

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

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

серія 33,

20 червня 1997 р.

Адреса редакції :

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

Телефони для довідок:

(061) 289-12-26

(061) 224-42-47

Телефон/факс: (061)764-45-46

В і с н и к

Запорізького національного університету

▪ **Філологічні науки**

№ 1, 2008

Запоріжжя 2008

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – 236 с.

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

Затверджено вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 10 від 26.06.2008 р.)

Редакційна рада

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

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

ЗМІСТ

АНДРІЄНКО А.О., ЧЕРНЯВСЬКА Л.В. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ РАЙОННОЇ ПРЕСИ НА ПРИКЛАДІ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ГАЗЕТИ «НИВА» (ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСТЬ).....	5
БЄЛЯЄВА А.В. ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОРИЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ОСВІТА В УКРАЇНСЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ.....	10
ВАСЕЦКАЯ Л.И. ОТ МОДЕЛИРОВАНИЯ СТРУКТУР БАЗИСНЫХ РЕЧЕВЫХ ИНТЕНЦИЙ К СОЗДАНИЮ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ОБЩЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ ..	28
ВАСИЛЕНКО Г.В. КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ В ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ	35
ВАСИЛЕНКО Д. В. АНГЛОМОВНІ ЛЕКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ ВІЙСЬКОВОЇ СФЕРИ, УТВОРЕНІ ШЛЯХОМ СЛОВОСКЛАДАННЯ	41
ВАСИЛИНА К. М., ПЕРМЯКОВА Г. О. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ АМБРОЗА БІРСА	47
ГАВРИЛЕНКО С.Т. ЖАНРОВО –СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ П. РЕБРА З ЦИКЛУ “ХОРТИЦЬКЕ ВІЧЕ”.....	51
ГОРЬ О.А., ЖУЛІДОВА С.А. ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРІВ М.КОЦЮБИНСЬКОГО „ДОРОГОЮ ЦІНОЮ” І СТЕНДАЛЯ „ВАНІНА ВАНІНІ”	56
ГОРЬ О.А., ЛІТВІНОВА Ю.А. СИМВОЛІКА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ МЕТАМОРФОЗ У НОВЕЛІСТИЦІ М.ХВИЛЬОВОГО ТА Ф.КАФКИ (КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ ПІДХІД).....	60
ГОРБАЧ Н.В., ДОРОФЄЄВА А.В. ОБРАЗ ДІВИ МАРІЇ В ЄВАНГЕЛІЯХ І АПОКРИФАХ	66
ГОРБАЧ Н.В., СЛАВНА І.М. РОЛЬ БІБЛІЙНИХ ЕПІГРАФІВ У ЗБІРЦІ “САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПЪСНЕЙ” Г.СКОВОРОДИ.....	73
ГОРЛАЧЕВА В. В. ПРОЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯХ.....	77
ДОЦЕНКО Е.Ю. РОМАН Э.М. РЕМАРКА «НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН» И ФРОНТОВОЙ ДНЕВНИК ГЕОРГА МИДДЕНДОРФА	82
КАСЬЯН Е.В., ТЕМНАЯ О.В. ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПАУЛО КОЭЛЬО).....	85
КЛИМЕНКО Н.А. МУЖСКИЕ ПЕРСОНАЖИ О. ШАПИР И СТЕРЕОТИПЫ «ТРАДИЦИОННОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ».....	90
КОЛОЇЗ Ж.В. ПРИЙОМИ УВИРАЗНЕННЯ ОКАЗИОНАЛЬНОЇ ЕКСПРЕСІЇ	96
КОНДРАТЬЕВА Г.Н. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА И СЕМАНТИКИ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	101
КРАВЧЕНКО Я.П. К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР" В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ.....	109
КРИЖКО О.А. ОБРАЗНО-НОМІНАТИВНА ТА ОЦІННА ХАРАКТЕРИСТИКА ФОЛЬКЛОРНИХ ЗООСЕМІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	114
ЛИТВИНЕНКО О. В. СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ «НЕОЗНАЧЕНОЇ КІЛЬКОСТІ » В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	121
МАЦЕГОРА И.Л. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ С НЕПОЛНЫМ НАБОРОМ ВИДОВЫХ ФОРМ.....	124
НАЗАРЕНКО І.О. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИХ ЧАСТИН МОВИ, ВЖИВАНИХ У ЗНАЧЕННІ ГІПЕРБОЛІЧНОЇ МНОЖИНИ.....	127
НИКОЛОВА А. А., БОБРОВА О. И. ОБРАЗ «ПОШЛОГО ЧЕРТА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА.....	132

НИКОЛОВА О.О., ВОЙЦЕХІВСЬКА В.В. МОТИВ „КРАСУНЯ ТА ЧУДОВИСЬКО” В РОМАНАХ „СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ” В. ГЮГО ТА „ВАДИМ” М. ЛЕРМОНТОВА.....	135
НИКОНОВА О.В. НЕМОРОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПРИЗВИЩ ЗА «РЕЄСТРОМ ВІЙСЬКА ЗАПОРІЗЬКОГО 1640 Р.».....	139
ПАВЛЮК А.В. АННА АХМАТОВА В ВОСПОМИНАННЯХ СЕМЬИ ПУНИНЫХ (ОБ ОТНОШЕНИЯХ АХМАТОВОЙ И ПУНИНЫХ).....	142
ПАВЛЮК О.О. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ MALICE (ХИТРИСТЬ) У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	147
ПОЛЩУК Н.П. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВНИХ ОДИНИЦЬ У ПРОЦЕСІ КОМУНІКАЦІЇ.....	152
ПРИХОДЬКО А. И., ХОЛМИНА Е.А. СТИЛЕВАЯ ЭКЛЕКТИЧНОСТЬ ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСА.....	154
РАЛДУГІНА К.О. МОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЛОГІКО-ФІЛОСОФСЬКА ТА ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ.....	156
СЕНИК Л.Н. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ	161
СЕРДЮК А.В. ПОЕТИКА ПІСЕНЬ МИКОЛИ ЛУКІВА	166
СІРОШТАН Т.В. ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНИХ ТИПІВ І ПІДТИПІВ ЛОКАТИВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ НА -НИК У НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (КІНЦЯ ХVІІ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)	171
ТИХА Т. О. НАУКОВИЙ СЕНС ГОТИЧНИХ ТАІН ВСЕСВІТУ В НОВЕЛІСТИЦІ Е.Т.А. ГОФМАНА	179
ТРЕТЬЯКОВА Т.А., ВОЛКОВА А.В. ПУТИ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ИНОЯЗЫЧНОМ ЧТЕНИИ У СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ	182
ФЕДОРЕНКО О.О. ВПЛИВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СЛОВНИКОВИЙ СКЛАД АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	185
ФЕДОРЯКА Л.Д. ЕЛИЗАВЕТІНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК ТОМАС НЕШ: БІЛЯ ВИТОКІВ САТИРИЧНОГО КРЕДО.....	188
ФЕДЧУК Н.П., ГОРЬ О.А. “ВІЧНІ” ОБРАЗИ У ТВОРАХ ЛІНИ КОСТЕНКО «БАЛАДА МОЇХ НОЧЕЙ» ТА М.СЕРВАНТЕСА «ДОН КІХОТ».....	194
ФЕСЕНКО І. М., МАТОЧКІНА А.М. ВІДБИТТЯ СВІТОГЛЯДНИХ ДОМІНАНТ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА АНГЛІЙСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ)	197
ХОМЧАК Е.Г. ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА «СКУКА» В ТЕКСТАХ РОМАНОВ И.А. ГОНЧАРОВА.....	207
ХОМ'ЯК Т.В., ПРОЦИК І.В. „ДУШІ ДЕРЕВ БЛИЗЬКА ДУША МОЯ...”: АРХЕТИПИ ДЕРЕВ У ФІЛОСОФСЬКІЙ ЛІРИЦІ І.ДРАЧА І М.ОРЕСТА	210
ЧУЧА П. О. КОГНІТИВНА ПРИРОДА МЕТАФОРІЧНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ У ФРАНЦУЗЬКОМУ СКЛАДНОМУ СЛОВІ.....	216
ШАМА И.Н. О ДЕКОДИРОВАНИИ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ СИМВОЛИКИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «THE ARROW AND THE SONG» Г.У. ЛОНГФЕЛЛО).....	223
ЯКУБА Л.Ф., ЯСУНАС В.В. О НЕОБХОДИМОСТИ ОЗНАКОМЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ С ПОНЯТИЕМ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТА КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ	232
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”	236

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ РАЙОННОЇ ПРЕСИ НА ПРИКЛАДІ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ГАЗЕТИ «НИВА» (ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСТЬ)

Андриєнко А.О., магістр, Чернявська Л.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті аналізуються особливості роботи районної газети, її специфіка в системі ЗМІ України. Зроблено огляд теоретичних праць щодо роботи районної преси, досліджено проблеми в роботі районної газети, а також окреслено перспективи її розвитку.

Ключові слова: районна преса, газета, громадсько-політичне видання, редакція, структура, журналісти районної преси.

Андриєнко А.А., Чернявская Л.В. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РАЙОННОЙ ПРЕССЫ НА ПРИМЕРЕ ЧЕРНИГОВСКОЙ ГАЗЕТЫ «НИВА» (ЗАПОРОЖСКАЯ ОБЛАСТЬ) / Запорожский национальный университет, Украина

В статье анализируются особенности работы районной газеты, её специфика в системе СМИ Украины. Осуществлен обзор теоретических материалов по работе районной прессы, исследуются проблемы в работе районной газеты, а также намечены перспективы её развития.

