволяють отримати узагальнююче уявлення щодо творчої спадщини представників німецької романтичної лірики. І ні відомі встановлені Тіком клішовані "вислови" "Mondebeglaenzte Zaubernacht, /Die den Sinn gefangen haelt" та "Waldeseinsamkeit", ні часто цитовані рядки Ейхендорфа "Schaeft ein Lied in allen Dingen, /Die da traeumen fort und fort, /Und die Welt hebt an zu singen, /Triffst du nur das Zauberwort" не слід сприймати так безтурботно, як наївно спонтанне вираження настрою чи рекламувати їх як девіз усього романтичного напрямку, оскільки під час детального аналізу з'ясовується, що з так званою "романтичною невимуженістю" далеко не все так просто.

Таким чином, вирішення проблеми стильової єдності німецької романтичної лірики одному лише літературознавству не під силу. Тут потрібен синтезований підхід до художнього стилю, оскільки художній зміст (який вивчає літературознавство) потребує свого художнього втілення у відповідній формі (яку вивчає мовознавство).

Отже, показати й тим самим довести, наскільки правомірно і чи правомірно взагалі визначати німецьку романтичну лірику як єдиний феномен, не зважаючи на існування між романтичними поетами розбіжностей у формальному та змістовному плані, можливо, на наш погляд, через доказ існування саме романтичного стилю, якщо під ним розуміти сукупність найсуттєвіших художніх засобів вираження естетичного змісту німецького романтизму, тобто мовних засобів, виконуючих ту чи іншу художню функцію романтизму або забарвлених романтичним естетичним ідеалом. Аналізувати ці засоби можна на основі одномотивних віршів, які входять до складу таких "вічних" естетичних тем, як природа, кохання, художня творчість й таке інше, німецьких поетів, творчість яких випадає на період приблизно з 1795 по 1835 рік. Ми майже впевнені, що саме через доведення наявності так званих романтичних стилістичних маркерів, зокрема маркірованої лексики, за допомогою якої створюються романтичні образи, стає можливим віднесення того чи іншого німецькомовного вірша до романтичної лірики як єдиного стильового феномену, оскільки рухомий конкретними мотивами, які впливають з романтичної естетики, поет-романтик вибирає, на відміну від поетів інших літературних напрямків, відповідну лексику, яка б їх втілювала.

Для унаочнення "зведемо до загального займенника" один з найулюбленіших мотивів німецької романтичної лірики, який є складовою теми кохання, мотив "жахливої жіночої краси", на основі аналізу лише одного мовного засобу – стилістично маркірованої лексики, тобто слів та словосполучень, "наповнених" романтичним естетичним ідеалом.

Що ж, наприклад, об'єднує вірші Брентано "Лорелея" (1807), Гейне "Лорелея" (1826) та Ейхендорфа "Вечірня розмова" (1837) попри всі літературознавчі розбіжності у їх сюжетах, у віршованій формі, тощо?

Насамперед, образи Лорелей в них є надзвичайними, дивовижними, "неземними" істотами як у переносному, так і в прямому розумінні слова, що вже є романтичним. Однак, якщо у Брентано Лорелея – "Zauberin" ("чарівниця"), а у Ейхендорфа – "Hexe" ("відьма") і їх надзвичайна сутність проявляється через зв'язок з дияволом, то у випадку з Лорелеєю Гейне, напевне, йдеться про зв'язок з богом, оскільки "die schoenste Jungfrau" ("найпрекрасніша у світі дівка"), на нашу думку, це не що інше, як втілення образу Діви Марії. Окрім того, їх "неземна" сутність підсилюється водночас їх місцеположенням у просторі, оскільки усі вони "вищі" за інших "земних" істот (у Ейхендорфа – "auf dem Ross" ("на коні"), "von hohem Stein" ("з високого каменя"); у Гейне – "der Gipfel des Berges" ("вершина гори"), "(dort oben)" ("там наверху"), "hinauf in die Hoeh" ("наверх у височінь") або ж рухаються уверх (у Брентано – "doch klimmt sie in die Hoeh, /Bis dass sie oben stand" ("вона збиралася у височінь, доки не опинилася на верху").

"Неземна" сліпуча зовнішня (!) краса усіх цих жіночих постатей абсолютизується, змальовується гіперболічно, що є теж характерним для романтичного напрямку: напр., у Брентано – "sie war so schoen und feine" (вона була – така прекрасна й тендітна) або "die Augen sanft und wilde" (очі такі лагідні та дикі), у Ейхендорфа – "so wunderschoen der junge Leib" ("таке гарне юне тіло"), у Гейне – "die schoenste Jungfrau" ("найпрекрасніша у світі дівка"), "goldenness Haar" ("золоте волосся") (До речі "золоте", а отже біляве, волосся гейнівської Лорелеї може розцінюватися як натяк на її германські корні!). Окрім того у Ейхендорфа і Гейне розкішність цих образів максималізується через зображення розкішних речей, які їх оточують: у Ейхендорфа – "so praechtig geschmueckt sind Ross und Weib" ("так розкішно прикрашені кінь і жінка"), у Гейне – "ihr goldenes Geschmeide" ("її золота діадема"), "der goldene Kamm" ("золотий гребінь").

Однак, тим головним, що об'єднує ці три постаті, є те, що усі вони, навмисне чи ненавмисне, спричиняють "осліпленість", безсилля, страждання й, у решті решт, загибель чоловічого початку, тобто вони є водночас "джерелом" жаху й насильства. Так, у Брентано чарівна "жахлива" красуня Лорелея

призводить до душевних страждань та безсилля церковного службовця "und *musste* sie begnaden" ("він був повинен помилювати її") або "*ich kann dich nicht verdammen*" ("я не в змозі проклясти тебе") й т.д. та до безславної загибелі трьох лицарів ("Sie *mussten* all' *verderben* /Ohn' Priester und ohn' Grab" ("Усі вони були вимушені занепасти без священника і без могил")), у Ейхендорфа – до загибелі невідомого подорожнього ("*Kommst nimmer mehr aus diesem Wald*" ("Вже ніколи не вийдеш з цього лісу")), у Гейне – до сумного кінця шкіпера ("*Ich glaub, die Wellen verschlingen /Am Ende Schiffer und Kahn*" ("Здається, хвилі поглинули наприкінці шкіпера й човен")). Таким чином, стає очевидним характерний для всього романтичного напрямку антагонізм, оскільки в одній постаті поєднуються "неземна", "висока", абсолютизована зовнішня краса, з одного боку, і "насильницька жажливість", яка призводить до руйнування чоловічого початку, з іншого.

Звичайно, що аналізу лише одного мотиву не достатньо для того, щоб стверджувати існування стильової єдності німецької романтичної лірики і, відповідно до цього, єдиного художнього методу романтизму. Для цього необхідно було б проаналізувати інші одномотивні вірші німецьких поетів-романтиків. Але, як то кажуть, робоча концепція є і вона потребує лише подальшої розробки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сквозников В.Д. Краткая литературная энциклопедия. – М.: Наука. – Т.4. – С.804–805.
2. Соколов А.Н. О романтическом стиле //Проблемы романтического метода и стиля: Межвузовский тематический сборник. – КГУ: Калинин. – 1986. – С.76.
3. Fetzer S. Die romantische Lyrik /Romantik – Handbuch. Stuttgart: Kroener. – 1994. – S.311.
4. Поспелов Г.Н. Романтика в связи с проблемой романтизма //Проблемы исторического развития литературы.–М.: Просвещение. – 1972. – С.39.

УДК 808.3–314

ЯВИЩА СИНОНІМІЇ, АНТОНІМІЇ ТА ВАРІАНТНОСТІ В ДІАЛЕКТНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ (на матеріалі наддністрянського говору)

Романюк Н.В.

Дослідженню фразеологічної синонімії української мови присвячено чимало робіт. Питання синонімії знайшли своє висвітлення в працях Л.Г.Скрипник, А.М.Матвієнка, А.Т.Бевзенка. У них визначається поняття фразеологічної синонімії та її специфіка по відношенню до синонімії лексичної. Так, наприклад, А.М.Матвієнко вказує, що "фразеологічна синонімія – значно складніше явище, ніж лексична". Скрипник Л.Г. фразеологічними синонімами вважає фразеологічні одиниці, які "позначають той самий предмет дійсності, виражають те саме поняття і при різній внутрішній формі і неоднаковому лексичному складові мають однотипне категоріальне значення". А.Т.Бевзенко висвітлює питання фразеологічної синонімії в діалектному мовленні.

Фразеологізми виникають на лексичному ґрунті (літературному чи діалектному), проте вони можуть завдяки незамкнутості фразеологічної системи запозичуватися з інших джерел, що часто бувають неоднаковими для різних діалектів. Найчастіше запозичення фразеологізмів відбувається із суміжних діалектів тієї самої мови і навіть із суміжних діалектів сусідніх мов при тісному контактуванні носіїв цих діалектів. Усе це створює ґрунт для розвитку фразеологічної синонімії як у діалектному, так і в літературному мовленні.

Спостереження над фразеологією наддністрянських говірок проводив Д.Г.Гринчишин, який підкреслював, що найбільш багаточленими є синонімічні ряди, які означають поняття "мовчати" (*тримати язик за зубами; ні пари з писка; набрати у писк води; закрити писк*), "вмерти" (*дати дуба; врізати дуба; дух спустити; віддати Богу душу; дати вічного хropaка*).

Для синонімічного ряду до слова "усміхатися, сміятися" характерним є те, що більшість фразеологізмів збереглися з часів І.Я.Франка і зафіксовані в сучасних фразеологічних словниках. До них відносяться такі: *зуби продавати; зуби шкірити; скалити зуби; сушити зуби*. Зафіксований фразеологізм, що вживається тільки мешканцями Дорожева і навколишніх сіл: *либу тегнути*.

Фразеологізми-синоніми *був та загув, як корова язиком злизала, як під землю проваливсі, пропав, як сіль на воді, пропав, як ксьондзові качіта* є загальноновживаними для наддністрянського говору. Рідше вживаним є фразеологізм *дідько ним сі удавив*.

Фразеологізми, які відходять від домінанти "дуже давно" і групуються в синонімічне гніздо, також цікаві своїм походженням. Так, фразеологізми *за дідів, за царя Тимка* є загальновідомими. На Західній Україні існує в ужитку фразеологічна одиниця *за матки Австрії*, поява якої пов'язана з далеким минулим, коли територія Галичини була у складі Австрії.

Аналіз синонімічних відношень фразеологізмів пов'язаний із рядом складностей, серед яких у першу чергу слід назвати відсутність повних як лексичних, так і фразеологічних синонімічних довідників.

Об'єднуючи фразеологізми за спільністю значення в синонімічні ряди, ми групуємо їх навколо домінанти, яку встановлюємо із числа нейтральних лексичних одиниць чи навіть описового звороту, щоб якнайповніше передати значення синонімічних фразеологізмів. Об'єднуючись у синонімічні ряди, фразеологічні одиниці по-різному виявляють наближення своєї семантики. Це зумовлюється тим, що до синонімічного ряду можуть потрапляти і фразеологізми-синоніми, і фразеологізми-варіанти.

Між фразеологічними синонімами й варіантами немає чіткої межі. Фразеологічну варіантність можна вважати крайнім виявом синонімії. Під фразеологічними варіантами розуміємо такі лексико-граматичні різновиди фразеологічної одиниці, які, за словами Авксентьєва Л.Г., мають спільне загальне значення і допускають синонімічну заміну компонентного складу, видозміну порядку або граматичних форм: *виссати з пальця і висмоктати з пальця; зарубати на носі і написати на носі; вилупити баньки і вилупити очі*. Розрізняють різні типи фразеологічних варіантів.

- 1) Лексичні варіанти, які допускають заміну одного лексичного компонента фразеологізму іншим. Лексичні варіанти – найпоширеніший тип варіантів фразеологічних одиниць південно-західних діалектів. Пояснюється це багатством лексичної синонімії, численністю споріднених реалій, які беруть участь у творенні внутрішнього образу фразеологізмів: *плести теревені і плести банелюки; вилувати сльози і виплакати сльози (очі)*. Ступінь синонімічності таких пар залежить від смислової близькості слів, якими вони різняться.

Найчастіше фразеологізми функціонують у 2–3–4-х варіантах, рідше мають більше варіантів. Максимальна їх кількість сягає восьми, наприклад: *кени бити (робити, чинити, правити, справляти, виправляти, видавати)* – "насміхатись, знущатись".

Лавер В.І., досліджуючи фразеологізми південно-західних діалектів ареалу Карпат, виділив 78% діалектних лексичних фразеологізмів-варіантів (наприклад: *бити язиком, пустити язика, обернути рот, язиката феська* – "сваритися") і 22% діалектних фразеологізмів-синонімів, які семантично однозначні з літературними, але мають іншу внутрішню форму і структуру: *кривий рот мати* – "говорити неправду"; *язиком плечі бити* – "сваритися".

- 2) Морфологічні варіанти фразеологічної одиниці допускають різноманітні заміни в межах форми компонентів, словотворчі зміни й видозміни компонентного складу при повному їх збереженні. У такому ряді змінюється синтаксичне оформлення фразеологізму. Наприклад, перехідність дієслова заміняється неперехідністю, особовість – безособовістю і т.д.: *страх бере і набиратися страху; губи копилити і губи відкопирити*.
- 3) Синтаксичні варіанти фразеологічних одиниць репрезентують різноманітні внутрішньоструктурні зміни, наприклад: *понід стіл пішки ходити і ходити пішки під столом; ліпше там, де нас нема і де нас нема, там гаразд*.

Варіантність характеризується тим, що фразеологізм залишається самим собою. Більше можливостей варіювання фразеологічних компонентів в усній, невимушеній мові, де діапазон стилістичних відтінків ширший. Варіанти фразеологічних одиниць відіграють велику роль в утворенні нових фразеологізмів і в установленні їх першоджерела, оскільки варіантність компонента часом можна пояснити тільки умовами існування його в цілому. Поява нових синонімів, варіантів обумовлена тим, що в процесі спілкування виникають потреби передати думки, почуття логічно точніше і стилістично різноманітніше. Фразеологічні синоніми й варіанти є результатом переосмислення, видозміни багатьох словосполучень, утратою свого початкового значення й набуття нового, образного, пройнятого емоційними й оцінними відтінками.

Завданням досліджень внутрішньосистемних зв'язків у галузі фразеології є також з'ясування антонімічних відношень між фразеологічними одиницями. Фраземна антонімія була в полі зору дослідників, як Бабич Н.Д., Демський М.Т. Визначення фразеологічним антонімам дає Авксентьєв Л.Г.: "Фразеологічні антоніми – це дві фразеологічні одиниці з протилежним значенням".

У антонімічні пари вступають фразеологізми не залежно від часу їх появи. Так, фразеологізму *жибі (горобцю) по око (по коліно)* із значенням "низький на зріст" відповідає фразеологічна одиниця *як верба*

(тополя), а також новоутворений фразеологізм як *телеграфний стовп* із значенням "високий". Те саме можна сказати і про антонімічну пару *без сивої клеки, не всі дома, голова й два вуха і мати голову на плечах, мати оливу в голові*, які є загальновідомими. Цю пару доповнює новоутворений і специфічний фразеологізм *не голова, а сільрада* (за весь колгосп думає). Прикладів фразеологізмів-антонімів можна навести досить багато. Це *тарує, як чорна сіль і як пиріг в сметані, як козирний туз; ні кола ні двора і господар (газда) на всю вулицю (зубу); за зимну воду не братисі і робити в поті чола*. При виділенні антонімічних пар спираються, як правило, на лексичну антонімію. У фразеологічному матеріалі можна визначити:

- 1) абсолютні антоніми, у яких протилежність семантики двох фразеологічних одиниць пояснюється наявністю частки *не*, що входить до складу компонентів: *не до душі і до душі; не довести до толку і до толку довести*, сюди ж належать і ті антоніми, в яких фразеологічна одиниця включає протилежні за своїм значенням компоненти: *важкий на руку і легкій на руку; вибити із колії і ввійти в колію; короткі руки і довгі руки*;
- 2) фразеологізми-антоніми з різним компонентним складом, тобто ті, які різняться за будовою: *молоко на губах не обсохло і стріляний горобець; руки не з того місця вирости і майстер на всі руки*.

Отже, аналіз системних семантичних зв'язків у сфері фразеології переконує, що в українській мові фразеологічним одиницям, як і одиницям лексичним, властиві явища синонімії, антонімії, а також варіантності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія. – Харків: Вища школа. – 1988.
2. Гринчишин Д.Г. Спостереження над фразеологією наддністрянських говірок //Проблеми дослідження діалектної лексики і фразеології української мови: Тези доповідей. – Ужгород, 1973.
3. Матвієнко А.М. Фразеологічні синоніми і варіанти //Українська мова і література в школі. – 1965. – №8.
4. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. – К.: Наук. думка. – 1973.

УДК 808.3–54

СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ

Саплин Ю.Ю.

Изучение лексико-семантических категорий в социолингвистическом освещении является закономерным шагом на пути интеграции внешне- и внутреннелингвистического анализа для преодоления естественного научного редукционизма отдельных лингвистических направлений. Это тем более актуально, что вопрос о месте языка в социальной системе и общественной деятельности, в частности, все шире ставится и за пределами лингвистики (в рамках философии, общей семиотики, социальной психологии, кибернетики, информатики и др.).

Социолингвистический подход к единицам языка можно воспринимать широко и суженно. С одной стороны, в проблематику данного подхода можно включать лишь наблюдаемые соответствия языковых Vs речевых фактов явлениям социальной структуры или социальной истории, с другой – включать в рассмотрение "все опосредуемые общением содержательные (деятельностные) отношения" [1, 17]. Единственной существенной характеристикой анализа является принципиальная "двухмерность" (социальная и языковая стороны) исследуемого объекта, а что касается направленности поиска, то он может идти как в направлении от социальной информации к формам ее языкового представления – языковому знанию и его научно-лингвистическому отражению в виде языковых категорий, так и в направлении от языкового знания, категоризованного в соответствии с научной традицией, к социальному смыслу. При этом можно выделить проблемы, которые являются общими для всех (или большинства) категорий, и проблемы, характерные для одной (реже нескольких) категорий.

Современная наука рассматривает коллектив-носитель определенного этноязыка как социально неоднородную структуру, а сам национальный язык как гетерогенное образование, состоящее из ряда социолингвистических подсистем. Скажем, при исследовании полисемии можно выделить оценочные и

неоценочные ЛСВ, разведенные по формам существования: так, фиксируется негативная оценочность "ширпотреб" за пределами официально-делового подъязыка, в рамках которого существует как противочлен оппозиции "индзаказ"/"ширпотреб". Различным является семантический объем термина в восприятии специалиста и неспециалиста. Социально-профессиональные различия говорящих отражаются в различных взглядах на одну и ту же проблему, что, в свою очередь, формирует несовпадающие ЛСВ (с различным социальным закреплением): ср. "экологический" – 'экологически безопасный' и 'опасный для экологии'. Отношения типа энантиосемических формируются у разных ЛСВ полисеманта при несовпадении социокультурной ориентации говорящих [2].

Социальные изменения могут инициировать семантические сдвиги: так, формирование интеллектуальной или эмоциональной оценочности у слов "сговор", "насаждать", "красивость", "сборище" (в дореволюционной речевой практике нейтральных) связывается с изменением социального состава носителей литературного языка и, одновременно, с возрастанием роли средств массовой информации как пропагандистов литературной нормы.

Языковая гетерогенность отражается и в синонимии (См.: [3, 40–41]).

Важно подчеркнуть, что даже ощущение и восприятие противоположности (а это семантическая основа антонимии) в известном смысле зависит от возраста, профессии людей [4, 5], точнее, от различия в их социальном опыте и условиях существования. Приведем несколько примеров, зафиксированных художественной литературой: "Замечательно, канцлер! Вы ШАМАДУ превратили в ФАНФАРУ. Сигнал отхода с позиций прозвучал призывом к атаке" (В.Пикуль), "В паспорте у него не написано, что он БАНДИТ. Наоборот, даже – написано, что он ГРАЖДАНИН" (А. и Г. Вайнеры). Замечательно, что и в этом случае требуется экспликация социально-языкового смысла.

Лексико-семантические категории неизбежно отражают также социокультурную специфику языковой системы [3, 41]. Границы синонимии зависят от характера номинативных потребностей социального субстрата формы существования: так, в жаргоне алкоголиков любой глагол с семой интенсивности употребляется в значении 'употребить спиртное'.

Сравнение диалектов и жаргонов демонстрирует несовпадающие тематические спектры наиболее "богатых" вариантами полисемантов. Менее отчетливо социокультурная специфика этноязыка или формы языка проявляется в антонимии. Хотя и здесь можно отыскать любопытные примеры: "Вот эта деталь – РАЗЪЕМ – у американцев называется СОЕДИНИТЕЛЬ" (из телепередачи).

Социально-вариативный характер языковой системы в речи находит свое выражение в избирательности употребления синонимов в зависимости от социальных характеристик ситуации общения и социальных параметров говорящих, от этих же факторов зависит конфигурация ЛСВ полисеманта (первичность и производность), соотношение антонимии и квазиантонимии.

Локализация в пространственно-временном континууме "я–здесь–сейчас", выступающая одним из реперов конструкции языковой картины мира, в зависимости от социальных (идеологических, культурных, психологических) характеристик говорящего может принимать разные очертания: ср. квазиантонимию и антонимию в парах я– ты, я– мы, я– они, здесь (Родина) –там (чужбина), сейчас–вчера, сейчас–завтра и т.д. Подобная релятивность создает условия для языкового манипулирования и навязывания определенных социальных стереотипов.

Развитие семантических категорий также отражает влияние социальных факторов: функционирование стереотипов общественного сознания, идеологические табу, вероятностные оценки и др. Достаточно сравнить словарные дефиниции социально значимой лексики в словарях разных эпох или идеологических ориентаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. – М.: Высшая школа. – 1985. – 197с.
2. Зацный Ю.А. Социальные факторы и словарный состав диалекта афроамериканцев //Филологические науки. – 1991. – №3. – С.107–111.
3. Саплин Ю.Ю. Соціолінгвістичні аспекти синонімії //Мовознавство. – 1992. – №5. – С.40–44.
4. Грицкат И. О антониміји //Зборник за филологију и лингвистику. – Нови Сад., 1961–1962. – №4–5. – С.31–37.
5. Новиков Л.А. Русская антонимия и ее лексикографическое описание //Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка. – 3-е изд. – М.: Русский язык, 1985. – С.5–30.

ВЗАЄМОДІЯ ЕМОЦІЙ СТРАХУ І АРХЕТИПІВ КОЛЕКТИВНОГО ПІДСВІДОМОГО В ПОВІСТІ М.КОЦЮБІНСЬКОГО "ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ"

Саяпіна Т.В.

Феномен страху в повісті "Тіні забутих предків" можна розглянути з позицій теорії К.Г.Юнга про образи колективного підсвідомого – архетипи. За Юнгом, "архетип – це фігура (демон, людина або подія), яка в процесі історії повторюється там, де вільно проявляється творча фантазія... Він є узагальненою рівнодіючою незчисленних типових дослідів ряду поколінь. Він являє собою, так би мовити, психічні залишки великої кількості переживань подібного типу. Тобто, архетипи – це найбільш повторювані (і тому втілені в творчості і фольклорі) схеми подій, ситуацій і образів: наприклад, архетип Діви, архетип Доли – погубительки, архетип повернення блудного сина тощо. М.Коцюбинський майже свідомо зображує в "Тінях забутих предків" цілий ряд архетипів, хоча самого терміну і теорії тоді вироблено ще не було. В одному з листів 1910-х років письменник писав: "Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звички і уподобання, ми тужимо за ним...". Іншими словами, що для нас є архетипи, як не тіні забутих предків?

Ми розглянемо дію в повісті саме тих архетипів, які відіграють певну роль у створенні емоції страху. Це такі архетипи, як Самість, архетип Матері, архетипи Аніми й Анімуса, Тіні, Відьми і Чаклуна, а також процесуальні архетипи Тао і Метаморфози.

Самість

Це один з головних образів колективного підсвідомого. Це архетип гармонії свідомості з підсвідомим, образ божеського начала в людині. Іван Палійчук наближався до Самості двічі: коли жив коханням до Марічки і коли пішов за нявкою в ліс. Після ж смерті Марічки герої був на найбільшій відстані від своєї Самості: він не тільки перестав шукати світ у собі (шукаючи Самість), а й втратив свідому частину свого Богообразу – інстинкт самозбереження: "Зразу його тягло скочити з скелі у крутіж: "На, жери і мене!" Оскільки на пошуки Самості людину штовхає підсвідоме, вона може свідомістю відчувати страх того незнаного, невідомого, що чекає попереду, страх пустоти. Так і Іван, прагнучи до гармонії, відчуває жах перед невідомим: "Не раз, прокинувшись уночі серед ворожої тиші, він тремтів, сповнений жахом.

Весь світ був, як казка, повна чудес, таємнича, ворожа і страшна".

Архетип Матері

Образ матері в рамках архетипіки твору може трактуватися ширше, аніж особа конкретної Іванової матері. Архетип цей може бути уособленим також символами родючості та достатку (наприклад, у творі це худоба Івана), будь-якими субстанціальними началами світу (вогонь і вода в повісті). Також, за Юнгом, "у негативному плані архетип Матері може означати таємничий, загадковий світ мертвих, те що викликає жах, але неминуче, мов доля".

Реальна матір Іванка згадується у творі лише двічі, та й то у цих епізодах вона або люто сварить хлопця, або сама відчуває перед ним страх – вірогідно, саме вона заклала Іванові високий рівень тривожності (а тривога також належить до проявів емоції страху).

Такий елемент архетипу Матері як "маржинка" – худоба Івана – викликає в нього скоріше страх – турботу про її добробут: "Скрізь, від усього була небезпека, і треба було добре глядіти маржинку од гадини, звіра і од відьом, які всякими способами потягали манну з коров та потинали худібку". Субстанціальні образи вогню і води поляризуються навколо емоції страху: вогонь символізує самодостатнє, позитивне материнське начало, людське життя як стан, а вода – символ життя – процесу, руху до смерті. Недаремно Марічку саме "вода поняла", а пастухи на полонині найбільше бояться зливи, бо вона загасить ватру і "буде біда". Вода здебільшого викликає страх через свою непередбаченість, але саме у воді (за космогонічним міфом спузаря Миколи) зародилося життя.

Також архетип Матері у повісті "зашифровано" у символах трембіти, демонологічних істот, прірви. Всі вони викликають страх, замикаючи коло людського життя. Цим проявом архетипу Матері автор нагадує, що людина, народжена темрявою і безоднею, знов мусить повертатись у їх лоно.

Архетипи Аніми й Анімуса

Це персоніфікація жіночого начала у підсвідомому чоловіка і чоловічого начала у підсвідомому жінки. Аніму у творі втілює нявка – це і чарівна істота і злий демон. Через свою демонічну суть нявка і викликає страх у людей. Також Аніму втілено в людських образах твору: це почуттєве начало у самого Івана, його еротичний потяг до Марічки, також демонічну частину Аніми втілено у стосунках Юри та

Палагни. Аніма є причиною страху саме тому, що її почуттєво-агресивну природу важко передбачити і неможливо зрозуміти. Аніма відповідає материнському Еросу, а Анімус – батьківському Логосу. Тому мудре начало Анімуса (ватаг на полонині, свідоме "его" самого Івана) страху в героїв і читача не викликає.

Архетип Тао

Цей архетип у творі уособлює кохання в різноманітних його проявах. В.Даниленко виділяє три основних типи фабул, проєктованих через цей архетип:

1. Пошук дуалу.
2. Знаходження і втрата дуалу.
3. Неможливість поєднання з дуалом через об'єктивні причини.

Всі ці ситуації наявні в повісті, але хоча герой іноді відчуває тривогу в цих ситуаціях, загалом, кохання створює для нього "захисний пояс" від страху. Почуття любові було для Івана об'єднуючою ланкою зі світом, він у коханні наближався до своєї Самості, і тому відчувати такі негативні афекти, як жах, тривога, власне страх, не був здатен.

Любов робить граматичною особистість людини, а гармонійна особистість може вберегти душу від руйнівного впливу негативних емоцій.

Архетип Трансформації або Метаморфози

У творі цей архетип реалізується у метаморфозі цілісної жіночої істоти – Марічки – у два поляризовані начала: Палагну, (що втілює все земне, матеріальне і нявку – метафізичний витвір людської уяви, який лякає всіх, крім Івана і який символізує мрію Івана (а мрія в ірреальному світі гуцулів тотожна самому коханню).

Архетип Тіні

Тінь, за Юнгом, – це нижча частина підсвідомості, яка містить "заборонені" свідомістю, табуовані почуття, потяги й інстинкти: агресію, еротичні потяги тощо. Етимологія образу Тіні пояснюється у творі в космогонічному міфі про бога й арідника, де бог дорівнюється до свідомості, а арідник – до Тіні. Цей архетип найбільш співвідносний із почуттям страху, оскільки, лякаючись Тіні, або істоти, яка її уособлює (шезник, бісиця, лісовик), людина, по суті, лякається самої себе; загрозу для суб'єкта становить його власна глибоко прихована підсвідома сутність.

Архетипи Відьми і Чаклуна

Ці архетипи, на відміну від Тіні, уособлюють загрозу ззовні, від ворожого явища або особи. Вони торкаються страхів, що приховані у свідомості, або ж у найменш глибоких зрізах підсвідомого. Ці архетипи, втілені в повісті у образах Хими і Юри, однозначно викликають страх. Але поверховість цього страху показано тим, що Відьму й Чаклуна можна перемогти ритуальними, іноді – суто механічними діями: "Іван метав сокирою в неї, жбурляв вилами та проганяв", – і страх зникав.

Отже, ми проаналізували дію основних архетипів, що пов'язані з емоцією страху у повісті "Тіні забутих предків".

УДК 808.3.2

ІМЕННИКИ З МОДИФІКАЦІЙНИМ ЗНАЧЕННЯМ ЖІНОЧОЇ СТАТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТ. (суфікс –к–а)

Семенюк С.П.

Праслов'янський суфікс *–ька* континує індоевропейський гіпокористичний та демінутивний формант *–ikā*, суфікс *–ька*, треба гадати, теж бере початок з дослов'янського періоду (див. Ślawski 1974: 94).

У праслов'янській мові суфікси *–ька*, *–ька* виступають як цілком самостійні продуктивні словотворчі засоби. Первісною для них була демінутивна функція: *děvьka*<*děva*; *kostьka*<*kostь*; *babьka*<*baba*; *otьka*<*otь*; *tetьka*<*teta*. Також за допомогою формантів *–ька*, *–ька* творилися жіночі відповідники до назв

осіб чоловічої статі: *aščer'ka<aščer'ь; kot'ka<kot'ь; liš'ka<liš'ь; lëkar'ka<lëkar'ь* (Sławski 1974: 94), що мають виразне значення здрибнілості (Doroszewski 1928: §27; Черных 1956: 43).

В XI–XII ст., у зв'язку із занепадом редукованих *ь, ъ*, суфікси *-ька, -ька* злилися в одну морфему *-к(а)* (Токар 1959: 5).

Староукраїнські грамоти XI–XIV ст. фіксують суфікс *-к-а* з його первісним демінутивним значенням (Бевзенко 1960: 120). Приблизно з XIV століття зменшувальна семантика форманта *-к-а* починає поступово втрачатися, набираючи цілком самостійного нейтрального значення (Гумецька 1958: 88).

Подальше розширення сфери вживання суфікса *-к-а* відбувалося не лише шляхом творення нових назв осіб жіночого роду, а й шляхом витіснення у XVI–XVII ст. давніх утворень на *-ьни* (*болгарьни, боярьни* та под.) назвами із суфіксом *-к-а* (*болгарка, боярка* та под) (Ковалик 1958: 160).

Кінець XVIII – поч. XX ст. характеризуються послідовним та системним вживанням суфікса *-к-а* для творення іменників з модифікаційним значенням жіночої статі від співвідносних назв осіб чоловічого роду. Формант *-к-а* модифікував назви осіб чоловічої статі таких лексико-словотвірних груп:

I. Найменування осіб за функціональною дією.

1. Назви за сталим чи тимчасовим заняттям або за професією. У кін. ХУІІІ – на поч. ХІХ ст. таких дериватів спостерігається невелика кількість. Так, у творах І.П.Котляревського їх зафіксовано – 5: *паламарка* (Котл., 172)*, *знахурка* (Котл., 129), *шинкарка* (Лекс.Котл., 39). Чисельність дериватів, що творяться від цієї групи назв стрімко зростає в др. полов. ХІХ ст.: *перекупка* (Б.-Н., 276) від *перекупень* з у сиченням *-ень*, *крамарка* (Закр., 374), *лікарка* (Писк., 127), *знахорка* (Лекс.Фр., 93), *чаклунка* (Л.Укр., 90), *солярка* (Гр., ІV, 167) від *соляр* "продавець солі", *гантарка* (Афан., 355) від *гантарь* "хто вишиває золотом".
2. На поч. ХІХ ст. вперше фіксуються деривати, що творяться від найменувань, які називають особу чоловічої статі як об'єкт або результат функціональної дії. Кількість їх протягом століття поступово зростала: *рештантка* (Кв.-Осн., ІІІ, 99), *бранка* (Б.-Н., 61) від *бранець* з усиченням *-ець*, *вихованка* (Левч., 15), *полонянка* (Гр., ІІІ, 287) від *полонянин* з усиченням *-ин*.

ІІ. Набагато більша група утворень від чоловічих найменувань осіб за характеризуючою дією.

1. Від назв осіб як носіїв процесуальної ознаки, що визначає їх поведінку, погляди та ін.: *душогубка* (Куліш, 22), *горлопанка* (Б.-Н., 104), *гультайка* (Левч., 67), *штукарка* (Лекс.Фр., 260), *дармодайка* (Голов., 507), *грабителька* (Афан., 367). Як і чоловічі назви, більшість фемінітивів набувають виразної стилістичної маркованості.
2. Від назв за характерними зовнішніми, внутрішніми та ін.ознаками: *бідняжка* (Котл., 28), *сердючка* (Б.-Н., 325) "сердита жінка", *одчизнячка* (Писк., 276) від *одчизняк* "патріот", *лівчунка* (Сл.Южн., 33) від *лівцун* "лівша", *дурисветка* (Гр., І, 457). Значна група модифікованих дериватів цього типу, як і відповідні найменування осіб чоловічої статі, мають стилістичне забарвлення з негативним відтінком: *бахурька* (Б.-Н., 52) "обмовниця", *музирка* (Писк., 140) "груба жінка", *лайдачка* (Гр., ІІ, 341) "ледарка, мерзотниця".
3. Від назв осіб чоловічого роду, де процесуальна ознака вказує на соціальний стан людини: *наймичка* (Котл., 84), *крепачка* (Кв.-Осн., 11, 38), *голодряпка* (Б.-Н., 102), *радичка* (Писк., 220) від *радич* "радник", *дрантогузка* (Голов., 527) від *дрантогузь* "хто бродить", *повелителька* (Лекс.Фр., 172), *володарька* (Гр., І, 250). Деривати *наймит* – *наймичка* фіксують нерегулярне чергування приголосних (Родніна 1979: 96).
4. У другій половині ХІХ ст. вперше фіксується модифікація суфіксом *-к-а* незначної кількості назв осіб за віком та станом здоров'я: *юначка* (Писк., 301), *пенсіонерка* (Лекс.Фр., 161), *варіатка* (Голов., 383) від *варіят* "хворий на голову", *шморкачка* (Гр., ІV, 505) від *шморкач* "молодий за віком".
5. Від назв осіб чоловічого роду за соціальним станом: *панка* (Лекс.Котл., 25), *багатирка* (Писк., 9) *багатирь* "багатий", *господарка* (Левч., 158), *інфантка* (Лекс.Фр., 87), *дючка* (Голов., 536) від *дюк* "багатий", *дідичка* (Гр., І, 388) від *дідич* "поміщик", *дворянка* (Афан., 374) від *дворянин* з усиченням *-ин*.
6. У кін. ХІХ – поч. ХХ ст. остаточно сформувалася група фемінітивів, що творяться від назв осіб чоловічої статі за родинними, товаришськими та ін стосунками: *коханка* (Котл., 181), *сусідка* (Греб., І, 49), *приятелька* (СМШ, ІІ, 535) *милоданка* (Б.-Н., 224) від *милодан* "коханець", *родителька* (Закр., 502), *братачка* (Писк., 24) від *братач* "друг", *своячка* (Лекс.Фр., 216), *опікунка* (Гр., ІІІ, 57).

* Дивись список скорочень використаних джерел.

7. Формант **-к-а** з кін. XVIII ст. модифікує найменування осіб чоловічого роду за назвою країн, етнічною, національною належністю та територіальним походженням: *троянка* (Котл., 52), *ляшка* (СМШ, I, 387), *ангल्याнка* (Б.-Н., 44) від *англянинъ* з усіченням **-инъ**, *маланка* (Писк., 191) від *маланецъ* з усіченням **-ецъ** "житель Мілану", *русинка* (Лекс.Фр., 213), *гоцулка* (Голов., 490), *французка* (Гр., ІУ, 379).

Фіксується незначна кількість дериватів, що творяться від назв осіб чолов.статі за загальними найменуваннями населених пунктів: *городянка* (Кв.-Осн., I, 288), *міщанка* (СМШ, I, 410), *хуторянка* (Писк., 279) *селючка* (Левч., 145), *селянинка* (Лекс.Фр., 217), *волостянка* (Голов., 404) від *волостянь* "селянин".

З середини XIX ст. творяться деривати від назв осіб чолов.роду за їх належністю до того чи іншого ідеологічного, політичного, філософського та релігійного напрямку: *католичка* (СМШ, I, 138), *християнка* (СМШ, II, 388), *парахвіянка* (Б.-Н., 272), *неофітка* (Писк., 153), *конфедератка* (Лекс.Фр., 107), *бусурменка* (Л.Укр, 9) "мусульманка", *уніятка* (Гр., ІУ, 341).