Ключевые слова: районная пресса, газета, общественно-политическое издание, редакция, структура, журналисты районной прессы.

Andrienko A.O., Chernyavska L.V. PROBLEMS AND PROSPECTS IN THE DEVELOPMENT OF REGIONAL PRESS ON THE EXAMPLE OF CHERNIHIVKA NEWSPAPER "NYVA" (ZAPORIZHZHYA REGION) / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article analyses peculiarities of the circulation of regional paper, its specific place in Ukrainian mass-media. The outline of theoretical studies concerning regional press publishing and circulation is provided in the article. The authors consider the problems regional paper faces and outline the prospects of its development.

Key words: regional press, newspaper, social-political edition, editorial office, regional press journalists.

Якщо вчитатися в цілу низку законодавчих актів, які регламентують діяльність засобів масової інформації, якогось чіткого визначення поняття «районна преса» ми не знаходимо. Хоча ми такий поділ – центральна, регіональна, районна преса – сприймаємо свідомо.

Українська районна преса, починаючи з років здобуття незалежності, перебуває в процесі постійного формування, оновлення. Районні засоби масової інформації вистояли в жорстких умовах конкуренції з національною пресою тому, що виявилися певному колу читачів найпотрібнішими, адже саме в них шукає сільський житель відповіді на найболючіші свої запитання, починаючи від пенсійної, аграрної і закінчуючи податковою та політичною реформами. Завдячуючи цьому ж, «районки», здебільшого, витримують і натиски інших видань у період передплатних кампаній, бо читачі залишаються вірними рідній, місцевій газеті.

Однак передплата на періодичні видання I півріччя 2007 року принесла досить невтішні наслідки – тиражі багатьох районних газет, особливо громадсько-політичних, відчутно знизились.

Разом із тим, усе це не вирішило головної проблеми цього річного виживання районної преси, бо хоч і визнано її, нарешті, виключно важливою в державному будівництві, та кардинально це в долі районок нічого не змінило.

Питанню специфіки роботи районної газети за радянських часів було присвячено досить багато теоретичних праць, але цей матеріал не завжди можна застосувати до сучасності. Тому актуальним є дослідження особливостей функціонування районної газети на сучасному етапі, проблем та перспектив розвитку такої преси.

Роботі районної газети надавали достатньо уваги в часи розмаху робіт сількорівського руху. Головною темою журналістських матеріалів була ударна праця трудівників заводів, фабрик, колгоспів. Сільського мешканця, перш за все, цікавило, що відбувається в його селі, районі, а не в столиці. Тому й набули такої популярності саме районні газети та багатотиражні видання. Через те журналістикознавці почали більше уваги надавати специфіці роботи районної газети, а журналісти-практики – ділитися власним досвідом роботи в районках.

Що стосується сучасності, то, на нашу думку, кількість теоретичних праць, присвячених специфіці роботи районної газети, суттєво зменшилася. Окремі видання на цю тему зовсім відсутні, а розділи в довідниках зустрічаються доволі рідко. Хоча можна знайти публікації в столичних виданнях. Так, наприклад, привертають увагу аналітична стаття Л. Шункової в тижневику «2000» «Пусті слова про право бідних» чи матеріал В. Романенко «Чорні діри» українського інформаційного простору» в газеті

«Сільський час». Тут розглядаються політичні та економічні аспекти функціонування районної газети. Зокрема, Людмила Шункова висловлює побажання, що було б прекрасно, щоб і районні, й обласні газети фінансувала не місцева влада, щоб ми не мали до неї ніякого стосунку. І не були б кишеньковими. Видання були б державними, а не владними.

Деякий матеріал, що стосується роботи районної газети, можна знайти в навчально-методичному посібнику із дисципліни спеціалізації «Газетна журналістика» В. Московцевої «Типологія друкованих засобів масової інформації», або ще також у навчальному посібнику Є. Прохорова «Введение в теорию журналістики».

У своїх наукових працях цьому питанню дотично (в основному – жанровій палітрі преси) надавали увагу українські вчені, які безпосередньо займаються розробкою проблем української журналістики: В. Здоровега, І. Михайлин, О. Нерух та ін. Однак конкретні доробки, які б розкривали проблеми та перспективи розвитку сучасної районної преси, зустрічаються нечасто.

Для професіоналів не секрет, що випускати сьогодні серйозну громадсько-політичну газету на кілька порядків складніше і дорожче, аніж рекламно-телепрограмно-еротичне видання, яке один досвідчений комп'ютерник за допомогою Інтернету може зліпити за дві-три години. Попит на останнє теж високий, бо подібне легке читиво розраховане, здебільшого, на нездоровий читацький інтерес. Різниця між виданнями тут часто – як між провінційним Будинком культури та столичним казино.

Важливий економічний чинник – сфера розповсюдження, точніше – адміністративні рамки цієї сфери. Розроблена на підставі існуючих цін на матеріали, послуги, мінімальних соціальних гарантій для персоналу економічна модель громадсько-політичної газети, підтверджена багаторічною практикою, показує, що прибутковим подібний бізнес може бути на території з населенням як мінімум у 100-120 тисяч чоловік. Та й то за умови відсутності явної конкуренції з боку інших аналогічних видань.

Переважає ж більшість районів Запорізької області має мешканців у 3-4 рази менше. Зокрема в Чернігівському районі – 23 тисячі чоловік. Звідси – практично суцільна збитковість та потреба в додатковій фінансовій підтримці районних громадсько-політичних газет, які виявилися економічними заручниками існуючого в державі адміністративного поділу. Але ж ніяк – не власної професійної меншовартісності, як дехто намагається нині твердити, бо якщо виокремити з усього розмаїття існуючих у державі періодичних друкованих видань саме громадсько-політичні, а з них за сумарним тиражем – «районки», стане цілком очевидним, хто із них користується в читача найвищим попитом. А заодно – і те, що являє собою сьогодні справжній інформаційний простір держави в частині друкованих ЗМІ.

Кожне видання має свою історію створення, боротьби за читача та подолання різноманітних труднощів. Історія газети «Нива» Чернігівського району повторила долю багатьох регіональних видань, заснованих перед Другою світовою війною. Майже всіх їх під час воєнних дій на території районів було закрито. Більшість таких видань, які носили комуністично-радянські назви, після здобуття Україною незалежності було перейменовано на сучасний лад.

У червні 1934 року в Чернігівському районі почала виходити газета «Політвідділівська правда» – орган політвідділу Чернігівської МТС.

1935, березень – газета набула статусу районної і стала називатись «Ленінська зірка».

1941, червень – вихід районної газети перервав початок Великої Вітчизняної війни.

1943, листопад – відновлено випуск районної газети «Ленінська зірка».

1962, травень – у зв'язку з укрупненням районів (приєднання Чернігівського району до Токмацького) газету в Чернігівці закрито.

1962, травень – 1965, березень – на території району передплачували токмацьку газету «Комуністичним шляхом».

1965, квітень – відновлено випуск Чернігівської районної газети. Віднині вона називалась «Колгоспна нива».

1988, травень – редакція перейшла в новозбудоване типове приміщення.

1991, січень – районну газету перейменовано на «Ниву».

2000, січень – газета перейшла на комп'ютерне виробництво [1, 4].

На сучасному етапі економічних проблем у преси відчутно побільшало. Що ж стосується редакцій районок, то навколо них склалася, взагалі, абсурдна ситуація. Додаткові відрахування до Пенсійного фонду, інші податки вилилися для середньостатистичної малої редакції, незалежно від форми власності, у додаткову потребу в коштах. Для Чернігівської районної газети «Нива» ця сума складає, як мінімум,

40-50 тисяч гривень на рік. Що все це колись обернеться гідними пенсіями для журналістів, – сподівання з розряду фантастики, а от, що деякі з них уже сьогодні залишилися без заробітної плати – реальність.

Ось чому, незважаючи на значно зрослий обсяг інформаційної роботи, попит у ній суспільства, журналістські колективи в регіонах неухильно зменшуються. В основному – через скорочення, викликані скрутним фінансовим становищем редакцій. Подекуди редактор – і адміністратор, і творчий працівник, і відповідальний секретар, і фотокор, коректор та водій в одній особі. Звичайно ж, усе це – на одну редакторську зарплату, яка хоч і прирівняна до окладу державного службовця, та найчастіше урізана на премію, процент інтенсивності, а то й доплату за вислугу років, бо все це заборгованістю по зарплаті не вважається, на загальну картину з нею по району не впливає, а відтак, з боку засновників видання ніби й не повинне гарантуватись.

Значна частина районних редакцій уже не спроможна заплатити за папір, послуги друкарні, зв'язок, комунальні платежі, податки, не кажучи вже про зарплату, якою журналісти традиційно «жертвують» першою, щоб не допустити припинення випуску газет.

Звичайно, значною мірою сприяло всьому цьому «удосконалене» законодавство – платежі середньостатистичної редакції до бюджетів і фондів усіх мастей зросли в минулому році десь на 30-40 тисяч гривень, ніякими кошторисами не передбачених. Однак чому все це стало, в основному, проблемою редакційних колективів, а не засновників комунальних ЗМІ – районних рад і райдержадміністрацій – питання досить актуальне. Тим більше, що тенденція перекладати клопоти з пошуку джерел фінансування на плечі журналістів спостерігається не перший рік і здобула вже навіть власну назву: «інформаційна експлуатація».