- III. Одне з найпродуктивніших значень суфікса **-к-а** в джерелах обстеженого періоду-андронімічне : *сотничка* (Кв.-Осн., III, 287), *солдатка* – (Кв.-Осн., III, 176), *бондарка* (Б.-Н., 59), *рвзничка* (Закр., 510) "дружина м'ясника", *грабарка* (Писк., 57) "дружина копача", *вуглярка* (Голов., 427), *діверка* (Гр., I, 386) "дружина дівера". Такі утворення часто поєднують в собі пряме модифікаційне значення "особа жіночої статі щодо особи чоловічої статі, названої мотивуючим словом" й андронімічне значення: *шинкарька* (Кв.-Осн., III, 636), *ворожебитка* (Б.-Н., 85), *гантарка* (94), *дігтярка* (Гр., I, 388).

Іноді формант **-к-а** модифікує андронімічні назви, а суфікс **-иця** – агентивні найменування: *пасичничка* – *пасичниця* (Б.-Н., 273), *сластенник* – *сластенничка* – *сластіоніця* (331). Фіксується лише один випадок, коли формант **-к-а** модифікує агентивну назву, а суфікс **-их-а-** андронімічну: *пекар* – *пекарка* – *пекариха* (Б.-Н., 275). Поряд з цим у групі назв "дружина за родом діяльності чоловіка" вживається чимало словотворчих дублетів, що пояснюється вживанням у мовній системі як більш давніх, так і новіших утворень та використанням літературних і розмовних варіантів (Фекета 1969: 79): *слюсарка* – *слюсариха* (Б.-Н., 333), *гармашка* – *гармашиха* (Б.-Н., 95), *антикарка* – *антикариша* (Голов., 355), *склярка* – *скляриха* (Гр., ІУ, 158).

- IV. Суфікс **-к-а** модифікує іменники лексико-словотвірної групи назв тварин та птахів. Суттєво розширилось коло таких утворень в др.полов. XIX ст.: *павичка* (Котл., 24), *індичка* (Кв.-Осн., I, 623), *голубка* (СМШ, I, 143), *їжачка* (Писк., 98), *кітка* (Левч., 61), *сцурка* (Сл.Южн., 64), *лебідь* – *лебідка* (Лекс.Фр., 114), *пуголовок* – *пуголовка* (Знад., 253), *верховодъ* – *верховідка* (Поч., 8), *бабка* (Гр., I, 114) від *бабич* з усіченням **-ич**.

Дослідження модифікаційної функції суфікса **-к-а** дає підстави стверджувати про остаточну втрату ним демінутивного значення в процесі формування словотвірної системи назв осіб з модифікаційним значенням жіночої статі. Протягом XIX століття формант стає найпродуктивнішим фемінізуючим засобом. Зазначені деривати з суфіксом **-к-а** обслуговують всі функціональні стилі нової української мови (Фекета 1969: 80). Значно розширилося коло дериватів, що творяться від назв осіб чоловічого роду, які характеризують їх за ознакою зовнішніх властивостей та внутрішніх якостей. Дещо рідше суфікс **-к-а** модифікує найменування осіб чоловічої статі за функціональною дією. Ці факти свідчать про інтенсивне формування системи назв, що використовувалися в художній літературі та уснорозмовному мовленні. Низька продуктивність модифікації суфіксом **-к-а** назв осіб чолов.роду інших лексико-словотвірних типів підтверджує думку П.П.Плюща (Плющ 1971: 66) про перебування в досліджуваній період публіцистичного, наукового, офіційно-ділового стилів у стадії зародження та початкових етапів формування.

Список скорочень джерел

- Котл. – Котляревський І.П. Твори. – К.: Дніпро. – 1980. – 312с.
 Лекс.Котл. – Бурячок А.А., Залашко А.Т., Ротач А.О., Северин Н.О. Лексика п'єс та од І.П.Котляревського. – К.: Вид-во КДУ. – 1974. – 54с.
 Кв.-Осн. – Словник мови творів Г.Квітки-Основ'яненка: у трьох томах. – Харків, 1978–1979.
 Греб. – Гребінка Є.П. Твори: в трьох томах. – К.: Наук. Думка. – 1980–1981.
 СМШ – Словник мови Шевченка : в двох томах. – К.: Наук. Думка. – 1964.
 Куліш – Записки о Южной Руси: в двох томах. Составление и издание Пант. Кулиша. – К.:Дніпро. – 1994.
 Б.-Н. – Білецький-Носенко П. Словник української мови. Підготував до видання В.В.Німчук. – К.:Наук.думка. – 1966. – 424с.

- Закр. – Закревський М. Старосветській бандуриста. – Кн.3: Словарь малоросійських ідіомовь. – Москва, 1861. – с.247–628.
- Писк. – Словникъ живої народнеї, письменної і актової мови руськихъ югівцанъ Россійської і Австрійсько-Вендерської цесарії. Составиль Фортунать Пискуновъ. Изданіе второе. – Кієвъ, 1882. – 310с.
- Левч. – Опытъ русско-украинскаго Словаря. Составил Мих.Левченко. – Кієвъ, 1874. – 190с.
- Сл.Южн. – Верхратський І. Знадоби до словаря южнорусского. – Львів, 1877. – С.1–88.
- Поч. – Верхратський І. Початки до уложення номенклятури и терминологіи природописної, народнеї. – вип.IV. – Львів, 1872.
- Голов. – Словник української мови Я.Ф.Головацького /Історія культури першоджерела. Науковий збірник музею укр-ої культури у Свиднику. – 1982. – №10.
- Знад. – Верхратський І. Знадоби до пізнання угорсько-руських говорів //Наукове тов-во ім.Шевченка у Львові. Записки. – 1899. – т.30.
- Лекс.Фр. – Лексика поетичних творів Ів.Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики /Укладачі І.І.Ковалик та і ін. – Львів: ЛГУ. – 1990. – 264с.
- Л.Укр. – Бойко М.Ф. Словопоказчик драматичних творів Лесі Українки. – К.: Вид-во АН УРСР. – 1961. – 94с.
- Гр. – Словарь укр-ої мови. Зібр. ред. журн. "Киев. старина". Упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко. – К., 1907–1909. – т.I–IV.
- Афан. – Афанасьевъ (Чужбинскій) А.С. Собраніе сочиненій. Подъ редакціей П.В.Быкова. Стихотворенія. Словарь малорусскаго нарѣчія. – С.Петербургъ, 1892. – Т.IX. – 464с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови. – Ужгород, 1960. – 415с.
2. Гумецька Л.Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XVст. – К.: Вид-во АН УРСР. – 1958. – 298с.
3. Ковалик І.І. Словотворча категорія слов'янських назв осіб за їх національною і територіальною приналежністю /Питання слов'янського мовознавства. – кн.5. – Львів, 1958.
4. Мейе А. Общеславянский язык. – Москва: Изд-во иностр. лит-ры. – 1951. – 491с.
5. Плющ П.П. Історія української літературної мови. – К.: Вища школа. – 1971. – 423с.
6. Родніна Л.О. Суфіксальний словотвір іменників /Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наук. Думка. – 1979. – 406с.
7. Токар В.П. Історія суфікса –к(а) в українській мові. – Дніпропетровськ, 1959. – 50с.
8. Фекета І.І. Дублетні назви жінок в українській мові /Питання словотвору східнослов'янських мов. Матеріали міжвузівської республіканської наукової конференції. – К.: Наук. Думка. – 1969. – 185с.
9. Черных П.Я. Очерк русской исторической лексикологии. – М.: Изд-во МГУ. – 1956.
10. Doroszewski W.J. Monografie słowotworcze: Pr.filol. – Warszawa, 1928. – т.13. – 630с.
11. Sławski F. Zarys słowotworstwa prasłowiańskiego //Słownik prasłowiański. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdansk, 1974. – т.1.

СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ ГРУПІ НАЗВ НАЗЕМНИХ ДОРІГ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Сірик С.В.

Назви доріг в українській мові утворюють якісно і кількісно розвинену лексико-семантичну категорію, що формувалася протягом тривалого часу. Вона відзначається давністю походження, семантичною емкістю, розгалуженою синонімікою та структурною різноманітністю.

Цікавою щодо синонімічних відношень в межах аналізованої лексико-семантичної групи (далі ЛСГ) виступає підгрупа слів на позначення шляхів сполучення, що використовуються переважно для пішого пересування, яка представлена лексемами як літературними, так і говірковими: *бульвар, вигін, дорішка, дорожжайка, набій, перть, піхурка, пішак, пішка, пішник, прогін, протеп, путишка, рагаши, ставка, стежжайка, стежка, стезя, стишка, трапаш, трапок, тропи, троповик, тропок, хідник*.

У дослідженому синонімічному ряді слів, що виражають поняття "доріжка, протоптана звірами або людьми чи спеціально зроблена людьми", з домінантою *стежка* репрезентовані різноманітні лексеми з погляду походження, вживання у мові, різні за своїм стилістичним спектром.

Стезя. Про давнє походження цієї назви свідчить загальна поширеність її не лише в слов'янських мовах, але й у деяких інших індоєвропейських.

З погляду сучасного мовця лексема *стежка* сприймається як морфологічно нечленоване ціле, але, коли порівняти його із архаїчним варіантом *стезя*, то стає зрозумілим, що *-к-* – це змертвілий суфіксальний елемент, що втратив своє первісне значення демінутивності. Слово *стежка* зафіксоване ССтУМ, а також СБГ. У зв'язку зі стилістичною нейтралізацією слово *стежка* стало розширювати свою семантику. СУМ засвідчує його в таких значеннях: смуга, слід, що залишаються після руху кого-, чого-небудь; кімнатна доріжка: перен. Напрямок, шлях розвитку, діяльності і т.ін. кого-, чого-небудь.

Назва *стежка* відзначається здатністю вступати в різні фразеологічні сполучення: *забувати стежку; заступати стежку* тощо.

Від лексеми *стежка* зафіксовано значну кількість дериватів. Серед них – найбільше демінутивів (*стежечка, стежина, стежинка, стеженька, стежинонька, стежчинка, стежиночка; вужьколокальний стежжайка*).

Синонімом-дублетом до лексеми *стежка* виступає апелятив *стежина*. *Понад веселими лугами Стежина в'ється польова* (Рильськ., 11, 1956, 318).

Найбільш поширеним стилістичним синонімом до назви *стежка* є слово *стезя*, що тепер вживається як емоційно забарвлене у "високому стилі" переважно при переносному вживанні у значенні "життєвий шлях, напрям діяльності розвитку кого-, чого-небудь". *Він зазнав невдач на науковій стезі, стомився душею на життєвих роздоріжжях* (Вітч., 1, 1962. 134).

Іншим стилістичним синонімом аналізованої лексеми виступає слово *стежа*. *Завмерла, готова прийняти його (літак), вистелена вологими шестикутниками, широка, залізна стежа* (Драч, Іду..., 1970, 80), яке вживається і образно. З формуванням і дальшим розвитком мови української нації невидне слово *стежа* витісняється з книжно-літературного вжитку словом *стежка*, як стилістично нейтральним.

Лексичним синонімом до апелятива *стежка* є іменник *тропа*, відомий як слов'янським, так і неслов'янським мовам, що свідчить про давність його походження. СБГ фіксує лексему *тропа* в значенні "стезя, путь, направлення слъдовъ", СУМ значення "напрямок слідів" не фіксує.

Отже, в процесі розвитку мови відбулися зміни у семантиці слова *тропа*, а саме – звуження значення.

Досліджувана лексема використовується у складі фразеологічних одиниць: *в тропу вступати; збігти з тропи*.

Лексичним синонімом до слова *тропа, тропка*, зафіксованим СБГ, виступала лексема *тропок*. *Нехай твій тропок буде м'якеньким, як мошок* (Г.Барв., 266). Цей апелятив активно вживався мовцями, про що свідчить відсутність у словниковій статті (будь-якої) позначки про обмеження сфери його функціонування. У сучасній українській мові дане слово є діалектним і зафіксоване з такою позначкою у СУМ.

Серед дериватів аналізованого апелятива – переважно демінутивні суфіксальні утворення (*тропка, троповик, троповичок*).

У синонімічні відношення з аналізованими вище лексемами вступають іменники *прогін, хідник*.

У сучасній українській мові апелятив *хідник* вживається на позначення піднятої вище проїжджої частини пішохідної стежки з асфальту, цегли, дощок по боках вулиці чи площі, тротуару, СБГ подає його із значенням "стежка, доріжка".

Іменник *хідник* має обмежені словотворчі можливості (зафіксоване демінутивне утворення *хідничок*).

Як бачимо, в процесі розвитку мови відбулися зміни в семантиці аналізованої лексики.

На позначення поняття "місце, смуга між дорогами" у сучасній українській мові використовується іменник *міждоріжжя*. *І так ідуть по вузькому трав'янистому міждоріжжі, обрізаному з обох боків глибоко втиснутими коліями* (Стельмах, Вел. Рідня, 1951, 915).

До синонімічного ряду іменників на позначення пішохідної доріжки входять разом із загальноновживаними словами вузькотериторіальні: *пішник*, відомі бойківським говіркам: *вигін, дорішка, дорожейка, пішак, путишка, ставка, стежейка, стишка, набій*; поліським говорам: *обніжок*.

Цікавим є використання у говорах Нижньої Наддніпряниці запозиченого слова **бульвар** на позначення стежки, що прокладена побіля парканів садиб. *Колись було за грязюкою і не пройдеши, а тепер, бачте, скрізь поїд дворами бульвари поприкладені* (Чрн.).

СУМ подає вузьколокальний апелятив *тасьма* як синонім до загальноновживаної лексики *стежка*. *Звернувши з казенної дороги.. на тасьму, він змушений був уже кілька разів сказати "Боже помози"* (Іщук. Вербівчани, 1961, 10).

Розглядаючи підгрупу слів на позначення дороги, призначеної, як правило, для пішого пересування, не можна лишити поза увагою групу лексем, раніше активно вживаних, про що свідчить СБГ, а на сучасному етапі – представників пасивного складу лексики і, на жаль, не зафіксованих СУМ.

На позначення поняття "тропинка для п'єшеходов" СБГ подає іменники *піхурка, пішак, пішка; протен, трапок*, а також лексеми *перть* – "тропинка, по котрій гонять овець"; *рагаши* – "дорога, по котрій гуцульські дроворуби стягивають срублені дерева в кучи"; *трапаши* "зимня дорога, утоптана овцями".

На позначення поняття, що в сучасній українській мові передає лексема *стежка* ЕСУМ подає апелятив *калитка*, проте СУМ дане значення іменника *калитка* не фіксує.

Таким чином, група слів для називання дороги, пристосованої переважно для пішого пересування, репрезентована неоднорідною лексикою як за походженням, так і за ступенем активності вжитку мовцями. Аналізоване мікрополе є номінативним, члени якого вступають у синонімічні взаємини, що свідчить про системний характер досліджуваної підгрупи лексем.

УДК 808.3–541.2

СЕМАНТИЧНЕ МІКРОПОЛЕ ІЗ СТРИЖНЕВИМ ЕЛЕМЕНТОМ "ТРАСА" В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Сірик С.В.

Лексико-семантична група назв доріг в українській мові надзвичайно розгалужена, її складники утворюють численні мікрополя і вступають між собою у синонімічні відносини.

Для вираження поняття "широкий асфальтований/бетонований шлях для масового автомобільного руху" вживаються лексеми: *автомагістраль, автострада, автотраса, автошлях, асфальт, бетонка, большак, большевик, гудрон, драйв, магістраль, прохвіліровка, прохвіліровушна дорога (шлях), прохвіль, спідвей, траса, хайвей, шосе*.

Даний ряд слів групується навколо опорної лексики *траса*. Номінатив *траса* стилістично нейтральний, позбавлений будь-якої коннотації, на сучасному етапі розвитку мови виступає як найуживаніший для вираження зазначеного поняття.

Досліджуваний ряд лексем репрезентований як загальноновживаними апелятивами: *автомагістраль, автострада, автотраса, автошлях, асфальт, гудрон, магістраль, спідвей, траса, шосе* іншомовними за походженням; так і розмовними та вузькотериторіальними словами і словосполученнями: *бетонка, большак, большевик, прохвіліровка, прохвіліровушна дорога (шлях), прохвіль*.

Лексема *траса* іншомовна за походженням (нім. *Trasse*) в сучасній українській мові вживається для називання широкого асфальтованого шляху, що з'єднує великі міста і важливі об'єкти тощо. *Жив він на краю лісу при трасі, біля шляхової дільниці* (Ле; Клен. лист, 1960, 13). Образно. *Життя йшло по власній трасі* (Воскр., І всерйоз..., 1960, 72); а також має інші значення: лінія, що вказує напрям проходження, пролягання чогось; світний або димний слід, що вказує траєкторію снаряда, кулі, реактивного літака тощо; спец. головна вісь деяких споруд, що являє собою ламану лінію або ряд прямих ліній, з'єднаних кривими.

Апелятив *траса* як термін використовується в спортивній термінології *слаломна траса*, термінології з інформатики та обчислювальної техніки.

Не можна обійти увагою наявність аналізованого іменника в складі парафраз: *голуба траса, голуба траса родючості, підземні траси, сталева траса*.

Серед утворень від слова *траса* – апелятиви з новим значенням як іменники, прикметники, так і (що характерно лише для іншомовних за походженням лексем) дієслова та дієслівні форми (*автотраса, трасобудівник, трасовий, трасовик, трасошукач, трасувати, трасований, трасувальний, трасувальник, трасування, трасуючий*).

Слово *шосе* вживається в значенні "дорога з асфальтованим покриттям, вимощена щебенем тощо, призначена для руху будь-якого безрейкового транспорту". Як вважають дослідники, запозичене через німецьку *chaussee* або безпосередньо з французької *chaussee* (від лат. *Calciata via* "дорога вимощена вапняком").

У Словнику Б.Грінченка знаходимо лексему *орсак*, що передавала поняття "дорога вимощенная, шоссе", і яка не фіксується Словником української мови (СУМ) (навіть з позначкою застаріле чи архаїзм).

Загальноновживаний апелятив має розмовний варіант – демінутив *шосейка*. *Прокляли до самої школи шосейку* (Збан-, Курило-ви, 1968, 181), а також територіальні відповідники: *соша, сошейна дорога* поширені в говірках сіл південно-східної Полтавщини; *соша, шаша, шоса* поширені у поліських говорах, які відбивають явище консонантизму, а саме: асимілятивно-дисимілятивні зміни приголосних.

Аналізована лексема входить до складу образної парафрази *блакитне шосе* і виражає семантику словосполучення водний шлях переносно.

Порівняно з іншими апелятивами аналізованої підгрупи іменник *шосе* має обмежені словотворчі можливості. Серед дериватів – лексема з новим значенням *шосейний* і колишнє демінутивне утворення з лексикалізованим на сучасному етапі суфіксом –к– *шосейка*.

Іменник *магістраль* відомий багатьом слов'янським мовам, пор.: р. магістраль, бр. магістраль, п. *magistral*, ч., слн. *magistrala*, слц. *magistral*, вл. *magistrala*, болг., м., схв. магістрала; – через посередництво західноєвропейських мов (н. *Magistrale*, фр., англ. *magistral*) запозичено з латинської; лат. *magistralis* та "пануючий" є похідним від *magister* "начальник, учитель".

В сучасній українській мові слово *магістраль* вживається на позначення: а) основної лінії в шляхах сполучення, широка міська вулиця з великим рухом, б) головної лінії в системі водопровідної, електричної, телефонної та іншої мереж.

Вживається у складі термінологічних словосполучень: *магістраль осушувальна, магістраль пожежна, магістраль паливна; магістраль даних, магістраль міжвузлова, магістраль змазувальна*, що являють собою двочленні термінологічні словосполучення з переосмисленим компонентом *магістраль*.

Активно вживається аналізоване слово у складі парафраз як описових: *господарі сталевих магістралей*: так і образних: *магістраль віку, підземні магістралі, сталеві магістраль*.

Загальноновживана лексема *магістраль* має діалектні відповідники: *прохвіліровка (прохвіль), прохвіліровушна дорога (шлях)*, поширені в говорах Нижньої Наддніпрянини, що відбивають характерне для живої мови явище консонантизму (на місці лабіодентального *ф* виступають *хв*). Раніше на Іванівку була *грунтова прохвіліровка*, а тепер – *асхвальтірована* (Бал.В.) і *большак, большевик*, поширені у говірках сіл південно-східної Полтавщини.

Поняття "широка з твердим покриттям дорога, розрахована на швидкісний автомобільний рух у двох протилежних напрямках" в сучасній українській мові передається синонімами *автомагістраль, автострада, автотраса, автошлях*.

Всі вони іншомовні за походженням, складні за будовою. Дані апелятиви містять початкову складову частину *авто*– (від грец. – сам), що у досліджуваних лексемах відповідає поняттю "автомобільний" і складові частини *магістраль, траса, шлях* (які розглядалися вище), *страда* (італ. *strada* – дорога).

Лексему *автомагістраль* із значенням "автомобільна дорога вищої категорії, якою дозволено рух із підвищеною швидкістю і заборонено рух пішоходів та механічних засобів, швидкість яких менша ніж 40км/год" подає Тлумачний словник автомобільного транспорту (ТСАТ).

До аналізованого ряду іменників, що позначають широкий асфальтований шлях, входить слово *спідвей*.

Дана лексема іншомовна за походженням, складна за будовою (англ. *speedway*, від *speed* – швидкість і *way* – шлях, дорога).

Словник іншомовних слів (СІС) подає вказаний апелятив з двома значеннями: 1) дорога для руху з великою швидкістю, автострада; 2) доріжка для мотоциклетних змагань, гоночний трек.

Однак, СУМ подає цю лексему із одним значенням "швидкісні гонки на мотоциклах по доріжці стадіону".

До запозичень близько підходять екзотизми – елементи інших мов, що не увійшли в систему української лексики. Екзотизми позначають реалії, характерні для того чи іншого народу, відбивають національну специфіку.

Синонімом до вищезазначеного іменника виступає слово *хайвей* (англ. *highway*, від *high* – високий, інтенсивний, головний і *way* – шлях, дорога), яке СІС фіксує із значенням "велика автомобільна дорога, шосе, автомагістраль".

СУМ дану лексему не фіксує, проте, аналізований іменник вживається у творах художньої літератури. Ось... у нас почалося від стежини на левадах Тернівщини, ... а тепер ось намотуємо милі на цьому хайвеї (Гончар, Твоя зоря, 31).

У синонімічні відношення з вищеаналізованими іменниками вступає лексема *драйв*, яка не фіксується жодним словником, проте наявна у художніх текстах. "*Рій бджіл сів на світлофор, перекрив усі драйви, усі магістралі!*" – збуджено розповідає Заболотний (Гончар, Твоя зоря, 370).

Аналізуючи дану підгрупу слів, зупинимося на цікавому явищі: використанні лексем на позначення речовини, якою покривають дороги, для називання самих шляхів сполучення. Маємо перенесення назв за подібністю, суміжністю. Це апелятиви *асфальт*, *гудрон*.

Асфальт – шлях, тротуар, покриті цією масою. *І вони [радянські кавалеристи] цокотіли й цокотіли по міських асфальтах, вилітаючи знову в степ...* (Гончар, III, 1959, 74).

Лексема асфальт поширена у багатьох слов'янських мовах, пор.: р., бр. асфальт, др. асфальть "гірська смола", п, ч., слц., вл. asphalt, болг., асфалт, м. асфалт, слн. asphalt, ст. сл. асфальть "гірська смола", – очевидно, в сучасному значенні засвоєно з французької; фр. asphaltе "тс." походить від латинського asphaltus "гірська смола, асфальт", запозиченого з грецької мови; гр. "гірська смола (матеріал, який скріплює стіни, утримуючи їх від руйнування)" розглядають як прикметник, утворений за допомогою частки *а-* "*не-*" від дієслова..... "руйнувати"; др. асфальть запозичено через ст.сл. мову безпосередньо з грецької; менш обґрунтоване припущення про семітське походження слова.

Аналізовану лексему фіксуємо у складі порівняння, поширеного у говорах Нижньої Наддніпрянщини: *рімний, як асхвальт*.

Гудрон – шлях, покритий гудроном (чорною, густою, смолистою речовиною, яку одержують після перегонки нафти; використовується як мастило в шляховому будівництві.). *Сотні тисяч машин мчать по впорядкованих полтавських шляхах, шосе і гудронах, обсаджених деревами* (Цюпа, Україна, 1960, 168).

Лексема *гудрон* поширена в інших слов'янських мовах, пер.; рос., бр., болг. гудрон, п. Gudron, ч. gudron; goudron, слц., слн. gudron, схв. гудрон; – запозичено з французької мови; фр. goudron "дьоготь, смола" є результатом видозміни форми *catran* "тс.", яка походить від ар. *gattran* < *gatiran*.

Словотворчі можливості вищезазначених апелятивів великі. Вони дали нові суфіксальні утворення – лексеми з новим значенням (*асфальтний, асфальтник, асфальтниця, асфальтований, асфальтовий, асфальтування, асфальтувати, асфальтуватися*); (*гудроновий, гудронований, гудронувати, гудронуватися*).

До аналізованого ряду входить лексема, яку СУМ фіксує з позначкою розмовне, – *бетонка*, що вживається для позначення поняття "дорога, покрита бетоном чи викладена бетонними плитами".

Лексема *бетонка* – похідне утворення від бетон, проте, з історичним розвитком мови суфікс *-к-* втратив своє демінутивне значення і сприймається носіями мови як нейтральний апелятив.

Рос., болг. бетон, п., ч. вл. beton, слц., слн. beton, м. бетон, схв. бетон; – основне слово запозичено з німецької мови; н. Beton походить від фр. beton, що зводиться як запозичення з лат. bitumen "намул,

пісок; мінеральна смола, асфальт", спорідненого з дінд. уату "лак, гума", двн. quiti "клей", cuti "тс.", нвн. Kitt "замазка, цемент"; походні форми *бетонка, бетонник, бетонер, бетонувати, обетонити* утворені в українській мові від запозиченого бетон.

На позначення поняття "проїзна поверхня залізничної, автогужової та ін. дороги" СУМ подає лексему *полотно*. За насипаним полотном залізниці стримів Солом'янський шпиль (Н.-Лев., IV, 1956, 256); *Марія глянула під ноги на полотно шосе і нічого примітного не побачила* (Смолич, Ми разом..., 1950, 123).

Апелятив *полотно* відомий багатьом слов'янським мовам, пор.: р. полотно, бр. полотно, др. полотно, цсл. платье, болг. платно, србх. платно, слн. platno, ч., слц. Plотно. Праслав. *polъно споріднена з др.ін. patas, ч. "тканина, одяг, покривало, картина" (з *palta – , можливо, також свн. valte, valde "тканина для обгортання одягу", алб. pale "складка, ряд").

Іменник *полотно* як стрижневе слово входить до складу термінологічних словосполучень: *дорожнє (земляне і т.ін.) полотно* – споруда із ґрунтів, гравій, або каміння, яка служить основою залізничної колії або автогужової дороги.

Аналізована підгрупа слів була б неповною без словосполучення *смуга руху*, вживаного у термінології автомобільного транспорту, яке ТСАТ фіксує із значенням "ділянка проїжджої частини, позначений або не позначений розміткою і який має ширину, достатню для руху автомобілей у один ряд".

Отже, в сучасній українській мові на позначення поняття "широкий асфальтований шлях для масового автомобільного руху" вживаються як загальноживані, так і вузькотериторіальні лексеми; за будовою прості, складні слова і словосполучення; власне українські та іншомовні за походженням, запозичені в різний час, складні іменники – порівняно нові запозичення).

УДК 883Ш-3

ВИТОКИ ХУДОЖНЬОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Снігур Л.П.

Художнє осмислення величі Т.Шевченка почалося ще у спогадах сучасників. Згадуючи про нього як про людину, вони незрідка додавали й щось "від себе", тобто створювали свій образ Тараса, творили тип людини загалом.

Одночасно зі спогадами почалося і власне художнє осмислення Шевченка. Йшло воно значною мірою в річищі того осмислення, яке запропонував ще одразу після смерті поета у відомому вірші М.Некрасов. Страдник, "русской земли человек замечательный", що звідав тюрми, доноси, солдатчину, "молодость трудную", "борьбу безрассудную". Про такого Шевченка до кінця XIX століття написано десятки, сотні віршів, невеличких оповідань-життєписів. Були вони, як пише в "Тарасових шляхах" Оксана Іваненко, "наспіх складені, кострубаті і недоладні, але вони дихали непідробною любов'ю, горем, ширістю" [3].

Серед таких творів можна виділити надруковані ще у 1843 році вірші А.Афанасьєва-Чужбинського "Шевченко". Відомі також прижиттєві послання В.Забіли і Г.Андрузького, вірші А.Псьол, М.Максимовича, А.Навроцького. Всі вони являють певний історико-літературний інтерес і сьогодні. До активу поетичної Шевченкіани слід віднести й поезії Ю.Федьковича, І.Франка, М.Старицького, Лесі Українки, І.Манжури, Б.Грінченка, Л.Глібова, Х.Алчевської.

Нариси і оповідання про життя, діяльність Т.Г.Шевченка писали І.Нечуй-Левицький, О.Кониський, Панас Мирний, О.Маковей... Цікаву спробу створити його художню біографію зробив Б.Грінченко (в співавторстві з дружиною М.Загірною). Їх праця "Шевченків "Кобзар" на селі" з'явилась у світ в 1914 році. Естетичні досягнення цієї книги, як і інших, створених подружжям про Котляревського, Гребінку, Квітку-Основ'яненка, були невисокі: коментування (нерідко спрощення) біографічних фактів плюс вмонтування текстів художніх творів письменників.

На початку XX століття – у період бурхливих і трагічних зламів і змін суспільного життя – постає оновлений образ Т.Шевченка. Образ українського Моисея, генія і пророка, який будив своїм могутнім словом призабутий дух козацької волі. Образ, який у тяжкі 20-ті роки заново переосмислювався, "відбронзовувався" від народницьких – кожуха, шапки; який почав поставати на вищий щабель історичного самоусвідомлення – як провідник національної ідеї.

Нормування цього образу "оновленого Шевченка" відбувалося у величезній кількості белетристичних, публіцистичних і художніх публікацій у періодичній пресі, наукових працях. Саме це поклало основу для формування феноменального явища – художньої Шевченкіани.

Перший етап художнього осмислення життя і творчості Т.Шевченка охоплює 20–30-ті роки, коли письменники тільки почали розбудовувати засади історико-біографічної прози. Творче освоєння даної тематики опиралося, в основному, на сюжетно-подієвий принцип змалювання головного героя. У більшості творів цього періоду почався процес викривлення історичних фактів, містифікації образу Т.Шевченка.

Основоположником української художньої Шевченкіани, без сумніву, можна вважати видатного прозаїка С.Васильченка. Саме він одним із перших почав опановувати жанр художньої біографії у ХХ ст. Саме він вперше взявся за створення великого, масштабного історико-біографічного твору про Тараса Шевченка "Широкий шлях".

Над цим твором Васильченко працював в останні роки свого життя. Його рукописна спадщина зберегла декілька назв повісті: "Доля", "Проспівана доля", "Гірка слава", "Колючим терном" і нарешті назва, яка остаточно закріпилася, – "Широкий шлях". Цілком імовірно, що Васильченко міг спинитись і на іншому варіанті назви, але це не видається нам принциповим. Проте, треба зазначити, широкий шлях – у розумінні письменника – це шлях розвитку літератури кожного народу від усної творчості до світових вершин, шлях, на який Шевченко і вивів українську літературу. Численні плани та начерки, що збереглися в архівах, переконують, що Васильченко мав намір написати про Шевченка роман-епопею.

Але зрештою нас цікавить не те, яким шляхом пішов би Васильченко у створенні художньої біографії, а те, що він встиг створити і як у створеному ним проявились нові риси художньої Шевченкіани.

"В бур'янах", на нашу думку, не можна вважати фрагментом біографії поета в тому розумінні, в якому ми звичайно вживаємо цей термін. Біографічний жанр – це, як правило, опис зовнішніх обставин життя людини, і письменник, що звертається до цього жанру, здебільшого не вдається до розкриття психології героя. Найкращі твори біографічної літератури неминуче поєднують у собі достатнє зображення об'єкта дослідження і суб'єктивність автора, яка приносить у твір живу думку і ширість почуття. Те суб'єктивне, що вносить письменник-біограф у портрет свого героя, – не лише риси особистості автора, а й риси його часу. Несправедливо було б вимагати від автора біографічних романів, щоб його талант обов'язково дорівнював талантові його героїв. Проте, деякі науковці вважають, що "дослідникові не можна не мучитися героєм. Він повинен перейнятися складністю тих проблем, над якими б'ється ця людська душа, розв'язуючи їх для себе, свого народу, людства. Біограф повинен мати підготовленість внутрішню. Герой повинен бути йому близьким не тільки як письменник-реаліст, прогресивний діяч, але по-людськи симпатичний. І ще. Дослідник повинен мати органічну потребу писати про те, за що він узявся... Треба писати для себе, бо не можна не писати... Між автором і його героєм повинні існувати душевні імпульси, душевний контакт, душевна спільність" [1].

Саме такий душевний контакт існував між Васильченком і Шевченком. Вже з перших рядків автор "Широкого шляху" застерігає читача, що розповідь його незвичайна і почав він її як казку, бо тільки в казці можливі ті дива, про які йтиметься далі. Саме через це до композиційної будови твору введені елементи української казкової традиції. Це стосується насамперед вступів – "За широкими морями, за лісами дрімучими...", "Раз було так..." [1]. Поряд з ними використовуються й інші фольклорні елементи – наприклад, епізод з чарівним видінням – маревом баби-повитухи, народні прикмети: "...Такий лобатий не пропаде" [1]. В деяких місцях власне сюжетна лінія підпорядкована народній казковій традиції. І в той же час це не казка. "Життя нашого поета таке дивне, що, слухаючи про нього, можна було б сказати, що це легенда..." [1].

Дистанція, яку автор створив між читачем і художнім образом Шевченка, дала йому можливість взяти рівновеликий життю поета масштаб оповіді. І це одразу викликало у читачів почуття довіри до письменницького слова. Адже наближення до об'єктивності можливе при відчутті істинних масштабів особистості і подій.

Як тільки автор згадує ім'я Шевченка, перед його очима постає Україна – "країна смутку і краси, країна, де найбільше люблять волю і найменше мають її, країна гарячої любові до народу і чорної йому зради, довгої, вікової, героїчної боротьби за волю, в результаті якої – велетенське кладовище: високі в степу могили, руїна та прекрасна на весь світ, безіменна, невідомо коли і ким складена пісня..." [2], а життя "великого борця за волю свого краю" як одна зі сторінок історії цієї України. Отже, Васильченко вже у заспіві накреслює основну проблему твору – "Шевченко і народ". Починаючи життєпис поета під кутом зору цієї проблеми, автор одразу називає іншу: "Талант і неволя". Опираючись на ці завдання, автор тим самим продовжує народницькі традиції в осмисленні постаті Шевченка.

Уже з перших рядків, у заспіві, виявляється світоглядна позиція автора, задається тон читацькому сприйманню твору в цілому, називаються основні проблеми ще до їхнього художнього розв'язання. З

перших сторінок Васильченко насичує розповідь оцінними порівняннями ("В очицях мов сонячні іскри заграли", "мов крилами перелетіло"), пестливими словами ("маленьке", "істоньки").

Васильченко вводить у оповідь перефразовані рядки Шевченкових поезій ("сидить воно саме-самісіньке, як одірваний з гілля листочок", "розбіглися, як руді мишенята, його менші брати й сестри, всі – хто куди, у найми"); вірші поета, нав'язані спогадами про дитинство, лягають в основу широких прозових картин ("Садок вишневий коло хати", "маленькій Мар'яні").

Завдяки трансформації окремих Шевченкових виразів, поширеному "вписуванню" окремих картин віршів поета про своє дитинство у Васильченковій повісті створюється асоціативний зв'язок між типом художнього мислення автора повісті та самого Шевченка.

Присутність автора не лише допомагає відчутти стихію, в якій виростав поет, його душу, а й виконує додаткову функцію. Вона потрібна для відтворення процесу становлення творчої особистості головного героя.

Васильченко вперше в історії історико-біографічної прози робить спробу художньо осмислити образ головного героя не на традиційному, сюжетно-подієвому, принципі, а на якісно новому, більш досконалому – асоціативно-психологічному. Автор, залишаючись вірним історичній правді, дотримуючись вірогідності історичних фактів, разом з тим робив надзвичайно слушні спроби розкриття духовного світу свого героя, психологічної мотивації. Художній вимисел і документальні факти у творі Васильченка поєднуються в різних формах, в різних аспектах розповіді. Усі факти, що становлять стрижень твору, – документальні. Проте уся ця сюжетна канва дає відповідне уявлення лише про зовнішні обставини дитинства і парубочьких літ поета. Будучи виразними і вагомими, ці факти самі по собі ще не дають належного уявлення про малого Тараса, не показують, як народжувався і формувалася майбутній поет. Ці завдання реалізуються іншими засобами, серед яких – художній вимисел, тонка майстерність психологічного аналізу. Суспільне тло, побутові обставини, чарівна природа, серед якої живе Тарас, – усе це фактори, що визначають напрям його формування і зростання, проте це зовнішні обставини дії. А самий процес формування Шевченка поета і борця, зміст його внутрішньої еволюції становить ту сферу художнього зображення, де найповніше виявляється майстерність Васильченка-психолога. Наприклад, у сцені сутички Шевченка з дяком.

Літературознавство, фактично, ще не розв'язало питання про межі домислу в історико-біографічному творі, хоч загальновідомо, що в цьому жанрі художній домисел має бути обмеженим. На нашу думку, при розгляді Васильченкового твору мова має йти не стільки про межі авторського домислу, скільки про його специфіку. Що є авторською вигадкою, а що історичною правдою – на нашу думку, таке питання, в даному випадку, позбавлене дослідницького інтересу. Певна річ, ми не знаємо, чи справді в день народження Тараса "баба-повитуха" підвела його батьків і спорокувала хлопчиків майбутнє народного заступника, тим більше не знаємо, яким тоном виголосила вона свої пророцтва (автор стверджує, що пророкуючи, баба "стишила голос"). Не знаємо ми й про достовірність безлічі інших ситуацій і колізій [1]. Але вимагати від Васильченка-біографа подібної достовірності значило б вимагати створення не художньої, а "протокольної" біографії поета. Васильченко ж, як вище відзначалося, намагався створити соціально-психологічний образ Шевченка. Через це для нього вигадка можливих фактів була часом важливішою і необхіднішою, ніж документальна фіксація реальних. Проте не можна стверджувати, що домисел був зовсім довільний і контролювався лише критерієм вірогідності.

Специфіка Васильченкового домислу полягала в тому, що він був суворо підпорядкований ідейній концепції письменника. Він домислював лише ті факти, які освітлювали обставини життя майбутнього поета і допомагали повніше розкрити його характер, психологічно вмотивувати його поведінку. Не вірогідність взагалі, а вірогідність щодо даних історичних обставин, даного побуту, даних взаємин, даних індивідуумів – ось що спрямовувало Васильченків домисел і визначало його специфіку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурсов Б. Душевные импульсы // Литературная газета. – 1978. – 3 дек.
2. Васильченко С. Широкий шлях. – К., 1962. – Т.2. – С.356, 362.
3. Іваненко О. Тарасові шляхи. – К., 1989. – С.251.
4. Шумило Н.М. Проза Степана Васильченка. – К., 1986.

ГЕРОІКА ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ ТА ДРАМАТУРГІЇ ПЕТРА РЕБРА

Стадніченко О.О.

У творчому доробку запорізького письменника Петра Ребра є лірика, сатира і гумор, проза, драматургія, публіцистичні статті та ін. Однією з граней творчості митця, яка ще не отримала належної оцінки з боку критиків, є драматургія, хоч і представлена тільки двома творами: п'єса "Любов сильних" (1958) та драматична поема "Заграва над Хортицею" (1980). І як не дивно, обидві присвячені темі Вітчизняної війни 1941–1945рр.

П'єса "Любов сильних" написана у співавторстві з В.Захаровим і поставлена на сцені Запорізького державного музично-драматичного театру у 1958р. Це твір про героїчну боротьбу молоді Кам'яно-Дніпровського району проти гітлерівців у чорні роки тимчасової окупації України. Поклавши в основу реальні і конкретні факти боротьби, які засвідчені в архівних документах того часу, автори прагнули до широкого узагальнення, відображення величчя і моральної сили людей. Твір написаний віршем і прозою. У п'єсі зображені прості скромні юнаки і дівчата. Наташа Печуріна, першою відгукується на заклик вступити в ряди партизанів. Її ініціативу гаряче підхоплюють Зоя Приданцева, Дмитро Огник, Лідія та Семен Белови, Андрій Півень та ін.

Слід сказати, що у п'єсі найбільш повно і всебічно змальований образ Наташі. Ця енергійна, бадьора дівчина, яка вміє щиро кохати і, не шкодуючи сил і самого життя, виконувати важливі бойові завдання, є душею партизанського товариства.

Серйозний іспит поставило життя перед сином старости села Андрієм Півнем. За завданням керівництва загону Андрій висаджує в повітря будинок комендатури саме в той час, коли там зібрались гітлерівські офіцери. Хлопець знає, що серед запрошених гостей і його батько, але все ж він іде на це. "Я не батька знищую, – каже він, – а старосту-запроданця". Звичайно, цей епізод можна оцінювати неоднозначно, пам'ятаючи також і про час і умови, які мали вплив на написання твору.

Автори п'єси ставили собі за мету розповісти про ті події, які фактично мали місце в бойовому житті олексіївських партизанів. Але прагнучи до художнього узагальнення, вони зберегли за собою право на деякий творчий домисел, художньо збагативши образи представників нескореної молоді, відбираючи найбільш важливий матеріал.

Інший твір П.Ребра "Заграва над Хортицею" відкриває ще одну сторінку літопису Великої Вітчизняної. В основу покладені події, що мали місце під час героїчної оборони Запоріжжя у важкому 1941 році.

...Початок війни. Серпень–вересень. Біля стін Запоріжжя – кровопролитні бої. Тут регулярним військам і народним ополченням вдалося не тільки зупинити ворога, але й вибити його з острова Хортиці. Це стало тією сприятливою умовою, що дозволила нашим людям демонтувати і вивезти в тил запорізькі заводи. Великий подвиг складався із маленьких. На боротьбу піднялися усі – від малого до старого: і юні чапаєвці Володя Литяга, Христофор Ємельянов, Льоня Панфілов, Віля Писаревич, Оксана, і хоробрий народний кобзар Живистоліт. Ці підлітки називали себе "юними чапаєвцями". Вони переправлялися на той берег Дніпра невеличкими групами, розвідували противника, потім недалеко розкладали багаття, як умовний знак для дій нашої артилерії та авіації. Ось саме вони і стали прототипами головних дійових осіб драматичної поеми П.Ребра.

Драматична поема – жанр нелегкий і зобов'язуючий. Зрілий майстер впорався зі складним завданням. Зв'язок драматичного, епічного й ліричного начал у поемі настільки органічний, а ідейний конфлікт настільки непримиренний, що дає змогу говорити про цей твір навіть як про оптимістичну трагедію. Сплав документальної точності і поетичної уяви дозволив авторові переконливо відтворити образи юних захисників Батьківщини.

Драматична поема, яка опоетизувала коротке, як спалах зірки, і таке ж прекрасне життя запорізьких підлітків, спроектована у наше сьогодення. Саме цим конкретно-історичним змістом диктувались сцени, інтонації, настрої і ритми твору. Споконвічна народна мудрість, замріяна пісня першого кохання і неугасима жадоба помсти за сплюндровану землю, за збиту ранкову росу породжує почуття відповідальності за кожен наш крок.

Майстерно й психологічно вмотивовано подаються на сторінках поеми історичні документи та спогади учасників описуваних подій. Ці матеріали ніби персоніфіковані. Вони передають неспокійний подих подій, відсвічують вогнищами сигнали, що подавали "юні чапаєвці" нашій авіації, бринять тужливо, але переможно пісні старого кобзаря. Кобзар Живистоліт – це втілення мудрості і непохитності віри, це сам народ. Цей образ – не якийсь плід фантазії автора. Такий народний співець був насправді у Запоріжжі. В

архіві міста навіть є цікавий документ, про який згадує А.Бабій – це таємна депеша гітлерівців: "Усім комендантам і старостам: при появі бандуриста – негайно заарештувати і доправити в комендатуру. Підстава – наказ гебітскомісара", Живистоліта схопили. Дідуган-Запорожець гине від рук ворога. Але у безсилій люті фашистський офіцер вчуває себе переможеним перед смертю месника-кобзаря.

"Заграва над Хортицею" – поема-драма. Герої щораз опиняються у лещатах небезпеки, важачи життям. Вони борються і перемагають, зігріті своєю клятвою на вірність Батьківщині. Ніщо – ні гадюча підступність і обіцянки Крукке, ні нелюдські катування – не похитнули Володю Литягу. Твір П.Ребра насичений гострими драматичними ситуаціями. З одного боку – сліпа, упоєна перемогами і жорстокістю німецька солдатня і їх прибічники; з другого – наші люди, проникнуті ненавистю до ворога.

Юні чапаєвці вступають у смертельний двобій з цинічним і хитрим противником. Їм ніколи вчитись воювати – ворог стоїть на порозі рідної хати. Одні з них схоплені і замучені тут, на Хортиці, інші гинуть пізніше – у боях.

Віршована форма драматичної поеми, поетичне відчуття дійсності сприяли тому, що автор не потрапив у полон побутовості, не переобтяжив твір дрібницями, які у зіткненні з історично достовірним матеріалом інколи набувають гіпнотичної сили. І хоч П.Ребро дещо ідеалізує участь молоді у воєнних діях, все ж він зумів дібрати такі події і вчинки персонажів, які, не втрачаючи конкретності, стали поетичним узагальненням людських почуттів і поривань.

Тема Великої Вітчизняної війни займає чільне місце у творчості П.Ребра, і втілена не тільки у вищерозглянутих творах, а яскраво виписана і у ліриці, і у прозі, зокрема у документальній повісті "Грім під Запоріжжям". Було б дивно, якби автор з дитинством, опаленим війною, обійшов її. Навпаки, письменника глибоко бентежить пам'ять про ту війну як запорука збереження миру.

Як уже видно із вищезазначеного при висвітленні даної теми П.Ребро більшою мірою звертається до подій війни, що мали місце на Запоріжжі, оспівує подвиги героїв-земляків. Зокрема, це стосується поеми-монологу "Я, Кость Великий...". Вона проста за будовою і лаконічна, як думка сильної людини у вирішальну хвилину. Вдало використав автор у цьому монолозі картини війни. Вони, як ілюстрація, – жива і болюча:

Тиша тисне у вуха. Лиш лемент сполоханих круків.
Контратака скінчилась, вірніше, – одна з контратак.
Уляглась кіптяга. І тут раптом з-за обрію – грюкіт:
Виповзає мов хмара, смертями начинений танк. [3, 93]

Сюжет розвивається блискавично. Кость Великий з усього батальйону залишився один. Назустріч мчить фашистський танк, а у нього лише одна граната. Але він твердо переконаний, що не пропустить його на рідну землю, не зважаючи на те, що у нього відірвало руки. Кость Великий бере гранату зубами. Перед очима пропливають рідний край, мати, друзі...

Сурма сурмить,
У високості
Спливає мить:
Готовий, Костю?
Що?! О руки мої... їх фашист перебив мені,мамо!
(Я забув, що, матусю, тебе вже на світі нема).
Руки, руки потрібні!!! В очах моїх кола і плями...
Танк об камінь скрегоче, неначе регоче. Дарма! [3, 105]

Найвищого напруження сюжет досягає в той момент, коли герой ціною власного життя підриває танк. Автор наводить думки, які у цю хвилину володіють Костянтином Великим:

Задля щастя людей,
задля сонця, бузкового цвіту,
Задля того, щоб чулася
трель солов'я з-за куща
Танк повзе, він реве, він уже
затуляє півсвіту!
Ось гусениця, ось! Я пішов...
Прощайте! Проща... [3, 107]

У документальній повісті "Грім під Запоріжжям" П.Ребро змальовує героїчну боротьбу підпільної комсомольсько-молодіжної групи "За Радянську Україну!", що діяла у селі Балабиному Запорізького району. Письменник знайомить нас з ніжною, мрійливою Майею Самсикою, поривчатою Валею Олексієнко, мовчазним і сором'язливим Володею Говоруном, Іваном Швецем, хлопцями Толею Самсикою та Толею Рибальченком, їх старшими товаришами.

Вони ще не сягнули повноліття, але час і не вимагав посвідчень про нього. Громадянська зрілість кожного вимірювалася діяльністю проти ворога. Узявши за основу боротьбу підпільної групи юних месників, автор не обмежився географією їх діяльності. У творі постає все нескорене Запоріжжя. Автор вдало використовує архівні матеріали, свідчення очевидців, учасників тих подій. Юнаки у важкі часи окупації звертаються до історії своєї нації, просять діда Івана розповісти про козаків, а Шевченків "Заповіт" у виконанні бандуристів у холодному клубі звучить грізною пересторогою ворогам, які ще не втратили надію пройти парадом по Москві. П.Ребру вдалося створити довершені, психологічно вмотивовані образи підпільників. Навіть баба Цимбалиха, образ якої не несе основного навантаження, змальована щедро, правдиво. Комсомольці-підпільники, ризикуючи життям, пускали під укїс ешелони, розклеювали листівки, намагались будь-яким способом шкодити ворогу.

На думку Майї Іванівни Самсика, яка є прототипом головної героїні, факти відтворені у повісті цілком правильно, відступи від реальності невеликі, але фон, на якому вони зображені, виписаний із значними відступами. Наприклад, мешканці села зображені з кращого боку, ніж вони були насправді. П.Ребро дав тільки позитивним героям справжні прізвища, а негативним з відомих причин змінював. Незрозуміло також зображений у творі Батрак, який ніби-то був натхненником юних месників. Хоч насправді, як вказує М.Самсика, він, як голова колгоспу, був причетний до репресій, до утисків сімей репресованих, як і його дружина, яка зверхньо ставилася до односельців. На наш погляд, деякі епізоди зображені штучно, не зовсім правдоподібно.

Розглядаючи таку грань творчості П.Ребра як драматичні і прозові твори про війну, можна зазначити, що всі вони присвячені героям-землякам, запоріжцям, потомкам козаків; що його мистецький корінь глибоко у запорізькій землі, а Запоріжжя – це вісь, навколо якої обертаються твори П.Ребра всіх жанрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ребро П. Грім під Запоріжжям. – Дн-ськ: Промінь. – 1985. – 182с.
2. Ребро П. Заграва над Хортицею. – К.: Молодь. – 1980. – 128с.
3. Ребро П. Листи до земляків. – Дн-ськ: Промінь. – 1976. – 110с.

УДК 808.3–3

НАПРЯМИ І ТЕНДЕНЦІЇ ЗМІНЮВАННЯ КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНО-ОЦІНЮЮЧИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ДІАПАЗОНУ ОСУДЖЕННЯ В МОВЛЕННІ

Стуліна Є.В

Як лінгвістичний знак, наділений емотивною комунікативно-прагматичною сутністю, у мовленні емоційно-оцінююча лексична одиниця (далі ЕОЛО) може актуалізуватися відповідно до початкової прагматичної орієнтації. Також у мовленні відбуваються різні модифікації семантики ЕОЛО в стилістико-прагматичному аспекті. Мета дослідження полягала в тому, щоб виявити параметри екстралінгвістичного плану, які викликають подібні модифікації в емоційно-оцінюючих лексичних одиницях діапазону осудження, а також визначити основні тенденції змінювання комунікативно-прагматичного потенціалу ЕОЛО при їх функціонуванні в мовленні.

Під стилістико-прагматичними модифікаціями значення емоційного слова ми розуміємо усі семантико-стилістичні процеси, що супроводжують функціонування слів у мовленні, усі "засоби пристосування" емоційно-оцінюючого слова до комунікативних умов, які впливають на досягнення комунікативно-прагматичної мети мовлення.

У попередньому дослідженні встановлено, що існує ситуативний зв'язок між семантико-стилістичним потенціалом ЕОЛО діапазону осудження і факторами позамовної дійсності через когнітивну і емоційно-психічну діяльність індивіда, тобто мовця. Наявність цього зв'язку визначає направлення і тенденції стилістико-прагматичних модифікацій, які на когнітивному рівні приводяться у відповідність до комунікативно-прагматичної ситуації і комунікативної інтенції.

На зміну параметра емоційної спрямованості значення ЕОЛО впливає такий компонент ситуації мовного спілкування, як розставлення комунікантів відносно об'єкта оцінки: ним може бути сам мовець, адресат чи третя особа, яка не бере участі в спілкуванні.

Потенційна комунікативна направленість ЕОЛО діапазону осудження, залежно від розташування комунікантів, варіює від висловлення і передачі емоційно-оцінюючого відношення до прагнення емоційно запевнити співрозмовника, завоювати його на свій бік, змінити емоційний клімат спілкування, який склався не на користь мовця, висловити загрозу, бажання відвести від себе негативну оцінку і т.д.

Якщо зміни комунікативно-прагматичного характеру викликані екстралінгвістичними факторами, то вони базуються на внутрішніх семантико-стилістичних модифікаціях. До них належать: інтенсифікація оцінки, пов'язана з бажанням запевнити співрозмовника чи схилити його до виконання якоїсь дії, нейтралізація оцінки, коли вживання ЕОЛО діапазону осудження має на меті відвести від себе (самого мовця) негативну характеристику, або енантіосемія (зміна потенційної негативної оцінки на позитивну), що відбувається під впливом екстралінгвістичних факторів.

Емоційно-оцінююча лексична одиниця здатна змінювати також у мовленні параметр емоційної дії на співрозмовника. Цей семантико-прагматичний елемент зв'язаний зі стилістичним маркіруванням слова.

Аналіз стилістичного маркірування слова повинен проводитись з урахуванням його якісної і кількісної семантичної характеристики. Якісна характеристика слова чи потенційна наявність стилістичного маркірування ЕОЛО як елемента мовної системи – це його емоційно-дійова здатність. Щодо кількісної характеристики, слід зазначити, що вона з'являється в мовленні, базується на змінах якісної сторони семантики ЕОЛО, чи її емоційно-дійової здатності, і являє собою прагматико-стилістичну функцію ЕОЛО в мовленні чи прагматико-стилістичний ефект від її вживання.

Зміна параметра емоційно-дійової здатності ЕОЛО діапазону осудження виникає під впливом таких екстралінгвістичних факторів як соціально-рольові статуси комунікантів і їх взаємовідносини. Зміни якісної характеристики стилістичного маркірування пов'язані з придбанням у мовленні словами емоційного складу адгерентного стилістичного маркірування: емоційно-запевнюючого, емоційно-насмішливого, іронічного, емоційно-характерологічного, емоційно-зневажливого і т.д. Придбання ЕОЛО адгерентного маркірування базується на таких семантичних процесах як диференціація емоційної оцінки, інтенсифікація емоційної оцінки за рахунок стилістичних тропів та фігур.

УДК 801.8:398.21

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕКАТЕРИНЫ II

Тарабан С.В., Павленко И.Я.

В XVIII веке понятия "сказка", "повесть", "роман" выступают в роли синонимичных, взаимозаменяемых, под которыми подразумевали повествовательные произведения вымышленного характера. Именно в значении "вымышленная повесть" слово *сказка* представлено в "Словаре Академии Российской" (1789–1794). То же находим и у И.Борна, автора "Краткого руководства к российской словесности", в примечании к параграфу о романе, который он характеризует как "скопище разнообразных вымыслов", замечает, что "сюда же относятся сказки, повести, анекдоты" [1].

Русские литераторы шли к определению прозаической литературной сказки от своей национальной традиции. Увидев сходство переводных сказок и романов с произведениями отечественного народного творчества, они ставят перед собой задачу создать "славенские", "русские" сказки с тем, чтобы открыть читателю этот знакомый-незнакомый мир. Согласно сборнику "Французская книга в России в XVIII в.", "русские читатели были хорошо знакомы с французскими литературными сказками, созданными Лафонтеном, Фенелоном, Ш.Перро, К.Бернар и др., поскольку созданные ими сказки были переведены на русский язык, публиковались большими тиражами и пользовались большой популярностью" [2].

Жанр литературной сказки во Франции в конце XVII – начале XVIII вв. переживает период расцвета и оказывает существенное влияние на литературные сказки, создаваемые в России. Не составляет исключения и сказочное творчество Екатерины II. Именно она привнесла в Россию существовавшую во Франции традицию адресовать свои сказки малолетним принцам. В своем сказочном творчестве Екатерина продолжает традиции Лафонтена, Фенелона, де Монкрифа и др. Важно отметить, что по своей идейной направленности и философской основе сказки Екатерины II восходят к эстетике французских

просветителей. Нравоучительные, дидактические сказки Екатерины сближаются с романом воспитания, который был одним из главных жанров в литературе просветительского реализма.

"Сказка о царевиче Хлоре", написанная Екатериной II в 1781 году, является художественным воплощением просветительских установок, ибо главная мысль ее – воспитание честного, правдивого, справедливого и добродетельного человека, и, прежде всего, правителя. Опираясь именно на концепцию идеального правителя, разработанную просветителями, Екатерина создавала образ царевича Хлора, главного героя сказки. Согласно просветительской концепции просвещенного монарха, правитель должен обладать двумя главными качествами: добротью и разумом. Главный герой екатерининской сказки отправляется на поиски розы без шипов, которая не колется. Роза – символ доброты. Необходимо отметить, что в XVIII в. категория доброты трактовалась по-разному. Одно из пониманий находим в романе Ж.-Ж.Руссо "Эмиль, или О воспитании": "Что же такое добротный человек? Это тот, кто умеет побеждать свои влечения, так как в таком случае он следует своему разуму, своей совести, он исполняет свой долг, он держит себя в порядке и ни за что не отступит от него" [3].

Ушаков, Фонвизин, Радищев развивали учение о доброты как об активной общественной деятельности, направленной на благо отечества. Следовательно, трактовка доброты в сказках Екатерины имеет больше точек соприкосновения с руссоистской концепцией, ибо она не имеет социально-политического и патриотического оттенка и апеллирует больше к сфере нравственной, моральной. В поисках доброты главным проводником и спутником Хлора является рассудок, разум, который может уберечь его от соблазнов, лени и лести.

Специфика системы образов екатерининской сказки состоит в том, что это образы-аллегии. Это не свойственно русским народным сказкам, причем особенно нехарактерно то, что за символами скрываются человеческие пороки или доброты. Аллегоричность образов позволяет утверждать, что сказка Екатерины тяготеет к притче (еще в 1807 году граф Д.И.Хвостов отметил, что "аллегорические образы – главная особенность притчи" [4]). Притчевый характер имеют и поиски розы без шипов, хотя описание рождения Хлора, его похищения киргизским Ханом имеют сказочный характер. Роднит сказку Екатерины с притчей и наличие в ней мотива выбора пути как выбора образа жизни. Так, Рассудок говорит Хлору: "Не бойся, Царевич, пойдем по прямой дороге, по которой не все ходят, хотя она пригожее других" [5, 15]. Сказка Екатерины имеет точки соприкосновения и с традиционными фольклорными сказками. Так, здесь встречаются традиционные сказочные поэтические формулы (сказочный зачин, указывающий на время и место действия: "До времени Кия, Князя Киевского, жил да был в России Царь...", и концовка: "Здесь сказка кончится, а кто больше знает, тот другую скажет"). Композиция сказки типична для русских народных сказок (строгая линейная последовательность событий, отсутствие вставных историй, рассказов о прошлом, параллельного развития действия). Таким образом, это произведение представляет собой синтез сказочного и притчевого начала, в чем и проявляется специфика его жанровой природы.

В 1783 году Екатерина пишет свою вторую сказку – "Сказку о царевиче Февее". Как и в первой сказке, в центре внимания автора находится проблема воспитания будущего государя. Однако, в "Сказке о царевиче Февее" проблема воспитания ставится и шире, и глубже. Данная проблема рассматривается в русле педагогических идей Дж.Локка и Ж.-Ж.Руссо.

Екатерина II ориентируется на их дидактические системы, изложенные в трактате Локка "Мысли о воспитании" и в романе Руссо "Эмиль, или О воспитании".

В "Сказке о царевиче Февее" Екатерина рисует свой идеал монарха, который должен был стать примером для ее внуков – Александра и Константина. Им, безусловно, является царевич Февей: "Царевич имел доброе сердце, был жалостлив, щедр, послушлив, благодарен, почтителен к родителям и приставникам своим; он был учтив, приветлив и с доброхотством ко всем людям, не спорлив, не упрям, не боязлив, повиновался всегда и везде здравому рассудку, любил говорить и слушать правду, лжи же гнушался даже и в шутках не употреблял" [6, 128]. Этот образ просвещенного монарха соответствует тому, который изображали в своих трудах французские просветители XVIII в.

"Сказке о царевиче Февее" несвойственно притчевое начало. Это педагогический трактат Екатерины II, в котором ее концепция воспитания изложена в художественной форме.

Итак, литературные сказки Екатерины II имеют ряд особенностей: во-первых, их жанровая природа весьма специфична ("Сказка о царевиче Хлоре" тяготеет к притче, "Сказка о царевиче Февее" является педагогическим трактатом в художественной форме), во-вторых, произведения Екатерины теснейшим образом связаны с философией просветителей XVIII века, как в идейной проблематике, так и в системе образов, в-третьих, основной категорией в них является категория доброты (в трактовке которой Екатерина выступает последовательницей Руссо).

ЛИТЕРАТУРА

1. Герлован О.К. Понятие о сказке в России XVIII – начала XIX в. //Филологические науки. – 1996. – №1. – С.95–103.
2. Французская книга в России XVIII в. – М., 1986. – С.98.
3. Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2т. – М., 1981. – Т.1. – С.265.
4. Стихотворная сказка (новелла) XVIII – начала XIX в. – М., 1969. – С.7.
5. Екатерина II. Сказка о царевиче Хлоре //Русская словесность. – 1994. – №2. – С.13–18.
6. Екатерина II. Сказка о царевиче Февее //Екатерина II. Сочинения. – 1990. – С.126–136.

УДК 808.3:800.1

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ УЗАГАЛЬНЕНOSTІ В МІКРОТЕКСТІ

Таран В.В.

Одним із найбільш складних і найменш розроблених питань, пов'язаних з категоріями тексту, є питання про те, як формується їх план вираження і які засоби закріплені за тією чи іншою категорією тексту.

Дослідження мовного матеріалу свідчить про те, що у формуванні категорій тексту беруть участь одиниці різних рівнів у їх взаємозалежності і взаємодії. Стаючи компонентами тексту, мовні знаки набувають семантичних функцій, які часто виходять за межі функцій, закріплених за ними в мовній системі. Актуалізується не лише їх основне семантичне ядро, але й додаткові значення, конотативні і асоціативні можливості.

Семантика і структура тексту з точки зору прояву тієї чи іншої категорії тексту найбільш оптимально, на думку ряду дослідників, може бути описана як функціонально-семантичне поле [6, 14; 2, 87; 8, 84]. Такого роду поле в порівнянні з лексико-граматичними полями більш об'ємне за змістом, що носить переважно концептуальний характер, і не прив'язане до конкретних мовних засобів. Вважається, що поверхнева структура тексту формується по принципу пересікання полів і їм подібних сукупностей текстових елементів і характеризується відсутністю чітких меж між елементами, які репрезентують категорії тексту [3, 27].

Узагальнюючі роботи, присвячені цьому питанню, відзначимо такі риси текстових категорій:

1. Об'єднання різнорівневих мовних засобів на основі вираження загального значення, висхідне до тієї чи іншої понятійної категорії.
2. Організація цих мовних одиниць по принципу польової структури, що характеризується наявністю ядра і периферії, а також поступовими переходами між компонентами, частковими пересіченнями.
3. Загальні інваріантні семантичні функції в елементів, що утворюють дане угруповання [3; 8; 4].

При установленні ієрархії засобів вираження категорій тексту ведучими стають критерії не частотності і регулярності вживання засобів, а функціональне навантаження компонентів тексту, роль у формуванні смислу тексту.

Виходячи з цих положень, опишемо засоби вираження категорії узагальненості в мікротексті.

У мові одиниці, що містять узагальнений компонент значення, формують категорію узагальнення. За визначенням Г.М.Кондратьєвої, категорія узагальненості "це структурно-семантична категорія із семантичною доміантою, яка служить для позначення типової сукупної множинності реалій і що має рівневу систему формальних засобів вираження" [5, 36]. Категорія узагальненості має семантичний інваріант – "типову сукупну множинність реалій", а також диференційні семи "відоме/невідоме", "конкретне/неконкретне".

У мікротексті, під яким слід розуміти певним чином організований закритий ланцюжок речень, що містять у собі єдине висловлювання" [7, 17], категорія узагальненості представлена лексичними, морфологічними, синтаксичними засобами, а також прийомами, які сприяють вираженню в тексті властивих категорії узагальненості значень.

До лексичних форм узагальненості в мікротексті належать власні назви, які вживаються в узагальненому значенні, наприклад: "У нас была труднейшая контрольная по арифметике, самому ненавистному для меня предмету. И надо же так случиться, что из всего класса задачу решил я один. Даже наши классные *Эйлер* и *Лобачевский* осрамились" (Нагибин Ю. Как трудно быть учителем.) "Здесь, на деревне, в холодке от изб, только девочки тоненькими голосками напевали песни. Деревня уехала на полевые работы. Кроме ребятишек и стариков, – все были в поле – даже все *Орелки*, *Буянки* и *Шарики*." (Бунин И.А. Кастрюк).

У наведених прикладах власні назви втрачають приватну предметну віднесеність, набуваючи загальну предметну віднесеність, оскільки означають загальний тип об'єктів, які можуть іменуватись за допомогою даних слів (у першому прикладі це люди, які володіють неабиякими математичними здібностями, у другому – клас тварин, собаки).

Чіткої межі між мовними рівнями немає, тому можна виділити лексико-морфологічні та лексико-синтаксичні засоби вираження категорії узагальненості в мікротексті. До лексико-морфологічних форм узагальненості в тексті належить таке вживання іменників (в однині чи множині), при якому називається клас предметів/осіб у цілому без прямого співвідношення з окремими представниками класу, наприклад:

"Крохин, как и большинство нелитературных людей, наивно полагал, что *писатели* – величайшие человекознатцы. А познакомившись ближе, обнаружил, что волшебник слова даже про своих домашних понимает все вкривь и вкось. Оказывается, *писатели* знают придуманных ими людей и все понимают про них, а в окружающих могут ничегошеньки не понимать" (Нагибин Ю. День крутого человека). "Быть может, способность влюбляться в незнакомое и ничем не примечательное место и делает человека путешественником? Тот, кто заведомо и окончательно знает, зачем едет, – всего лишь посланец своей корысти. *Путешественника* гонит в дорогу любовь к пространству, сладкая тоска по неведомому. Меня здесь не было, я – здесь; вот пафос истинного путешественника" (Нагибин Ю. Первое путешествие).

У цих випадках форми однини та множини виділених іменників не реалізують свої квантитативної функції. Граматичне значення числа як супровідне основному лексичному значенню уявлення про одиничність чи множинність об'єкта, стає відірваним від форми, воно проявляється тільки в контексті. Нечленоване значення одиничності-множинності і розвиток іменем узагальнюючого значення в тексті стає можливим, коли на перший план висуваються не числові позначення осіб, названих іменником, а вміщена в них семантична характеристика. Здебільшого ім'я представляє собою деяку зазвичай вивідну із тексту – класову ознаку, обов'язково належну класові, значущу для нього.

Лексико-синтаксичними засобами вираження категорії узагальненості в мікротексті виступають означальні конструкції, що яляють собою цілісну семантичну одиницю, спаяність елементів якої проявляється саме при узагальненні: "Качаясь на неровном бегу поезда, я хожу из вагона в вагон и везде вижу обычную жизнь *русского захолустного поезда*. В первом и втором классе пусто, а в третьем – мешки, полушубки, сундуки, на полу сор и подсолнухи. Слышится спор и говор, неистово кричит ребенок, поезд стучит и громыкает." (Бунин И.А. Новая дорога).

"Теперь должен я благосклонного читателя познакомить с Гаврилою Афанасьевичем Ржевским. Он происходил от древнего боярского рода, владел огромным именем, был хлебосол, любил соколиную охоту; дворян его была многочисленна. Словом, он был *коренной русский барин*, по его выражению, не терпел немецкого духу и старался в домашнем быту сохранить обычаи любезной ему старины." (Пушкин А.С. Арап Петра Великого).

Виділені означальні конструкції являють собою словосполучення, однак за умовами функціонування наближаються до номінативних одиниць.

Лексико-морфологічні та лексико-синтаксичні засоби вираження категорії збірності належать до синкретичних, контамінаційних явищ, "що поєднують ознаки різних одиниць класифікації в одному мовному факті" [1, 7].

Морфологічні форми категорії узагальненості в тексті діляться на спеціалізовані та неспеціалізовані. Спеціалізовані засоби узагальненості (узагальнюючі займенники) за семантичною ознакою членуються на дві групи:

1. Актуалізатори семи "один із сукупної множинності", і, відповідно, "всі члени сукупної множинності" (кожен, всякий, будь-який): "Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью. Пуки ассигнаций росли в сундуках, и как всякий, кому достается в удел зтот страшный дар, он начал становиться скучным, беспричинным скрягой, беспутным собирателем." (Гоголь Н.В. Портрет).

"До чего же одинок *каждый* живущий в этом мире. Пока ему хорошо, он всем мил и угоден. Но когда ему плохо, когда он растерян, смятен, болен душой, когда его сердце занято собственной мукой,

когда рука не поднимается для милости, он остается один, в пустоте." (Нагибин Ю. Как был куплен лес).

2. Актуалізатори сем "всі/все без винятку", тобто "сукупна множинність" (весь, всі, все): "Степан Аркадьич был на "ты" со *всеми* почти своими знакомыми: со стариками шестидесяти лет, с мальчиками двадцати лет, с актерами, министрами, с купцами и с генерал-адъютантами. Он был на "ты" со всеми, с кем пил шампанское, а пил он шампанское со всеми." (Толстой Л.Н. Анна Каренина). "Вскоре Птицын попал к Бурбону, и *все* там его поразило. *Все* было просто, грубо, массивно. *Все* озадачивало и удивляло. На кухне горел камин и стоял огромный длинный и тяжелый дубовый стол, метров пять длиной. Деревянные скамьи. Медная кованая люстра. Мебель из кедра, самодельная, громоздкая и надежная." (Шавкута А. Метаморфоза).

Вказані займенникові форми є ідеальними узагальнюючими словами, що актуалізують семи "всеохопленість дією/ознакою".

Особливістю неспеціалізованих морфологічних форм узагальненості є те, що під впливом конситуації узагальнююче значення в тексті розвивається у морфологічних форм, первинно не передбачених для узагальнення. Це спостерігається, наприклад:

- а) у деяких субстантивованих прикметників, що реалізують сему "узагальнена сукупна множинність реалій": "В детстве я как веровал в привидения, в духов, в домовых, во всех граждан могильной республики, так и сомневался во всем этом. Нянька рассказывала мне страхи с таким простосердечием, с таким внутренним убеждением, родители и учителя, в свою очередь, говорили про них с таким презрением и самоуверенностью, что я беспрестанно волновался между рассудком и предрассудком, между заманчивою прелестью *чудесного* и строгими доказательствами истины" (Бесстужев-Марлинский А.А. Латник);
- б) у дієслівних форм, що дають узагальнене значення процесу, конкретизоване лексичною семантикою дієслів, які входять у ряд однорідних членів (див. із цього приводу 5, с.151): "Если определить главную устремленность Ивана – он всегда кому-то *помогал*. Строил во дворе превосходные голубятни для наших голубятников, выстругивал мечи и шпаги, хотя сам чурался сражений, надувал сильными легкими футбольные мячи, клеил и накачивал велосипедные шины, запускал с малышами бумажные кораблики. *Помогать* было его призванием." (Нагибин Ю. Иван).

До синтаксичних форм узагальненості належать синтаксичні конструкції, що мають у своїй семантиці значення "узагальнена сукупна множинність осіб/предметів", а також різного роду загальні висловлювання, що несуть у собі в тому чи іншому вигляді узагальнення. Синтаксичними формами узагальненості в тексті є:

1. Фразеологічно пов'язані речення, що відповідають семантичній формулі "всі без винятку – скрізь – завжди" вони часто охоплюють висновок, зроблений автором, узагальнення: "Странные люди эти господа чиновники, а за ними и все прочие звания: ведь очень хорошо знали, что Ноздрев лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове, а между тем именно прибегнули к нему. Конечно, можно отчасти извинить господ чиновников действительно затруднительным их положением. *Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку*" (Гоголь Н.В. Мертвые души).
2. Синтаксично вільні речення, що відповідають семантичним формулам "ми – тут – зараз", "вони – тут – завжди", "кожен, всякий, будь-який – тут – зараз". За такими формулами можуть будуватися не тільки окремі речення, але й цілі фрагменти тексту, наприклад: "Нигде во всей России я не слушал такой глубокой, полной тишины, как в Балаклаве. Выходишь на балкон и весь поглощаешься мраком и молчанием. Изредка, раз в минуту, едва расслышишь, как хлопнет маленькая волна о камень набережной. И опять тихо. Чувствуешь, как ночь и молчание слились в одном черном объятии" (Куприн А.И. Листригоны). У наведеному фрагменті реалізуються координати "всякий – будь-хто – тут – зараз". У складі узагальнено-особових речень, вжитих у тексті, відзначені дії, притаманні групі осіб (всякому, кожному із цієї групи), об'єднаних спільністю ситуації. Будь-хто із потенційних співбесідників ставиться на місце того, хто говорить (докладно про узагальнені семантичні формули див. 5, С.155–157).
3. Сентенційні фрази, що концентрують основний зміст у розгорнутому вигляді, представлені всім фрагментом тексту: "Малорусская хатка стояла пустая, с белыми обмерзшими окнами. За нею виднелась небольшая юрта с наклонными стенами, казавшаяся кучей снега. В ее окнах переливался огонь, а из трубы высоко и прямо подымался белый столб дыма, игравший своими бледными переливами в лучах месяца. *Все было бело, бледно и прозрачно.*" (Короленко В.Г. Марусина заимка).
4. Універсальні висловлювання-конструкції, що характеризуються самодостатністю і які мають властивість бути істинними не лише в ситуації, що відображена в тексті, але і в інших ситуаціях. Це свого роду "зауваження по ходу розповіді": "Поручик Пирогов имел множество талантов, собственно ему принадлежащих. Он превосходно декламировал стихи из "Димитрия Донского" и "Горе от ума",

имел особенное искусство пускать из трубки дым кольцами. Умел очень приятно рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе. Но довольно о качествах Пирогова. *Человек такое дивное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно.*" (Гоголь Н.В. Невский проспект).

5. Буттєві речення із предикатом бути, знаходитись, існувати, побудовані за принципом "там-то є те-то", яких область буття дорівнює світові. Потрапляючи в повідомлення про наявність у світі класу об'єктів, іменник називає поняття, універсальне уявлення, яке міститься в цьому слові: "Эта девочка была ровесницей Любки Кандеевой, тоже светленькая, но тихая и замкнутая. *Есть такие дети-наблюдатели, они не чураются компании, но сами ни в чем не участвуют.* Они словно созданы быть тем, что в театре называют "толпой", а в кино – "окружением". Они смотрят, как другие дети играют, ссорятся, смеются, хулиганят, и отзываются на происходящее улыбкой, удивленными возгласами, но сами остаются в стороне" (Нагибин Ю. Страшное).
6. Судження всезагальності, граматично представлені формою двоскладного речення "Все суть", і такі, що виконують у тексті, як правило, функцію резюме:
"Токарев заговорил:
– Вы преисполнены ужасным презрением к бывшим у нас вчера взрослым людям. Они не удовлетворяют вашему представлению о человеке, – страстно ищущем, смелом, не дрожащем за себя и свое благополучие. Вы в этом совершенно правы, но только... Разве у нас вчера были какие-нибудь особенные взрослые люди, а не самые обыкновенные? *Вобщем, взрослые люди все таковы, и над этим стоит задуматься*" (Вересаев В.В. На повороте).

Крім розглянутих лексичних, морфологічних і синтаксичних засобів вираження текстової категорії узагальненості, можна виділити прийоми, що сприяють вираженню в тексті притаманних категорії узагальненості значень. Для вираження значення "узагальнена сукупна множинність осіб" у тексті використовуються метафори, наприклад: "В церкви была *вся Москва*, родные и знакомые. И во время обряда обручения, в блестящем освещении церкви, в кругу разряженных женщин, девушек и мужчин в белых галстуках, не переставал прилично-тихий говор, который преимущественно затевали мужчины, между тем как женщины были поглощены наблюдением всех подробностей столь всегда затрагивающего их священнодействия" (Толстой Л.Н. Анна Каренина).