З уведенням нового Бюджетного кодексу переважна більшість районних рад області значно скоротила видатки на ЗМІ. Та й фінансуються вони досить дивно – то за рахунок резервного фонду, то через додаткове вилучення коштів із бюджетів базових рад, якого часом доводиться чекати мало не до кінця року. Бо обласне фінансове управління, як стверджують на місцях, верстаючи дотаційні районні бюджети, взагалі не передбачає в них рядка на засоби масової інформації.

Верстаючи місцеві бюджети, засновники, вишукавши якусь суму під засоби масової інформації, досить далеко від потреби, примушують редакції... «підганяти» під неї свої кошториси, фальсифікуючи реальну економічну потребу. У результаті, хоч частково компенсувати потім віртуальні, а насправді – цілком реальні збитки, можна тільки тоді, коли місцевий бюджет до кінця року суттєво перевиконуватиметься, що останнім часом буває дуже рідко. «Перехідні» ж борги редакцій, які неминуче накопичуються при цьому, бюджетами наступних років не враховуються.

Врегулювати, бодай частково, усі ці питання можна було б за допомогою договорів між редакціями і співзасновниками газет. Однак, без вирішення головної проблеми – впорядкування і визначення основних принципів фінансування комунальних ЗМІ – договори ті нічого не будуть варті [2, 4-6].

Нинішня ситуація в українському інформаційному просторі, і регіональному зокрема, викликає досить неоднозначні відчуття. З одного боку – практично ніхто вже не скаржиться на переслідування з боку влади за критику, а якщо й трапляються десь конфлікти, то до «кадрових висновків» з боку засновників, як правило, не доходять.

Але, незважаючи на фінансові та кадрові труднощі, все ж таки значення районної преси важко переоцінити.

Журналісти таких видань беруть участь в обласних та республіканських прес-конференціях для працівників ЗМІ, засіданнях «круглого столу» з важливих питань сьогодення і висвітлюють ці заходи в «районках».

Постійними на сторінках газет стають матеріали про роботу районних владних структур. У газеті «Нива» подібні публікації виходять щомомера. Порівняно широко даються звіти про роботу сесій райради та засідань колегії райдержадміністрації. Публікуються повідомлення (при потребі – детальні) про прийняті головою райдержадміністрації розпорядження з актуальних питань життя району. У газетах регулярно виступають керівники району та районних служб, друкуються інтерв'ю з ними.

Журналісти прагнуть якомога ширше показати, як місцеві органи влади та трудові колективи працюють над реалізацією законів України, рішень уряду [3, 3].

Існує дуже багато поглядів щодо особливостей функціонування районної преси. Так, у книзі «Газета, автор и читатель» у розділі «Социальный эксперимент в районной газете» за редакцією А. Алексеева, В. Секеріна [4, 26], містяться результати соціологічного дослідження, що проводилося в районній газеті «Вперед» в 1968-1970 роках. Але, на наш погляд, результати цього експерименту є актуальними й сьогодні. Ми дійшли такого висновку, порівнявши результати опитування з роботою сучасної редакції – газети «Нива».

У дослідженні зазначається, що районні газети не можуть конкурувати з «великою пресою» ні в оперативності, ні в широті та масштабності висвітлення діяльності. Проте ніяка інша газета не стоїть так близько до свого читача, не може претендувати на ґрунтовне й глибоке висвітлення життя кожного підприємства або населеного пункту. Районна преса незамінна як джерело місцевої інформації. А в цьому – перевага «малої преси». Дійсно, відсоток публікацій у газеті «Нива», які висвітлюють загальнонаціональні чи обласні питання, тим паче, світові, досить незначний. Перевага, безсумнівно, надається місцевій інформації. І тільки одна колонка щомісяця висвітлює події у світі.

Районна газета, перш за все, не повинна намагатися дублювати центральну та обласну пресу. Усі дослідники ролі, функцій районної газети згодні в тому, що місцева тема повинна бути провідною в районній пресі. При цьому, звичайно, спираються на факти, що стали відомими з соціологічних досліджень: майже немає такого читача районної газети, який би не користувався іншими джерелами інформації. Тому дублювання, таким чином, стає непотрібним.

На жаль, рекомендації стосовно того, як уникнути дублювання, найчастіше страждають непевністю. Питання про міру спеціалізації районної газети на висвітленні місцевого життя залишається відкритим. Пошук оптимальних рішень стикається з проблемою відповідності місцевої і немісцевої тематики на сторінках районної преси. Якою повинна бути ця відповідність? Звернемося до матеріалів соціологічного дослідження. Основна гіпотеза дослідження формулася так: підвищення ефективності районної газети знаходиться в прямій залежності від того, наскільки газета сконцентрує свої зусилля на висвітленні життя того району, у якому вона розповсюджується. При цьому максимальний позитивний ефект досягається скороченням, а в деяких випадках – і повним виключенням з районної газети матеріалів, що не відображають життя даного району.

Коли в газеті друкувалися повідомлення не місцевого характеру, районна газета була для людини таким самим виданням, як і всі інші, тільки з меншими розміром, періодичністю й часто – менш цікавим матеріалом. Читач і на словах, відповідаючи на запитання анкети, і насправді (своїм ставленням до газети) «проголосував» за таку районну газету, яка не дублює інші ЗМІ [4, 143-159].

У матеріалі «Пусті слова про право бідних», надрукованому в тижневику «2000» від 13.06.2003, Людмила Шункова наголошує на залежності районної преси від місцевої влади.

Журналістка розповідає, що прочитала в одному із столичних видань інтерв'ю Ігоря Лубченка стосовно роботи ЗМІ. Він, зокрема, зазначав, що формат району обмежує висловлення «бажаного вільного слова». Справа не у форматі, а у засновнику видання. Найважче доводиться регіональній, районній пресі. Багатих спонсорів немає, та й працювати з ними – грати в одну дудку, тому вона мимоволі стає рупором місцевої влади. Яку політику гне «місцевий божок», таку має сповідувати й журналістська братія.

Людмила Шункова висловлює побажання, що було б прекрасно, щоб і районні, й обласні газети фінансувала не місцева влада, щоб ми не мали до неї ніякого стосунку. І не були б кишеньковими. Видання були б державними, а не владними [5, 5].

Є такий жарт, що місцева газета – це коли новини й так усі знають, але всім дуже цікаво, що ж насмілився «сказати» редактор. А оте «насмілився» – мірило всіх мірил... Порядності, гідності, професіоналізму, відповідальності газетярів. Перед людьми, державою, законом, владою, діяльність якої покликана висвітлювати районна газета (і горе, коли виникають розбіжності інтересів, чого за нинішнього стану суспільства не уникнути аж ніяк).

Значною проблемою при роботі з офіційними джерелами журналісти називають «закритість» чиновників. «За словами журналістів, посадовці не мають бажання спілкуватися з ними, коментувати свої рішення, відповідати на гострі питання, – сказав Сергій Гузь, голова Медіа-профспілки. – Звісно, що не всі чиновники так себе поведуть, але в підсумку бюрократія викликає у журналістів негативне ставлення». Таких висновків медіа-профспілковці дійшли на тренінгах з доступу до офіційної інформації [6,1].

На тренінгах журналісти практикувалися долати такий бюрократичний бар'єр, шукаючи альтернативні джерела інформації, звертаючись до офіційних документів, створюючи мережу «своїх інформаторів». Однак тут діє загальне правило бюрократії: спочатку отримати дозвіл начальства, а потім спілкуватися з пресою. І це відбивається на інформаційному наповненні видання, особливо районного, яке практично кожному подану інформацію має узгоджувати з адміністрацією.

Нині актуальна тема, яка вже не один рік обговорюється і в журналістському середовищі, і в політикумі, та, зрештою, і в суспільстві в цілому, – роздержавлення засобів масової інформації, засновниками (співзасновниками) яких є структури представницької та виконавчої влади. Це питання є актуальним також для «Ниви», засновником якої є Чернігівська районна рада.

Кожен чиновник вважає своїм правом диктувати журналістам, про кого, про що і як писати. Ще один спосіб тиску: злива – інакше не назвеш – матеріалів із всеукраїнських газет, які настійливо

«рекомендують» районкам передруковувати. Можна почути нарікання жителів міст і райцентрів на місцевих журналістів: розлінилися, кажуть, не хочуть працювати, тільки переписують з київських видань. Чи не тому ми зіткнулися з тривожною тенденцією: передплата місцевих видань часто падає.

Ідея роздержавлення газет і журналів давно витає в повітрі.

Українська асоціація видавців періодичної преси подала в профільний парламентський комітет свій проект Закону України про роздержавлення друкованих ЗМІ, суть якого – владні структури виходять із складу співзасновників, а майно редакції виставляється на торги (редакційний колектив може його викупити за 50 відсотків вартості).

Національна спілка журналістів не погоджується з таким принципом, виходячи з того, що за кошти, зароблені редакціями газет, засновниками яких колись були партійні, комсомольські, профспілкові та радянські органи, свого часу були збудовані приміщення редакцій і їхніх друкарень, причому за активної й безпосередньої участі самих редакційних колективів. Тому, перш ніж переходити до роздержавлення, слід передати ці приміщення в колективну неподільну власність журналістських організацій, трудових колективів редакцій або в безстрокове оперативне управління редакцій.