З метою актуалізації всеохопленості, зображуваної сукупної множинності у тексті спеціально можуть вживатися поруч антоніми: "Сон есть лучший уравнитель в жизни. Когда вздумаешь, что царь и последний поденщик, богач и бедняк одинаково проводят треть суток, первые – не пользуясь своими преимуществами, последние – забывая свое горе – то какое-то утешительное чувство проникает в душу" (Бесстужев-Марлинский / А.А.Латник).

Засобом, що підсилює узагальнення, виступає лексичний повтор: "Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта *все* обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. *Все* несло. *Все* танцевало." (Гоголь Н.В. Сорочинская ярмарка).

Такі засоби вираження категорії узагальненості в мікротексті. Піддаватися актуалізації в тексті можуть будь-які із перерахованих засобів, однак головне змістове навантаження припадає на такі засоби:

- а) узагальнюючі займенники або лексичні комплекси, що включають узагальнюючі елементи, котрі виступають контекстними об'єднувачами, що стягують навколо себе зміст, який відноситься до них і фіксують його;
- б) сентеційні фрази, що концентрують головний зміст, у розгорнутому вигляді представлені всім мікротекстом, а також судження всезагальності (такі засоби, як правило, виконують функцію резюме або фіксують головні моменти змісту).

Ці засоби вираження складають ядро текстової категорії узагальненості, до її периферії належить решта описаних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабайцева В.В. Переходные конструкции в синтаксисе/конструкции, сочетающие свойства двусоставных и односоставных именных безличных предложений /Воронеж: Центр-Черноземн. кн. изд-во, 1967. – 196с.
2. Бабич В.І. Лінгвокраїнознавча інтерпретація англомовного тексту. – К.: Либідь. – 1990. – 155с.
3. Воробьева О.Д. Текстовые категории и фактор адресата. – К.: Вища школа. – 1993. – 199с.

4. Кожина М.Н. О функциональных семантико-стилистических категориях текста. //Филологические науки. – 1987. – №2. – С.35–41.
5. Кондратьева Г.Н. Обобщенность как структурно-семантическая категория в современном русском языке, – М: Прометей. – 1993. – 198с.
6. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск: Изд-во Уральск. гос. ун-та. – 1990. – 172с.
7. Москальская О.И. Грамматика текста – М.: Высшая школа. – 1961. – 183с.
8. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение. – 1986. – 126с.

УДК 883–1:850

ТРАДИЦІ Ф.ПЕТРАРКИ В СОНЕТОПИСАННІ М.ДРАЙ-ХМАРИ

Ткачук В.М.

Однією з найскладніших проблем літературознавства є проблема успадкування традицій, проблема новаторства. Письменник ніколи не стане оригінальним, коли не буде опиратися на своїх попередників, не засвоїть матеріал, надбаний ними. Із їх спадщини митці сприймають перш за все те, що відповідає ідейно-естетичним запитам нового часу.

Українські поети-неокласики (М.Зеров, П.Филипович, М.Драй-Хмара, М.Рильський, О.Бургардт) внесли багато естетично цінного в українську молоду поезію, особливо в галузі поетичного стилю. Вони прагнули бути співзвучними з сучасною їм епохою, з сучасним суспільством. Естетичною платформою, яка їх об'єднувала, була любов до строгої віршової форми, до великої спадщини світової літератури.

Хоч багато літературознавців та й безпосередньо митців художнього слова висловлювались проти сонета як нібито штучної, холодної, застарілої форми, проте немало стало і на захист його. Микола Зеров (сонет "Класики") прославляв "ясну, дзвінку закінченість сонета" [3, 65], а М.Рильський цілком переконливо обґрунтовував позитив сонета як виду строфи, зауважуючи, що "лаконізм і суворі закони" сонета "не дають місця порожній балаканині, дисциплінують думку поета і владно велять йому зосередитись на головному образі" [5, 10].

Більшість теоретиків вважають, що не кожна строфа з 14 рядків, відповідно заримованих, є сонет.

Характерною особливістю сонета є те, що на мінімальній площі конденсується величезна поетична сила. "Ніяка інша форма не вимагає – навіть приблизно – такої поетичної дисципліни, такої конденсації рими, образу" [1, 191], – доводив відомий німецький поет і теоретик літератури Йоганнес Бехер.

Сонетна композиція розвивається від тези, яка висловлюється у першому катрені, на неї відповідає в другому катрені антитеза, а синтез вищесказаного дається у двох терцетах.

Лише така строфа, яка має щойно перелічені ознаки канонічного твору, може називатися сонетом. Використовував у свої поетичній практиці сонет і Михайло Драї-Хмара, хоча таку канонічну, виважену форму він опановував повільно, поступово, всі його сонети датовано другою половиною двадцятих – початком тридцятих років. Поет, як, в принципі, і інші "неокласики", загалом дотримувався канонічних вимог жанру, котрий завдяки новому багатому ідейно-естетичному наповненню виявився здатним передавати дух та колорит часу, орієнтуючись передусім на загальнолюдські ідеали. Тяжіння до сонета пов'язане із характером таланту, з нахилом поета до медитативності, роздуму.

У цій статті предметом дослідження є сонети, що ввійшли до книги "Вибране" М.Драй-Хмари (1989р.). Результати дослідження не претендують на вичерпність, осмислення теми ще попереду, коли й творчість поета в повному обсязі постане перед читачем, а поки що лише деякі спостереження.

Образно-виражальний світ М.Драй-Хмари-поета надзвичайно суб'єктивний. Це ніби проникнення і заглиблення в саму душу митця, у його внутрішній світ, переживання і осмислення Всесвіту через призму власного "я", а не просто споглядання і констатація реалій конкретної дійсності.

Накинув вечір голубу намітку
на склений обрій, на вишневий сад,
і бачу я крізь ажурову сітку
сузір'їв перших золотавий ряд. [2, 98]

Подібне знаходимо і у Ф.Петрарки:

Життя летить, і днина йде остання,
Товаришує смерть великим дням.
З теперішнім, з минулим, з майбуттям
Я – в стані вічного ворогування. [6, 26]
Немов скупець, що давше якомога
Дивиться прагне на скарби сьйні,
За нею стежив я, аж дух мені
Перехопила радісна тривога. [6, 24]
В полях, де тиша й самота німа,
Замислений, поволі я блукаю
І тільки тих стежок не уникаю,
Де й сліду людської ноги нема. [4, 121]

Насамперед поети прагнули виразити ліричне ставлення до зображуваного, їхній стиль мислення не потребує аналітичного розкриття якостей зображуваного предмета чи явища.

Епіцентрами сонетів М.Драй-Хмари і Ф.Петрарки є роздуми, спрямовані в площину осмислень людської самовідданості мистецтву та його одухотворювальної сили. Поети порівнюють себе з кораблем, який через безліч перешкод рветься до прекрасних і величних берегів Поезії. М.Драй-Хмара намагається вирватись до "раю", але "кайдани" поки ще не дають зробити цього у морі життя.

Поете, це – твоя така химерна доля:
пручатись, борсатись у путах суєти
і марити про рай, як Піко Мірандоля.
До синіх берегів, мов золота гондоля,
пливе замріяна твоя журба... а ти... [2, 113]

Ще більшим песимізмом, розпачем, відчаєм сповнені рядки Ф.Петрарки:

Вже не зазнаю щастя; навпаки –
Мій корабель несуть вітри гривасті,
Розшарпують його, як ті вовки.
Поламані на ньому щогли й снасті,
Вкриває буря береги скелясті,
Де згашені манливі маяки. [6, 26]

Петрарка намагається вирватись з полону сумних думок, настроїв поета піднімається, зранена душа знову хоче бути щасливою.

О, гетьте ж ви, думки, мої тирани,
Чи не доволі вже мене Судьба,
Любов і Смерть цькували, мов раба,
Чи вже мої загоїлися рани?
А ти, о серце, завжди неслухняне,
На мене з недругами йдеш – хіба
Служити ворогам – це не ганьба,
Хіба мій меч їх більше не дістане? [6, 27]

Загальна медитативна концепція у Ф.Петрарки і М.Драй-Хмари базується на своєрідній конкретній відчуттєвості фактів, необхідних для загального поетичного настрою. Вони схильні передавати розвиток цілої картини, а не скеровувати свій ліричний голос на осягнення якогось одного явища. М.Драй-Хмара, як і Ф.Петрарка, в багатограних художніх площинах виражає свої особистісні, суб'єктивні чуття, скеровуючи їх у сфери загальнолюдських поривань.

Поете, поринай у вир буття,
у будні, в хащі днів, у твань життя,
і ти здобудеш дивні самороди.
Шліфуй, обточуй райдужний опал
вкладай всю душу в дорогі клейноди,
для людства – це найвищий ідеал. [2, 114]

Поет не впадає у розпач, він переконаний у незнищенності ідеалу, до якого прагне його душа.

У сонетах Ф.Петрарки і М.Драй-Хмари трапляються випадки, коли в творі ніби стикаються між собою, вступають у конфлікт два окреслені принципи – логіко-понятійний та сюжетно-метафоричний. При цьому виникає несумісність різних стильових ключів, накладання різних контекстів.

Заглиблення, бажання пізнати таємниці буття і Всесвіту проглядається у сонетах обох поетів. Ф.Петрарка ніби намагається відірватися від землі і полинути в безмежні простори:

Священний вигляд вашої землі
Сум навіває, що аж серце плаче:
Що робиш ти? На небо глянь, бідаче,
Туди тебе волає шлях в імлі. [6, 21]
І щоб моє життя, що вироста
Із болю, не боліло, а в літа
Далекі понесло мене щасливо. [6, 22]

Поет розуміє вічність матерії, але разом з цим – і скороминучість людського життя. Ніщо не зможе зупинити неблаганний хід часу, хоч ми намагаємося тішити себе ілюзією довготривалості перебування на землі.

Раз по раз каже дзеркало мені:
– Душа стомилась, убуває з тіла
І звична спритність, і колишня сила.
Що ти старий – не приховаєш, ні.
Природі підкорися без борні, –
Змагатись марно старість би хотіла.
Так раптом, мов вода огонь згасила,
Проснувсь я, досі живши ніби в сні.
Вже знаю добре, що життя минає,
Що двічі в світі ще ніхто не жив... [4, 124]

Ці рядки навівають смуток, тому що відчуття свого кінця уже по суті своїй трагічне.

Розуміння невіддільності і причетності себе і інших до вічних начал Всесвіту простежується і у М.Драй-Хмари.

Вслухаюся в чуйну, дрімливу тишу,
боюсь її сполохати, ледве дишу, –
і раптом тиша переходить у шум:
земля як мідь дзвенить і лине д'горі,
ростуть дерева, колосіють зорі,
і б'ють джерела світозарних дум. [2, 98]
Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя. [2, 102]

У поезиці М.Драй-Хмари ключове слово здатне формувати цілі семантичні комплекси. Воно може бути "опорним образом" для конкретного віршового тексту. Але і в тому, і в іншому випадку воно не втрачає своєї первісної смислової експресії. Різноманіття смислових інтерпретацій образу, його своєрідних ідейних модифікацій і визначає стильову своєрідність поезій М.Драй-Хмари, в якій особливе його тяжіння до форми класичного вірша, зокрема сонета, до класичної структури, ритміки.

Сонет М.Драй-Хмари переважно відшліфований, викінчений, пластичний. Думки, закодовані в культурософські образи, віддзеркалюють в структурі всієї строфи. У поетичному мікросвіті поета знаходиться істинно макросвіт тисячолітньої культури, не рвучи цілісності першого, а, навпаки, надаючи йому апозитивістської значущості.

Головною і домінуючою ознакою сонетів М.Драй-Хмари є все ж не оптимістичність і емоційність світобачення, а якась досить відчутна стриманість, обережність, пересторога. Його переживання (а у нього це цілісне переживання світу) завжди напружені і драматичні, сповнені тривоги за долю людини, в них часом має місце кассандрівське передчуття грядущої долі:

Але заглянь у темні очі веж:
там жах середньовіччя, тьми і гніту,
і кров, і гвалт, і заграви пожеж. [2, 123]
Занедбаний, осиротілий прах!
У чужині, на диких цвинтарях
оселю має наш бездомний геній. [2, 116]

Слово, звукопис, ритмомелодика, рима у кожному з сонетів спрямовані в центр ідеї-думки, що завжди народжуються в поета як закономірність, як істина, Рима виключно у Петрарки і Драй-Хмари консонансна (землі-імлі, собою-журбою, трави-купави, дорога-злоторога, чекання-зарання – у

Ф.Петрарки; дверима-очима, блима-несходима, цвіт-світ, сузір'я-узгір'я, погорді-горді – у М.Драй-Хмари).

Образно-емоційний світ обох поетів має свої психологічні виміри, свій драматизм і відповідні зображальні засоби. Зокрема, Ф.Петрарка – прекрасний майстер деталі, яка збуджує думку, часто містить у собі цілу мікродраму, за нею нерідко стоїть складний комплекс почуттів.

Солодкі клопоти, солодкий гнів,
Солодке зло, солодка звада й згода,
Солодкий жар, солодка прохолода,
Солодкий відгомін солодких слів. [4, 123]
Я вами дихаю, для вас палаю,
Я народивсь для вашого ества,
Без вас мені нема й не треба раю. [6, 25]
В тобі – гінці Любові потайні,
В тобі справляє Доля всі пишноти,
В тобі готує смерть удар мені. [6, 27]

Образ дами-прекрасної, гордої, яка не звертає ніякої уваги на зранену душу поета, Ф.Петрарка ідеалізує, але всюди він зберігає обриси образу реальної жінки. Поет говорить про очі Лаури, про її тонкі і білі руки, про її обличчя, злегка вкриті рум'янцем, про її ходу, поклін, усмішку, сльози. Вже ці деталі подають образ земної жінки як найпрекраснішої істоти в світі.

Деталізування – це молекулярна побудова поезії і М.Драй-Хмари. Деталь, потрапляючи в систему твору поета, стає вмотивованою, смислотворчою, вона ніби розчиняється в образному середовищі сонета.

Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,
у другому – трояндних мрій принада
в останнім – пристрасті яркий рубін. [6, 115]

Немало місця у Ф.Петрарки і М. Драй-Хмари відведено осмисленню дій і чар природи. У поета доби Відродження самі переживання природи зумовлені душевним станом, спостерігається і надзвичайно тонка "трансформація" картини природи, зовнішнього світу гармонійно до світу внутрішнього.

Щасливі квіти й благовісні трави,
Прим'яті донною на самоті;
Пісок, що береже сліди святі
Чудових ніжок під листком купави;
Гаї прозорі, віти, наче пави,
Фіалки у любовній блідноті,
Ліси вільготні, тихі та густі,
Куди не входить сонце величаве. [6, 23]

Те ж саме ми знаходимо і у М.Драй-Хмари. Поет-неокласик помічає в природі діалектику, переживає драму її стихій, за якою нерідко проглядає, вгадується в якійсь мірі і драма соціальна.

Три ночі ти, красуне величаво,
цвітеш, розклавши на воді листи,
великі і округлі, мов щити,
а серед них хрещатий Лебідь плава.
Як гірський сніг, спочатку ти білява,
а потім у зеніті ліпоти,
немов фламінго, рожевієш ти,
нарешті, огневієш, мов заграва. [2, 115]

Слід відзначити у сонетах М.Драй-Хмари таємницю явища, природну багатозначність та невичерпність.

Кругом сади. На їхні пишні шати
спадає водограїв срібна мла,
а з неба, де горять ясні блавати,
спливає золотиста мушмала. [2, 124]

Афористичність, оригінальна тропіка, надзвичайно багатий поетичний синтаксис – все це єднає сонети Франческо Петрарки і Михайла Драй-Хмари. Їхня спадщина є невичерпним матеріалом для осмислення і засвоєння цієї досить нелегкої для розуміння і сприйняття класичної будови сонету.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бехер.Й.Р. Філософія сонета //Вопросы литературы. – 1965. – №10.

2. Драй-Хмара М.П. Вибране /Упоряд. Д.Паламарчука, Г.Кочура; Передм. І.Дзюби. – К.: Дніпро. – 1989. – 542с.
3. Зеров М.К. Твори: В 2т. – К.: Дніпро. – 1990. – Т.1: Поезії. Переклади/Упоряд. Г.П.Кочур, Д.В.Павличко. – 843с.
4. Кочур Г. Друге відлуння – К.: Дніпро. – 1991. – 558с.
5. Микола Зеров – поет і перекладач. Вступна стаття Максима Рильського //Микола Зеров. Твори: В 2т. – К.: Дніпро. – 1990. – Т.І. – С.3–13.
6. Світовий сонет: Антологія /Упоряд, перекл. та передм. Д.Павличка. – К.: Дніпро, 1983. – 470с.

УДК 82.0–3.081

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА "ЭВФУЭС: АНАТОМИЯ УМА" (1578) ДЖОНА ЛИЛИ КАК ОБЪЕКТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКИ

Торкут Н.Н., Черная Ю.В.

Джон Лили, по общепринятому мнению, справедливо считается одной из наиболее репрезентативных фигур английского Ренессанса. Широко эрудированный и образованный мастер художественной прозы, драматург и поэт, он на долгие годы становится законодателем мод в литературе Англии. Как отмечает еще в начале XX века редактор издания его сочинений Уоррик Бонд, "он обладал острым чувством стиля, он первым дал англичанам понять, что проза – это искусство... Он был первым английским романистом... самым популярным и самым обсуждаемым писателем в 1580–1600гг." [1].

Имя Дж.Лили неизбежно фигурирует практически во всех научных работах, посвященных проблеме английского Ренессанса, ибо как роль самого Дж.Лили в развитии английской литературы, так и художественные достоинства его романа оцениваются однозначно высоко.

Жанровая природа романа "Эвфуэс" все еще остается объектом литературоведческой полемики как в отечественной, так и в зарубежной науке. По этому вопросу высказываются различные и часто совершенно противоположные мнения. Так, Ш.Морган, рассматривая эту проблему, пишет, что "несмотря на его ["Эвфуэса"] романтическую атмосферу и стиль, его цель и содержание настолько реалистичны, что М.Джуссеранд считает его нашим первым романом нравов (novel of manners) [2]. Однако сама исследовательница называет "Эвфуэс" пособием манер для леди и джентльменов. У.Рэли считает "Эвфуэс", в связи с доминантой поэтических стилистических средств, поэмой в прозе [3]. К.Льюис пытается ответить на вопрос, какое из двух произведений: "Золотая Афродита" Дж.Грейнджа или "Эвфуэс" Дж.Лили следует считать первым романом. По его мнению, "ни один из них не может быть назван так. Тот вид, которому оба принадлежат, еще более далек от настоящего романа, чем средневековый роман (romance)" [4].

Относительно часто, особенно в работах отечественных литературоведов, можно обнаружить дефиницию "воспитательный роман" в связи с "Эвфуэсом". Д.М.Урнов находит у Дж.Лили черты так называемого "исповедального романа": "соотношение героя с автором, для которого роман служит автобиографией-саморазоблачением, критической переоценкой прежних своих состояний, наконец, пространственное перемещение, "странствия" как двигатель сюжета, как способ психологической разрядки [5]. Эта мысль представляется спорной, особенно, что касается "автобиографии-саморазоблачения". Эвфуэс интересует Дж.Лили в первую очередь потому, что он обладает рядом качеств, которые автор хотел бы выделить как достоинства или недостатки не только одного конкретного человека, но и, в какой-то степени, общества в целом, или даже человеческой природы вообще. Ведь в "Эвфуэсе" все условно: персонажи, обстановка, время и место действия.

Нельзя, однако, отрицать наличие в "Эвфуэсе" дидактического пласта. Действительно, в "Эвфуэсе" Дж.Лили излагает ряд мыслей по поводу ума и остроумия, воспитания, дружбы и любви, отцов и детей и даже религии, хотя эта тема не выделена, как остальные. Эти проблемы будут рассматриваться с большой серьезностью в литературе Просвещения, наиболее дидактичной из всех существовавших. В эпоху же Ренессанса они являлись модными темами для беседы в интеллектуальных и великосветских кругах. Примечательно, что некоторые из диалогов и монологов романа Дж.Лили ориентированы на реализацию внеэстетических целей: автор не только предлагает читателю войти в своеобразную

"лабораторию мышления", но и вынуждает его самостоятельно "оценивать" ту или иную ситуацию, поступок персонажей. Назидание при этом рождается из макроконтекста самого романа, в процессе читательских мыслительных операций, которые инспирированы общим содержанием и проблематикой "Эвфуэса". Дж.Лили чужда декларативность: он по-ренессансному назидателен. В 80–90-е гг. вышел ряд работ, посвященных изучению творчества отдельных елизаветинских авторов, в частности, Т.Делони (Т.И.Власова), Ф.Сидни (Л.Р.Никифорова), Т.Лоджа (Н.Н.Торкут), Р.Грина (Е.М.Склярова), Дж.Лили (Л.П.Привалова). Однако концепция Л.П.Приваловой относительно жанровой дефиниции "Эвфуэса" вызывает ряд возражений. Согласно Л.П.Приваловой, "Эвфуэс" – первый английский воспитательный роман [6]. Думается, что "Эвфуэс" скорее представляет собой лабораторную форму, которая синтезирует опыт различных жанровых модификаций художественной прозы XVI века, а именно дискурсивность, свойственную ранней елизаветинской новелле (Дж.Фентон), изысканный интелектуализм философских и педагогических трактатов (Р.Эшем), любовно-психологическую стихию первых ренессансных "romance" (Э.Манди, Дж.Гасконь, Дж.Грейндж и др.). Данные компоненты оказываются доминирующими лишь в том или ином композиционном элементе художественной структуры романа. Однако говорить об абсолютном преобладании какого-либо из них едва ли правомерно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Урнов Д.М. Английская литература. Проза //История всемирной литературы в 9-ти томах, т.3. – М.: Наука. – 1985. – С.302.
2. Charlotte E. Morgan. A study of English prose fiction between 1600 and 1740 //The Rise of the Novel of Manners. – NY: Russell and Russell Inc. – 1963. – P.17.
3. Sir Walter Raleigh. A short sketch of its history from the earlier times to the appearance of "Waverley". – London, 1925. – P.48.
4. Lewis C.S. English Literature in the Sixteenth century excluding drama. – Oxford: Oxford University Press, 1973. – P.419.
5. Урнов Д.М. Английская литература. Проза //История всемирной литературы в 9-ти томах, т.3. – М.: Наука. – 1985. – С.302.
6. Привалова Л.П. Пути эволюции английского романа последней трети XVI века //Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепрпетровск. – 1986. – С.9–15.

УДК 82.0–3.081

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА "ОРНАТУС И АРТЕЗИЯ" (1595) Э.ФОРДА

Торкут Н.Н., Коломоец И.С.

Э.Форд относится к числу малоизвестных современному читателю английских писателей эпохи Ренессанса, хотя при жизни этого автора его сочинения пользовались огромной популярностью, а роман "The most Pleasant History of Ornatus and Artesia" (1595) издавался тринадцать раз.

Вопрос о жанровой природе "Орнатуса и Артезии" является чрезвычайно интересным, поскольку Э.Форд представляет читателю оригинальную версию любовно-авантюрного романа, которая вырастает на основе ключевых элементов рыцарской поэтики (средневекового рыцарского романа).

Жанровое содержание фордовского романа существенно обогащается за счет введения новых, ренессансных по своей сути, тем и мотивов.

Итак, в центре "Орнатуса и Артезии" – история любви двух благородных героев, которые не только противостоят враждебному внешнему миру (средневековый рыцарский мотив), но и преодолевают противоречия внутреннего порядка – препятствия, созданные обстоятельствами (вражда семей, мнимая причастность Орнатуса к смерти отца Артезии) в сознании героев. Примечательно, что как и шекспировский Ромео, Орнатус изначально несколько не колеблется в своей решимости добиться взаимности Артезии. Он влюбляется с первого взгляда и, подобно герою рыцарских "romance", на протяжении всего повествования остается статичным положительным героем, которому чужда внутренняя изменчивость. Артезия – типично ренессансная героиня, взгляды которой эволюционируют,

чувства которой развиваются в направлении, заданном новой, гуманистической логикой. Она анализирует свои эмоции, размышляет о своих чувствах к Орнатусу. Категоричное неприятие Орнатуса как сына кровного врага (I–III главы) постепенно сменяется сочувствием к нему: "... some sparks of love were kindled in her breast: that her heart being somewhat oppressed, with these thoughts, caused the water to stand in her eyes".

Очевидно, что Артезия перестает постепенно воспринимать Орнатуса как абстрактное воплощение "враждебного начала": то есть на смену средневеково-сословным предрассудкам о неизбежности и вечности кровной мести, приходят новые, порожденные гуманистической идеологией представления о том, что человек – творец своей судьбы и сам вправе делать тот или иной ценностный выбор. Героиня по-новому воспринимает Орнатуса: из сочувствия к сыну врага как изгнаннику, который по ее вине покинул родину, рождается чувство симпатии, в дальнейшем перерастающее в любовь: "I confess to thee Sylvia that love has made entrance into my heart, that I would willingly both pity Ornatus, and grant him his request: for that with often remembering him, I cannot forget him neither doth any thought please me but when I think of him. But there are so many slips to hinder our love, that though I love him, I shall never enjoy him".

В таком повороте сюжета ощутима ренессансная логика: героиня в своих оценках исходит из поведения, поступков Орнатуса, а не из застывших традиций и предрассудков. Можно предположить, что сам мотив любви представителей враждующих семейств, генетически связан с жанром новеллы, поскольку именно ренессансная, сначала итальянская, а затем и английская, новелла разрабатывает его впервые. Новеллистический компонент обогащается за счет психологизации повествования (монологи и аутодиалоги Артезии), введения эпистолярных компонентов (письма Орнатуса), заметного расширения нарратива. Собственно повествование в I части "Орнатуса и Артезии", где указанная тема является основной, разрастается в процессе добавления к новеллистическому ядру "романических" мотивов – переодевание Орнатуса в Сильвию, "мнимое кораблекрушение", благодаря которому Сильвия (Орнатус) оказывается у пастуха, дружба Артезии и Сильвии.

Эти мотивы, близкие по форме гелиодоровским ("Эфиопика" Гелиодора), приобретают у Форда новое, ренессансное звучание. Если у Гелиодора кораблекрушение – это препятствие на пути равнодостоинных влюбленных к счастливому соединению, то у Форда "мнимое кораблекрушение" это "уловка", хитрый трюк Орнатуса, который является частью его плана: войти в дом Артезии и таким нетрадиционным путем завоевать ее расположение. Таким образом, Э.Форд использует чисто ренессансный сюжетный момент – трюк, который часто использовался в "низком" романе, в частности в пикаресках и памфлетах о конни-кетчерах (Р.Грин). Элемент плутовской проделки, своеобразного хитрого "джеста" (jest), часто встречался в английской "низовой" прозе 70–80-х годов XVI в., однако, у Э.Форда этот "низкий" элемент "работает" в принципиально иной системе – системе "высокого" романа. Он служит не средством извлечения меркантильной выгоды (как в "конни-кетчеровском" памфлете), не "ступенькой" в лестнице социального восхождения героя (как в "низовом" ренессансном и барочном романе, например, в "Молль Флендерс" и "Роксане" Д.Дефо), а ориентирован на достижение высокой и благородной цели – взаимной любви.

Во II части романа преобладает авантюрное начало: герои попадают в ряд ситуаций, трактуемых как препятствия, которые следует преодолеть. Такая установка традиционна для рыцарского романа, где герой не только "преодолевает препятствия", но и прославляет свою возлюбленную. У Форда "рыцарский компонент" является лишь формальным: он утратил свою жанровую сущность, свойственную средневековым моделям (например, "Смерти Артура" Томаса Мэлори или романам Кретьена де Труа). Даже сама трактовка любви в романе Э.Форда существенно отличается от рыцарской концепции. Если рыцарская любовь возникает и развивается вне ориентации на брак (это либо платоническое чувство, направленное на жену сюзерена либо адюльтер – нарушение супружеской верности, как в "Тристане и Изольде"), то в "Орнатусе и Артезии" это земное чувство, конечная цель которого – счастливое супружество. Если по логике средневекового романа удачный брак и любовь частично разрушают рыцарственность персонажа ("Эрек и Энида" Кретьена де Труа), то в ренессансной версии Э.Форда герой изначально является рыцарем только формально. Так он участвует в поединке, затем, в Натолии, встречается с загадочным рыцарем, которого "убивает" в честном бою.

Однако у этих поединков нет какой-либо четко обозначенной цели. Более того, Орнатус впоследствии раскаивается, узнав о том, кем был и каким был побежденный им рыцарь. В таком повороте сюжета отчетливо проступает влияние гуманистических концепций Ренессанса. Когда Орнатус находит своего бывшего противника живым, его сердце переполняет радость: "... if he be living, it will revive my heart with joy, that is almost vanquished with care: desiring nothing more, than to see him".

То есть, Форду в принципе уже абсолютно чужды средневековые представления о "рыцарственности" как особой этико-аксиологической категории. В жанровой структуре романа "Орнатус и Артезия" рыцарский компонент является лишь атрибутивно-формальным, и потому этот роман, как представляется, неправомерно относить к числу рыцарских "romance".

В основе жанровой организации "Орнатуса и Артезии" лежит мотив преодоления препятствий, и потому доминирующими оказываются две стихии – психологическая и авантюрная, при этом компоненты различных жанров – новеллы, пасторали, рыцарского романа – подвергаются трансформации, ориентированной на ренессансную идею "человек – творец своей судьбы". Влияние гуманистических идей накладывает отпечаток на трактовку основного противоречия I части: автор по ходу повествования убеждает читателя во всеилии любовного чувства, в необходимости оценивать человека не по стереотипным установкам, а по его поведению, поступкам.

Нагромождение авантурных эпизодов во II части, в котором угадывается влияние поэтической техники Гелиодора, используется в традиционной для "romance" роли. И здесь Э.Форд в меньшей степени оригинален.

Итак, жанровое своеобразие романа "Орнатус и Артезия" Э.Форда состоит в том, что писатель объединяет ряд уже существовавших мотивов и приемов, жанровых клише в единое художественное целое, окрашивая его в ренессансные (жизнеутверждающие и оптимистические) тона. Рыцарский компонент при этом утрачивает свою изначальную сущность, вырождаясь в простую орнаментальность. Доминирует стихия любовных переживаний и приключений, поэтому, думается, что жанровая дефиниция "любовно-авантурный" роман является для "Орнатуса и Артезии" наиболее приемлемой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ford T. The most Pleasant History of Ornatus and Artesia. – London, 1595. – P.26, 33, 68.

УДК 82.0–3.081

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА "ЗЕЛОТО" (1580) ЭНТОНИ МАНДИ В КОНТЕКСТЕ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Торкут Н.Н., Штефан А.А.

Наследие Энтони Манди – одного из малоизученных писателей елизаветинской эпохи – отличается удивительным многообразием жанровых форм (лирические стихотворения, памфлеты, романы, сценические пьесы, драмы и литературные переводы), смелостью композиционных решений и определенным художественным синкретизмом, рождающимся в процессе слияния прозаического, драматического и поэтического опыта.

Энтони Манди практически не изучен ни в современной зарубежной, ни в отечественной литературоведческой науке, его имя лишь упоминается на страницах многочисленных историй английской ренессансной литературы, однако, ни творческий метод, ни художественная манера писателя, ни поэтика его отдельных сочинений пока еще не стали объектом самостоятельного исследования. Так, например, в "English literature in the XVIth c." By C.S.Lewis [1], "The Oxford companion to English literature" by Harvey Paul [2] Энтони Манди описывается как литератор и общественный деятель: он писал баллады, памфлеты, был актером, переводчиком, драматургом и историком. Ш.Морган ставит имя Манди в ряд с именами Грина, Лоджа и других елизаветинцев, говоря об их вкладе в разработку эвфуистического стиля [3]. Эдвард Вагенхет и Джон Кэри в работе "Cavalcade of the English novel" [4] рассматривают роль Манди в становлении эвфуистической моды. А между тем, именно в творческих экспериментах Энтони Манди рождается та многомерность художественного пространства, которая достигнет своего апогея в знаменитом шедевре Сервантеса "Дон Кихот". Именно в романистике Энтони Манди впервые используется соединение прозаического и поэтического текста в пределах единой замкнутой и целостной художественной формы. Именно Манди-переводчику английская нация обязана своим знакомством со знаменитым испанским рыцарским циклом о приключениях Пальмерина. В этой связи научный интерес к изучению творчества Э.Манди представляется закономерным и своевременным, поскольку из елизаветинских романистов только Манди остается все еще вне поля зрения специалистов.

Произведение Манди "Зелото" (1580) является одним из наиболее ранних образцов романного жанра в Англии; изданный через два года после выхода знаменитого "Эвфуэса" Дж.Лили и на несколько лет раньше, чем знаменитые "Аркадии" Ф.Сидни (1584, 1590), "Зелото" самобытен и оригинален: на его стилизовом облике практически не сказывается влияние чрезвычайно популярной в те годы лилианской манеры письма и ему чужда пасторальность, инспирированная аркадийскими мотивами.

Своеобразие композиции "Зелото" обусловлено достаточно оригинальным переплетением романического ("romance") и романного ("novel") начал. При этом романное является своеобразной основой, на которой формируются многочисленные романические ответвления. И в этом смысле художественный опыт Э.Манди представляется чрезвычайно продуктивным. Сравнение структуры романа "Зелото" с композиционной организацией "Томаса из Рединга" Т.Делони дает основание утверждать, что Делони развивает традицию, восходящую именно к Манди, однако, романное начало у Делони заметно превалирует над романическим. Несмотря на логическую незавершенность композиционной структуры "Зелото", следует все же отметить, что в елизаветинской прозе в 70–80гг. XVIв. техника повествования еще только начинает разрабатываться и определенное несовершенство композиции являлось нормой для данного периода развития романного жанра, о чем свидетельствуют романы Дж.Гасконя, Дж.Лили, Т.Лоджа, Т.Делони и Э.Манди.

Знакомство с творческой биографией Энтони Манди, а также с социокультурной ситуацией в Англии 80гг. XVIв., дает основания предполагать, что художественная манера Манди окончательно формируется в лоне маньеристической эстетики (а не ренессансной). Переводя испанский пальмериновский цикл, Энтони Манди не только попадает под несомненное влияние испанского концептизма (одного из стилей, адекватно отражающих маньеристическое мироощущение), но и непосредственно заимствует ряд тем, мотивов и сюжетных клише ренессансного рыцарского романа. Рыцарская поэтика является одним из ключевых компонентов, формирующих жанровую природу "Зелото".

Анализ жанровой природы романа дает основание утверждать, что перед нами конгломеративная жанровая структура, не поддающаяся однозначной жанровой дефиниции. Синтезируя опыт различных жанровых моделей, как классических (гелиодоровская поэтика, средневековый рыцарский роман), так и современных (пальмериновский цикл, новеллистическая традиция), Энтони Манди соединяет композиционные блоки с той или иной жанровой доминантой, скрепляя их мотивом путешествия.

Думается, что жанровая конгломеративность "Зелото" была своеобразным программным моментом, то есть выступала закономерным следствием творческой установки писателя-маньериста, экспериментирующего с уже существующим набором стереотипных ситуаций и жанровых клише. Ренессансная гармония, законченность, структурная сбалансированность основных композиционных частей чужда данному сочинению. Его художественная структура формируется на стыке ренессанса и маньеризма в процессе глубокой трансформации уже существующих жанровых моделей: рыцарской ("Пальмерин д'Оливий"), пасторальной, идущей от "Дафниса и Хлои" Лонга, авантюрной, восходящей к „Эфиопике" Гелиодора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Lewis C.S. English Literature in the XVIIIc. excluding drama. Oxford: Ox.Un.Pr. – 1973. – 567p.
2. Harvey Paul. The Oxford companion to English Literature. Oxford: Ox.Un.Pr. – 1967. – 962p.
3. Charlotte E.Morgan. The Rise of the Novel of Manners. A study of English prose fiction between 1600 & 1740. – NY.: Russell & Russell. Inc. – 1963. – P.1–49.
4. Edward Wagenknecht. Cavalcade of the English Novel. – NY.: Henry Holt & C., 1970. – p.15.

УДК 802/809–07

КЕРУВАННЯ ФОРМУВАННЯМ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В ЧИТАННІ ІНШОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Третьякова Т.А.

Комунікативну компетенцію (КК) у читанні ми розглядаємо як мотивовану форму діяльності особистості, як вид опосередкованого спілкування, яке реалізується в певній діяльності, діях і операціях для прийняття, переробки і розуміння авторського задуму. Резерви удосконалення цієї діяльності, на нашу думку, знаходяться у сфері керування.

Читання як вид опосередкованого спілкування є складною системою. Для керування формуванням КК треба знайти і виділити в читанні об'єктивно існуючі інваріантні ланцюжки. Це дасть можливість уявити структуру кожного з них як складових компонентів. Відомо, що будь-яка діяльність складається із трьох компонентів. Орієнтовного, виконавчого і контрольно-оцінного, а діяльність за своїм змістом, представлена в орієнтуючій частині як зразок, у виконавчій частині як його реалізація, тобто процес

формування діяльності залежить від того, як побудована орієнтовна частина. Керування має бути направленим, у першу чергу, на розвиток орієнтовної діяльності при читанні, тобто на навчання пошуку різноманітних орієнтирів, які допомагають зрозуміти план змісту. Управління орієнтовною частиною засновується на теорії формування розумової діяльності, тобто теорії управління засвоєнням. Під засвоєнням, за П.Я.Гальперіним, розуміємо такий процес, у результаті якого знайомі дії, уявлення або поняття переходять у здібності самого студента, у його компетенцію.

Беручи до уваги здібності дій та операцій до варіантності, можна припустити, що для оволодіння читанням як видом спілкування, необхідно моделювати мотиви, що забезпечують це спілкування, цільовий намір і комунікативну задачу, ситуацію спілкування та умови виконання цієї діяльності.

Під рівнем моделювання ми розуміємо елементи керування: I-й діяльнісний – моделюється вимога (навіщо читати той чи інший текст?); II-й – дієвий – дається завдання, конкретизуються умови (відбиті в комунікативному завданні до вправи); III-й – операційний – виконання дій мовлення у контексті діяльності (безпосередній аналіз тексту). Цей рівень співвідноситься з сильним керуванням мовної діяльності, при якій завдання зумовлює вибір і використання конкретних мовних засобів. II-й рівень – часткове керування, III-й – мінімальне, при якому завдання лише вказують галузь можливого застосування мовних засобів.

Урахування специфіки керування формуванням у читанні іншомовних текстів передбачає виконання окремих принципів керування, які були розроблені нами: вважати читання як вид опосередкованого спілкування, як інтеріорізованої діяльності (виховуючий характер, гуманізація); глобальність учбового матеріалу (комунікативність); функціональна спрямованість і концентрованість учбового матеріалу і процесу. Навчання читанню іншомовної літератури, враховуючи вищевикладене, повинно базуватися на процесі керування учбовим спілкуванням шляхом підтримки комунікативних вимог, тобто моделювання мотиваційної сфери, що забезпечить ефективність функціонування інших компонентів моделі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ломов Б.Ф. Проблема общения в психологии. – М., 1981. – С.8.
2. Зимняя М.А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. – М., 1978. – С.122.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1977.
4. Верещагин Е.М. Костомаров В.Г. Язык и культура. – М., 1990. – С.4.

УДК 159.942:37.025.3

ДО ПРОБЛЕМ ВИХОВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Турська О.В.

Розбудова нашої батьківщини як демократичної, цивілізованої держави насамперед вимагає інвестицій у людину, тобто в її виховання. Саме людина, розуміння її як суб'єкта і мети виховання, самовизначення і повна самореалізація особистості становлять сутність нової парадигми виховання [1].

Щоб виховання було позитивним, необхідно шукати нові форми підходу до людини. В цьому можуть допомогти позитивні емоції. Істина ця аксіоматична.

Емоції – особливий клас суб'єктивних психологічних станів, які віддзеркалюються у формі безпосередніх переживань, відчуттів, приємного або неприємного стану людини до світу і людей, процес і результат її практичної діяльності. До класу емоцій відносять настрій, почуття, афекти, пристрасті, стреси. Це так звані "чисті емоції". Вони включені в усі психічні процеси та стани людини. Будь-які вияви її активності супроводжуються емоційними переживаннями.

Життя без емоцій так само неможливе як і без відчуттів. Емоції виступають як внутрішня мова, як система сигналів, за допомогою якої суб'єкт дізнається про значущість потреби того, що відбувається. Особливість емоцій полягає в тому, що вони безпосередньо відбивають відношення між мотивами та реалізацією, яка відповідає цим мотивам діяльності [2]. Емоції в діяльності людини виконують функцію оцінки її руху та результатів. Вони організують діяльність, стимулюючи та направляючи її.

Виховання емоційної культури є лише однією з ланок педагогічного процесу, тісно сплених з іншими ланками. Виховання емоцій має свою специфіку, й відрізняється, скажімо, від виробки навичок мислення.

Педагоги не раз приходили до висновку, що підліткам часто недоступні ті твори класики, сприйняття яких потребує культури та зрілості емоцій. У той же час твори, що вимагають культури мислення, старші школярі добре сприймають [3].

"Що визначає наші дії – думка? Або ж вони є результат почуттів, а думка тільки подекуди допомагає їх здійсненню?" – питає Джон Стейнбек в романі "Зима неспокою нашого". Думка письменника полемічно загострена і тому містить перебільшення, проте він правильно підкреслив значення емоцій в житті людини.

Хіба тільки розумом здійснюється процес виховання, вибір майбутньої спеціальності? Багато найбільш важливих рішень приймаються під безпосереднім впливом емоцій.

Літературні твори в якості одного з історичних пластів свого змісту мають емоції. Всі виразні засоби мови, вся різноманітність зображуваних картин є способом вираження людського духовного світу – і як важливої його частини – емоцій, почуттів, настроїв.

Світ емоцій величезний. Комплекси емоцій, наприклад при вивченні класичних творів української літератури, неосяжні саме тому, що тут вони, як правило, виступають в різних сполученнях.

Все – і сюжет, і поезія, і хід подій, і зав'язка, і розв'язка – все це зароджується завдяки почуттю емоцій, що нахлинули.

Людині притаманні особливі емоції – естетичні, суб'єктивні переживання, форми безкорисливої людської насолоди. Естетичні емоції відрізняються від усіх інших тим, що через акти ціннісного розуміння об'єктів дійсності проникають у сутнісні властивості явищ навколишнього світу, людських взаємин.

Естетична емоція є тим ґрунтом всіх мистецтв, без якого неможлива реалізація їх художнього елементу. В цьому розумінні для рідної мови естетична емоція універсальна. "Ніжність" як естетична емоція в уявленні поета обростає словами, які звучать, в уявленні художника – фарбами та лініями, у композитора – звуками.

Якщо кажуть, що картини народного життя зазвучали в "Кобзарі" Тараса Шевченка, це зовсім не означає, що кожна з поем має своє звукове підтвердження. Багато пісень із "Кобзаря" стали народними тому, що Шевченко пережив їх чуттєво, тобто створюючи їх, він відчував те, що ми називаємо естетичними емоціями.

Думи мої, думи мої,
Квиты мої, диты!
Вироставъ васъ, доглядавъ васъ
Дежъ мени васъ диты?..

(Орфографія збережена за першим виданням "Кобзаря" 1840р. в Санкт-Петербурзі в типографії Є.Фішера.)

Вони є перехідною ланкою між первісним цілісним образом і його літературним втіленням.

Особливістю естетичних емоцій є те, що в уявленні письменника вони об'єднуються певною логікою, порядком, правилом.

Аналіз вітчизняних робіт, присвячених досліджуваній проблемі, дозволяє дійти висновку, що емоції, які викликаються мовою, виконують компенсаційну функцію, яка спрямовує розумову діяльність, виступає стимулом для виникнення питань світоглядного характеру.

Основою концепції емоцій, розробленої українськими дослідниками, виступає положення про емоції як форму функції відображення та регулювання емоційних й фізіологічних процесів організму. Особливо підкреслюється, що протягом дитинства емоції проходять шлях прогресивного розвитку, стають змістовнішими, ускладнюються форми їх вияву під впливом соціокультурних умов життя та виховання.

Проблеми емоційного впливу мистецтва на особистість розглядається як складова культури. Культура як специфічний соціальний феномен націлена на розвиток людських індивідів (З.С.Марнарян); діяльність людини і є творення культури (М.С.Колесов). Своєю творчістю, духовністю людина "входить" в культуру і створює культуру змістом буття (І.В.Гончаренко, В.П.Козловський).

В умовах удосконалення українських національних шкіл з позиції емоційної культури вітчизняні дослідники (О.В.Киричук, М.П.Ляшенко та ін.) розробляли проблему гуманітаризації педагогічного процесу, яка передбачає поворот до дитини; розуміння її особистих потреб, бажань; одночасне удосконалення і розвиток учителя та учня.

О.М.Леонт'єв вважає, що продукти естетичної діяльності несуть людям емоції та почуття, але вже змінені, очищені, підкреслює, що мистецтво емоційне тому, що відкриття особистісної сутності є актом найвищого ступеня емоційної напруги.

Ми поділяємо точку зору В.Л. Поплужного стосовно того, що емоційна культура є своєрідним підсумком рівня емоційної вихованості дітей, показниками якої є багата емотивність, оволодіння власною емоційною поведінкою, здібністю розуміти почуття інших людей і нести відповідальність за власні почуття.

Під емоційною культурою ми розуміємо складне динамічне утворення, яке виявляється в здатності особистості емоційно відгукуватись на інтелектуальні, морально-етичні вияви в життєдіяльності, в потребі творення та перетворення дійсності.

Емоційна культура учня, образно кажучи, це контролююча і коригуюча система управління внутрішнім світом, поведінкою, вчинками особистості учня, його багатопланового ставлення до людей, мистецтва, природи, навколишньої дійсності.

Домінантами поняття "емоційна культура" виступають емоційний відгук, сенсорна культура, емоційно-естетичне переживання, відчуття поетичної мови, потреба в творенні.

Саме в підлітковому віці складається своєрідне, неповторне відношення до світу, до мови, до духовних цінностей. Відомі українські педагоги Г.Ващенко, А.Макаренко, В.Сухомлинський підкреслювали, що без мовного виховання неможливе розумове виховання, що саме робота над мовою в школі допомагає виплекати в кожному учневі паростки добра й краси, привести дітей до джерел народної мудрості й народної творчості.

У зв'язку з цим особливої уваги набувають вміння вчителя здійснювати емоційне виховання.

Емоційна культура вчителя є невід'ємною складовою його професіоналізму, фундаментальної підготовки та педагогічної майстерності. З одного боку, – це специфічний напрям педагогічної підготовки, а з іншого, – елемент усіх інших знань, умінь, навичок, загальногуманітарної спрямованості, мотивів діяльності.

Загальнопедагогічний підхід до сутності емоційної культури майбутнього вчителя, розв'язання можливих освітньо-виховних завдань полягає в тому, що поширюється на студентів усіх спеціальностей вищих педагогічних закладів освіти.

Сутність емоційної культури завжди визначається відповідно до соціального замовлення суспільства, щодо виховання і навчання підростаючого покоління.

Проблема розвитку емоційної культури існує для всіх тих, хто ще не зовсім володіє мовленнєвою культурою, та ще в більшій мірі для тих, хто перебуває в невіданні відносно існування емоційної культури.

Художнє та особистісне у мові нерозривно. Тому так важливо, розвиваючи емоційну культуру, розвивати особистість, яка перебуває в становленні [5, 27].

У житті людина емоційно оцінює та "фарбує" ставлення, предмети, явища, що її оточують, і останні стають приємними або неприємними, улюбленими або нелюбленими. Причому важливою якістю емоцій є спонування: "Эмоция неизбежно включает в себя и стремление, влечение к тому, что для чувства привлекательно..." [6, 460].

Життєві емоційні переживання складають основу того, що називається емоційною чутливістю [7, 36–38].

Існує певна залежність між специфікою емоційних відчуттів та органічними реакціями. Вона виявляється у вигляді зв'язку, який отримав експериментальне підтвердження: чим ближче до центральної нервової системи та чим менше в ньому чутливих нервових закінчень, тим слабше суб'єктивне емоційне переживання, що виникає при цьому. Крім того, штучне зниження органічної чуттєвості призводить до послаблення сили емоційних переживань.

Основні емоційні стани, які відчуває людина, поділяються на власне емоції, почуття та афекти. Емоції та почуття передбачають процес, направлений на задоволення потреби, мають ідеаторний характер і знаходяться мов би на його початку. Емоції і почуття виражають зміст ситуації для людини з точки зору актуальної в даний момент потреби, значення для її задоволення дії або діяльності, які мають відбутися. Емоції можуть викликатися як реальними, так і уявленими ситуаціями. Вони, як і почуття, сприймаються людиною як її власні внутрішні переживання, передаються іншим людям, співпереживаються.

Емоції та почуття – особистісні утворення. Вони характеризують людину соціально-психологічно. Підкреслюючи власне особистісне значення емоційних процесів, В.К.Вілюнас пише: "Эмоциональное событие может вызвать формирование новых эмоциональных отношений к различным

обстоятельствам... Предметом любви-ненависти становится все, что познается субъектом как причина удовольствия-неудовольствия" [8, 6].

Отже, вчителіві окрім володіння методикою проведення уроку, окрім уміння доступно, переконливо викласти тему, слід думати й про те, як викликати в учнів емоції. Повинна бути створена система, яка передбачає відповідні психолого-педагогічні підходи, визначає головні методи виховання емоційної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко А.М. Оновлена парадигма виховання: Шляхи реалізації. – К.: ІЗМН, 1996.
2. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы, эмоции // Психология эмоций. Тексты. – М.: Знание, 1980.
3. Лаврова О., Лаврова А. Воспитание чувств. – М.: Знание, 1970.
4. Якобсон А.Н. Психология чувств. – М.: АПН РСФСР, 1958.
5. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. – М.: Знание, 1980.
6. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – М., 1946.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М. – Л., 1947.
8. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. – М.: Изд. МГУ, 1976.

УДК 802.0:800.866

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ НАУЧНЫХ ТЕРМИНОВ И РАВНОЗВУЧНОЙ ОБЩЕПОТРЕБИТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (на материале терминов физической географии)

Фесенко И.М.

Язык и человек – проблема, приобретающая новую актуальность в современном языкознании. При ее рассмотрении языковедение последних десятилетий все более отказывается от прямолинейных социологизированных схем и включает данную проблематику в функциональные и когнитивные направления лингвистических исследований.

Все более актуальным становится, в частности, вопрос о различиях и взаимодействии общенародного ("общего") языка и языков специальностей ("языков для специальных целей"). При помощи языка осуществляется не только повседневная коммуникация народа, но и общение специалистов в соответствующих профессиональных сферах, специализированная мыслительная деятельность ученых. Уже не вызывает сомнения, что наряду с т.н. "житейским" (по выражению Р.А.Будагова) или общенародным языком существует и язык науки, язык специальных знаний (Будагов, 1976: 250), точнее – многочисленные языки специальных наук и специальностей. Профессионально подготовленный человек владеет одним или немногими языками для специальных целей (ЯСЦ). Язык для специальных целей – это язык определенной науки или отдельной специальности, профессиональной области деятельности, основу, ядро которого составляет соответствующая терминология. Количество терминологий, соответственно и языков для специальностей, у наиболее развитых народов порой исчисляется сотнями. Специфика профессиональных языков заключена прежде всего в их словарном составе, но в той или иной степени проявляется и в грамматике и, конечно, в стилистике. Предметы, отношения и процессы, связанные с определенной специальной областью, обозначаются с учетом специфического подхода к миру, с точностью, далеко выходящей за рамки принятого в общенародном языке.

Общенародный язык – это та основная лингвистическая данность, которой в нормальных условиях с детства овладевает каждый представитель данного языкового сообщества (одного этноса, а иногда и нескольких этносов), развивая при его помощи свою мыслительную деятельность и включаясь в коммуникацию своего народа. Именно этот язык с его в чем-то "наивной" семантикой помогает человеку приобщиться к свойственной его этносу картине мира [1, 107].

В настоящее время наблюдается большее или меньшее абстрагирование языков для специальных целей от общенародного языка. Это происходит в связи со все более профессиональной дифференциацией общества, с интенсивным, прогрессирующим ростом науки, выделением в ней узких специальных областей, каждая из которых имеет свой понятийно-знаковый аппарат. Это приводит к тому, что, по крайней мере, один миллион научных докладов, статей, патентов, книг, пополняющих запасы научных библиотек, не могут быть правильно прочитаны и поняты половиной ученых всего мира [6, 68]. Пропасть между общенародным языком и языками для специальных целей, с одной стороны, и между различными ЯСЦ, с другой, сейчас настолько расширилась, что в настоящее время невозможно встретить людей одинаково сведущих и в естественных и в гуманитарных науках, подобно энциклопедистам XVIII века.

Вместе с тем, общенародный язык и ЯСЦ постоянно взаимодействуют. Подавляющее большинство самостоятельных (предметных) областей знания, бурно развиваясь, "все глубже проникает в общественную и частную жизнь, оказывает все более непосредственное влияние на изменение условий, в которых мы должны жить. Таким образом, можно говорить об "онаучивании" нашей жизни в XX веке, все возрастающем значении профессиональных языков. Можно сказать, что разрыв между языком науки и общенародным языком на глубинном уровне увеличивается, а на поверхностном уровне уменьшается. Он увеличивается, если под общенародным понимать язык, свободный от современной научной терминологии, от специальных понятий, хотя с такого рода языком в чистом виде представители более развитых народов практически уже не имеют дела. Разрыв уменьшается, ибо понятия науки и специальная терминология, пусть с некоторыми изменениями, проникают в обыденное сознание людей. В ходе развития наук их понятия меняются: так, понятийный аппарат, относящийся к явлениям физической географии, характерный для науки XVIII века, становится отчасти обыденным в связи с повышением уровня специального образования.

Бесспорно, что в XIX в. и особенно в XX в. под влиянием существенных изменений в науке и технике, географических открытий и научных экспедиций количество различных областей знания и их дифференциация достигли совершенно новых, ранее невиданных размеров.

Интенсивное возникновение новых специальностей и научных дисциплин обуславливает необходимость их обеспечения языковыми средствами. В настоящее время не вызывает сомнения тот факт, что, например, физическая география является отдельной наукой, имеющей свой объект и задачи исследования, свою терминологическую систему, несмотря на то, что ее долгое время не относили к числу фундаментальных наук. Многие представители наук-лидеров считали ее наукой описательной, а, следовательно, отсталой, содержащей всего лишь сведения справочного характера. О физической географии говорили, что в ней нет и не может быть строго научных теорий и, исходя из этого, не может быть и речи ни о каком специальном языке физической географии. Однако эти взгляды уже давно опровергнуты. География признается хранительницей специфической области знаний, наукой об уникальных явлениях в поверхностной оболочке земного шара. Само название науки появилось в середине XIX века, когда Мэри Соммервиль написала первую книгу, описывавшую природные атмосферные явления, водную и поверхностную оболочку Земли. Эту книгу, которую она назвала "Физическая география", считают первым научным изложением уже накопленных к тому времени знаний [Geography, №182, V.38, 1953].

Язык физической географии некоторое время не считался языком науки, имеющей свою собственную терминологию, т.к. большинство слов, обозначающих, например, атмосферные осадки, водоемы или водные потоки, ранее употреблялись в общенародном языке. Поэтому закономерным является вопрос, из чего складывается профессиональная специфика языка науки. Очевидно, это не только употребление специфических терминов, но и использование слов обычного языка, употребленных в уточненном смысле. Профессионализм языка создается также наличием словесных спутников термина, приобретающих специальный характер в составе терминосочетания: small hail "ледяная крупа", soft hail "снежная крупа", powdery snow "мелкий снег", в отличие от small rain "мелкий дождь", slight rain "слабый дождь", в отличие от light snow "слабый снег", [Англо-русский метеорологический словарь, 1969: 292, 328].

Исследование непосредственных минимальных носителей научного знания – терминов – производится на фоне общеязыковых проблем литературных языков, причем вопросом является отношение между термином и словом обиходного языка, в частности – термином и равнозвучным словом обиходного языка. Последнее очень характерно для языка физической географии. А.В.Суперанская полагает, что "переход от обыденной речи к профессиональной и от общей лексики к специальной можно сравнить с переключением регистров органа или клавишно-печатного аппарата, когда в следствие перевода соответствующего рычага те же клавиши начинают звучать по-новому или печатать иные знаки. Таким же образом при переходе от общего употребления к специальному те же слова начинают означать другое" [5, 30].

Основной сферой функционирования терминов является ЯСЦ науки, в которой термин выступает в своем специализированном значении и является необходимым и в идеале единственным для выражения определенного значения. Общеупотребительная лексика обычно не обладает такими признаками. Слово общеупотребительного языка может иметь несколько значений в зависимости от того, в каком функциональном смысле и в каком контексте оно употребляется. По замечанию А.А.Реформатского, "хорошие термины должны быть ограничены от полисемии, экспрессивности и тем самым от обычных нетерминологических слов, которые как раз по преимуществу многозначны и экспрессивны" [4, 111]. Между терминами и нетерминами происходит постоянный обмен: слова общего языка, утрачивая некоторые свои свойства, становятся терминами, и, наоборот, термины, утрачивая некоторые свойства, входят в общий язык. Когда слово становится термином, его значение специализируется и ограничивается. Слово получает новое или ограниченное значение, часто вступает в иные сочетания с окружающими словами. Так, например, термин sea "море" во всех географических справочниках, учебниках, специальных словарях определяется как: 1) водоем, содержащий соленую воду; 2) большое естественное водохранилище, связанное с океаном [A Glossary of Geographic Terms, 1961: 408]. Толковый словарь допускает употребление равнозвучного слова в менее определенном значении большого водоема, большего, чем обычное озеро: Caspian Sea, Dead Sea, а также в квантитативно-оценочном "много": a sea of blood, a sea of trouble [Oxford Advanced Dict., 1982: 261].

В обиходном языке с поэтической установкой слово sea может часто заменяться существительным deer, имеющим эмоциональную окраску и употребляющимся в сказках, легендах, балладах. Подобных примеров описания терминов и равнозвучных общеупотребительных слов специальными словарями и толковыми словарями можно привести немало. Приходим к выводу, что отражение одинаковых явлений объективного мира средствами общенародного языка и ЯСЦ физической географии происходит поразному. Общий язык оперирует бытовыми понятиями, создающими наивную, иногда эмоциональную, поэтическую картину мира, не равноценную научной. Термины физической географии, обозначающие некоторые реалии географической действительности и равнозвучные общеупотребительные слова часто употребляются в сочетании с прилагательными, которые уточняют, дополняют и конкретизируют термины, делают речь более выразительной, противопоставляя тем самым академический, строгий стиль научного изложения выразительной, эмоционально-окрашенной форме изложения художественного текста.

Так, термин snow "снег" в научных статьях, монографиях, терминологических энциклопедиях, научной периодике употребляется преимущественно в следующих словосочетаниях: dry snow, granular snow, light snow, loose snow, powderly snow, water snow, wet snow, moist snow.

В художественных произведениях равнозвучное слово встречается в совершенно других сочетаниях, типа: new-fallen snow, hard snow, thick snow, white snow, shining snow, crystal snow, crackling snow.

Таким образом, в терминах на первый план выходит информация о логических обобщениях определенных сторон и признаков, свойственных группам или классам однородных предметов, в словах общего употребления выражается, прежде всего, информация о чувственно-воспринимаемых предметах и явлениях окружающей человека жизни и очень часто – об эмоционально-волевых состояниях сознания. Состоявшееся в термине отвлечение логики от чувственно-эмоциональных примесей помогает уточнению значения термина, увеличивает меру его определенности и одновременно делает его непригодным для построения высказываний образного характера. Таким образом, первичным в значении термина является его объективное значение, субъективное же, оценочное, или вообще снято, или затушевано.

Термины языка физической географии и лексические единицы (слова) общенародного языка взаимозависимы, что создает затруднения в плане четкого разграничения их в системе языка. В то же время неразличимость материальных оболочек у научного термина и обычного слова нельзя рассматривать как случайное совпадение. За этой неразличимостью стоит определенная близость понятийного аспекта семантики слова со значением соответствующего научного термина. Она оказывается одним из важных каналов, связывающих естественный язык и язык научных знаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акуленко В.В. О выражении количественности в семантике языка //Категория количества в современных европейских языках. Киев: Наук.думка. – 1990. – 284с.
2. Будагов Р.А. Человек и его язык. – М.: МГУ. – 1976. – 431с.
3. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах. – М., Высшая школа. – 1987. – 104с.
4. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: Просвещение. – 1967. – 543с.

5. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология. Вопросы теории. – М.: Наука. – 1989. – 246с.
6. Umpelt R.W. Fachsprachen – Fachworte als Problem der Dokumentation und Übersetzung. Darmstadt. – 1981. – 396р.

УДК 801.541.2:802.0

ДО ТИПОЛОГІЇ ЕКОНОМІЧНОГО ОГЛЯДУ

Фоменко О.Г.

Багатомірності внутрішньотекстових зв'язків присвячено чимало спеціальних робіт; набуті дані вимагають подальшої інтерпретації з урахуванням усіх рівнів [1; 2] і моделюванням схем і суперструктур [3], які забезпечують як лінійне, так і вертикальне розгортання пізнавального змісту в умовах заданої ідейно-сислової установки.

У статті викладено результати аналізу економічного огляду з проблеми регулювання ризиком [4]. Ми виходимо з того, що в типологічному плані тексти в сфері спеціальної комунікації піддаються моделюванню: по-перше, вони відносно стереотипні і актуалізують усі інформативно значимі компоненти і, по-друге, зумовлені семантичним полем ключового поняття – конститuenta вертикальної парадигматичної моделі і, водночас, змістового стрижня в інформаційному ядрі.

Функціональною одиницею огляду слід вважати логіко-комунікативне термінологічне поле з ключовим словом "ризик"; його комунікація освоюється у двох провідних терміносполученнях risk management та risk-adjustment. Поле "ризик" пронизує структуру тексту: як самостійно, так і в похідних сполученнях, утворених розширеним лексичним повтором з прирощенням смислу, воно формує схематичну суперструктуру. Найбільш активно термінотворення відбувається в мікротексті, при тематизації локальних рем.

У сфері позначень предмета мовлення творення термінів інтенсивно не відбувається, хоча трапляється: managers of risk, risk-sensitive banks, risk-management league.

Вертикальна парадигматична модель огляду твориться структурно-семантичним каркасом (banking industry = managers of risk), тематичною суперструктурою (modern risk management) та інформаційним ядром (risk-management conversion through the industry's consolidation).

Типологічно закріплені такі композиційні форми, як обґрунтування, ілюстрація прикладом з подальшим поясненням, специфікація.

Структурно-семантичний каркас твориться номінативними ланцюжками з позначенням предмета мовлення, головний лексичний компонент котрих закріплюється як топик у топікальному ланцюзі. Номінативні ланцюги делімітовані надфразовою єдністю, обмежені за типами зв'язку і способами номінації.

Для зв'язку СФО важливі текстові референти, які позначають ключові поняття. Головне навантаження накладається на іменник та функціонально-еквівалентні номіналізовані одиниці.

Провідний спосіб номінації при уточненні поняття – топіка – розширений повтор, наприклад: banks - (risk-sensitive banks/banks that adopt a risk-adjusted view of the world/the best banks). Топікальний ланцюг звужує або, навпаки, розширює сферу предмета мовлення. Так, топік "не-банк" з'являється лише в п'ятій статті огляду, коли мова йде про конкретну одиницю Bankers Trust. Топік regulators розгорнутий у статтях 7, 1, 8. Пошук топіка полегшується не тільки повторюваною номінацією, але і тим, що ним вноситься пропозиція, суттєва для подальшої побудови смислу: haphazard managers of risk – must improve, every bank – is different, the few American and European commercial investment banks – spearheading a veritable revolution in risk management.

Головним у топікальному ланцюзі стає компонент найбільш загальний за смислом і той, який входить до термінологічного поля. Тематична суперструктура твориться лише тими темами, котрі організують логіко-комунікативне термінологічне поле і розкриваються когнітивною домінантою, яка скріплює окремі статті в єдине ціле. У русі тем провідний прийом – повтор, точніше, розширений повтор базового терміну чи позначення – ключові поняття, отримані в процесі інтенсивних словотвірних процесів усередині поля.

Рух тем, тобто когнітивних одиниць, можна подати так: головний концепт *risk management* – сучасний підхід *better risk management* – основний інструмент керування ризиком *the concept of risk-management reducing derivatives*, конкретні банківські операції з керування ризиком *the volatility and correlation analysis*, перехід до позабанківських структур *risk management conversion*, новий підхід до формування банківського портфеля *the risk profile of a bank's portfolio*, регулюючі структури *risk-based capital standards*, реформи *risk-reducing reforms*, сформована теорія *modern risk management*. Отримана суперструктура зімкнена контуром зворотного зв'язку. Головний концепт огляду формується в мікротексті і запозичується з висловлювання голови правління провідного світового банку.

Вирішені теми чітко дозуються об'ємно-прагматичним членуванням: теорія керування ризиком у статтях 1-4, уточнюється поняття ризику. Так, у статті 1 ризик – це "*the volatility of potential outcomes*", у статті 2 уточнюється значення *volatility* (*a much riskier business*), у статті 3 вводяться деривати як засоби керування ринком в умовах ризику, в статті 4 уточнюється поняття "*potential outcomes*" і подано остаточне визначення ризику: "*Risk is the volatility of actual loss rates around the bank's expectation*" [4, 14].

Інформація конденсується так:

1. Risk management is the business of today's banking as the result of a risk-adjusted view of the world.
2. Better risk management through risk-management through risk-management disciplines.
3. New instruments to meet the demand – the concept of risk-management reducing derivatives.
4. Risk is the volatility of actual loss rates around the bank's expectation.

У статті 5 висвітлюється вступ нової понадбанківської структури. Наступні статті мають ілюстративний характер. Нарешті, у десятій статті підсумкового характеру пересікаються заголовки огляду *international banking*. Цілеустановка *the business of managing risk*, тема *risk management*, предмет мовлення *international banking*. Контур зворотного зв'язку був створений цитатою з вступної статті і заключним авторським коментарем "*Managing risk is indeed the business of banking. Banks are no longer alone in that business*". Перше речення контура твориться перифразом на логіко-семантичному відношенні висновку.

Концепту *risk management* як мовній домінанті підлягає термінологічне поле (13 назв з *risk management*, 35 зі словом ризик). Термінологічна насиченість – видатна риса огляду. Вичленовуванню когнітивної домінанті сприяють одиниці емотивного поля. Емоції "*pure and simple*" в цитаті і власне відношення автора "*indeed, no longer alone*" виконують роль лексичного фільтра. У тематичному розвитку просліджується прийом випередження цілеустановки.

Делімітації СФО служать питальні конструкції, темпоральні зв'язки в умовах часткової інверсії. На початку абзацу питання сигналізує мікротему, у середині починає нове СФО, а наприкінці підсумовує за структурою питання на початку і в середині абзацу – спеціальні, у кінці – риторичні, часто з еліпсом. Питальні конструкції можна вважати зачином, випереджаючим ілюстрацію (*Why were derivatives not dusted earlier?*), питанням-темою в обґрунтуванні і поясненні (*How relevant is this? Not all banks trade shares*).

Досить типові дієслова наказового способу в таких композиційних формах, як ілюстрація і специфікація. Під час комунікації автор-реципієнт стереотипні *assume, consider, think*. Ще один прийом творення мовної особистості – присвійний займенник 1-ої особи множини *our*.

Типологія огляду була б неповною без згадування про засоби узагальнення – монолексемних мовних одиниць, котрі замінюють частини речення, самостійне речення чи ряд послідовних речень. Узагальнення всередині абзацу більш частотні ніж між абзацами (45 проти 26 випадків). Що стосується засобу узагальнення, то розподіл заміни займенником і абстрактним поняттям у цілому приблизно однаковий. Узагальнюють три займенника *it, this, ta that*, причому *it* тільки в міжабзацному узагальненні, *that* переважно в середині абзацу, *this* – між ними.

Викладене вище дозволяє зробити висновок, що в структурі тексту відбивається певний порядок і організація мовної діяльності, котрі реалізуються в функціонально-орієнтованих моделях (суперструктурах, схемах). Цілеустановка накладає обмеження і диктує форму тексту. Моделюванню підлягає сфера предмета повідомлення (структурно-семантичний каркас), рух тем (тематична суперструктура), інформаційна схема (конденсоване інформаційне ядро). У текстах спеціальної комунікації ці рівні постійно пересікаються на логіко-комунікативному термінологічному полі, яке функціонує в концептуальному часі. Загальним для всіх вичленених структур є розгортання змісту за законами зв'язності тексту в умовах рекурентності як прийома ретро- і перспективного співвіднесення. У композиційній зв'язності тексту обов'язковою формою слід вважати ілюстрацію з поясненням і без нього. До типології огляду слід також віднести специфічні прийоми передачі мовної особистості, котрі актуалізують змістовно-концептуальну інформацію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Danes F. Welche Ebenen der Textstruktur soll man annehmen? //LS. – R, A. – Arbeitsberichte 112. – B., 1983.
2. Viehweger D. Sprachachhandlungsziele von Aufforderungstexten //LS. – R, A. – Arbeitsberichte 112. – B., 1983.
3. Дейк Г.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс. – 1989.
4. Survey: International Banking //The Economist, Apr.10. – 1993. – P.3–41.

УДК 159.942:800.86:32

ЕМОЦІЇ ЯК ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРИРОДИ ПОЛІТИЧНИХ ЖАРГОНІЗМІВ

Хайдукова Т.В

Однією з актуальних задач, які висуває в теперішній час на порядок денний сучасна лінгвістика, є дослідження того розділу комунікативної лінгвістики, який присвячений вивченню та опису комунікативної потенції семантики всіх мовних одиниць та їх компонентів.

Одним з них є емотивний компонент семантики, який став об'єктом пильного вивчення багатьох вчених, серед яких Берлізон С.Б. 1973, Болотов В.І. 1981, Вітт Н.В. 1984, Вольф С.М. 1985, Говердовський В.І. 1985, Колшанський Т.В. 1984, Стернін І.А. 1985, Телія В.Н. 1986, Шаховський В.І. 1987 та інш. Це дозволяє прийняти за точку відліку в нашому дослідженні положення про зв'язок емоційного мислення та мовної діяльності людини.

Аналіз матеріалів преси Німеччини 80-х - 90-х років, пов'язаних із соціально-політичними проблемами, дозволив виділити лексичні одиниці / будемо називати їх "політичні жаргонізми", термін В.Шмідта, 1979/, емотивна сема значення яких сприяє створенню емотивного стилістичного колориту тексту та посилює ефект емоційного сприйняття інформації читачем. Наприклад; - Gralshüter des Marksismus / Карл Каутський; - «Rambo-Methoden» / США на Балканах; - der «schwarze» Baron/ цвіт партквітку ХДС, а також - власник вугільного концерну; - der Ameisenstaat/ екс-НДР; - Ökolöwen/ члени екологічної організації в Лейпцизі, на гербі якого зображено лева; - «wir wollen uns nicht BRD-igen lassen!»/ базове слово «beerdigen»/ - гасло противників возз'єднання Німеччини та ін.

Тим самим політичні жаргонізми розуміються нами як концентрований вираз емоційного мислення та мовної діяльності людини.

З цієї точки зору ми робимо спробу показати, як емотивний компонент політичних жаргонізмів співвідноситься з одним із екстралінгвістичних аспектів природи цих лексичних одиниць - з емоційним аспектом людського фактора в мові, а саме - в "політичному" тексті.

Задача «політичного» тексту стоїть в опосередкованості різного роду інформації, детермінуємої в тому числі й емоційними характеристиками суб'єкту даної інформації. У результаті цього опосередкування створюються стереотипні ознаки, сукупність яких робить можливим формування прототипу якогось явища або об'єкта. Якими будуть характеристики прототипу, в якому вигляді інформація дійде до адресата багато в чому залежить від того, наскільки сильно емоції суб'єкта, який створює «політичний» текст, підлеглі впливу різних ідеологій: політичної, націоналістичної, релігійної, культурної, сімейної та ін. Це, в свою чергу, відіб'ється в ступені емотивності, яка буде привнесена емотивним компонентом в семантику лексики в рамках «політичного» тексту.

У нашому аналізі даного екстралінгвістичного аспекту природи політичних жаргонізмів ми виходимо з того, що людина не є тільки ество природи, але ще продукт культури. Під «культурою» ми розуміємо весь спектр життєвих обставин, під впливом яких формується також емоційна характеристика індивіда. Однією з обставин є ідеології, сила впливу яких досить велика. Через свої інститути вони сприяють створенню фактичного образу людини, у тому числі і його емоційного фону.

У свою чергу емоції суб'єкта, які детермінуються тією або іншою ідеологією, починають виконувати функцію інституента, за допомогою якого створюється емоційний образ об'єкта. В її основу покладено не критерії істинності, а соціальні установки ідеологій. До таких устаовок відноситься, зокрема, вироблення умов для регулювання поведінкою людей, створення суспільної думки. Як приклад, згадаємо про події

двадцятирічної давності в Західній Німеччині, а саме - бурхливі виступи студентів/ приклад є коректним, бо ситуація того часу в Німеччині має деяку спільність із соціально-економічним положенням в Україні - перехідний період/. Шпрингерівська преса навмисно зробила із студентів «Rabauken», «Rebellen», «immatrikulierten Mob» та ін. Інертний, підлеглий страхам середньостатичний бюргер, його потреба забезпечити свою внутрішню безпеку, його прихильність до соціальних правил та суджень, весь спектр його емоційного сприйняття довколишнього світу співпав з ідеологічними установками, які виходять із засобів масової інформації. Тим самим через ідеологізовані співчуття як адресата, так і адресанта сталася інтерпретація подій. Результатом цієї емоційно-ідеологічної атаки стало неприйняття більшістю суспільства проблем студентів. Все сказане підтверджує думку про те, що людина об'єктивно стає фігурою, на яку спрямована сила явища, яке ми будемо називати "політична маніпуляція".

Під "політичною маніпуляцією" ми розуміємо систематичну, навмисну спробу спрямувати за допомогою різних прийомів та психологічних законів у визначене русло як суспільну думку, так і думку кожного окремого індивіда, при цьому маніпулюємий не усвідомлює, що стає об'єктом маніпуляції.

Роль маніпулятора складається у виробленні інструментарію, за допомогою якого він зможе "настроїти" на потрібну "хвилю" емоційне мислення маніпулюємого.

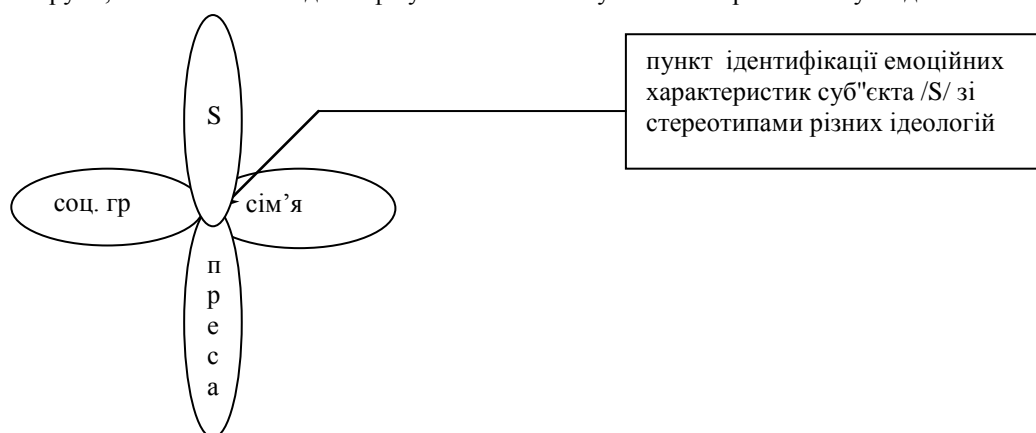
Так, в 60-ті роки ідея об'єднання Німеччини стала ідеєю-фікс у німецькому суспільстві, незважаючи на те, що об'єктивно вона була в той час нездійсненна. І незважаючи на це, члени Великої Коаліції (ХДС, СДП), чий рейтинг був низьким, користуючись даними опитування суспільної думки, визначили, що в кінцевій фазі правління Ерхарда більш за все не подобалось німцям, і їх очікування на майбутнє. Велика Коаліція запропонувала громадськості в період передвиборчої боротьби нове гасло: "der weiße Riese der Politik" ("білий велетень" політики) вирішить задачу об'єднання країни.