Редакції ж тих засобів масової інформації, які створені органами представницької і виконавчої влади після проголошення Україною незалежності і займають приміщення, збудовані не за кошти редакцій, повинні мати право викупу приміщень і майна, що є в користуванні редакцій, за залишковою балансовою вартістю з розстрочкою на десять і більше років, з дотриманням вимог статті 11 Закону України «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів».

Державні органи та органи самоврядування не можуть привласнювати приміщення та майно, яке є в користуванні редакцій друкованих засобів масової інформації, та передавати або продавати його іншим організаціям і тим самим позбавляти редакції та телерадіоорганізації можливості їхньої діяльності.

Так само майно редакцій (комп'ютери, розмножувальна техніка, транспорт, папір, меблі тощо) мають бути передані у власність редакційних колективів, адже, хоча сьогодні редакції заробляють до 70, а подекуди й 100 відсотків коштів, необхідних на випуск видання, це майно вважається комунальною власністю, і редакціям воно не належить.

Багато журналістів державних і комунальних засобів масової інформації побоюються, що при роздержавленні цих ЗМІ вони втратять право одержувати пенсію аналогічно до держслужбовців.

Спілка вважає, що всі журналісти телерадіоорганізацій, періодичних видань, заснованих об'єднаннями громадян, державними науково-дослідними установами, навчальними закладами, трудовими і журналістськими колективами, підприємствами зв'язку, що їх видають, за пенсійним забезпеченням мають прирівнюватися до державних службовців.

У проекті Концепції реформування друкованих ЗМІ йдеться про те, що розбудова демократичної правової держави і громадянського суспільства неможлива без вільного виявлення поглядів і переконань, права на свободу думки і слова, а також без діяльності розгалуженої сфери незалежних друкованих засобів масової інформації – складової частини національного інформаційного простору.

Метою Концепції роздержавлення засобів масової інформації є визначення загальних принципів законодавчої політики в галузі правового регулювання відносин власності в інформаційній сфері, приведення чинного законодавства України у відповідність з міжнародними правовими нормами, сприяння становленню цілісного загальнонаціонального інформаційного простору.

Створюються економічні передумови незалежної діяльності редакцій друкованих засобів масової інформації:

- держава розробляє механізм регулювання цін на газетний і журнальний папір вітчизняного виробництва;
- програму розвитку поліграфічної бази, створення комп'ютерної мережі «редакція-друкарня», раціональних маршрутів доставки преси;
- встановлення нульової ставки зборів і податку на додану вартість поліграфічних машин, запасних частин до них, витратних поліграфічних матеріалів для випуску періодичних видань, які виробляються за кордоном;
- надання грантів україномовним виданням на оплату поліграфічних та комунальних послуг;
- розроблення механізму державної підтримки поштової доставки газет і журналів.

Здійснення заходів щодо роздержавлення друкованих засобів масової інформації, розроблених на базі зазначеної Концепції, сприятиме створенню незалежних умов діяльності ЗМІ, покращенню інформаційного забезпечення жителів районних центрів і навколишніх сіл.

Процес роздержавлення друкованих засобів масової інформації передбачає не лише комерційну вигоду держави, але й усунення будь-якого впливу з боку державних органів на діяльність друкованих органів масової інформації в Україні. У зв'язку з цим, на рівні проекту важливо створити умови для залучення громадськості до участі в процесі роздержавлення [7, 46].

Отже, у своїй роботі журналісти районної преси стикаються з рядом труднощів. Проаналізувавши фактичний матеріал та спираючись на певний власний досвід роботи в подібному виданні, ми виокремили такі основні проблеми роботи в районному ЗМІ: утримання тиражу шляхом зацікавлення читачів «живою» інформацією; проблема розповсюдження газети (передплата не завжди виправдовує очікування, і часто випуск газети стає збитковою справою); потреба в додатковій фінансовій підтримці районних громадсько-політичних газет, які виявилися економічними заручниками існуючого в державі адміністративного поділу; звуження журналістських колективів, основні причини яких – маленька заробітна платня та невідповідні умови праці; «інформаційна експлуатація» – перекладання обов'язків з пошуку джерел фінансування на плечі журналістів; а також те, що значною проблемою при роботі з офіційними джерелами журналісти називають «закритість» чиновників.

Дуже впливає на наповнення газети її статус державної. Сторінки наповнюють акти, інструкції, повідомлення офіційних установ, райдержадміністрації. До того ж, деякі теми неможливо порушити без ризику отримати догану. У газеті, яка належить адміністрації, принцип «преса має бути в опозиції до влади» не спрацьовує. Також розміри видання не дозволяють надавати усім темам і проблемам належної уваги та використовувати так звані розгорнуті розповіді. Традиційно публікації редактора займають першу, рідше другу полоси, так само, як матеріали посадовців по відношенню до дописів читачів. Перевага при розміщенні матеріалу надається, зважаючи не на соціальний інтерес публікації, а на джерело інформації. Матеріал, поданий адміністрацією, завжди знайде своє місце на перших полосах.

Але, незважаючи на труднощі, на прикладі роботи Чернігівської районної газети «Нива» ми бачимо, що районна преса має свої переваги, які зумовлюють її необхідність та подальший розвиток.

ЛІТЕРАТУРА

1. Марченко В. Червень для «Ниви» – місяць урожайний // Нива. – 2004. – № 46-47. – С. 4.
2. Медіа-статистика: реєструємося та не друкуємося // Журналіст України. – 2005. – № 6. – С. 16.
3. Ланько В. Головні пріоритети «районки» // Житомирщина. – 2004. – 6 травня. – С. 3.
4. Газета, автор и читатель. – М.: Политиздат, 1975. – 175с.
5. Шункова Л. Пусті слова про право бідних // 2000. – 2003. – 13 червня. – С. 5.
6. Прес-служба медіа-профспілки. – www.profspilka.org.ua
7. Полудьонний М. Проект Закону України «про роздержавлення друкованих засобів масової інформації». Правова експертиза та пояснювальна записка. – К.: Українська Асоціація Видавців Періодичної преси, 2003. – 72 с.

УДК 81'373.612.2 (=161.2 =161.1 = 111 = 133.1)

ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОРИЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ОСВІТА В УКРАЇНСЬКІЙ, РОСІЙСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ

Беляєва А.В., аспірант

Запорізький національний університет

Статтю присвячено зіставному аналізу способів та моделей метафоризації концепту ОСВІТА.

Досліджуються сфери - джерела творення концептуальних метафор у різноструктурних мовах.

Ключові слова: концептуальна метафора, структурна метафора, зіставний аналіз.

Беляева А.В. ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЗАЦИИ КОНЦЕПТА ОБРАЗОВАНИЕ В УКРАИНСКОМ, РУССКОМ, АНГЛИЙСКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ / Запорожский национальный университет, Украина

Стаття посвящена сопоставительному аналізу способів і моделей метафоризації концепта ОБРАЗОВАНИЕ. Исследуются сферы – источники создания концептуальных метафор в разноструктурных языках.

Ключевые слова: концептуальная метафора, структурная метафора, сопоставительный анализ.

Belyaeva A. V. METAPHORIC CONCEPTUALIZATION IN UKRAINIAN, RUSSIAN, ENGLISH, FRENCH / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article focuses on the contrastive study of metaphoric models of concept EDUCATION. Source domains of conceptual metaphors are analyzed.

Key words: conceptual metaphor, structural metaphor, contrastive analysis

Процеси інтеграції та глобалізації, що відбуваються в багатьох культурах, не могли не торкнутись освіти, адже остання і є «способом буття людини в універсумі культури» [1, с. 2]. Тенденції до уніфікації вимог, систем оцінювання в межах інтегративних процесів в освіті (зокрема, Болонського процесу) зумовили значний інтерес учених до проблем освіти в нових умовах. Так, філософи намагаються визначити нові завдання, цілі та світоглядні засади освіти, розглядають її роль у суспільстві [2; 1; 3; 4]. Лінгвісти, у свою чергу, досліджують місце концепту ОСВІТА у свідомості носіїв окремих мов (російської) [5] та проводять зіставні дослідження фрейму “Education” у національних варіантах англійської мови (американський та британський варіанти) [6]. Але концепт ОСВІТА не був об’єктом спеціального вивчення в зіставному аспекті в різноструктурних мовах, чим і зумовлюється новизна нашого дослідження.

Метою статті є виявлення специфіки репрезентації концепту ОСВІТА в різноструктурних мовах крізь призму концептуальної метафори.

Об’єктом дослідження є концепт ОСВІТА в англійській, французькій, російській та українській мовах. *Предмет дослідження* – структура концепту ОСВІТА в англійській, французькій, російській та українській мовах, метафоричні моделі концептуалізації освіти.

Матеріал дослідження становлять концептуальні метафори освіти в англійській, французькій, російській та українській мовах. Джерелом фактичного матеріалу слугували електронні корпуси текстів: Oslo Multilingual Corpus (англійська мова, французька мова)[7], Leipzig Corpus (англійська мова, французька мова)[8], Национальный корпус русского языка (російська мова)[9] та дані електронного частотного словника [10], електронних видань: газети «День»[11], «Українська правда» [12] (українська мова).