Проголосивши себе "der weiße Riese der Politik", маніпулятори врахували психологію німця, сформовану всією історією Німеччини: 1. Потреба в сильному лідері (згадаємо культ Бісмарка, кайзера Вільгельма, Гітлера); 2. Готовність підкорятися такому лідеру (Riese); 3. Недавнє "коричневе" (braun) минуле, яке призвело до національної катастрофи, страх перед комунізмом ("rot"), звідти "weiß" (білий), тобто "ohne politische Farbe" (нейтральний, а також за аналогією зі словосполученням "weißer Sonntag" - erster Sonntag nach Ostern (перша неділя після Пасхи, тобто початок нового періоду розвитку - weißer Riese - перший серед інших політичних сил. Коаліція стала урядом. При цьому суспільна думка Німеччини залишилась в повному невіданні про те, що мова йшла не про можливість виконання обіцянки, а про намір це зробити.

Даний приклад підтверджує положення про те, що емоційне мислення репродукується в мовній діяльності суб'єкта маніпуляції. Оскільки мислення індивіда, в тому числі й емоційне, безкрайне, то, отже, безкрайні й семантичні можливості політичних жаргонізмів. Це, в свою чергу, забезпечує ефективну комунікацію, особливо значиму для політичної маніпуляції.

Тим самим можна стверджувати, що емоції відіграють важливу роль в прийнятті рішення, у виборі поведінки й вербалізації поведінки.

Треба, однак, підкреслити, що в нашому випадку ми маємо справу не просто з емоціями, а з соціально-ідеологізованими емоціями. Це трапляється в тому випадку, коли на вже сформовані колишнім життєвим досвідом емоції накладаються постулати тієї ідеології, яку сповіщає суб'єкт, а також стереотипи тієї соціальної групи, з якою він себе ідентифікує. Сказане описується в запропоновану модель:



Поза пунктом ідентифікації емоційне мислення індивіда залишається в більшій мірі автономним. Тим самим він одержує шанс на зберігання своєї індивідуальності.

У пункті ідентифікації ж відбувається власне процес маніпуляції. Рівень меж маніпуляції залежить від того, наскільки ефективну систему захисту зможе вибрати маніпулюємий.

Отже, внаслідок проведених операцій суб'єкт психологічно й емоційно підготовлений до вербалізації соціально-ідеологічних настанов. Для успішної реалізації настанов суб'єкт об'єктивно змушений пристосовувати існуючий словник національної мови, а також запозичення з інших мов. Це приводить до семантичної трансформації лексичного значення. Так, всім знайомі "Gänsefußchen" та "Staat", трансформовані в композит "Gänsefußchenstaat" (НДР), повинні були викликати в читача, інтенції якого були сформовані як всім його попе реднім досвідом, так і суб'єктивними обставинами - пресою, школою, церквою і т.д., цілком визначені асоціації: НДР - "так звана держава", штучно створена. Тим самим ще раз підтверджувалась вірність очікувань звичайного німця - об'єднання країни.

Німецька преса й сьогодні, після об'єднання Німеччини, неможлива без лексем типу:

"der Große Weiße Vater / президент США; - Elefantentreffen" / зустріч на вищому рівні; - "Miefkuh" / міністерство культури; PDS-Metropole / Берлін; - "Marketing" - Leute in der CDU-Zentrale / ділки в центральних органах ХДС; - die liberalen "Wackelpeter", та ін.

Все вище сказане підтверджує нашу гіпотезу про те, що:

1. Емоційна сфера людини є об'єктом маніпуляцій.
2. Результат цих маніпуляцій - соціально-ідеологізовані емоції, які ми розглядаємо як комплекс елементів: суб'єкт/ об'єкт емоцій, їх когнітивна діяльність та інтенції, емоційні характеристики, а також ідеології, які детермінують всі названі елементи;
3. Політичні жаргонізми є результатом вербальної актуалізації соціально-ідеологізованих емоцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берливан С.Б. Эмотивность слова (фразеологической единицы) в плане дихотомии "язык-речь" // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. - Новосибирск., 1973. - С.2.
2. Болотов В.И. Эмотивность текста в аспектах языка и внеязыковой вариативности. - Ташкент., 1981.
3. Витт М.В. Эмотивная регуляция языкового поведения при общении. - М., 1983.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. - М., 1985.
5. Говердовский В.И. Диалектика коннотации и денотации / взаимодействие эмоционального и рационального в лексике // Вопросы языкознания. - 1985. - №2.
6. Колшанский Т.В. Коммуникативная функция и структура текста. - М., 1984.
7. Стернин И.А. Лексическое значение слова в языке. - Воронеж., 1985.
8. Телия В.М. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. - М., 1986.
9. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. - Воронеж., 1987.

УДК 883С-3.081

ПОЕТИКА ДУХОВНОСТІ В РОМАНІ УЛАСА САМЧУКА "ВОЛИНЬ"

Хом'як Т.В.

Останнім часом з'явилося чимало матеріалів по творчості письменника, представника української еміграції Уласа Самчука. Це і статті М.Жулинського, А.Жив'юка, С.Пінчука, Ю.Мариненка, М.Гона тощо. Про Уласа Самчука досить виважено і ґрунтовно написано в хрестоматії "Українське слово" та в "Історії української літератури ХХ століття", навчальному посібнику, відзначеному цього року Державною премією України ім. Т.Г.Шевченка. І все ж детальної кваліфікованої розмови з приводу духовності та ще й її поетики у творі Уласа Самчука "Волинь" ще не було, а ця проблема потребує особливої розмови, адже духовність – це сукупний продукт свідомісних цінностей і визначає інтелектуальний рівень мислення нації. Духовність – це модуль-система (модуль – базова конструкція, головна сумарна домінанта свідомості), вона рухлива, а, отже, генезисна за своєю суттю. Утворення, функціонування і розпад – основні горизонти функціонування свідомості, що визначають ефективність етнічного буття на рівні художнього та філософського самоусвідомлення. Основні концепції художнього свідомісного рівня – це архетипи. Їх наявність чи відсутність визначають інтелектуальний баланс

національної пам'яті. Основні її архетипні рівні: міфологічний, фольклорний, історичний, етнографічний, моральний, етичний, психологічний, філософський, науковий. Еволюційне функціонування всіх архетипних елементів – свідчення цілісності духовної сфери як системи, як сукупності національного генетичного коду. Отже, до сфери духовності (до певної міри інтелект нації) включаємо: 1) збереження родової етнічної інформації (звичаї, обряди, народне мистецтво); 2) розвиток соціального, художньо-інформаційного горизонтів свідомості (література, мистецтво, наука, засоби масової інформації); 3) вироблення специфічних модуль-інтелектуальних систем, що характерні для певного етносу (національна специфіка духовного продукту).

У романі Уласа Самчука "Волинь" важливе місце займає елемент духовності в суспільному та особистому житті людини. Улас Самчук оптимістично ставиться до проблеми зміни поколінь як процесу духовного зростання молоді зміни. Протиріччя між життєвою позицією Володька Довбенка та його батька Матвія – великого трударя і справжнього поета землі (не просто до безтями працює на ній, але й прагне створити чудо – викохує сад, робить щеплення і виводить нові сорти плодкових дерев), на якій провів усе своє життя, становить головну канву твору, але поступово автор наголошує на ряді інших проблем, і передусім – проблемі духовності.

Однією із складових духовності людини Улас Самчук вважав християнську мораль. Моральна міць людини у його романі пов'язана з вірою в Бога, хоча проявляється це у персонажів не як показне, а більше як внутрішня сутність, єство. Автор наголошує на залежності духовного світу особистості від глибини її вrostання в об'єктивне буття, простежує на прикладі образів Володька, Йони, Ганки та інших вплив суперечливих і неоднозначних зв'язків людини з дійсністю на психіку і вчинки особистостей.

Улас Самчук піддає осуду відступництво, лицемірство, зраду і утверджує правдивість, невдаваність, щирість як вартісні константи в парадигмі національних моральних цінностей. Письменник звертає увагу на історичну детермінованість української душі. Дуалізм душі української інтелігенції полягав, на його думку, перш за все у відході від рідного слова. Культура, яка творилася метамовами, зокрема польською, хоча й пояснено це історичними умовами, не сприяла поглибленню самосвідомості нації. Покликання інтелігенції У.Самчук вбачав у "будительстві", кажучи словами Івана Франка, народної душі. Філософську ідею національного провуду він втілював у художньо-образних формах. Показово, що типізуєча роль духовності виявляється і в процесі утвердження позитивних якостей людини, і при зображенні особистості з "нульовою цінністю" (за О.Лосєвим).

Важлива роль, на думку Уласа Самчука, у формуванні української духовності, у відродженні української культури належить "Просвіті", яка в умовах національного гноблення українства з боку російського, а потім і польського урядів, була чи не єдиною організацією, яка відкрито стала на варті національних інтересів українського народу. Три роки провчився Володька Довбенка в школі. Там ознайомився він із творами О.Пушкіна, І.Крилова та проте зовсім нічого не чув про Т.Шевченка. Вперше про нього він дізнається від панича-студента, який навчався "десь у Києві чи в Одесі", і сам познайомився з творами Кобзаря завдяки зв'язкам з просвітницькими організаціями. Популяризація серед населення творчості українських письменників була важливою справою "Просвіти". У.Самчук і показує процес активізації просвітницького руху на Волині під час УНР. У часи панування Польщі осередки "Просвіти" зосереджують свою роботу в різноманітних легальних організаціях, наприклад, у сільських кооперативах, як показано в романі "Волинь".

Зображуючи типи українців, У.Самчук прагне показати їх як один національний характер, хоча і з певними відмінностями, викликаними впливом природного середовища та суспільних умов.

Духовне зростання Володька Довбенка зумовлене поступовим усвідомленням своїх національних коренів. Ще в дитячі роки, слухаючи, як старший брат Василь учить вірш Пушкіна, він дивується з цієї мови. Поки що для нього, як і для його батька, Росія – "наша Родина". Далекий Київ з Дніпром, до якого впадає "та річка, що тече", близький Дубно – то цареве, то Росія.

Національне воскресіння Володька найповніше розкрито у книзі "Війна і революція", воно відбувається протягом 1914–1920 років. Справжнім потрясінням для хлопчика була зустріч із галичанами-біженцями, особливо з дівчинкою. Коли вона читала вірш Сидора Воробкевича "Мова рідна, слово рідне", Володько не просто здивувався, а навіть обурився: "Я таких поетів не чув. Це не руські поети. Руські це: Пушкін, Лермонтов, Кольцов...".

Для Володька, як і для багатьох його односельчан, постають болючі питання: хто такі українці, звідки вони взялися. Події так швидко змінюються, ніби в калейдоскопі: скинули царя, до влади прийшов Тимчасовий уряд, а далі – більшовики. Центральна Рада, М.Грушевський, С.Петлюра. Поступово, в сумнівах і боротьбі приходить національне усвідомлення. Цьому сприяють постановка вистави "Наталка Полтавка", читання творів Т.Шевченка, І.Франка, знайомство з історичним минулим (Запорізькою Січчю, Богданом Хмельницьким). Василь пішов до українського війська.

Улас Самчук як проникливий психолог відтворює внутрішню еволюцію Володька Довбенка. Суть її полягає в усвідомленні своєї національної гідності. У цьому духовному становленні велика роль батька – Матвія Довбенка, котрий "не тільки працює, а й думає". Це не менш важлива постать у духовній панорамі волинської землі. Витоки даного образу вбачаються ще у літописні часи, це хлібороб, який іде за плугом через віки. Матвій, як і його син Володько, поступово усвідомлює своє національне коріння. Часом він і бурчить на сина, що той більше до книги тягнеться, ніж до землі, але й розуміє його. Поступово і для батька Україна конкретизується і в історичному минулому, і в сучасному.

Кульмінацією духовної еволюції образу Матвія Довбенка є епізод у книзі "Батько і син", коли він приходить на збори молоді села, залишивши усі свої господарські справи, де спалахує суперечка між Володьком ("Ми ще все і все не знаємо самі себе – раз монголи, раз хахли, раз малороси, а ось тепер ще одна нація – товариші") і комуністом Йоною Пацюком.

Національний дух постає у романі "Волинь" через детально описані народні свята (Різдво, Великдень), через легенди, перекази, котрі жадібно вбирає у свою пам'ять і душу Володько, майбутній письменник.

Улас Самчук стверджує, що нація сама по собі ще не є особистість. Національна душа живе в особистому, увіходить у його зміст і, як писав відомий український вчений Г.Гуковський, є його скарбом. Встановлення вселенського ідеалу особи веде до перетворення національного в особисте, а національна душа народу – це те, з чого виростає особисте.

Як ознака і запорука великої життєздатності українського народу, його талановитості осмислюється емоціоналізм (емоційність). Своєрідним виявом його є душевна чуйність, ліризм, великодушність, християнське всепрощення, притаманні жіночим характерам (Наталці, Ганні), здатність відчувати насолоду від улюбленої праці, хоча часом і нелегкої (Матвій Довбенко), поетично сприймати природу і жити в гармонії з нею (Володько Довбенко).

Одухотворений ідеєю звільнення рідного народу від гніту, У.Самчук приходить до висновку про необхідність посилення інтелектуально-вольового компоненту українського національного характеру. Він прагне піднести в свідомості українця почуття національної честі, гідності, совісті як "моральної підзвітності самому собі" (за Ліною Костенко), усвідомлення смислу і цінності людського життя.

Ідеалом українського національного характеру для Уласа Самчука був такий, як видно з роману "Волинь", який би гармонійно поєднував почуття, розум і волю.

На Волині, де корінне українське населення вело нерівну боротьбу за збереження своєї духовної культури, на мистецьких шуканнях лежала тінь трагедії відлученого від усієї нації й зневаженого народу. Це прочитується і в проблематиці твору, і в настроях суму, іноді навіть безнадійності, що мали місце в людському співжитті, але найсильніше і найповніше в пафосі опору пресингові, в консолідації сил для здійснення широкої програми вдосконалення творчої самобутності, в прагненні до своєрідного національного самовираження.

У романі Уласа Самчука "Волинь" проблеми духовності розглядаються всебічно, при цьому враховуються різні аспекти суспільного життя, залежність духовного світу особистості від глибини її вrostання в об'єктивне буття.

УДК 808.3–4

КОНФІКСАЛЬНІ СТРУКТУРИ НА $-j(a)$ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ТЕРИТОРІАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Храмова І.В.

Конфікси з постпозитивним елементом $-j(a)$ у сучасній українській мові належать до продуктивних словотворчих афіксів. Серед дериватів з цим формантом значне місце посідають іменники на позначення територіальності. Така семантика розкривається в словах, утворених конфіксами *за* $-...-j(a)$, *між* (*межи*) $-...-j(a)$, *над* $-...-j(a)$, *пере* $-...-j(a)$, *перед* $-...-j(a)$, *під* $-...-j(a)$, *по* $-...-j(a)$, *при* $-...-j(a)$, *роз* $-...-j(a)$, *серед* $-...-j(a)$, *уз* $-...-j(a)$, причому $-j$ здебільшого асимілюється попереднім м'яким приголосним.

Конфікс *за* $-...-j(a)$ служить для творення назв територій, розташованих по той бік того (за тим), що назване мотивуючим словом: *загір'я* (СУМ, Ш, 77), *замор'я* (221), *заріччя* (293) "місцевість за річкою", *загребелля* (Гр, II, 30) "місце, ділянка за греблею", *заозер'я*, *заокєання* (СУМ, III, 235).

Для творення назв простору між двома однаковими предметами використовується формант *між (межи)–...–j(a)*: *межиріччя* (Гр, II, 415; Ум-Сп, 431), *межигір'я* (Ум-Сп, 1076), *міжгір'я* (СУМ, IV, 727; ІМСУ-Кр, 295), *міжріччя* (СУМ, IV, 729), *міжлісся* (ІМСУ-В, 134).

Конфіксальні іменники з препозитивною частиною *над–* мають значення місця, простору, які знаходяться поверх того, або прилягають безпосередньо до того, що назване твірною основою: *надбережжя* (СУМ, V, 62) "смуга землі вздовж берега", *надмор'я* (73) "місцевість біля моря", *надріччя* (77) "місцевість поруч з річкою".

Конфікс *пере–...–j(a)* утворює назви місць перетину шляхів, де схрещуються або розходяться дороги: *перехрестя* (СУМ, VI, 315; ІМСУ–3, 229), *перепуття* (263). Для творення іменників зі схожою семантикою використовується формант *роз–...–j(a)*: *роздоріжжя* (СУМ, VIII, 668), *роspуття* (Гр, IV, 78), *розпуття* (СУМ, VII, 785), *розхрестя* (855).

Конфіксальні деривати з препозитивним елементом *перед–* позначають назву місцевості, яка межує з тим, що назване мотивуючим словом: *передгір'я* (СУМ, VI, 166) "місцевість, котра прилягає до гір".

Формант *під–...–j(a)* служить для творення іменників, що позначають:

- 1) простір, який знаходиться нижче того (під тим), що назване мотивуючим словом: *підстрішшя* (Гр, III, 180) "місце під стріхою", *підрунтя* (СУМ, III, 420) "грунт під верхнім шаром землі", *підбання* (394), *підпілля* (483), *підпіччя* (484);
- 2) місце, яке знаходиться біля того, що назване мотивуючим: *підгір'я* (СУМ, VI, 414), *підлісся* (450) "ділянка, яка розташована поруч з лісом";
- 3) проміжок між чимось: *підворіття* (СУМ, VI, 411) "відстань воріт від землі".

За допомогою конфікса *по–...–j(a)* творяться назви територій, розташованих вздовж того, що назване мотивуючим словом: *поріччя* (СУМ, VII, 263), *побережжя* (СУМ, VII, 610) "смуга землі, місцевість уздовж берега моря", *помор'я* (ІМСУ-Ч, 82).

Для творення назв місць, які знаходяться поруч з тим, що назване мотивуючим словом використовується формант *при–...–j(a)*; *прибережжя* (Ум-Сп, 666), *приграниччя* (СУМ, VII, 157), *прикордоння* (643), *примор'я* (680), *приозер'я* (695), *приріччя* (723) "місцевість біля річки", *прияр'я* (СУМ, VIII, 107) "місцевість коло яру".

Конфікс *серед–...–j(a)* творить назви місцевостей, які позначають центральну частину того, що назване мотивуючим словом: *середгір'я* (СУМ, IX, 134), *середмістя* (135), *середстіння* (Лекс Фр, 217).

Іменники з формантом *уз–...–j(a)* позначають простір вздовж чогось: *узбережжя* (Гр, IV, 323), *узмор'я* (Ум-Сп, 685; СУМ, X, 408).

Конфіксальні структури на *–j(a)*, як бачимо, одночасно мотивуються іменниками і прийменниково-відмінковими формами відповідних іменників, причому прийменники перетворюються на елементи конфіксів. Вони творяться як від загальних, так і від власних назв. Пор.: села *Заріччя* (ІМСУ-Ж, 322), *Забріддя* (658), *Залісся* (459), *Запоріжжя* (115), *Забір'я* (ІМСУ-Л, 534), *Заболоття* (259), *Загір'я* (601), *Залужжя* (927), *Міжгір'я* (571), *Межиріччя* (751), *Передбір'я* (927); ріка *Заверб'я* (201), потік *Заболіття* (201); географічні області *Засулля* (Гр, II, 103; ІМСУ-П, 537), *Заросся* (Гр, II, 91), *Запсілля* (ІМСУ-С, 304), *Прикарпаття* (ІМСУ-Л, 11), *Надзбруччя* (СГУ, 209), *Полісся*, *Поділля* (ТСД, 117), *Побужжя* (ТСД, 116; ІМСУ-О, 160), *Посулля* (ІМСУ-Ч, 708), *Поволжя* (ІМСУ-В, 302). Окрему, хоч і незначну за кількістю, групу складають іменники, мотивовані словосполученнями: Чорне море – *Причорномор'я* (ІМСУ-О, 5).

Конфіксальні деривати з другою частиною *–j(a)* широко вживаються в галузі географічної термінології. Ці назви здебільшого вказують на місце розташування відповідного населеного пункту, гідроніма, інколи – на особливості рельєфу (водоймище *Безодня* (Шульгач, 130)), на природно-географічні особливості місцевості (село *Затишшя* (ТСД, 60)).

Умовні скорочення

Ум-Сп	Словарь російсько-український. Т.1–2. М. Уманець, А. Спілка. – Львів, 1983.
Гр	Словарь української мови (за ред. Б.Грінченка). Т.1–4. – К., 1907–1909.
СМШ	Словник мови Шевченка (в 2-х тт.). – К, 1964.
СУМ	Словник української мови. – Т.1–11. – К, 1970–1980.
ІМСУ	Історія міст і сіл Української РСР. 26 тт. – К. – 1967–1975.
	– В – Вінницька область. – К, 1972. – 778с.
	– Ж – Житомирська область. – К, 1973. – 726с.

- З – Закарпатська область, – К. – 652с.
- Кр – Кримська область. – К, 1974. – 802с.
- Л – Львівська область. – К, 1968. – 980с.
- О – Одеська область. – К, 1969. – 910с.
- П – Полтавська область. – К, 1967. – 1028с.
- С – Сумська область. – К, 1973. – 694с.
- Ч – Черкаська область. – К, 1972. – 788с.

ТСД	Янко М.Т. Топонімічний словник-довідник Української РСР. – К, 1973.
СГУ	Словник гідронімів України. – К., 1979. – 780с.
Лекс Фр	Лексика поетичних творів Івана Франка. – Львів, 1990.
Шульгач	Шульгач В.П. Гідронімія басейну Стиру. – К., 1993.

УДК 8830–1

ПОЕТИКА О.ОЛЬЖИЧА

Чернявська Л.В.

Поетична діяльність О.Ольжича пов'язана з угрупованням "Празька школа". Поети-"пражани", на думку Ю.Шевельова, об'єднуються за світоглядними думками, ідеями, за ідеологією, шуканням нової національної духовності, а у стилістиці цих поетів літературознавець не знаходить єдності. М.Ільницький, Б.Рубчак, М.Неврлий зазначають існування спільних рис у манері оповіді, близьких стилістичних прийомів. Зокрема, М.Неврлий вказує, що "поети були зближені світоглядно, стилістично і тематично" [1, 21]. В.Умнов тонко підмітив основну характерну рису, що об'єднує творчість таких письменників-емігрантів як Є.Маланюк, Ю.Дараган, Ю.Липа, О.Стефанович, Л.Мосендз, О.Теліга, О.Ольжич, О.Лятуринська, Ю.Клен, Н.Левицька-Холодна. "Ці надзвичайного таланту митці стояли біля ідейних витоків українського націоналізму 20–30 років, витворили своєрідний літературний феномен, прикметами якого були органічне поєднання високомистецької форми з чіткою націоналістичною ідеєю" [2, 14].

Поезії "Давнім трупком, терпкістю Каяли", "Є.П.", "Гарматник", "Дон Хозе", "Деся ти ходиш, діво невпинна", "Товариш", "Вікінг", "Поворот", "Ах, узліссям іти фіалковим", "Візія", "Револуція", "На полях сторожко" – це поезії-враження, для яких притаманним є нечіткість контурів: "На горі під лісом – біла хатка. Біла дівчина виходить, біла цятка" – образ дівчини ледь схоплений, він тільки констатує, зіставляє, надає спорідненості накресленим образам, їх зв'язок між собою ледь вловимий, кожна деталь взаємодоповнює кольорову гаму, бо кожен штрих передбачає відтінок у собі. Функціонування в поезії блакитного кольору – характерна риса українського модернізму. У поета засвідчена широка гама синього, блакитного, що надає поезії колориту свіжості, рвучкості, ненав'язливого навіювання глибини, небесної чистоти, могутності: "синій ліс", "сині-сині очі", "сині скелі", "синяві очі", "вітер-блакить", "голуба туга", "блакитно-зеленаве небо". Іноді в деяких поезіях цей колір трансформується у функціональні елементи інших типів.

Превалюючими жанровими формами є портрет ("Дон Хозе"), пейзаж ("На горі під лісом – біла хатка"), а найчастіше вживається багатофігурна композиція. Легкість і рвучкість ритму досягається завдяки застосуванню перехресного римування, найчастіше простих точних жіночих рим (черемшина – тину, готові – дубові), простих точних чоловічих рим (вітри – згори, блакить – дожити). У цих поезіях лірик дотримується чіткості, ясності, правильності форм.

На створення романтичного образу ліричного героя поем "Незаному Воякові", "Грудень 1932" вплинула, за визначенням М.Ільницького, "політична ідеологія сильної, "невгнутої" людини, аристократа, державника, войовника, лицаря, архітектора високих надщоденних веж, майстра двосічного меча" [3, 24].

Ліричний герой бачить себе не серед книг "в твердих палітурках", він вибирає відданість ідеї, звідси і романтична, публіцистично-дидактична піднесеність оповіді. Це поезія-повчання, поезія-приклад, поезія-

заклик, вони вимагають дії, благородних вчинків, героїчного наслідування. Композиційне вирішення поеми "Незаномому воякові" витримане в дусі романтизму, коли сюжетна лінія розвивається не плавно, змінюючи подію за подією у хронологічно-просторовій послідовності, а komponується за визначеним автором логічним порядком.

Художні засоби поем суворі й стримані, мова їх лаконічна, з чітким крицевим нервовим ритмом, певною мірою уривчаста. Уривчастість цю підкреслюють складені, часом неточні, рими, як-от, "густа є" – "б'є", "скрізь є" – "дивізій", "одні" – "у сні", "як Бог" – "перемог", "і криця" – "в'язницях", "сурми" – "не зможемо ми".

У відповідності з естетичними канонами стилю створюється новий за наративною манерою тип поезії – ораторська. Її елементи присутні у творчій манері письменника. Можемо говорити про те, що публіцистична поезія (як ми її назвемо) є не що інше, як один із виявів ораторської поезії з жанровими підвидами – звертання, заклик. Ораторським пафосом героїчного пройняті твори О.Ольжича збірок "Вежі", "Підзамчя".

Новаторською темою є показ землі, як свідка історії. В.Яременко наголошує, що він "мотиви й сюжети бере не з римських класиків (не відмовляючись й від цього), а з черепків, що залишили після падіння споруди" [4, 106]. Земля, рінь, бурштин, антрацит зберігають в собі момент, це символ, що конденсує в собі інформацію століть.

Звертається поет до біблійних образів у вірші "Бог ясний поміж людьми ходить", розробляючи жанровий різновид філософської лірики, близький до притчі, – параболу. Розвиток подій відбувається, так би мовити, по кривій лінії. В основі твору протистояння Бога і Диявола. Їх дидактичний діалог завершується підтекстовим закликком до дії:

І на землю одні упали.
І схопились другі на ноги.
Закурились по них дороги...
І сліди всі по них пропали [5, 54].

У поезії модерністичної літератури досить часто додають нового змісту та художнього вирішення елементи, засоби інших видів мистецтва – малярства, музики, скульптури. Вірш "Алябастер" поєднує риси вічної краси з елементами скульптурності у манері оповіді. Автор використовує скульптурні терміни і матеріали та археологічні поняття для екзотики образів і мови художнього твору: алябастер, мрамур, рінь, гірський пласт, інші. Цікавим за своєю художністю є вірш "Був же вік золотий". Створені образи виходять за межі простої предметності, це скристалізований згусток інформації, символ, знак.

Для показу переваги інтуїтивного над раціональним в творі використовується принцип звукопису. "В організації структури розповіді в ліричних творах велику роль відіграє строфіка, ритмомелодика вірша. Тут засобом виразності, засобом посилення емоційної змістовності, поетичної нарації стає чи не кожний склад, навіть звук" [6, 23]. Фоніка вживається для передачі певної настроєвості у вірші. Асонанс на "і" та "о", алітерація на "в", "х", "с", "к" допомагають передати спокій змальовуваного у рядку "І на вітах восковість плодів, соковитих і спілих". Шум збудження, слухову картину допомагають створити асонанс на "у" в поєднанні з алітераціями на "г", "к": "І гуркочуть шляхи, стугонять і гуркочуть кузні ці".

Подібність вірша до мелодії створює сприятливі умови для синтезу зорових і музичних образів у творі. Пісня у віршованих рядках вчувається з підкресленою прямим називанням інтонацією:

І долітає крізь туман важкий
Їх пісня тужна і туга, мов криця [5, 128].

Музичний термін "джаз" у підзаголовку вірша "Нічний напад" відіграє значну роль у розшифровці задуму автора, символічних образів. Визначення виду музики, в дусі якої вестиметься нарація, дозволяє зрозуміти характер ритмомелодики вірша. Виникає відчуття присутності під час виконання дикунського ритуалу. Невипадково автор обирає визначення жанру, така самохарактеристика дозволяє читачеві ухопити задуманий поетом настрій, езотеричність сюжету. Слухові образи посилюють сприйняття зображеної картини, передають психологічний настрій племені. Агресивна музичність передається словами "гах", "співи очманілі", "заб'ється бубон". Містичний антропоморфізм у творі вжитий не тільки для розкриття давніх вірувань, а й для виділення природних основних рис дикуна – хижої жаги до життя, зухвалості, войовничості, тих рис, які необхідно набути сучасній людині-борцю. Автор використовує октет, що поєднує одною римою другий, четвертий, шостий, восьмий рядки: "з'їли" – "занімілі" – "очманілі" – "по тілі".

Така художність вислову є характерною для циклів віршів "Кремій", "Камінь", "Бронза", "Залізо". До речі, назви ці є символічними і не випадковими. По-перше, вони є ще одним прикладом підтвердження думки про циклічність та певну періодичність у житті людства. Вони стають передвісниками появи вірша "Був же вік золотий". "Кремій" виконує функцію підготовки до сприйняття наступного циклу і

розкриває основні символи, образи, мотиви, які набувають розвитку далі. Ці вірші задають тематику і тональність творам. Так, наприклад, темами їх є взаємодія людини і природи, людини і вищих, містичних сил, розвиток людини. Окреслюється кольорова гама епітетів від активного чорно-синявого до пасивного безсило-зеленого. Причому колір відповідає певній настроєвій хвилі, є іманентним, виконує функцію емоційно-суб'єктивної настанови, тим самим посилюючи інформативність тексту.

Лірика О.Ольжича відзначається особливим філософським насиченням обраних автором опозицій, яким властиві ознаки протилежності й, іноді, протиставлення: людина і природа, людина і цивілізація, індивід і майбутнє людства, людина і всесвіт. Основні акценти тут розставлені у площині суб'єктивного й позасуб'єктивного, коли ліричне "я" еволюціонує у більш узагальнене "ти", "ми", "ви", яке має на увазі не окремого індивіда чи спільність, а більш філософсько-відсторонене загальнолюдське значення, де людина є "точкою прикладання загальних закономірностей" (М.Семенко). Вірш "Ах, узліссям іти фіалковим" приклад цієї філософської загальнолюдськості. В ньому особистісне переживання, психологічний стан співвідноситься з буттєвою настановою:

Далі бігти, толочити ниви
І, упавши, в солодкій розпуці
"Друзі, друзі, вертайтесь здорові!" [5, 52]

Цікавим художнім вирішенням у поєднанні минулого й майбутнього є вірш "Злотний порох над майданом". Помітна подібність нарації цього вірша до оповідної манери давньоруської літератури, зокрема, "Слова о полку Ігоревім", художні елементи якого присутні в даному творі. Це діапазон певною мірою стилізованих епітетів-старослов'янців ("злотний порох", "синьо-злоть неба") та художньо-естетизованих епітетів ("бурштинові очі", "юнаки з дівочим станом", "дощ спадав струмками злими"). Це і характерні риторичні фігури двох планів: заперечення ("Не цілуйте ви нас стільки!", "Не п'яніть нас: ми вже п'яні Синьо-злоттю цього неба...") та запитання ("Хто це став так біля себе?! Хто це став, напнувши луки, Сірим муrom на майдані?!").

Особливого значення набуває масштаб зіставлених понять, їх живописність, емоційність. Чуттєва кадровість створює неповторний стереоскопічний ефект, який має на меті поєднання полюсів мікрокосму (чуттєвий струмінь поезії) та макрокосму (загальної ідеї, що виходить за рамки особистісного переживання).

Новаторство, модерність стилю поета проявляється у певному інтелектуалізмі, філософічності творів. Автор робить внесок у розвиток нового типу вірша – публіцистичного, нового жанру психологізованої віршованої новели. У системі переносних виражально-зображальних засобів автор має розвинуте почуття міри при використанні їх, надає перевагу прямим художньо-образним прийомам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Неврлий М. Празька поетична школа. //Слово і час. – 1995. – №7.
2. Умнов В. Поезія Ідеї та Чину. //Українське слово. – 1994. – 7 липня. – С.14.
3. Ільницький М.М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20–30-х років. – К.: 1992. – 48с.
4. Яременко В. Передчуття зустрічі з О.Ольжичем. //Дзвін. – 1994. – №1. – С.100–114.
5. О.Ольжич Незнаному Воякові. – К, 1994.
6. Кодак М. Поетика як система. – К, 1988.

УДК 882Б:13

БЛОК И НИЦШЕ: PRO И CONTRA

Чугунова Е.Е.

К началу третьего периода блоковской "Трилогии вочеловечения" (которую по ряду весьма серьезных причин творческого характера следует определить скорее как "трагедию"), тема "Блок и Ницше" значительно углубляется, находя свое выражение практически во всех образах-символах поэзии 1909–1916гг.

Блок – "не лирик" в эти годы по той же причине, по какой Ницше 1888г. – "не философ": оба в известной мере пережили аберрацию поиска своего места в мире, последствия которой были воистину

непредсказуемы. Для поэта "стихийное" (вернее уже "панстихийное", то есть вдохновенно-необратимое) движение в сторону "возмездия" – "ценою утраты части души", для создателя же "Заратустры" – достижение "невыносимой легкости бытия" в психографическом сплаве дифирамба, исповеди и мифа – "Ессе Номо" (опыте автобиографии), завершившееся пароксизмом "чистого" безумия (читай: той же "утраты", но уже – сознания).

Не случайно и Блока, и Ницше на последнем этапе творческой деятельности так привлекает образ Гамлета: шекспировский феномен для них есть окончательное воплощение разожествленной личности в ее отчаянном и невозможном стремлении поверить в "непризрачность" собственного существования:

Я – Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце – первая любовь
Жива – к единственной на свете. [1, III, 60]

Если для Блока Принц Датский прежде всего – образец непримиримого *Contradictio in se* (противоречия в себе – Е.Ч.), столь свойственного самому поэту (о чем, конечно, свидетельствует парафраз "Я – Гамлет..."), то Ницше более всего близка идея об одержимости Гамлета "вещим сумасшествием", исходящим все из той же внутренней (дионисийской) разобщенности: "Я не знаю более разрывающего душу чтения, чем Шекспир: что должен выстрадать человек, чтобы почувствовать необходимость стать шутом! – Понимают ли Гамлета? Не сомнение, а несомненность есть то, что сводит с ума... Но для этого надо быть глубоким, надо быть бездною, философом, чтобы так чувствовать" [2, II, 714] (из второй части "Ессе Номо" – "Почему я так умен").

Если теперь обратиться к блоковским стихотворениям 1909–1914гг., то можно заметить, что палитра их за редким исключением безнадежно темная, как бы указывающая на то, что автором пройден некий демонический "лиловый" Рубикон. К этому времени в трактовке Блоком ницшеанского "вечного возвращения" появляются элементы inferнальности, доминанты "хаотического", "не – музыкального" начала.

Особенно показательными в этом смысле будут известные блоковские циклы "Пляски смерти" и "Жизнь моего приятеля", в которых мысль о "круге" – "мировом колесе" носит тот же характер "отрицания отрицания" и нивелировки "человеческого, слишком человеческого" (то есть того пошлого, что, в соответствии с ницшеанской терминологией, и образует зачастую "порочный круг" ложномудрия), который в наиболее развернутом виде сфокусирован в притчевой мифологеме Заратустры у базельского "возмутителя спокойствия". Самые же яркие примеры подобного решения данной темы у Блока представлены в таких его стихотворениях из названных циклов, как "Ночь, улица, фонарь, аптека...", "Старый, старый сон. Из мрака...", "Миры летят. Года летят. Пустая...", "Весь день – как день"...

Что касается второй постоянной темы Блока, (хотя говорить о ее вторичности можно лишь с очень большими оговорками), генетически связанной с идеей "вечного возвращения", – двойничества – то и в его новую интерпретацию вторгаются "адские" мотивы, логикой своего развития безусловно связанные с "катастрофической" Ницше:

Я на земле был брошен в яркий бал,
И в диком танце масок и обличий
Забыл любовь и дружбу потерял.
Где спутник мой? – О, где ты, Беатриче?
Иду один, утратив правый путь,
В кругах подземных, как велит обычай. [1, III, 9]

"Песнь Ада"

Двойник "Страшного мира" (а именно, "Плясок смерти" и "Жизни моего приятеля") театрализован Блоком таким образом, что сущность его растворена во множестве "масок и обличий": это как бы некий поэтический "шифр" автора, которому уже совсем трудно бывает отделить "истинное" "лирическое я" от "неистинного", "alter ego".

По этой проблеме в одной из глав последней книги Ницше "Ессе Номо" – "Почему я так мудр" – можно найти очень многозначительный, "сверхсемантический" (почти бессознательный) экзерсис: "Этот двойной ряд опытов, эта доступность в мнимо разъединенные миры повторяется в моей натуре во всех отношениях – я двойник (Sic! – Е.Ч.), у меня есть и "второе" лицо кроме первого. И, должно быть, еще и третье ..." [2, II, 700]. Если принять во внимание ситуацию, в которой агонизирующая психика немецкого "мученика познания" доходит до крайностей "душевного автовандализма", то станут понятными слова поэта Вяч.Иванова, сказавшего по поводу трагического разлада в "дионисизме" Ницше: "Этот экстаз счастья, очевидно, – надрыв духа... И этическое применение догмата о круговом возврате – императив наивысшего усиления и наивысшего достижения есть вынужденная силою вещей и роковою угрозой отместительного повторения последняя защита..." [3, 33].