Вибір джерела фактичного матеріалу зумовлений тим, що електронні корпуси можна розглядати як вияв концептуальних структур, властивих певній мовній спільноті чи характерних для певного типу дискурсу [13, с. 62]. Корпуси все частіше використовуються в дослідженнях з лінгвістики, зокрема в зіставних дослідженнях [14; 15].

В когнітивній лінгвістиці метафоризація виступає як перенесення структури концептуальної області (домена) цілі на область джерела (“ a mapping of the structure of a source model onto a target model”) [див. 16, 7]. Дж. Лакофф та М. Джонсон виділяють 3 групи концептуальних метафор: а) структурні метафори (розуміння чогось у термінах чогось іншого, наприклад, СУПЕРЕЧКА Є ВІЙНА); б) орієнтаційні метафори (пов’язані з просторовою орієнтацією, наприклад, СУМ Є НИЗ); в) онтологічні метафори (усвідомлення досвіду в термінах об’єктів та речовин, сутностей та субстанцій, наприклад, ПСИХІКА Є СУТНІСТЬ) [17, с. 390-405]. Наша робота присвячена саме структурним метафорам, у яких «когнітивна типологія сфери - джерела є моделлю для усвідомлення сфери-мішені» [18].

Дослідження концептуальних метафор розгортаються за двома основними напрямками. Одні вчені вивчають метафоричну концептуалізацію пізнання (сфери-джерела творення метафор, моделі метафоричних трансформацій) [19; 20; 21; 22; 23].

Інші - аналізують метафору як стилістичний прийом у лінгвістиці тексту [16]. Деякі вчені [24] вважають, що метафора за своєю природою належить не до феноменів мови, а до явищ концептуалізації. Метафора виступає ключовим аспектом мови, саме тому аналіз концепту ОСВІТА крізь призму концептуальних метафор дає можливість виявити найбільш істотну культурну інформацію.

Відібрані з корпусів концептуальні метафори були поділені відповідно до сфери-джерела на 3 групи: «Людина та природа», «Людина та суспільство», «Засоби та результати людської діяльності». Сфери-джерела, у свою чергу, включають такі референційні субкатегорії: I Людина та природа: 1) антропоморфізм: а) фізіологія; б) мовлення; в) ментальні ознаки; г) волевиявлення; д) цілеспрямована діяльність; е) їжа; є) родинна спорідненість; 2) природа: а) фауна; б) природні ресурси; в) флора; г) простір; II Людина та суспільство: 1) армія та війна; 2) історія; 3) ігри та спорт; 4) мистецтво; 5) релігія та вірування; 6) соціальний статус; 7) соціально значущі ознаки; 8) міжособистісні відносини; 9) проблеми суспільства; 10) права та обов’язки; 11) держава; 12) суд; III Засоби та результати людської діяльності: 1) механізми та засоби пересування; 2) матеріали та товари; 3) артефакти; 4) будівля; 5) закони та настанови; 6) промисловість/ технологічні операції; 7) ліки; 8) дорога. Теоретичною базою

для виокремлення цих груп стали дослідження В.Белякова та Ю. Зінкена [21, с. 34-37; 23, с. 122-123]. Розглянемо кожну сферу - джерело більш докладно.

Широка розповсюдженість метафор, джерелом створення яких виступила антропоморфна сфера, неодноразово привертала увагу мовознавців [20, с. 464]. Антропоморфні та зооморфні метафори належать до комплексу концептуальних метафор ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ, який відіграє центральну роль у західній філософії та включає концепти різних рівнів: вищого (наприклад, СОЦІАЛЬНІ ОРГАНІЗМИ) та нижчого (наприклад, ТВАРИНИ) [13, с. 58]. Аналіз фактичного матеріалу показав, що антропоморфізм освіти відображено в усіх досліджуваних мовах.

Так, в українській та російській мовах освіта, як людина, народжується та помирає, або знаходиться між життям та смертю (*Так родилось наше нынешнее образование. [9], А если чем недовольны, если в своей нищете и бесправии В.Филиппову из Нижнего Хорья кажется, что образование умирает, то В.Филиппову из Москвы кажется, что так говорит может только провокатор. [9], На якому світі сьогодні перебуває система вищої освіти, які кроки варто зробити в найближчому майбутньому, щоб наші вищі навчальні заклади крокували в ногу з часом? [11]), смерть освіти як близької людини оплакують (*Оптимисты сердятся: Оплакали образование. Теперь прольем крокодилову слезу над наукой? [9]).* Значущими для метафоричного осмислення освіти виявляються не лише полярні точки онтогенезу (народження та смерть), але й проміжні стадії існування: дорослішання, перехід з одного стану в інший, розвиток (*Приватні учбові заклади з'явилися у нас ще на початку 90 років і свою 17-ту весну приватна освіта зустріла у турботах і тривогах. [11], Поки бюджет країни ще не ухвалено, не завадило б про це згадати, адже вітчизняній освіті давно вже час перейти зі стану важкого виживання до розвитку. [1102]).* Розвиток освіти розгортається за двома протилежними напрямками: висхідному (прогрес) та низхідному (деградація). Підкреслимо, що навіть висхідний розвиток освіти характеризується повільністю, відставанням, а в окремих випадках поступається місцем зворотному процесу - деградації (*Якщо освіта тут буде відставати від європейських вимог, то кримські дипломи і надалі не визнаватимуться в європейських країнах. [11], По-заставі, вважають вони, переклад на латиницю буде означати, що культура, освіта, мова народу не тільки відстануть вперёд. [9], В результаті "оптимізації" такі сфери, як освіта і здоров'я, просто деградує. [9]).**

Освіта метафорично постає в російській мові як вагітна жінка (*Тем более что дело не в одной культуре — в том же "интересном положении" и образование, и наука, и здравоохранение, и пенсии: ассигнования государства нищенские, что власти с сочувственной готовностью и признают, но уже и оправданиями себя не утруждают. [9]).*

Освіта, як людина, характеризується здатністю до руху (ходити, стояти) (Фінансована державою вища освіта веде до корупції. [11], *Выглядит фантастично, но совершенно очевидно, что общее начальное музыкальное образование идет в эту сторону, и понятно, почему такие системы отработаны прежде всего в Соединенных Штатах Америки с их не менее огромными, чем у нас в стране, расстояниями. [9], Сейчас ставится задача преодолеть те рубежи, на которых наше дистанционное образование встал, как вкопанное. [9]; Nous voulons être dans une démarche d'éducation populaire et les MJC permettent réellement cette rencontre, elles ont fait un travail important pour mobiliser les jeunes lors de la soirée d'ouverture.[8]), мовлення (відповідати на питання, висловлювати аргументи) (*Более того, иногда он наложен на довольно высокое образование, но российское образование, как известно, отвечает на вопрос "почему"? [9], En réponse, l'éducation nationale argue alors que cette diminution des effectifs n'est pas ressentie sur le terrain.[8]), мислення (визначати власні пріоритети, робити припущення) (*Тому надзвичайно важливо, щоб держава, суспільство, а потім освіта визначилися, чого вони хочуть, запроваджуючи такі курси. [11], Образование, полученное в МАРХИ, далеко не всегда предполагает, что он с успехом может заниматься интерьером. [9]), волевиявлення (небажання виконувати певні дії) (*How can the purposes of education be adapted to the diversity of demands, whilst there remains some reluctance in education to differentiate between its clientele? [7]).****

Достатньо високою продуктивністю в українській, французькій та англійській мовах характеризується метафора освіти як людини, якій властива цілеспрямована діяльність: діяти та досягати успіху (*Contre toutes les idées reçues, l'éducation nationale n'est pas loin, parfois, de réussir l'impossible.[8]),* робити (невдалі) спроби вирішити проблеми та завдання (*Можемо і повинні, але не абстраговано, а чітко усвідомлюючи, що школа — це віддзеркалення суспільства, що школа, освіта не можуть самотужки відстояти соціальну й культурну наступність, передачу цінностей, оскільки вона є частиною кризового (особливо зараз) суспільства, де цінності падають, змінюються, атакуються й нівелюються, насильно прищеплюються щодня і щогодини. [11], Yet it is unfair to expect education and training alone to make up for every failure: education and training cannot solve the employment problem on their own or, more generally, the problem of the competitiveness of industries and services.[7]), окреслювати шляхи для майбутньої кар'єри (*All too often education and training systems map out career paths on a once-and-for-all basis. [7]),* готувати людину до життя в суспільстві та закладати основи колективної свідомості (*Перше, в зв'язку з тим, що людство все більше входить в етап інноваційного типу прогресу, сучасна**

освіта й суспільство в цілому, безумовно, повинні готувати інноваційну людину, тобто людину з інноваційним типом мислення, інноваційним типом культури та здатністю до інноваційного типу діяльності. [11], By imparting a broad knowledge base to young people enabling them both to pick their way through its complexity and to discuss its purpose, education lays the foundations of awareness and of European citizenship.[7]).

В українській мові освіта постає як суб'єкт майнових відносин, людина, яка володіє ресурсами (*Освіта втрачає вчителів-спеціалістів, випускники шкіл усе менше отримують знань і навичок, що допомагають розуміти навколишній світ, а тому цілий ряд гуманітарних дисциплін, таких як біологія, екологія, географія, життєзабезпечення тощо перетворюються на набір правил, приписів, лозунгів, внутрішня сутність яких незрозуміла. [11])*

Як і людина, освіта має "частини тіла". Так, в англійській мові проблеми, які виникають в процесі розвитку освіти, виступають у вигляді супротивників, до яких освіта стає обличчям (*A success story in the USA, "accelerated schools" constitute one of the best solutions Americans have found to the crisis faced by their education system, confronted with under-achievement by near-on one third of primary and secondary pupils [7]).*

Освіта може бачитись як окрема частина (нога) та орган людського тіла (м'язи) (*Да и образование у ребят хромает. [9]), а необхідність докладати розумових зусиль – через образ напружених м'язів (Поэтому я изо всей силы напряг свое высшее образование, призвал на помощь смекалку, эрудицию. [9]). Підкреслимо, що саме звернення до образу ноги є апеляцією до образу «нижчих», «менш гідних» частин тіла (до яких належать ноги), і надає метафорі негативного забарвлення [13, с. 68].*

Антропоморфні метафори охоплюють також сферу родинних відносин. Так, освіта в російській лінгвокультурі виступає як мати, що виростила талановитих дітей (*Советское образование вырастило целую плеяду талантливых, профессиональных балетмейстеров, умеющих создавать грандиозные хореографические полотна, массовые общерусские постановки. [9]).*

У французькій мові зустрічаємо метафоричне представлення освіти як бідного родича (*Trés critiques sur " des choix budgétaires où l'éducation est traitée en parent pauvre ", les socialistes veulent attirer l'attention des Français sur " la dérive libérale " du gouvernement Raffarin et ses conséquences sociales.[8]).*

В антропоморфних метафорах освіта описується з позицій: 1) процесу онтогенезу людського організму (народження, розвиток/деградація, смерть); 2) процесу репродукції (вагітність); 3) фізіології руху (рух (характер, напрям, швидкість руху) чи тимчасова нерухомість); 4) здатності до мовлення; 5) ментальних ознак; 6) ознак волевиявлення; 7) ознак цілеспрямованої діяльності; 8) здатності володіти ресурсами; 9) анатомії людини, 10) способу існування (родинна організація).

Як відомо, людина не може існувати без їжі, тому нам здається логічним розглянути так звані кулінарні концептуальні метафори одразу після антропоморфних метафор освіти. Так, у російській мові освіта виступає як продукт, що гниє (*Людей очень волнуют процессы, разлагающие образование и здравоохранение, переход на платные услуги в этих сферах. [9]).* В українській та англійській мовах освіта метафорично осмислюється як продукт, що втамовує спрагу та голод (*Люди спрагли за освітою. [11], There is a need to whet society's appetite for education and training throughout life.[7] It will awaken a new thirst for education in those not wishing or unable to learn in a conventional teaching setting. [7]).* У кулінарних метафорах освіта постає як: 1) (готова чи неготова до вживання) страва; 2) продукти харчування, що мають певні характеристики (свіжі/ несвіжі; здатність втамовувати голод/ спрагу).

У досліджуваних мовах джерелом створення метафор виступає природа. Так, у російській мові зоосемія використовується, щоб уподібнити освіту дикій (хижій) тварині, яку необхідно вбити (*Они имеют две цели: убить сложившееся дикое платное образование (вспомним в том числе поборы через репетиторство и другие каналы при поступлении в "бесплатный" вуз) и создать условия для конкуренции, если уж мы говорим о рынке образовательных услуг. [9].* У флористичних метафорах освіта постає як рослина, що має корені та зростає (*Ми вважаємо, що сьогоднішня освіта має дуже хороші корені — вона виходить з традицій освіти радянських часів. [11], Куда растёт высшее образование [9])* або як частина рослини (гілка), що відсихає (*Если не работает мозг, душа пропитана нигилизмом, тогда экономика, наука, образование отсохнут сами собой. [9]).* В українській, російській та англійській мовах освіта виступає як природний (обмежений) ресурс, який можна почерпнути з певного джерела (*Я вважаю, що освіта — єдиний реальний ресурс глобалізації для України, але ми його стрімко втрачаємо. [11], Должно быть хорошо образование, — вставил славянин, — которое можно почерпнуть из Бальзака, Сю, Дюма, из этой болтовни старика, начинающего морализировать от истощения сил. [9])* або який вичерпався (*Their chains are those of lack of education and access to fertility control, and of prejudice, discrimination and economic dependence.[7]).*

Однією з найбільш продуктивних у досліджуваних мовах виявилась просторова метафора. Так, освіта метафорично постає як простір чи територія, у які потрапляє людина (*Вивчаючи ж предмети, можна*

входить тільки в «знання» освіту. [11], *Не часто сейчас услышишь / чтобы молодой человек учился в пединституте / а это важно / чтобы люди шли в образование.* [9]), як місце в просторі, якого важко дістатись (**L'accès à l'éducation : une approche internationale, par François Orivel, économiste, Université de Bourgogne.** [8], *As stressed by the EU's Committee of the Regions in its opinion (September 1995) on "Education and training in the face of technical and social challenge: first thoughts" the question is how, "to promote equal access to education for men and women alike, and to ensure that disadvantaged groups (rural communities, the elderly, ethnic minorities and immigrants) do not become second-class citizens as regards access to the new technologies and opportunities for learning."*[7]), як поле (*This White Paper is part of a process designed simultaneously to provide an analysis and to put forward guidelines for action in the fields of education and training.*[7]), як поділена на зони територія (*En ce qui concerne l'école proprement dite, M. Strauss-Kahn invite à consacrer plus de moyens aux zones d'éducation prioritaires (ZEP), dont les crédits par élève ne sont supérieurs à ceux des établissements hors ZEP que de moins de 7 %, en s'appuyant sur les travaux de l'économiste Thomas Piketty (Le Monde daté 5-6 septembre).* [8]), як навколишнє середовище, у якому живе та діє людина (*They need to function within an environment of balanced education, supported by an entire community.* [8]), як окремий світ (*There is, moreover, an increasing degree of convergence between business and the world of education when it comes to the usefulness of reconciling general education and specialized training.* [7]).

Сфера природи стала джерелом для метафор, що представляють освіту як: 1) представника фауни, який оцінюється по відношенню до людини (дика чи свійська тварина; безпечна/небезпечна (необхідно вбити)); 2) представника флори (ціла рослина чи її частина); 3) природний ресурс, що є вичерпним та має джерело (з якого його можна почерпнути); 4) простір (окремий світ, навколишнє середовище); 5) місце в просторі (регіон, поле).

В українській та російській мовах в мілітарних метафорах освіта постає, з одного боку, як заручник/полонений, якого треба рятувати (**Освіта виявилася заручницею недалекоглядної політики держави.** [11], *Люди и важнейшие человеческие ценности — культура, наука, образование — оказались заложниками неудержимого роста технократии.* [9]), а з іншого боку, виступає загарбником, завойовником, що підкорює собі країни (*Может быть, на этот вопрос можно отвечать только представив себе, что бы случилось (и что может случиться) с Европой, если бы только одна наука, одно образование разума завладело ею.* [9]). Англійська та французька мови частіше за все звертаються до мілітарної метафори, говорячи про цілі та завдання освіти: освіта є солдат, який має виконати певну місію, вразити певну ціль (*It stated that, "the essential mission of education is to help everyone to develop their own potential and become a complete human being, as opposed to a tool at the service of the economy; the acquisition of knowledge and skills should go hand in hand with building up character, broadening outlook and accepting one's responsibility in society."* [7], *C'est précisément cette faculté de choisir, préférer, repousser, que l'éducation civique doit viser à développer chez les futurs citoyens.*[8]), або сама місія (*Nous avons une vraie mission d'éducation artistique*"confirme-t-il.[8]). Руйнівні наслідки недостатнього фінансування освіти виражаються в образі бійні, масових страт (*Il a fait le même budget, priorité à l'armée, à la police, massacre de l'éducation et de la recherche.*[8]). Освіта описується з позицій: 1) учасників військових дій (солдат, полонений, загарбник); 2) військових завдань (військова місія); 3) військових акцій (масові страти).

Освіта виступає як період людської історії, що має свої закономірності, в українській та французькій мовах (**Час, який ми називаємо епохою освіти, ставив перед собою абсолютно інші завдання.** [11], **Pour la première fois dans l'éducation nationale, une stratégie inégalitaire était mise en oeuvre dans un but d'équité - une politique résumée par l'expression de "discrimination positive".**[8]).

Метафори спортивних змагань спостерігаються в англійській мові, де освіта постає як довга бігова дистанція, на якій важливо якомога раніше стартувати (**An early start in education i.e. at the pre-school age is also becoming more common.** [7]). В українській мові освіта концептуалізується в термінах (азартних) ігор, де треба робити ставки (*Це означає, що ставка на ефективну освіту — безпрограшна.* [11]).

В українській, російській та англійській мовах освіта метафорично осмислюється як актор, який грає роль (**Освіта відіграла велику роль у згладжуванні протиріч у Європі.** [11], **Образование играет роль для "среднего класса"?** [9], *Education systems have already played an essential role in the emancipation and the social and professional advancement of women.* [7]), як меценат, що сприяє становленню та спонсує процеси у суспільстві (**Education can and must contribute further to the crucial equality between men and women.** [7]), як фон картини (*Everyone must be able to seize their opportunities for improvement in society and for personal fulfillment, irrespective of their social origin and educational background.* [7]). Таким чином, у метафорах сфери мистецтва освіта розглядається з позицій: 1) людини мистецтва; 2) мецената, який сприяє розвитку мистецтва; 3) витвору мистецтва або його частині (фон картини).