И действительно, именно "круговорот" – "дурная бесконечность" – порождает идею двоичности, описанную Ницше и столь масштабно претворенную Блоком: двойники поэтому превращаются для поэта в назойливых демонов, о которых он пишет: "Переживающий все это – уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых "двойниками"), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков" [4, 96]. О демонизме двойника, а точнее, двойников-наблюдателей Блок думал постоянно, и в его сознании они превратились в "тайных сыщиков":

Не корысть, не влюбленность, не месть;
Так – игра, как игра у детей:
И в собрании каждом людей
Эти тайные сыщички есть.
Ты и сам иногда не поймешь,
Отчего так бывает порой,
Что собою ты к людям придешь,
А уйдешь от людей – не собой [1, III, 28–29].

Потрясенный этими строками, Андрей Белый затем напишет в своей статье "Кризис культуры": "Ими окованы мы; окружены страшным сыском; души наши при помощи страшных магических действий, влитых в обыденные действия, соединяются с ...Демонами, выгрызающими сознание наше и в ночь уводящими..." [5, 276].

Таким образом, в стихотворениях Блока этих лет все явственнее оформляется ницшеанская концепция "крушения гуманизма" (статья с одноименным названием появится позже): в их образной структуре происходит кенозис и дегуманизация мира блоковской "стихийности".

Такой же "жесткий" (если не сказать "деструктивный") анализ (или, скорее, "самозаклание") применяется и "лучшим артистом языка" Ницше:

Ныне –
В одиночестве с самим собой,
во двойничестве с собственным знанием,
во ничтожестве и во множестве
неизменно лгущих зеркал...
...Самопознать!
Самозакланье!
"Среди стервятников" [6, 71]

Механизм поиска целостности, или обретения "истинности" в "лабиринте" познания, у "инспиратора" Ницше невозможен, безальтернативен, поскольку заведомо ложен (мотив "ложности" затем будет ощущаться и в блоковской поэзии): эта колоссальная дисгармония и есть реализация "неисповедимых тайников" ницшеанского откровения.

Критической же точкой реализации возможностей обоих художников стал образ Христа (у Блока – в поэме "Двенадцать", у Ницше – в "Антихристе"), в котором их эсхатологическое вестничество нашло свой предел и завершение, или, – свою "Голгофу": для Блока это выразилось в пророческих строках, написанных много ранее, но подтвердившихся в откровении "Двенадцати":

...Сын Человеческий не знает,
Где приклонить ему главу [1, III, 156].

– а для Ницше – в последних аберрациях помутившегося сознания, которое заставляло его подписываться именем "Распятого"...

Творческий путь Блока – так же, как и философская стезя Ницше – заставляют вспомнить одну заповедь, заложенную в двестишестидесяти Иоганнеса Шефлера, – поэта-мистика XVII века, названного "силезским ангелом": "Крест на Голгофе не может спасти тебя от зла, если он не будет воздвигнут и в тебе самом" [7, 28].

Жизни поэта и философа, руководимые их "стихийностью", и были этим постоянным "воздвижением" в них самих "креста" самой высокой и не зависимой от "тьмы низких истин" правды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Правда. – 1971.
2. Ницше Ф. Собрание сочинений в двух томах. – М.: Мысль. – 1990.
3. Иванов В. Родное и вселенское. – М.: Республика. – 1994. – 428с.

4. Турков А. Александр Блок. – М.: Молодая гвардия, 1969. – 450с.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика. – 1994. – 528 с.
6. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. – СПб: Художественная литература. – 1993. – 672с.
7. Свасьян К.А. Фридрих Ницше: история одного поражения /Ницше Ф. Избранные произведения. – М.: Просвещение. – 1993. – С.4–46.

УДК 802.0–5

ДО ПИТАННЯ ПРО КРИТЕРІЙ ВИЗНАЧЕННЯ ПЕРЕХІДНОСТІ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Чуян С.О.

Категорія перехідності, як одна з найважливіших характеристик дієслова, здавна привертає увагу дослідників різних мов, і останнім часом у сучасному мовознавстві з'явилося багато робіт, присвячених цій темі.

Питання про перехідні дієслова все ще залишається одним із актуальних як у граматиках конкретних мов, так і в типологічних дослідженнях. Проте багато проблем з цієї теми залишається невирішеними.

Серед лінгвістів не існує єдиної точки зору щодо сутності категорії перехідності. Одні вважають її лексичною як, наприклад, професор А. М. Мухін, другі – граматичною, треті – лексико-граматичною, точніше – лексико-синтаксичною [1].

На думку Г.Поутеми: "Одне з перших явищ, яке не може не вразити спостережливого читача, коли він аналізує значну кількість англійських дієслів із синтаксичної точки зору і, особливо, коли він порівнює дієслова з їхніми приблизними еквівалентами у споріднених мовах, – це те, що різниця між транзитивними й інтранзитивними дієсловами є в значній мірі більше синтаксичною, ніж семантичною різницею. І дійсно, дуже часто тільки різний синтаксичний зв'язок із членами речення, що оточують дієслово, повідомляє йому значення перехідності чи неперехідності, сама ж по собі дієслівна форма не несе його" [2].

З точки зору структурно-імовірносного аналізу, перехідність – це одна з лексико-синтаксичних валентностей. Під лексико-синтаксичною валентністю розуміється валентність якогось класу лексичних одиниць по відношенню до якогось синтаксичного класу. Зауважимо, що в структурно-імовірносному аналізі під валентністю розуміється не будь-яка потенційна сполучуваність, а така, що істотно відхиляється від фонові, – або в бік перевищення над останньою, або в бік недостатності у порівнянні із середньою величиною [3].

Ми поділяємо точку зору тих лінгвістів, які вважають, що одностайний поділ дієслів на перехідні і неперехідні неможливий, і між ними немає абсолютної межі; тому більш слушно вести мову про перехідне і неперехідне вживання дієслів, тому що одне й те саме дієслово може вживатися в одному випадку як неперехідне, а в іншому – як перехідне:

The boys read English books. (перехідне дієслово)

The boy reads well. (неперехідне дієслово)

Ми погоджуємося з точкою зору, згідно якої дієслово є перехідним лише в тому випадку, коли при ньому є прямий додаток.

Як зазначають автори однієї з останніх теоретичних граматики можна виділити групу дієслів, які вживаються переважно як перехідні (to take, to seize, to give, to kill), і такі, що вживаються переважно як неперехідні (to lie, to stand, to sleep, to run).

Однак у реченні обидва типи дієслів здатні реалізувати лексико-семантичні варіанти, протилежні їх основному – перехідному чи неперехідному – значенню:

She takes after her mother.

The windows give on the street.

I marched him back to his room (Holt)

They lie him down. (Dunkan) [4].

Саме тому ми застосовуємо по відношенню до досліджуваного матеріалу поняття міри перехідності. Термін "міра перехідності" був введений Н. Д. Андрєєвим [5].

Для сучасної англійської мови нейтральність дієслова, взятого поза контекстом, по відношенню до категорії перехідності-неперехідності, здавна вже відзначалася дослідниками. О.Есперсен пише: "За традицією дієслова поділяються на транзитивні та інтранзитивні. Але в англійській мові, принаймні, неможливо проводити чітке розрізнення між двома класами, і доводиться скоріше говорити про транзитивне та інтранзитивне вживання дієслів – через те, що більшість дієслів, які звичайно є транзитивними, тобто приймають додаток, вживаються дуже часто без будь-якого додатку, а інші дієслова, які, як правило, є інтранзитивними, можуть іноді сполучатися з додатком" [6].

Розповідаючи про випадки використання того чи іншого дієслова або в перехідному, або в неперехідному значенні, О.Есперсен не дає загального формулювання тих причин і умов, які визначають наявність у тому чи іншому дієслові одного з цих значень.

Для ілюстрації достатньо навести такі приклади, в яких одне й те ж дієслово виступає із різними значеннями, в залежності від свого зв'язку з додатком і з підметом, або лише з одним підметом:

Debora awakened from her dreams and smiled. (M. Webb)

Even this failed to awaken the sleeper. (Dickens)

I run a horse now and then, but I don't go in for the thing as some men do. (G.Elliot)

He ran along the street.

У наш час список транзитивних дієслів значно збільшився завдяки включенню до нього великої кількості дієслів, за походженням інтранзитивних, що мали при собі прийменникову конструкцію, таку як: to depend upon a man, to laugh at a person, to talk over a matter [7].

З плином часу прийменник став усвідомлюватися як складова частина дієслова, так що об'єкт виявився вже не прийменниковим об'єктом, а прямим додатком при перехідному дієслові. Це особливо очевидно виявляється у пасивному звороті, де колишній об'єкт стає суб'єктом, а прийменник залишається при дієслові:

They were laughed at by everybody.

Есперсен вважає, що в будь-якому випадку слід розглядати прийменник у поєднанні з дієсловом, а не з додатком: "Дуже багато дієслів можуть поєднуватися із додатком або з прийменником з його додатком. В останньому випадку ми можемо зауважити, що об'єкт залежить від цілої групи, яка складається з дієслова й прийменника. Значення обох конструкцій іноді збігається, але в деяких випадках є помітна різниця між компонентами і не рідко прийменник більш виразне всю конструкцію" [8].

Порівнюючи приклади "fight the enemy, fight against the enemy" – "боротися проти ворога", Есперсен стверджує, що вони ідентичні. Навряд чи можна з ним погодитись, що в даному випадку прийменник належить не додатку, а дієслову, складаючи з ним одну групу, тому що тут прийменник зберігає своє вихідне лексичне значення "проти". В деяких випадках конструкції з прийменником і без нього рівнозначні (наприклад: to play cards, to play at cards – грати в карти), інколи наявність прийменника суттєво змінює семантику дієслова.

Г.Ліч та І.Свартвік виділяють фразові і прийменникові дієслова. Дієслова можуть утворювати комбінації з прислівниковими частками, які за формою і функціонуванням схожі з прийменниковими прислівниками [9]:

The children were sitting down.

Drink up quickly.

The plane was just taken off.

Такі дієслівно-прислівникові сполучення називають фразовими дієсловами. Більшість таких прислівників – це прислівники місця.

Дієслова можуть також сполучатися з прийменниковими прислівниками в функції, подібній функції словосполучень із прийменниками. Тут ми вже не говоримо про "фразові дієслова":

They walked past (the place)

She ran across (the street)

Деякі фразові дієслова зберігають індивідуальні значення дієслова й прислівника (наприклад, sit down), в той час як у інших фразових дієслів значення сполучення неможливо зрозуміти, виходячи із значень дієслова й прислівника, (наприклад: catch on (understand), give in (surrender), turn up (appear).

Багато фразових дієслів можуть мати додатки :

Find out whether they are coming.

Drink up your milk quickly.

They turned on the light.

З більшістю цих фразових дієслів прислівник може знаходитися в препозиції або в постпозиції щодо додатку, який виражається іменником:

They turned on the light.

They turned the light on.

Але особові займенники завжди повинні знаходитися перед прислівником:

They turned it on.

Різний підхід до інтерпретації мовних фактів щодо категорії перехідності-неперехідності пов'язаний з широтою характеристики прямого додатку та дієслова: як самостійної перехідної лексеми, чи як особливої граматичної форми з переміщенням значенням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мухин А.М. Управление как лексическая связь (к разрешению лексического и синтаксического уровней языка). Научная конференция "Вопросы описания лексико-семантической системы языка" (Тезисы докладов), ч.2, – М., 1971.
2. Андреев Н.Д. Состояние и задачи структурно-вероятностного анализа /Сб. Лингвистические исследования. – К.:Вища школа, 1974.
3. Poustma H. A grammar of late modern English. Groningen. Pt.3.
4. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. – М., 1981.
5. Андреев Н.Д. Вказаний твір.
6. Jespersen O.A Modern English on historical principles. – London, 1928.
7. Ярцева В. Н. Историческая морфология английского языка. – М., 1960.
8. Jespersen O. Вказаний твір.
9. Лич Г., Свартовик И. Коммуникативная грамматика английского языка. – М., 1981.

УДК 802.0–311:883Г

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У "ВЕЧОРАХ НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ" М.В.ГОГОЛЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Шама І.М

Повісті циклу М.В.Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки" відтворювалися англійською мовою неодноразово, і досвід їх перекладу свідчить, що репродукціонування топонімів може викликати певні труднощі. Це пов'язано із особливостями функціонування даної групи слів у хронотопі і сюжеті оригіналу (далі – ВТ).

Топонімів у циклі відносно небагато. Усі вони – назви реально існуючих (або таких, що існували в минулому) географічних об'єктів. Як правило, це назви країн, міст, гір, морів, озер та річок. У ВТ вони, головним чином, визначають місце дії ("топос"): "Диканька", "Сорочинці", "Петербург", "Карпати" і т.д. Переклад таких назв не викликає якихось труднощів. Використовуються в основному транскрипція і

транслітерація: "Dikanka", "Soro(t)chintsy", "Mirgorod", "Konotop", etc. Зустрічаються також калька ("Малороссия" – "Little Russia") та використання традиційного для мови перекладу топоніма, наприклад, "Седмиградская область" – "Transylvania". Деякі із цієї групи топонімів несуть у собі певну частку національного колориту, у тому розумінні, що вони вжиті в своєму українському звучанні. Наприклад, "Туречина" ("Турещина") або "Україна". У перекладах (далі – ПТ) цей колорит, як правило, зникає, оскільки перекладачі використовують стилістично нейтральні відповідники "Turkey" і "(the) Ukraine".

Окрім місця дії, топоніми у ВТ визначають і час подій, що відбуваються в тій чи іншій повісті: "хронос" оригіналу. Це характерно для "Ночі перед Різдом" і особливо для "Страшної помсти".

У першій із цих повістей на час вказує топонім "Сечь". Відразу ж зробимо застереження, що, по-перше, індикація часу тільки через даний топонім є утрудненою. У повісті ця індикація стає можливою лише за умови зіставлення всіх власних імен ВТ (як топонімів, так і антропонімів). І, по-друге, понятійно "Сечь", безумовно, не зводиться до простого географічного найменування. Це – цілий комплекс значень, у тому числі й у межах національно-культурного контексту (у Гоголя це особливо проявиться пізніше, у "Тарасі Бульбі"). Проте, у "Ночі перед Різдом" топографічний елемент значення превалює.

Засіб, яким скористалися перекладачі при передаванні цього топоніму, традиційний – транскрипція. При цьому К.Гарнетт і К.Інґліш транскрибують саме гоголівський варіант назви ("the Syetch", "the Setch"), а Р.Портнова і Г.Толстой транскрибують інший, існувавший за часи Гоголя варіант: "the Secha", "the Siecha".

Великою є роль топонімів у відтворенні часу дії "Страшної помсти". Цей час, до речі, дослідники встановлюють дуже приблизно: від доволі-таки протяжного етапу боротьби українського народу проти польської шляхти у XVII столітті до більш ясного і конкретного відрізка часу "между временами отважного гетьмана Конашевича-Сагайдачного... и эпохой победоносной борьбы, которую возглавит Богдан Хмельницкий" [1]. А між тим, історичний і географічний контексти повісті дають цілу низку фактів, що дозволяють значною мірою звузити цей часовий відрізок і припустити відносно точну дату подій, що відбуваються у повісті.

Так, встановити хронологічно максимально ранню точку відліку допомагає історичний контекст: це час після встановлення Брестської унії 1596 року. Географічний же контекст і, зокрема, топонім "Соленое озеро" дають можливість цю дату уточнити, звузити передбачуваний часовий відрізок.

Як впливає із ВТ, Данило приймав участь у кримських походах запорізьких козаків разом із гетьманом Сагайдачним. В повісті є, на наш погляд, непряма згадка про останній кримський похід Сагайдачного. За свідцтвами істориків, запорізькі козаки ходили на Крим і Турцію двома шляхами: 1) через Сиваш і 2) з іншого від Перекопу боку – через Дніпровський лиман. Саме пройшовши через Дніпровський лиман, козаки посушиною дійшли до Перекопу у 1620 році і розгромили там татарські війська. "Два дни билась при Соленом озере орда", – пише Гоголь [2]. Солене ж озеро знаходиться саме на "сухому" шляху від Дніпра до Перекопу.

Адекватно відтворено цей топонім в ПТ К.Гарнетт: "the Salt Lake". К.Інґліш припускає в своєму ПТ географічну (і, як наслідок, історичну) неточність. Очевидно, через те, що Сиваш більш відомий у Європі, аніж Солене озеро, К.Інґліш перекладає останнє, як "the Putrid Sea", інакше кажучи – "Гниле море". Ця неточність побільшується і коментарем, даним до ПТ. В ньому гетьманові приписується у 1620 році перемога над турками біля Сивашу, що знаходиться, як з'ясовано вище, в боці, протилежному останньому маршруту гетьмана в Крим.

Отже, межа відліку подій в "Страшній помсті" зсувається ще далі. Тепер це 1620 рік. Далі історичний контекст і історичні реалії дозволяють ще більше конкретизувати дату. Цілком ймовірно, що це – друга половина 1622 року (докладніше про це див.3).

Таким чином, ми бачимо, що глибокий контекстуальний аналіз топонімів (у сукупності із аналізом антропонімів та цілої низки реалій) дозволяє встановити не тільки місце, але й час дії ВТ.

У циклі, проте, існує ще одна група топонімів, значущих на сюжетному (текстовому) рівні не тільки з точки зору хронотопу, але й у символічному контексті. Так, наприклад, у "Сорочинському ярмарку" віз Черевика із родиною, що направляється на ярмарок, опівдні (інакше кажучи, в один з переломних моментів доби) переїздить через річку Псьол по мосту. І відразу ж Параска зустрічається із Грицьком. Ця черга подій тісно пов'язана одна з одною і дає підставу стверджувати, що зустріч ця не випадкова, і що все, кінець-кінцем, закінчиться весіллям, бо значення ріки, переправи через воду по мосту у фольклорі відоме як символ шлюбу. Р.Портнова, перекладаючи "Сорочинський ярмарок", припустилася помилки, прийнявши Псьол за місто ("the town of Psel"), і перенесла на нього деякі атрибути ріки. Як наслідок, змінилася вся символічна ситуація переправи через ріку.

Зрозуміло, що оскільки топоніми служать для номінації тієї чи іншої території або її частини, то і в символічному плані особливого значення вони набувають у символіці простору.

У "Вечорі на Івана Купалу" "чужий" простір – це "Медвежий овраг", де Петро зустрічається із Басаврюком і відьмою, і де він остаточно переходить під владу злих сил. Різничитання в ПТ ("the Bear's Ravine", "Bear Gully") припустимі, бо, по-перше, і "ravine", і "gully" свідчать про наближення до "нижнього" ярусу символічного простору. А по-друге, в обох ПТ збережено головний показник "чужості", "іншості": яр – Медвежий. У наявності зооморфний індикатор іншосвітття, у даному випадку ворожого (здаємо для порівняння зооморфні риси у портреті самого Басаврюка).

Серед повістей циклу за значимістю топонімів для символічної інтерпретації ВТ особливе місце посідає "Страшна помста". Повість насичена географічними назвами, які виявляються надзвичайно важливими для розуміння символіки ВТ взагалі і символіки простору зокрема.

Для перекладу деяких топонімів суттєвим виявляється соціально-історичний рівень національно-культурного контексту. Треба сказати, що тут перекладачів спіткали певні труднощі. Так, "православная Русская земля" у Гоголя – не просто топонім. Семантично він скоріш є географічною реалією. К.Гарнетт передала це словосполучення як "Orthodox Russia". В уявленні західного читача, як наслідок, може скластися думка, що мова йде про Росію, бо саме з нею асоціюється для нього "Russia". Однак у XVII столітті (та й за часів Гоголя) під "Русской землей" малися на увазі *всі* території, що входили до складу держави, в тому числі й Україна, і багато інших.

Крім того, на фольклорному рівні "Русская земля" – це своя, рідна земля, що охоплює прадавні землі східних слов'ян. І тут на перший план виходить символіка "свого" і "чужого" простору. "Символічна географія" "Страшної помсти" виглядає так: "своя" "Русская земля" межує на півдні із "чужою" Турцією, а на заході – із "чужою" Галицією ("чужою" у тому розумінні, що знаходиться на той час під владою "врагов православної Русской земли", як про це говорить сам Гоголь) [4]. Всі ці три значущі частини символічного простору Гоголь називає "землями": "Русская земля", "Турецкая земля", "Галицкая земля". Україна ж знаходиться на порубіжжі "своєї" і "чужої" землі, відокремлюючи і охороняючи першу від "чужого" впливу. Вона – частина "своєї" землі, її край. Тому і називає її Гоголь "Украинский край", на відміну від земель "Русской", "Турецкой", "Галицкой". Але "край" значить не тільки "окрема територія", але і "окраїна". Омонімія ВТ, таким чином, допомагає читачеві правильно зрозуміти не тільки топоніміку, але й символічність ситуації (і сюжету) в цілому. В ПТ, таким чином, необхідно було зберегти "різність" в назвах символічно значущих частин простору. Перекладачі, проте, цей нюанс не відтворили. У К.Гарнетт читаємо: "Russia" – "the Turkish Land" – "Galician Land" – і "Ukraine". К.Інгліш називає символічно значущі частини простору у такий спосіб: "the Russian Land" – "Turkey" – "the Land of Galicia" – "the Ukrainian Land". Адекватні ВТ на побутовому рівні сюжету ("побутова топоніміка"), ПТ однак не дають змоги англомовному читачеві зрозуміти глибинний символічний рівень сюжету.

Ще один приклад. В фіналі повісті, після того, як чаклун повністю знищив світ добра (світ Данили), він сам невблаганно наближується до свого кінця. Причому, чим ближче неминуча кара, тим видимішими стають сигнали "неведомої сили" про те, що розплата близько. Після вбивства Данили перед чаклуном з'являються неясні обриси незнайомого обличчя. Чаклуна пронизує страх. Після вбивства Івася і Катерини сила, що несе покарання, стає явною, "проявляючись" в образі Карпатського вершника. Змінюється і простір. Чудо, що з'явилося за Києвом, – це "чудо" лише з побутової точки зору. З точки ж зору символіки воно є цілком зрозумілим.

У якийсь момент "чужий" простір став видимим в буденному світі. Про те, що це саме "чужий" простір, свідчить "оберненість" в розташуванні географічних об'єктів. У буденному світі, інакше кажучи, у "своєму" просторі, Галиція, якщо дивитись на неї із Києва, стоячи обличчям до Криму (а саме так зображено ситуацію у Гоголя), знаходиться праворуч. У "чужому" ж просторі все навпаки, все "обернено". Галиція переміщується ліворуч. Так і читаємо у Гоголя: "Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По *левою* руку была земля Галицкая" [5]. Перекладачі ж сприйняли ситуацію поверхово, на побутовому рівні. Тому їхні ПТ коректують гоголівську "неточність". К.Гарнетт пише: "Far off was the dark blue of the mouth of the Dnieper and beyond that the Black Sea. Men who travelled recognized the Crimea rising mountainous out of the sea and the marshy Sivash. *On the right* could be seen the Galician Land" [6]. Аналогічно виправляє Гоголя і К.Інгліш: "Far away they saw the blue Liman, beyond the Liman spread the Black Sea. The well-travelled also recognized the Crimea, rising mountainously out of the sea, and the marshy Sivash. *On the right* could be seen the Land of Galicia" [7].

"Чужий" простір, що несподівано з'явився перед нами, по-різному виглядає і в характерологічному контексті. Прості, буденні персонажі (козаки, гетьмани, пани) сприймають його як "чудо". Вони йому "дивяться", хоч і "со страхом". Чаклун же однозначно розуміє, що це вже не застереження, але покарання, що наступає. Через це і стрибає він мерщій на коня, і намагається вирватися з цього простору. Простір же змикається навколо нього, зводять кордони у вигляді гір (від яких він біжить), ріки (яку він не в змозі подолати), лісу (який переслідує його, намагаючись задушити), дороги (яка на дає звернути з себе).

"Чужий" простір немов би "затягує" чаклуна у себе. Чаклун пробує їхати у різних напрямках, але в результаті весь час опиняється на тій самій дорозі, все ближче до вершника-месника. Простір "викривляється": замість Канева чаклун опиняється в Шумську, замість Києва – у Галичі і т.п. В цьому контексті символічною стає і сама назва гори, на якій стоїть вершник: "Криван" – гора-центр "викривленого" простору. Для англословних читачів, однак, цей прихований символічний зміст топоніму лишається невиявленим, оскільки назву гори затранскрибовано і не дається ніяких пояснень.

Підводячи підсумок сказаному, можна зробити такий висновок: топоніми у "Вечорах" виявляються виключно важливими не тільки для визначення місця дії, але і для з'ясування її часу. Крім того, топоніми дозволяють глибше зрозуміти сюжетний і характерологічний контексти ВТ, його символіку. Перекладачам же необхідно пам'ятати, що топонім у ВТ часто набуває додаткового змісту і функцій. Тому поверхове прочитання ВТ і звичайна транскрипція і транслітерація можуть призвести до втрати імпліцитних символічних ліній сюжету, до порушення і навіть викривлення символічної картини всього тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Чичерин А.В. Ранний Гоголь – романтик //Чичерин А.В. Ритм образа. – М., 1980. – С.272.
2. Гоголь Н.В. Страшная месть //Гоголь Н.В. Избр. соч.: В 2-х т. – М., 1984. – Т. 1.– С.134.
3. Шама И.Н. К вопросу о хронотопе "Страшной мести" Н.В.Гоголя //Культурологічний вісник.– Запоріжжя, 1995. – Вип.2. – С.73–75.
4. Гоголь Н.В. Страшная месть //Гоголь Н.В. Избр. соч. – М., 1984. – Т.1. – С.132–164.
5. Гоголь Н.В. Страшная месть. С.158.
6. Gogol N.V. A Terrible Revenge /Transl. by C.Garnet //Gogol N.V. Tvtning on a Farm near Diranka. Lnd., 1926. – P.265.
7. Gogol N.V. A Terrible Revenge /Transl. by Ch. English //Gogol N.V.Christmas Eve and Other Stories. M., 1991. – P.204.

УДК 830:82.015

НОВЕЛЛА Л.ТИКА "ЖИЗНЬ ЛЬЕТСЯ ЧЕРЕЗ КРАЙ" В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ ПОЗДНЕГО НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА

Шевченко В.А., Мантуло Н.Б.

Проблемы позднего немецкого романтизма относятся к числу наименее изученных в отечественном литературоведении. Советская наука, в соответствии с господствовавшей в ней концепцией 2-х романтизмов, считала этот период в истории романтизма в Германии реакционным явлением в литературе, уводящим читателя от классовой борьбы в сферу мистики и идеализированного прошлого. И хотя современное литературоведение отказалось от деления романтизма на "революционное" и "реакционное" течения, тем не менее, сохранилось, на наш взгляд, неправомерное отношение к позднему немецкому романтизму как к явлению если не упадочному, то находящемуся полностью в тени первых проявлений реализма.

С целью выявления специфики позднего немецкого романтизма, его места в истории европейского романтического движения, следует особое внимание обратить на оценку, данную ему самими романтиками, в частности Л.Тиком, чье творчество последовательно отразило все стадии романтического литературного процесса Германии. Его новелла "Жизнь льется через край", увидевшая свет в 1839г., т.е. тогда, когда романтизм в Германии представлял собой уже состоявшееся явление, есть, несомненно, произведение итоговое, в котором критическому осмыслению были подвергнуты результаты развития немецкого романтизма. Следует отметить, что уровень объективности критики в адрес романтизма в этой новелле позволил А.С.Дмитриеву не относить произведение к собственно романтическому наследию писателя [1, 163]. Особенности истолкования и осмысления Л.Тиком идеологии и эстетики позднего немецкого романтизма наиболее отчетливо прослеживаются в проблематике новеллы "Жизнь льется через край", в ее образной системе, а также в кульминации и развязке.

Характерный для романтической литературы в целом конфликт между идеальным и реальным, между духовным и материальным и здесь является центральным. Молодые супруги Генрих и Клара, заключив неравный, с точки зрения общества, брак и оказавшиеся в результате без какой-либо материальной поддержки, вынуждены вести уединенную, полную лишений жизнь в маленьком доме на окраине города. При этом Генрих убеждает Клару в самодостаточности такого существования, расценивая его как более естественное и противоположное жизни цивилизованного общества. Однако в критической интерпретации Тика совершенно иными предстают истинные причины романтического антисоциального протеста героев. Отстаивая естественное состояние и возмущаясь фактом существования в жизни общества множества суррогатов и условностей, Генрих всего лишь оправдывает продажу своих салфеток и фрака ради хлеба насущного. Как известно, проблема пропитания героев не стояла столь остро в раннеромантической литературе, в то время как Тик, с позиций позднего романтизма, гротескно изображает все более очевидную неправомерность притязаний романтиков на некую сверхдуховность.

Иную трактовку получает в новелле и тема любви. Изображение любви как проявления высшей духовности, как убежища от обыденности было традиционным для романтической литературы. Однако Тик пытается разрушить эту романтическую утопию. И хотя Генрих пытается растолковать супруге, до чего ложно латинское изречение "Sine Baccho et Cerere friget Venus" ("Без Вакха и Цереры мерзнет Венера"), одна из главных идей новеллы в том и состоит, что без хлеба и вина любовь все-таки стынет.

Традиционная для романтизма тема уединенного бегства от действительности также весьма своеобразно интерпретирована Тиком. Стремление героев уйти от контакта с внешним миром демонстрирует символическая сцена сожжения лестницы. Однако "побег" этот не удался, и супруги вынуждены были вернуться в буржуазную реальность. Характерно и то, что последнее связующее звено с внешним – лестница – было уничтожено не в каких-нибудь духовных целях, а ... для растопки печи. Как и стоило ожидать, огонь пламенной любви не очень-то согревает тиковских романтиков последнего поколения, стынувших под ветром торговых отношений капитализма.

Признаки кризиса идей романтизма проявляются и в образе Генриха. В своем неприятии действительности он пессимистичен и пассивен. Автор показывает, что бегство от буржуазной реальности не приводит Генриха к открытию идеального мира внутри себя. Тик заводит своего героя в глухой угол нежизнеспособных идей романтизма, откуда выход находится лишь заведомо неестественным путем – через пришествие Андреаса Вандельмеера. Появление этого персонажа знаменует начало нового этапа развития немецкой литературы. Это – герой капиталистического будущего, коммерсант, но изображенный не так, как поздние романтики обычно изображали "филистеров". Андреас – духовно развитая личность, не чуждая искусствам. Он приходит на выручку Генриху, а в его лице – замкнувшемуся в самом себе позднему романтизму, отстреливавшемуся от всего объективного с помощью старого сапога и палок. Авторский замысел увидеть нетрудно: на смену отстающим от времени и нежизнеспособным идеям позднего романтизма должно прийти признание реального, объективного и где-то буржуазного, что мы и находим в литературе реализма. Более того, вынужденность "нищенской" философии позднего романтизма доказывается развязкой и эпилогом новеллы. Генрих и Клара, оказавшись обладателями почти несметных богатств, чудесным образом примирились с филистерской действительностью и, отбросив свои "романтические" принципы, стали жить надлежащим образом. Теперь для них смысл жизни – в ее "избыточности и щедрости".

Из всего вышесказанного вытекает очевидный вывод: по мнению Тика, поздний романтизм – это своего рода притворство, заведенное в тупик своими эскапистско-идеалистическими взглядами. Это "романтическое притворство" выдает объективную неспособность существовать в новых социально-экономических условиях за субъективное нежелание идти на контакт с бездуховным, пошлым, земным и т.п.

В свете осуществленного анализа идейной направленности новеллы Л.Тика "Жизнь льется через край" представляется неправомерным вывод некоторых литературоведов, в частности М.Рудницкого, о том, что на примере этого произведения "видно, как угасала энергия романтизма" [2, 380]. Вероятнее, эта новелла является осознанной попыткой критического осмысления романтической идеологии и ее роли в литературном процессе, проведенной с учетом объективной необходимости смены романтического метода реалистическим. Вместе с тем она доказывает существовавшую на определенном этапе развития литературы в Германии возможность продуктивного синтеза элементов романтизма и реализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев А.С. Проблемы иенского романтизма. – М., 1975. – С.163.
2. Рудницкий М. Комментарии. //Избранная проза немецких романтиков: в 2 т. – М., 1979. – Т.1. – С.380.

ДО ПИТАННЯ ПРО КАТЕГОРІЮ ВІДМІНКА В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Шевчук О.В.

Метою нашого дослідження є вивчення різних трактувань категорії відмінка в сучасній англійській мові та її функціонування в різних субмовах і національних варіантах англійської мови.

Проблема відмінка іменників у сучасній англійській мові є однією із суперечливих проблем теоретичної граматики. Звичайно прийнято говорити про два відмінки в сучасній англійській мові: загальний (common case) і присвійний, або родовий (possessive case).

Разом з тим існують й інші точки зору, які можна класифікувати таким чином:

1. Число відмінків у сучасній англійській мові більше двох.
2. В англійській мові взагалі немає відмінків.

Згідно з першою точкою зору (Дойчбейн М.) категорія відмінка англійських іменників може бути виражена за допомогою прийменників і порядку слів. Таким чином, сучасні англійські іменники мають чотири відмінки: називний, родовий, давальний і знахідний.

Родовий відмінок виражається через формант *-s* або прийменник *of*, давальний – прийменник *to* і порядок слів, знахідний – тільки через порядок слів.

Погодитися з цією теорією – значить визнати, що відмінки можуть виражатися неморфологічними засобами. Проте відмінок – категорія морфологічна, тому синтаксичні засоби (прийменники й порядок слів) у даному випадку нерелевантні.

Згідно з іншою точкою зору (проф. Г.М.Воронцова, проф. Ю.А.Жлуктенко) в англійській мові категорії відмінка іменників взагалі не існує.

Разглянемо деякі суперечливі проблеми категорії відмінка, пов'язані з вибором об'єктів аналізу для нашого дослідження: питання про форму родового відмінка множини і статус групового родового.

Серед лінгвістів немає єдиної думки відносно форми родового відмінка множини (на письмі він сигналізується знаком апострофа), але це всього лише один умовний знак, бо в усній мові в переважній більшості іменників ця форма ніяк не сигналізується. Винятком є тільки непродуктивні форми типу *men's*. На цій основі деякі лінгвісти заперечують наявність форми родового відмінка множини в сучасній англійській мові. Проте, на думку проф. Л.С.Бархударова, в продуктивних формах множини морфем числа й відмінка вліти в одному морфі – в словоформах типу *boys'*, *coats'*, *matches'* морфем являють собою одночасно морфему множини і морфему родового відмінка [3]. Наявність форм множини родового відмінка підтверджується і тим фактом, що словосполучення "іменник в загальному відмінку множини+іменник" нехарактерні для англійської мови (трансформи *stone wall-stones walls* неможливі). Тому можна допустити, що в утвореннях типу *boys' heads* перший іменник стоїть у формі родового відмінка.

Характерною особливістю англійської мови є так званий груповий родовий відмінок – випадок, коли формант *-s* оформлює не одне слово, а ціле словосполучення. Як відповідні приклади наводять конструкції типу:

Tom and Jone's father;
Peter and Helen's flat;
Prime Minister of England's residence;
The man I saw yesterday's son.

Груповий родовий інтерпретується по-різному. Деякі лінгвісти (наприклад проф. Г.М.Воронцова) вважають, що груповий родовий відмінок служить доказом того, що форми на *-s* не є відмінковими, оскільки *-s* може відриватися від слова і оформлювати цілі словосполучення [4].

Інші лінгвісти (проф. А.І.Смирницький) вважають, що такі конструкції цілком звичайні для мови аналітичного ладу, де часто окремі словосполучення чи група слів можуть набувати властивостей складного слова [5].

Слід підкреслити, що в переважній більшості випадків (за даними Б.С.Хаймовича і Б.І.Роговської) в 96% морфема приєднується до слова, а не до словосполучення [6].

Проф. М.Я.Блох виділяє чотири точки зору на питання про кількість відмінків у сучасній англійській мові, висловлені в різний час і різними вченими [7].

Перша точка зору дістала назву "теорій позиційних відмінків". Ця теорія безпосередньо пов'язана з так званою старою граматичною традицією і її основні положення можна побачити в багатьох сучасних шкільних підручниках в англійських країнах. Прихильники цієї теорії: Дж.Несфілд, М.Дойчбейн, М.Брайант та ін. вчені.

Друга точка зору – "теорія місцевих відмінків". Як і попередня теорія, вона виходить до старої граматичної традиції і є логічним продовженням "позиційної теорії відмінків". У відповідності з цією теорією узгодження іменників з прийменниками в деяких об'єктних і атрибутивних конструкціях можна визначити як відмінкові форми. Так, давальному відмінку буде відповідати узгодження *to (for)+іменник*, родовому *-of+іменник*. Але якщо погодитися з цією теорією, тобто допустити роль прийменників, порядку слів та інших неморфологічних засобів у вираженні англійського відмінка, то число відмінків стає практично необмеженим [8].

Третя точка зору на відмінок іменників в англійській мові полягає в тому, що в сучасній англійській мові тільки два відмінки. Один із них означений, що має свої характерні особливості, а другий – неозначений. Ця точка зору представлена "теорією обмеженого числа відмінків". Основні положення цієї теорії були сформульовані такими вченими, як М.Сут, О. Єсперсен. Великий внесок в її розвиток зробили радянські лінгвісти: проф. О.І.Смирницький, проф. Л.С.Бархударов та ін.

У відповідності до четвертої точки зору англійські іменники в процесі історичного розвитку втратили категорію відмінка. Усі відмінки іменників, включаючи родовий, вважаються зниклими, і лінгвістична одиниця, яка за традицією називається родовим відмінком, насправді не що інше, як узгодження іменника і пов'язаного з ним постпозиційного слова з функцією, подібною до функції прийменників. Ця теорія була розвинута проф. Г.М.Воронцовою і називається "постпозиційною теорією" [9].

Нам здається більш правомірною традиційна точка зору, згідно з якою в сучасній англійській мові іменники мають два відмінки, які виражаються морфологічними засобами (нульовою флексією і закінченнями- [s] [z] [iz]).

Ми виходимо з припущення, що вживання іменників у родовому відмінку залежить від їх групової та індивідуальної семантики, а також від субмови.

Питання про вживання форм родового відмінка вивчене недостатньо.

Багато лінгвістів вважають, що в родовому відмінку можуть вживатися іменники, що означають істоти, і лише деякі, що означають неістоти. Цієї точки зору дотримуються, наприклад, В.М.Жигadlo, І.П.Іванова, Л.Л.Юфיק [10].

На їх думку, родовий відмінок вживається:

А: для визначення суб'єкта дії:

his son's return;

Б: для визначення відношення цілого до частини:

the car's roof; the river's margin;

В: для визначення проміжку часу:

*after a night's reflection;
in an hour's time;*

Г: для визначення відстані, ваги, ціни:

*a hundred's yard's distance;
a few shilling's worth.*

Однак факти мови свідчать про те, що в родовому відмінку можуть вживатися й інші іменники. Звичайно, іменники неістоти у формі родового відмінка зустрічаються рідше, але це не означає, що вони зовсім не вживаються в родовому відмінку.

Як відзначає проф. А.С.Бархударов, "вказані обмеження носять не абсолютний, а вірогідний характер, у тому розуміннісміслі, що дані типи іменників вживаються у формі родового відмінка частіше, ніж інші"[12].

Отже, факти мови підтверджують думку проф. О.І.Смирницького про те, що "принципово родовий відмінок можливий у всіх іменників".

ЛІТЕРАТУРА

1. Жлуктенко Ю.А. Порівняльна граматики української та англійської мови. – К., 1960.

2. Бархударов Л.С. Очерки морфологии современного английского языка. – М, 1975.
3. Бархударов Л.С., Штелінг Д.А. Граматика англійської мови – М., 1973.
4. Воронцова Г.М. Об именном форманте –'s в совр. англ. языке /ИЯШ, №3–4.
5. Смирницкий О.И. Морфология английского языка. – М., 1959.
6. Khaimovich B.S., Rogovskaya V.I. A course in English Grammar. – М, 1967.
7. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. – М., 1986.
8. Блох М.Я. Вказаний твір.
9. Воронцова Г.М. Очерк по грамматике английского языка. – М, 1960.
10. Жигadlo В.Н., Иванова И.П., Иофик Л.Л. Современный английский язык. – М, 1956.
11. Бархударов Л.С. Вказаний твір.
12. Смирницкий О.И. Вказаний твір.

УДК 82.081

ДО ТЕОРІЇ ПРОБЛЕМИ ТРАДИЦІЙНИХ ОБРАЗІВ В ЛІТЕРАТУРІ

Щербина В.О.

Розвиток світової культури характеризується постійним зверненням до класичних зразків культури минулого, їх пристосуванням до нової реальності. В більшості випадків подібні звернення обумовлені прагненням осмислити процеси та явища сучасності за допомогою канонізованих попередніми культурно-історичними епохами сюжетів та образів.

В історії світової культури є сюжети, образи і мотиви, котрі з певною закономірністю повторюються в літературах різних часів і народів, кожного разу набуваючи актуального сучасного звучання. породивши групи творів, вони стали традиційними і сприймаються як своєрідний комплекс загально-людських, соціально-політичних, ідеологічних і морально-психологічних проблем. За своєю функціональною спрямованістю подібні сюжети та образи є в структурі художнього твору ідейно-естетичним каталізатором для моделювання й осмислення процесів сучасності в літературі [1].

Традиційними називають сюжети та образи, багаторазове звернення до яких показало закономірність їх повторення, склало вже традицію по відношенню до даного матеріалу. "Традиція, – за правильним зауваженням Р.Веймана, – не може бути ні чисто історичним, ні чисто сучасним літературним явищем; вона охоплює й одне й друге, встановлюючи зв'язок між твором як тактом історії та його впливом на сучасного читача, між отриманим нами за традицією результатом творчості минулих епох ("зразком") та його живою переробкою у сучасному світі" [2].

Створення теорії традиційних сюжетів та образів, основних постулатів такої теорії вимагає наявності системи основних понять і відповідних термінів: без чіткої понятійно-термінологічної системи неможлива жодна теорія.

В літературознавстві ця проблема термінологічно не уніфікована. Дослідники різних епох пропонували різноманітні варіанти для позначення сюжетів, образів і мотивів, що існують в літературах різних часів і народів: "світові типи", "вічні образи", "світові образи", "світові сюжети", "магістральні сюжети", "традиційні сюжети та образи" та інші. Більшість термінів, не зважаючи на свою недосконалість, зближаються тим, що в них є визначення "вічні" (тобто актуальні в минулому, теперішньому та майбутньому) і "світові" (ті, що функціонують на всіх рівнях географічного поширення сюжетно-образного матеріалу: національному, регіональному). Термін же "традиційні сюжети та образи" на відміну від інших не має метафоричного звучання і вже тому він зручний, що відображає сутність явища, а не його емоційну оцінку. Тому ми будемо використовувати саме цей термін: "традиційні образи та сюжети". Це визначення запропонувала чернівецька школа (зокрема А.Р.Волков [3]) і перш ніж стати загальносприйнятним, – даний термін пройшов довгий шлях становлення.

Дослідження закономірностей еволюції традиційних образів та сюжетів є однією з найважливіших проблем порівняльного літературознавства. А втім феномен традиційних сюжетів, мотивів та образів являє великий і різнобічний інтерес для літературознавства в цілому. Традиційні сюжети, мотиви та

образи в їх багатовіковому та багатонаціональному функціонуванні є явище модельне для теорії та історії світової літератури. На їхньому матеріалі можна – і доцільно – розглядати чи не всі літературознавчі процеси [3].

Розглядаючи факти генетичних, контактних і типологічних зв'язків при вивченні курсів історії та теорії літератури, слід виходити з того, що той чи інший конкретний матеріал є проявом загальних тенденцій і закономірностей розвитку світової літератури. Цю думку можна підкреслити словами О.І.Білецького, який зауважив, що "справжнє уявлення про літературу можна отримати лише розглядаючи її в міжнародному масштабі, залучаючи до порівняння широкий літературний матеріал, на фоні якого стане зрозумілою й національна специфіка" [4].

Особливе місце серед різноманітних форм міжлітературних взаємозв'язків посідають традиційні сюжети, мотиви та образи, які інтенсивно використовуються діячами літератури та мистецтва різних часів і народів. В останні десятиріччя неодноразово виникали літературознавчі дискусії з приводу процесів міфологізації літератури, що виявляються в інтенсивному використанні письменниками міфологічних образів, мотивів, символів; проводились міжнародні конференції та симпозіуми, присвячені вивченню функціонування конкретних традиційних структур. Однак при всій різноманітності досліджень даного аспекту світового літературного процесу до нинішнього часу відсутні праці узагальнюючого характеру, хоча вітчизняні та зарубіжні літературознавці вивчають конкретні сюжети, образи та мотиви, особливості їх трансформації в національних літературах різних культурно-історичних епох. Саме тому дослідження конкретних традиційних сюжетів та образів поза багатогранними зв'язками з культурно-історичними традиціями європейської літератури є непродуктивними, оскільки вони функціонують не як ізольоване в просторово-часовому відношенні явище, а як результат складної взаємодії культур, які активно використовують сюжетно-образний матеріал минулого для відображення сучасності.

Проблема функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі важлива не тільки в теоретичному плані, а й при вивченні історико-літературних курсів, тому що навчальна література, в кращому випадку, лише констатує наявність міжлітературних зв'язків, не пояснюючи їх сутності та причин виникнення.

Більшість традиційних образів давно вже не є "власністю" культури, що їх породила, вони стали інтернаціональними в найширшому значенні цього слова.

Між тим, ще О.Веселовський підкреслював, що "не всі успадковані сюжети підлягають ... оновленню; деякі могли забути назавжди, тому що не служили вираженню духовних інтересів, інші, забуті, виникали знову... Наче у людини з'явилась повнота нових відчуттів, і вона шукає їм виходу, придатної форми та не знаходить серед тих, які звичайно служили її творчості, вони надзвичайно тісно зрослися з певним змістом, який вона сама вклала в них, невіддільні від нього і не піддаються на нове. Тоді вона звертається до тих образів і мотивів, в яких колись давно відбилась її думка та почуття..." [5].

Розвиток світової культури показує, що з нагромадженням знань і досвіду людства відбуваються суттєві зміни в інтенсивності звернення літератури до сюжетів і образів минулого. Деякі з них зберігають постійну активність, інші мають періодичний характер функціонування. Тому в частотному плані необхідно розрізняти традиційність активну та пасивну.

Активні традиційні структури постійно функціонують в літературі та мистецтві протягом тривалого періоду, витримуючи суттєві зміни змісту і форми, в залежності від вимог літератури, що запозичає ці структури. Такі сюжети про Орфея, Пігмаліона, Кассандру, Прометея та ін. Пасивні сюжети вимагають специфічних умов для свого входження в культурний контекст епохи. До "пасивних" структур належать переважно сюжети і образи літературного походження.

Кількість традиційних сюжетів та образів міфологічного, фольклорного, літературного та історичного походження значна і поступово збільшується. Скажімо, Є.Френцель у своєму довіднику "Сюжети світової літератури" налічує 295 традиційних сюжетів, але це число умовне. Довідник відображає переважно досвід західних літератур, передовсім, німецької. Слов'янські майже не охоплені, східні взагалі відсутні [1].

У світовій літературознавчій науці існує велика кількість робіт, присвячених історії виникнення і мандрування окремих традиційних образів та мотивів. Окремі положення з даної проблеми висвітлені в дослідженнях українських літературознавців минулого століття, зокрема: "Про поганство слов'ян", "Замітки про руську міфологію", "Слово о полку Ігоревім" М.Максимовича; "Слов'янська міфологія", "Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народной поэзией", "Об историческом значении русской народной поэзии" М.Костомарова; "Світогляд українського народу. Ескіз української міфології" І.Нечуя-Левицького; "Про задрісних богів", "Вопрос об историческом значении римской истории и Тацит", "Очерк историографии в Древней Греции", "Положение и задача науки в древней истории", "Малороссия в ее словесности" М.Драгоманова; "Южнорусская пасхальная драма", "Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його

літературна історія", "Відгуки грецької і латинської літератури в українському письменстві", "Іван Вишенський і його твори", "Із секретів поетичної творчості" І.Франка.

Звернення до так званих традиційних образів та мотивів притаманне всій сучасній літературі і великою мірою – літературі українській. Це пов'язано з її інтелектуалізмом, жвавим інтересом до пекучих проблем свого часу, з філософським прагненням осмислити світ, зрозуміти особливості своєї епохи.

Традиційний образ несе в собі задані своїм часом прикмети, відроджуючись в кожному епоху, у кожного письменника в новій якості, в новому обличчі. І це розкриває широкі можливості для використання образів античної літератури, біблійних та християнських мотивів, середньовічних легенд, героїв художніх творів, що залишилися у віках, як певного символу, в якому відбивається ставлення письменника до найактуальніших проблем свого часу, його власна сутність, його розуміння ролі мистецтва і призначення митця.

Всі ці надзвичайно складні питання пов'язані з проблемою самої природи традиційних образів, причин їх існування у віках, їх мінливості й невмирущості.

В кожному епоху, у кожного письменника світовий образ набуває нового життя. Так, Прометей живе тому, що є втіленням прагнень до свободи, почуттів волелюбства, тираноборства, символом людського прогресу. Фауст втілює одвічне людське прагнення до пізнання, до наукових пошуків на користь людям. У кожного народу, в усі часи, за певних соціальних і історичних умов ці прагнення набувають конкретних форм.

Виникає питання, коли, власне, певний образ набуває традиційного значення? Мабуть, тоді, коли, переростаючи місцеве, чисто національне значення, починає нове самостійне життя на сторінках художніх творів інших народів.

Ні в кого не викликає сумнівів, що до героїв античних міфів чи середньовічних легенд приєдналися не лише персонажі художніх творів пізнішого часу, а й образи великих митців, бунтарів, еретиків, вчених, що уособлюють в собі певні людські прагнення чи людські якості.

Отже, підходячи до розв'язання такої складної проблеми, як життя світового образу в певній літературі, на певному історичному етапі її розвитку, слід керуватися не незмінними категоріями, а виходити з самого літературного процесу, вивчення якого неможливе без широкого розуміння самих форм взаємозв'язків різних національних літератур в їх типологічній спільності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века. – К, 1988. – 84с.
2. Вейман Роберт. История литературы и мифология /Очерки по методологии и истории литературы. – М, 1975. – 344с.
3. Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи/деякі питання теорії //Питання літературознавства. Традиційні сюжети та образи. 2. наук.зб., Випуск 1. – Чернівці: Рута. – 1995. – С.3–15.
4. Білецький О.І. Зібрання праць у 5 томах. Т.1. – К. – Наукова думка. – 1965. – 527с.
5. Веселовский Александр. Историческая поэтика. – М., 1940. – 648с.

УДК 8205–1.081

"ШИЛЬОНСКИЙ УЗНИК" БАЙРОНА И ЖУКОВСКОГО

Эмиреуинова Н.К., Войнова Е.В.

Исследователи отмечают, что талант Жуковского-переводчика не в перевоплощении, а в верности себе. Сопоставительный анализ английского текста (в дословном переводе) "Шильонского узника" Байрона и поэтического перевода Жуковского дает возможность подтвердить эту мысль.

Жуковский старался следовать оригиналу. Написал поэму сплошными мужскими рифмами, сохранил основную композиционную особенность – монологический характер, что подчеркивает драматизм поэмы. Кроме того, вся поэма разделена на 14 глав, похожих на строфы, которые не равны по числу стихов. По этому поводу критик пушкинской поры Н.Плетнев в 1822 году заметил: "Эта свобода в разнообразии строф доставляет большую выгоду поэту, потому что он не находится в жалкой необходимости растягивать бедную мысль или, наоборот, окорачивать обильную..." [1, 68]. Русский

романтик, сохраняя формальные особенности байроновского произведения, очень глубоко постиг содержательность этих формальных признаков: "свободное" количество стихов в строфах-главах призвано структурно поддерживать поэмы, тему свободы.

У Байрона тема движется, развивается. В первых главах свобода идеальна, но в ее достижение узник не верит, он видит спасение в смерти.

Кульминация наступает в 10 главе, когда до слуха узника доносится песня птички, воплотившая в себе напоминание об утраченной свободе. Она усиливает трагедию недостижимости идеала, состояние обреченности героя: "...Песня, которая высказала тысячи вещей // И, казалось, они звучат для меня! // Я никогда не видел их такими // И никогда боле не увижу... // Самая сладкая песнь, которую я когда-либо слышал... // И в этот момент я стал напарником страданий... //". Таким образом, сама мысль о существовании вольной жизни питает душу и сердце. И только тот, у кого есть возможность стремиться к ней, мечтать о ней – истинный человек.

Жуковский придал теме свободы иной оттенок, свое представление о жизни и смерти, свободе и заточении. Потеряв свободу, узник и его братья также страдают. Описывая физические мучения, Жуковский акцентирует внимание на взаимной отчужденности братьев:

... И брат стал брату незнаком... [2,333]

Если у Байрона братья со "скованными руками, но соединенные в сердце", то у Жуковского "хоть вместе, но разлучены".

Жуковский в отличие от Байрона считает, что смерть может избавить от всех мучений:

И содрогалась скала;
И с жадностью душа ждала,
Что рухнет и задавит нас;
Свободой был бы смертный час.

Темы свободы и смерти переплелись: ценой смерти можно обрести свободу. Однако, Жуковский опровергает и эту мысль. Умирает средний брат, но свободы он не достигает:

Вотще я их в слезах молил,
Чтоб брату там могилу дать,
Где мог бы дневный луч сиять...
Чтоб волен был хоть в гробе он.
"В темнице (мнил я) мертвых сон
Не тих..." Но был ответ моим слезам
Холодный смех...

Узник Жуковского со смертью последнего брата теряет все силы души. Но ни о смерти, ни о крайнем отчаянии и речи нет. Между тем, как байроновский узник терзается мыслью, почему он не взят смертью. Он говорит: "Я не в силах был передвигаться или стремиться". Жуковский противопоставляет слабое, но действие: "Я дико по тюрьме бродил".

Песня птички трактуется русским поэтом по-особенному. Он не допускает мысли, чтобы голос свободы заставил страдать:

Вдруг луч внезапный посетил
Мой ум... То голос птички был.
Он умолкал, он снова пел;
И мнилось с неба он летел;
И был утешно сладок он.
Им очарован, оживлен,
Заслушавшись, забылся я.

В этих строчках Жуковский довольно далек от оригинала: пение птички приносит хоть и недолгое, но умиротворение, оно живительно для одинокого обреченного человека; отсюда типичная для русского поэта романтическая лексика – "утешно сладок", "очарован", "оживлен".

Потерю смысла возвращения к свободе Жуковский мотивирует болью неоднократных утрат:

С тюрьмой я жизнь свою сдружил
В тюрьме я всю свою семью
Все, что знавал, все, что любил
Невозвратно схоронил...

Байрон в конце поэмы не концентрирует внимание на этом. Свою духовную смерть байроновский узник пережил значительно раньше, чем узник Жуковского. Поэтому, если у Жуковского похороны свободы

наполнены скорбью и печалью в 12 главе, то у Байрона она похожа на сухое подведение итогов. Тем не менее, с этого момента у английского поэта и русского переводчика образ свободы гибнет.

Несмотря на предельную близость переводчика к оригиналу, сопоставительный анализ позволяет увидеть некоторые нюансы различий. Сохраняя верность общей поэтической идее, русский поэт включает элементы своего мироощущения. Его герой до последней минуты сохраняет способность слышать, понимать голос свободы – это делает его существование в заточении менее трагичным, чем у Байрона, он сохраняет дольше волю к жизни, потому что он может еще испытывать "очарование" и "сладость" идеала свободы. Байроновский герой больше страдает, гибнет духовно гораздо раньше, он лишен с самого начала живительной надежды. Жуковский же вводит в поэму один из своих сокровеннейших мотивов – надежду на духовное освобождение после смерти, и тогда песня птички воспринимается как обещание этой символической свободы.

ЛИТЕРАТУРА

4. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л., 1978.
5. Жуковский В.А. Избранное. – М., 1986.

УДК 82.085.22

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫХ НОРМ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Якубов И.Ж.

Цель исследования "Эстетика языка художественной литературы" заключается в тщательном изучении морфемно-словообразовательного арсенала произведений в их поэтико-эстетическом направлении (М.В.Ломоносов, В.В.Виноградов, М.М.Бахтин, Н.И.Формановская). Методика и творческие формы характеристики языка поэзии и прозы классиков русской и украинской литературы ставят задачей анализ фонетико-акцентологических, лексико-фразеологических, морфемно-словообразовательных и грамматических изобразительно экспрессивных и эмоционально-оценочных средств в их эстетическом освещении.

Настоящая статья посвящена раскрытию эмотивно-стилистической и эстетической функции морфем как структурно выразительных моделей слова. Приставки и суффиксы в художественно-поэтическом (равно как в прозаическом и драматическом) тексте выполняют нравственно-эстетическую и характерологическую функцию в раскрытии идейно-социальной и морально-этической оценки эпохи, общества, персонажа, характера.

Как нет слов без звуков, так нет структуры слов и их эстетики без морфем (см. нашу статью [1]).

Приставочные образования в мировоззренческо-поэтическом осмыслении писателя вызывают истинное чувство восхищения и преклонения перед человеческой красотой бессмертия:

Вы, к водопою скачущие лани,
где похоронен Нико Пиросмани? – скажите мне...
Могилы нет. И никогда не будет!...
Художнику могила не нужна!
Безденежны, бездомны, безобидны,
приставка "**без**" и в смерти им верна:
они бессмертны – значит, **безмогильны!**

(П.Вегин. Могила Пиросмани).

Эта же морфема в градации передает иное настроение – тяжкие думы, горечь разочарования, обиду за безвинные страдания:

Рас-стояние: версты, мили...
Нас **рас**-ставили, **рас**-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.
Рас-стояние: версты, дали...
Нас **рас**-клеили, **рас**-спаяли,

В две руки **раз**-вели, **рас**пья,
 И не знали, что это – сплав.
 Не **рас**-сорили – **рас**-сорили,
Рас-слоили... Стена да ров.
Рас-селили нас, как орлов –
 Не **рас**-строили – **рас**-теряли.
 По трущобам земных широт
Рас-совали нас, как сирот.
 (М.Цветаева. Борису Пастернаку).

Морфема "**рас**" сбрасывает свое казенное одеяние, преобразуется из официальной в поэтическую, облачается в эстетический наряд, выражая художественно мучительные чувства гонимых инакомыслящих безвинных людей, попавших несправедливо в беду.

Приставки "**при**", "**по**" и "**про**", а также "**от**" и "**на**" переполнены чувствами нежности, материнской ласки и заботы:

Моя мама идет
При-ласкать, **По**-ругать, **По**-бранить,
Про-шуметь надо мной
 Вековыми лесами...
 Упадет голова –
 Не на плаху,
 На тихую грусть...
 И пока **от**-шумят,
От-галдят, **От**-вздыхают, –
На-грущусь, **На**-стыжусь,
 Во весь рост поднимусь,
 Отряхнусь, И опять зашагаю!
 (З.Федоров. Совесть).

И в жизни, в ее правде так бывает: мать то нежна, приветлива, благожелательна и в то же время не слепа, а справедлива в своем укор.

С помощью приставок и суффиксов изобразительно-выразительной оценки Салтыков-Щедрин сатирически обнажает Иудушку, в елейной речи которого, уменьшительно-ласкательные слова утрачивают свое положительное значение и обретают прямо обратный "смысловый обортон" (Б.А.Ларин) низменных страстей: звериной злобы, фарисейства, алчности, змеиного яда, жестокой ненависти, бездны лицемерия и злобной зависти:

А именице-то какое было:
 кругленькое, **превыгодное**, **пречудесное** именице!
 Вот кабы ты повел себя скромненько да ладненько,
 ел бы ты говядинку и телятинку, а не то так
 и соусу бы приказал...

Совершенно иная оркестровка и звукоструктурный камертон в эстетике морфем превосходной степени и смысловая емкость звучат в суффиксах:

Кто не помнит в Ленинграде
 Ивана Ивановича Соллертинского –
 замечательнейшего музыковеда!
 Талантливейшего литературоведа!
 Образованнейшего театроведа!
 Искрометного балетомана и балетоведа!
 Многих искусств и науковеда! Языковеда!

(Ираклий Андронников. О Соллертинском всерьез).

Виктор Астафьев в статье "Монолог о времени и о себе" писал: Хочу, чтоб загорелись ребята интересом к слову, чтоб учились читать, чтоб не **про**-ходили литературу, а **про**-чувствовали, **про**-думывали.

Старинная форма слов ошеломить, опешить оказывается настолько емкой, образной и эстетичной, что даже не воспринимается как архаизм. В.Г.Белинскому нравились в стихотворениях А.В.Кольцова слова **пораскинулись**, **понадвинулись**. В наши дни эти приставочные образования несколько раз употребил Л.Леонов в романе "Вор":

Постихли гулкие шорохи,
осдвинув со скамейки хомут,
пожал ладонь.

Приставка **о** привносит динамичность в значение слова, сохраняя его первоначальную образность и красоту [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Якубов И.Ж. Эстетика русских букв и звуков //Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР, №II. – 1985.
2. Пустовойт П.Г. От слова к образу. – К., 1974. – С.4.

УДК 802/809–07

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МИКРО-ЭВМ В ПРЕПОДАВАНИИ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ШКОЛАХ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США (по материалам зарубежной методической литературы)

Якубова А.И.

В современных условиях стремительного роста потока информации все большую актуальность в различных сферах человеческой деятельности приобретает применение новейших средств информационной технологии (микро-ЭВМ, видео-, теле-, аудио- коммуникаций и пр.), хотя о массовом их применении говорить пока преждевременно. Значительные размеры требуемых при этом материальных затрат, многообразие условий процесса преподавания с помощью использования новейших средств информационной технологии требуют выявления рациональных путей их внедрения в учебный процесс, а кроме того, разработки научно обоснованной педагогической концепции осуществления компьютерной грамотности школьников. Разработка названной концепции предполагает, естественно, анализ зарубежного опыта применения микро-ЭВМ в системе обучения. Характерно, что в последние годы внедрение компьютерной техники становится одним из наиболее перспективных и активно развивающихся направлений системы образования Великобритании и США. По сравнению с другими развитыми капиталистическими странами парк компьютерных машин в школах Великобритании и США является одним из наиболее значительных. В то же время обеспечение школ компьютерной техникой в этих странах осуществляется неравномерно и часто зависит от типа учебного заведения, этапа обучения, а также от местонахождения данной школы (в фешенебельном районе столицы или на окраине города).

В настоящий момент в Великобритании и США накоплен определенный опыт применения компьютерной техники в преподавании иностранных языков (в разработке и составлении обучающих программ, подготовки учителей к использованию компьютера на уроке и т.д.).

История применения компьютерной техники в обучении иностранных языков насчитывает уже больше четверти века. Так, в 60-е годы программа компьютерного обучения иностранных языков в Великобритании и США функционировала преимущественно как экспериментальная. Основной целью работы, по мнению американских ученых Р.Аткинсона и Х.Уилсона, было изучение уровня эффективности программы компьютерного обучения по сравнению с традиционными формами обучения.

Период конца 80-х годов в зарубежной педагогике характеризовался стремительным развитием исследований в области изучения возможных сфер применения компьютера в преподавании иностранных языков.

Однако английские и американские авторы вынуждены признать в своих работах, что на сегодняшний день в области разработки теоретических основ применения в обучении иностранных языков достигнуты незначительные успехи. Основную причину этого зарубежные специалисты видят в отсутствии в учебных планах четко обозначенной конечной цели обучения по предмету иностранные языки.

Среди наиболее актуальных вопросов научного поиска в области применения микро-ЭВМ в обучении ИЯ зарубежные методисты выделяют следующие:

1. Определение основных дидактических функций компьютера в обучении иностранных языков.
2. Изучение роли и места компьютера в овладении учащимися различными видами речевой деятельности.

Большинство авторов в своих работах приводят данные, свидетельствующие о преимуществах организации процесса обучения иностранных языков с использованием микро-ЭВМ, предлагая свои подходы к вопросу о роли компьютера в системе обучения иностранных языков.

Анализ литературы показывает, что наибольший интерес представляет классификация основных функций компьютера в преподавании иностранных языков, предлагаемая в работе американских авторов М.Канали и Г.Бейкера "Программное обеспечение по иностранным языкам. Четыре основные группы".

Авторы считают возможным использовать компьютерную технику в обучении иностранных языков для осуществления функции репетитора, "редактора текста", консультанта, партнера, объекта обучения.

Существенным в работе компьютера при изучении иностранных языков является способность оказать необходимую помощь школьникам в процессе обучения. Основное значение микро-ЭВМ в данном случае – обеспечить максимальную поддержку при овладении изучаемым материалом. Кроме того, использование компьютерной техники снимет с учителя дополнительную нагрузку, связанную с анализом, контролем и оценкой выполняемой работы. Применение микро-ЭВМ позволяет добиться наиболее оптимальных результатов на этапе практического использования усвоенных знаний в соответствующей речевой ситуации.

По единодушному мнению зарубежных методистов и учителей иностранных языков, пока еще нет достаточного количества качественных учебников и компьютерных программ, и лишь некоторые из имеющихся действительно компьютерных программ крайне ограничены и разнородны.

Чтобы определить, какие программы являются наиболее популярными, был проведен опрос учащихся разных школ, обучающихся в разных штатах США. В ходе этого опроса было выявлено увлечение подрастающего поколения США в большей степени программами "редактор текста" ("анализ текста"). Американские школьники отдают предпочтение также применению компьютера в роли репетитора.

Исходя из полученных данных, ученые делают вывод о том, что, несмотря на всю условность, названные виды программ в американской школе до сих пор оцениваются положительно.

На сегодняшний день в Великобритании и США разработано и выпущено достаточно большое количество компьютерных программ по иностранным языкам. Однако учителю очень трудно разобраться в этом огромном потоке. Вот почему особую актуальность приобретают вопросы издания специальных указателей компьютерных программ с краткой аннотацией.

Довольно часто программы разрабатываются специалистами по микроэлектронике или же опытными преподавателями иностранных языков, т.е. людьми, компетентными только в одной области. Совместные разработки педагогов и программистов обеспечивают создание программ. По количеству их немного (в силу трудоемкости процесса), но они носят высококачественный характер. Успешность программного обеспечения зависит от того, насколько при составлении программ были учтены особенности возрастной психологии детей. Кроме того, программистам необходимо ознакомиться с теорией и практикой обучения в школе, а учителям, использующим эти программы в своей работе, – с основами вычислительной техники.

УДК 802.0–07

КОМП'ЮТЕРИЗАЦІЯ НАВЧАННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Якубова А.І.

Останнім часом видається найбільш очевидною необхідність посилення міжпредметних зв'язків у викладанні англійської мови і таких предметів, як математика, фізика і особливо "Основи інформатики та обчислювальної техніки". Викладачі англійської мови полегшують засвоєння учнями нової термінології, що втілюється в точні науки, і саме цим сприяють набуванню важливих знань, формуванню вмінь та

одночасно використовують суттєвий фактор мотиваційного характеру для підвищення ефективності своєї праці.

Справа в тому, що бурхливий розвиток мікроелектроніки, поява персональних комп'ютерів обумовили виключну увагу до проблеми забезпечення комп'ютерною грамотністю широких верств населення і, насамперед, учнів.

Основні заходи, які запроваджуються для розв'язання цих завдань, загальновідомі. Згадаємо хоч би введення на середньому загальноосвітньому рівні навчального предмету "Основи інформатики та обчислювальної техніки".

Поява і поширення техніки та математичного забезпечення до неї спричинили виникнення великої кількості нових понять, нових термінів, більшість з яких швидко набувають інтернаціонального характеру. Внаслідок низки причин значна частина таких неологізмів запозичується з англійської мови: *принтер* (друкуючий прилад), *інтерфейс* (прилад спряження різних блоків ЕОМ або самі програми приладів між собою), *файл* (масив даних, частини програм або самі програми, що зберігаються в зовнішній пам'яті машини), *чип* (інтеграль-схема в окремому корпусі) та багато інших. Ці терміни бажано знати всім, хто оволодіває комп'ютерною грамотністю. Засвоєння цієї термінології полегшується значною мірою, якщо відома відповідна етимологія. Викладачам англійської мови рекомендується допомогти сприйманню та активному засвоєнню цих слів учнями. Дані терміни слід було б включити до словників-мінімумів для тих, хто навчається англійській мові, а також до спеціально дібраних або укладених текстів на англійській мові, в яких просто і популярно висвітлюється улаштування ЕОМ та робота на них.

Це завдання розв'язати нескладно, адже мова йде про декілька десятків нових понять та відповідних термінів. Більш складним і більш важливим постає включення до основного словникового складу слів та термінів, котрі, маючи те ж саме походження, є службовими словами, операторами, командами та іншими поняттями універсальних мов програмування-засобів, за допомогою яких відбувається спілкування людини з комп'ютером. Колись сподівались, що буде вдалою спроба створити одну таку мову, придатну для всіх ЕОМ і всіх життєвих випадків. Але за 30 років число таких мов досягло двох з половиною тисяч.

Найбільш поширеними стали лише декілька мов, серед них "Бейсик", "Фортран", "Сі", "Паскаль", останнім часом розповсюджується мова "Ада". На "Бейсик", як на одну з двох універсальних мов програмування, що обираються вчителем, орієнтовані й учбові посібники з курсу "Основи інформатики та обчислювальної техніки".

Усі згадані мови програмування розроблені на основі англійської лексики. Це зовсім не означає, що всі ці мови розроблені вченими з англійських країн. Так, мова "Паскаль", розроблена швейцарським вченим Н.Віртом, а мова "Ада" розроблена групою французьких вчених. Але і в цих мовах як службові широко використовуються слова англійської мови. Причина полягає в тому, що англійська мова одержала широке розповсюдження в науково-технічній літературі – за даними журналу "Перспектива" (видається ЮНЕСКО) у 1990 році англійською мовою було надруковано майже 75% всіх науково-технічних публікацій у світі. Для порівняння німецькою мовою того ж року було надруковано приблизно 5% робіт, французькою – 4%, японською – 2,18%, іспанською – 0,75%. За цим показником російська мова посіла на друге місце в світі: 12% всіх публікацій того ж року – майже стільки ж, скільки всіма мовами світу, крім англійської.

Вчителям англійської мови необхідно прилучатися до "Бейсика" та оволодівати основами програмування. Але на першому етапі головне – робота з лексикою, включення основних термінів (ключових слів) мови програмування у активний словник школяра, який вивчатиме "Основи інформатики та обчислювальної техніки", що необхідно робити в комплексі з поглибленим вивченням англійської мови, незалежно від профілю школи.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ КАК ФОРМЫ КАТЕГОРИИ ВЗАИМНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Ярцева Л.И.

"Взаимность – структурно-семантическая категория с семантической доминантой, характеризующаяся семами: "общий для обеих сторон", "обоюдный", обусловленный один другим", "связанный один с другим", "ответное чувство любви, симпатии" и имеющая эксплицитные и имплицитные формальные языковые средства выражения" [1].

Указанная категория имеет различные формы своего выражения. На лексическом уровне ими являются лексемы и лексические комплексы, которые можно распределить по тематическим группам следующего типа:

1. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "общий для обеих сторон": наши дети – nos enfants, их родители – leurs parents, наши соседи – leurs voisins, их ученики – leurs élèves.
2. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "обоюдный": муж – жена – le mari (l'époux) – la femme (l'épouse), брат – сестра, le frère- la soeur, учитель – ученик, le professeur – l'élève, врач – больной, le médecin – le malade, тренер – спортсмен l'entraîneur – le sportif.
3. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "обусловленный один другим": писатель – его произведение l'écrivain – son oeuvre, диссертант – диссертация candidat (m) à l'agrégation – la thèse, художник – его картина le peintre – son tableau.
4. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "ответное чувство любви, симпатии": взаимная любовь – l'amour mutuel (partagé), тесная дружба – l'amitié étroite, дружественные отношения – les rapports amicaux.
5. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "связанный один с другим": начальник – его подчиненный – le chef (un supérieur – le subordonné, учитель – его ученики – professeur – ses élèves, организация – ее члены – une association – ses membres.
6. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "взаимоотношение, взаимное решение различных проблем, партнерство в работе, в политике": взаимоотношения – les relations réciproques, взаимное доверие – la confiance réciproque, единство – l'unité.
7. Лексико-семантические группы слов, заключающие сему "духовное единство, вероисповедание", "интеллектуальная общность" – братство (религиозное общество) – fraternité(f), братство по оружию – fraternité d'armes.
8. Лексико-семантические группы слов, содержащие вышеперечисленные семы, употребленные в переносном смысле: наша мать Земля – notre mère la Terre, дети Аполлона (поэты) – les enfants d'Apollon, группа слов – la famille de mots.

Перечисленные группы лексико-семантических комплексов имеют специфику употребления в речи, в тексте как речевом порождении: они образуют комплексные именные группы блока подлежащего и могут входить в блок сказуемого.

Занимая позицию подлежащего, лексико-семантические комплексы могут иметь разную степень:

- 1) "известности",
- 2) "конкретности",
- 3) "метафоричности",
- 4) "образности",
- 5) "слитности" с категориями единичности, множественности при представлении персоны.

Лексические комплексы в тексте могут отвечать разным семантическим формулам, где важную роль играют первые компоненты формул:

- 1) "Я (ты, он) – здесь – сейчас [2] в двусоставных предложениях, где лексический комплекс представлен следующим образом:

Я и мои дети, мы живем сейчас, за городом.

Moi et mes enfants, nous habitons maintenant à la campagne.

В семантике предмета речи заключены семы "известность", "конкретность", "множественность", "типичность". Для данного предложения свойственна пространственно-временная (*сейчас*) соотнесенность, что делает высказывание истинным для определенного конкретного времени.

В таких предложениях действие "состояние" присуще говорящему лицу. Логический субъект и логический предикат имеют конкретную форму выражения.

2) "мы – здесь – сейчас"

Давайте встретимся завтра.

Réunissons nous demain!

Давайте не будем говорить больше об этой истории.

Ne parlons plus de cette histoire!

В данном примере глагольные формы 1л. мн.ч. повелительного наклонения актуализируют сему "известность", а также семы – "совокупное множество", "обобщенность", так как в понятие "мы" входит не только говорящий, а и некоторая совокупность лиц, к которым он обращается.

3) "они – здесь – всегда"

– Eh bien? dit la mère en ouvrant la porte aux enfants. **On** s' est bien amusé.

– Ну как? – сказала мать, открывая детям дверь. **Вам** было весело?

Спецификой этой группы предложений является то, что в них выражается действие, присущее группе лиц, в которую не входит сам говорящий (мать), но которая ему известна (дети). В данном примере категория "взаимности" функционирует наряду с категориями "определенности" (напр, мать *обращается к своим детям*), "обобщенности" (Вам, Вы), "типичности" (мать встречает возвращающихся домой детей).

4) "Все – здесь – сейчас"

"**Вы все** являетесь моими братьями: католики, протестанты, атеисты, потому что слово божье – одно для всех" (Сартр).

"Vous êtes tous mes frères, catholiques, protestants, athées, car la parole de Dieu est pour tous!"

Рассматриваемое предложение содержит обобщенный предмет речи/мысли сему "совокупное множество" (Вы все), в которое входит и сам говорящий, сему "определенности" (католики, протестанты...), которые связаны с семой "духовное единство, вероисповедание" и присущее категории "взаимности".

Таким образом, категория взаимности имеет яркое выражение на лексическом уровне. Она представлена лексемами и лексическими комплексами, которые позволяют осуществить более точную референцию имени.

Категория взаимности не функционирует изолированно, а тесно связана с категориями определенности, обобщенности, множественности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кондратьева Г.Н. Обобщенность как структурно-семантическая категория в современном русском языке. – М.:МГУ, 1984. – С.320.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С.292–300.

ДЛЯ НОТАТОК

Збірник наукових статей.

Вісник Запорізького державного університету

Філологічні науки

№1,1998

Технічний редактор - Толок О.В.

Підписано до друку 22.06.98. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура "Таймс".

Умовн. друк. арк. 26. Обл.-вид. арк. 34,1.

Замовлення № 48. Наклад 150 прим.

Набір, верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
в науково-технологічному інформаційному центрі
Запорізького державного університету

330600, м. Запоріжжя, 63,

вул. Жуковського, 66, к.21,
тел. 64-55-54