Конфесійні метафори виявились продуктивними лише в російській мові, де освіта виступає, з одного боку, як джерело гріха (розбещує молодь) (*Правда, платное образование несколько развращает — как известно, с коммерческих отделений практически не отчисляют.* [9]), а з іншого, як тяжке випробування (*Поскольку наши читатели — люди на этой стезе много потерпевшие, много чем себя нагрузившие, на*

собственной **шкуре ощутившие, что такое образование**, то я думаю, рассуждения на эту тему будут им близки и понятны. [9]), та навіть спаситель всього світу (Борис Семенович Гершунский всегда был устремлен в будущее, верил в него, верил в то, что **образование, просвещение спасут мир**. [9]).

Соціальний статус виступає сферою - джерелом творення метафор, коли йдеться про взаємовідношення владних структур та освіти. Так, у російській мові становище в освіті оцінюється як становище жебрака/соціально знедоленої людини, яка стоїть навколішках (*Для всех, кто заинтересован в том, чтобы наше образование поднялось с колен и заняло достойное место, необходимость отсрочки — вещь очевидная.* [9], *Давайте вот / что мы вас спросим / мы всегда гордились тем / что образование у нас было / во-первых / бесплатное / во-вторых / нищее.* [9]). У французькій мові актуальними є соціальні ролі роботодавця – працівник, освіта дає роботу громадянам (*Reste l'éducation, qui emploie la moitié des 2,3 millions d'agents de l'Etat.*[8]) та, у свою чергу, виконує роботу, покладену на неї державою (*La "génération des soixante-huitards, et son slogan: "Il est interdit d'interdire", qui a empêché le travail d'éducation»?*[8]).

У російському суспільстві освіта розглядається як соціально значуща ознака, яка визначає статус людини (Прежде **образование, профессия, должность определяли статус**, но, как оказалось, это вовсе не самое главное. [9]). У російській мові освіта також виступає ознакою, що дозволяє віднести людину до певного етносу (Могу лишь повторить: еврей — это **совокупность разнородных признаков** (как то: язык + религия + культура + **образование** + воспитание + происхождение + место жительства + гражданство). [9]).

У французькій мові метафора міжособистісних стосунків членів суспільства характеризує взаємодію освіти та різних державних установ. Підкреслимо, що ці відносини є виключно партнерськими (*Selon l'entourage de Luc Ferry, cette réunion vise a "réfléchir aux initiatives possibles" pour renforcer la collaboration entre la police et l'éducation nationale.*[8], *Il suggère aussi au ministure de l'intérieur de développer le programme "cadets de la République" lancé récemment en partenariat avec l'éducation nationale, pour les jeunes a partir de 17 ans qui souhaitent se présenter au concours de gardiens de la paix.*[8]).

Освіта розглядається як одна з проблем суспільства в російській мові (Да / а хорошее образование / это вообще **проблема** / в принципе. [9]), та як основний пункт соціальної програми партій у французькій мові (*Sujet brûlant s'il en est qui verra notamment l'intervention de Laurent Fabius ; l'ancien Premier ministre, qui s'était livré lors du congrus de Dijon a un vibrant plaidoyer en faveur de la laïcité, s'emploiera a démontrer que l'éducation demeure une préoccupation fondamentale dans l'élaboration du projet socialiste* [8]).

Освіта може виступати як суб'єктом, так і об'єктом правових відносин. З одного боку, в англійській мові вона розглядається як фундаментальне право всіх членів суспільства (*Education is a right to which all young people are entitled.*[7]). З іншого боку, в українській мові освіта сама володіє правом здійснювати певну діяльність (Проблема долучення чи недолучення школярів та студентів до релігійно-церковних цінностей, незважаючи на законодавчу однозначність, для багатьох є спірною, і аргументом тут виступає те, що, як говорив один із представників МОН, «людина є невіддільною від духовності, релігії, має свободу совісті, свободу віросповідання, отже, **освіта має право впровадження релігійних цінностей** у навчально-виховний процес державної школи». [11]).

В англійській мові управління освітою реалізується через образ управління державою (*Southern's board of supervisors, with 13 black members and four white members, is one of four boards governing higher education in the state.*[8]).

Джерелом створення метафор у французькій мові виступає суд. Освіта описується з позицій судового засідання та учасників судового процесу: позивача (*Enfin, la politique du "dos rond" sert précisément a masquer les ardoises : l'éducation nationale, l'assurance-maladie appellent une action urgente et de vrais arbitrages.*[8]) та обвинуваченого (*Les parents accusent la justice et l'éducation nationale d'avoir voulu l'étouffer.* [8]).

Досить поширеною в досліджуваних мовах є метафори освіти, сферою - джерелом яких є механізми та засоби пересування. Так, в українській, російській та французькій мовах реформи в сфері освіти виступають відповідно як керування невеликим човном (ним керують керманічі) (*Донецькі керманічі освіти заявляли, що набір в перші класи не здійснювався через незначну кількість заяв.* [11]), зміна колії руху потягу (*Когда еще в 60-е образование было бы постепенно переведено с рельсов коммунизма на рельсы просвещенного патриотизма и ответственной лояльности государству.* [9]) та скидання баласту повітряної кулі (*Les prochains jours seront déterminants: pour le gouvernement, qui semble prêt a lâcher du lest sur l'éducation nationale mais se montre inflexible sur les retraites ; pour le front syndical, qui va devoir prouver sa capacité.* [8]). За даними російської та англійської мов можливості, надані людині освітою, виступають у ролі «соціального ліфта», як засобу дістатись вищих щаблів суспільної ієрархії (*Интересно, однако, что само образование (несомненно, выделяющее их на общем фоне) не особенно поднимает их в глазах соотечественников.* [9], *Education and training will increasingly become the main vehicles for self-awareness, belonging, advancement and self-fulfillment.* [7]). Значущими для створення

метафор освіти виявились такі властивості засобів пересування: 1) шлях руху (колія); 2) напрям руху (нагору), 3) наявність людини, що управляє транспортним засобом.

У механістичних метафорах освіта постає як перешкода, що стає на заваді трансляції інформації (*Образование только помеха*. [9]) та як гальмо, що унеможлиблює роботу взагалі ("*Pendant vingt ans, l'éducation nationale m'a empêché de faire mon métier*", - écrit-il. [8]).

У досліджуваних мовах досить поширеними є метафори, сформовані на основі образів товарів та матеріалів. За матеріалом української, російської та англійської мов, як і товари, освіта має ціну (*Освіта дешевою не буває, тому що освіта дає можливість підійти до культурних надбань людства*. [11], *И сколько же стоит образование, считающееся одним из самых престижных в столице?* [9], *Образование дорожает, и это все больше беспокоит студентов и их родителей*. [9]), *Except for the Netherlands, where the proportion of private establishments is fairly high (3.3% of GNP), almost all spending on education goes to the establishments in the public sector*. [7]), є якісною/ неякісною, що підтверджено знаком якості (*А во-вторых, потому, что образование в этой консервативной стране отмечено знаком качества высшей пробы*. [9], *All this presupposes the availability of top-quality education drawing on modern materials, equipment and methods customized to meet the needs of the diverse groups involved*. [7]). Неспроможність освіти задовольнити потреби певних верств населення осмислюється в російській мові через образ зайвої розкоші (*В высших и средних учебных заведениях через меру умножился прилив молодых людей, рожденных в низших слоях общества, для которых образование бесполезно, составляя лишнюю роскошь и выводя их из круга первобытного состояния без выгоды для них самих и для государства*". [9]). На освіту - товар є попит (*Якщо керівники приватних вузів ставлять перед собою мету лише заробляти гроші та спекулювати на зростаючому попиті на освіту, то це безвідповідально і на це треба адекватно реагувати*. [11], *В последние годы кривая спроса на высшее образование то поднималась, то опускалась*. [9], *The dawning of the information society, which initially caused misgivings within the teaching profession, has now revealed new demand for education and training and has started to renew teaching approaches, while facilitating the development of contacts and links between teachers and institutions on a European scale*. [7]), у французькій та українській мовах низький рівень освіченості суспільства реалізується через метафору дефіцитного товару ("*De la croissance des disparités économiques et sociales et de la pauvreté au développement préoccupant des armements, de la diffusion d'une culture qui mortifie et méprise la vie au déficit d'éducation: tels sont les thèmes à l'actuel ordre du jour qui exigent que le dialogue souhaité entre les cultures vise à la solution de ces problématiques*". [8], чи *неможливість дістати освіту?*[10]). У російській мові надання освіти постає як реалізація замовлення та як ввезення/ експорт товару (*В "Основных направлениях" говорится, что служба психологического консультирования является частью целостной системы образования и воспитания в Баварии и вместе с образовательными учреждениями несет ответственность за выполнение государственного заказа на воспитание и образование подрастающего поколения*. [9], *Недаром известный офтальмолог Е. Адамюк назвал близорукость "пошиной за образование"*. [9]). Метафорична модель освіти – товару зазнає наступних трансформацій: а) дорогий товар, на який є попит; б) дефіцитний товар; в) експортний товар; г) товар який має власника, що може розпоряджатись ним; д) товар, що має знак якості; е) товар включений у систему ринкових відносин; є) товар, який становить стартовий капітал/ актив для подальшої діяльності; ж) товар, що приносить користь; з) товар, який використовують певним чином.

У російській та англійській мовах освіта також описується як матеріал: а) еластичний, твердий, гнучкий матеріал (*Среднее образование растянуто на 13 лет, а на высшее оставляется всего три года*. [9], *Противники (в том числе отклонивший инициативу правительства румынский Сенат) считают, что дробить государственное образование по этническому принципу недопустимо*. [9], *The central question now is how to move towards greater flexibility in education and training systems, taking take account of the diversity of people's demands*. [7]), як матеріал, який обробляють (ділять, фрагментують, доводять до певного стану)(*There is too much inflexibility, too much compartmentalization of education and training systems and not enough bridges, or enough possibilities to let in new patterns of lifelong learning*. [7], *Мама доводила образование до красных дипломов, папа загорался и остывал легко и быстро*. [9]). Властивості освіти - матеріалу не є стабільними, вони можуть змінюватись (*Вот во что превратилось сегодня высшее образование*. [9]). Освіта - матеріал: а) має певні якісні характеристики (твердість, гнучкість, властивість бути легше води); б) піддається певним способам обробки; в) має здатність змінювати свої характеристики.

Серед метафор освіти сферою - джерелом яких виступив світ речей, створених людиною (артефактів) найбільш широко розповсюдженою є метафора ключа (*Освіта — ключ до будь-якої модернізації*. [11], *В современных условиях ключом к успеху и в личной карьере и в конкуренции становится интеллектуальный капитал и образование*. [9], *Education and training whether acquired in the formal education system, on the job or in a more informal way, is the key for everyone to controlling their future and their personal development*. [7]) та контейнера, у який проникають, у якому переміщуються, який відкривають, у який поміщають речі, з якого випадають (*Внешне благородный институт спонсорства проникает во все сферы общественной жизни, например в образование, и оказывается на поверку*

інструментом прямого тиснення. [9], *Education nationale : la défense du service public Engagé depuis plusieurs semaines dans certains secteurs, le mouvement dans l'éducation nationale se pose désormais comme fer de lance de la contestation sociale.* [8], *Firstly, education must be opened up to the world of work.* [7], *Увеличиваются вложения в образование / повышаются ставки учителям.* [9], *Not only has it turned out a large number of leading figures, but the proportion of drop-outs from this type of education is much lower than the national average (3% as against 10%) despite the fact that a good many of such adolescents had dropped out several times before.* [7]). В українській, англійській та французькій мовах освіта постає також як предмет, який можна передати, отримати, продемонструвати (*Щоб народ свідомо сприймав серйозні речі, йому потрібно дати освіту.* [11], *Initially launched in Germany in 1932 to save the children of Jewish families suffering from discriminatory measures, mainly in the employment field, this undertaking aimed at transferring groups of such young people to Palestine and providing them with education and training as part of "communities of independent young people" in certain kibbutzim.* [7], *Reintegrate young people without paper qualifications and living in deprived areas in major conurbations through schemes offering a second chance of obtaining an education, by refashioning schools already located in such areas or setting up new centers of learning.* [7], *Ainsi demain samedi 23 avril de 10 h a 12 h place du Commandant Arnaud, des professionnels feront des démonstrations d'éducation canine.* [8]).

Однією з традиційних метафор продуктивних у досліджуваних мовах є метафора освіти - будівлі. Релевантними для створення метафори є ознаки внутрішнього простору споруди [20, с. 465], що має фундамент, поверхи (*The diversity of the education systems of the EU notwithstanding, there is a European approach to education based on common historic roots, from which stems the success of cooperation between higher education establishments, for example, in the ERASMUS programme which has provided mobility for 500,000 young students.* [7], *At higher education levels, trends towards longer studies and wider access for a greater number, are clear signs of an overall increase in the quality of human capital.* [7]). Будівлі розрізняються за висотою (вище/ нижче) (*A good balance has to be struck in basic education between acquiring knowledge and methodological skills which enable a person to learn alone.* [7], *There is indeed a trend in all the Member States to lengthen the period of study and strong social pressure to broaden access to higher education and thus raise the level achieved by the greatest number.* [7], зводяться, реставруються, перебудовуються (*В якому ще ракурсі треба, на ваш погляд, перебудовувати освіту?* [11], *Именно поэтому образование всегда строится с явным перевесом в сторону научного знания.* [9], *И архиепископ Геннадий, восстанавливая образование, совершенно упавшее во время монгольского ига, конечно, не первый ввел Псалтирь в состав училищного образования, а последовал в этом древним преданиям о научении книжном, которые, как и всякие предания, строго сохранялись в памяти и от которых отступать без особенной нужды не любили.* [9]) або, навпаки, занепадають (*А далі за ланцюжком — школа буде отримувати слабших учителів, а вони випустять ще гірших абітурієнтів для ВНЗ і так далі, доки освіта не розвалиться остаточно.* [11], *А образование в развал / полное в разлет идет.* [9]). Освіта може також виступати в образі окремих частин споруди, фундаменту (*Российская гимназия сформировалась в лоне православной образовательной традиции, где духовно-нравственное образование полагалось в основу всей системы обучения.* [9]).

У російській та англійських мовах освіта виступає як система законів і настанов, що регулюють суспільне життя, гарантують, впорядковують діяльність (*Во всяком случае, верно обратное: образование совершенно не гарантирует ничего из названного.* [9]), *U.S. education has tended to standardize the means and pay scant heed to ends.* [8]). Метафора зазнає трансформацій, і освіта виступає як: а) закони, що дозволяють; б) закони, що забороняють; в) закони, що гарантують; г) закони, що відмінюються/ не відмінюються; д) закони, що вимагають; е) закони, що зобов'язують; ж) закони, які отримують/ не отримують підтримку політичних партій.

У російській мові для метафоричного осмислення освіти звертаються до сфери технологічних операцій. Так, освіта виступає як інструмент чи процес трансляції та обробки «інтелектуального» матеріалу (*Мій особистий досвід засвідчив, що освіта — це не тільки трансляція знань.* [11], *Но образование есть лишь шлифовка и отделка природного ума и таланта, а ум и талант суть лишь оружие, очень важное само по себе, но могущее быть направленным на самые противоположные цели, указанные не только возвышенными, но и самыми низменными побуждениями.* [9], *Образование оттачивает наблюдательность и рефлексию.* [9]).

В українській та російській мовах освіта виступає як ліки, що можуть покращити стан людини (навіть стати панацеєю) і виявитись шкідливими (*Навпаки, пропонується сучасна ефективна освіта може стати панацеєю.* [11], *Для них богословское образование очень полезно, хотя они составляют меньшинство.* [9] *Образование было изначально противопоказано палачам.* [9]).

У російській мові освіта метафорично осмислюється в термінах дороги/шляху, а саме перепони на шляху, яка заважає рухатись далі (*Матвиенко начинание поддержала — о некачественное образование обычно спотыкаются бедные.* [9]).

Модель структури концепту ОСВІТА в кожній з досліджуваних мов у систематизованому вигляді може бути представлена як схема (див. Схема 1, Схема 2, Схема 3, Схема 4).

З наведених схем видно, що представники україномовної, російськомовної, англійської та франкомовних лінгвокультур концептуалізують освіту в термінах сфер живих істот, природних об'єктів, фізичних об'єктів та абстрактних понять.

Як жива істота освіта метафорично постає як людина чи тварина. До сфери природних об'єктів належать флористичні, просторові метафори та метафори природного ресурсу. Освіта може розумітись в термінах фізичних об'єктів: як товар, матеріал, будівля, їжа, артефакт, транспортний засіб, поле для ставок у грі, предмет, інструмент, пиття, ліки, фон на картині, перепона на шляху. Абстрактні поняття, залучені до метафоризації концепту ОСВІТА, включають процес трансляції, період в історії, право, перешкоду, закони та настанови, тяжке випробування/ спокуту, суспільно значущі ознаки, проблеми суспільства, процес обробки матеріалу, власність, стартовий капітал, державу, бігову дистанцію. В усіх досліджуваних лінгвокультурах ОСВІТА виступає як людина, простір, товар, артефакт та засіб пересування.

Основними сферами - джерелами творення метафор освіти в російській та українській мовах виступають антропоморфна сфера, сфера засобів та результатів людської діяльності (матеріали та товари, будівля, артефакти, закони та настанови).

В англійській мові освіта концептуалізується в термінах антропоморфної та природної сфер (простір). У французькій мові сферами-джерелами творення метафор освіти виступають антропоморфна сфера (а саме, здатність до цілеспрямованої діяльності), природна сфера (простір), мілітарна сфера та артефакти. Антропоморфна сфера є традиційним джерелом створення метафор, на що неодноразово вказували дослідники (Е.А. Пименов; В. Беляков; Ю. Зінкен).

В аналізованих мовах освіта виступає як об'єкт ринкових відносин, чим і зумовлена продуктивність метафори освіти - товару та освіти - матеріалу, який обробляють, трансформують. Освіта є сферою, царинною, що розвивається за власними законами, людина входить до цього освітнього простору та здійснює в його межах певну діяльність. Атрибутами освіти як інституту суспільства є артефакти, через призму яких освіта може сприйматись та метафоризуватись. Метафора освіти-будівлі також належить до універсальних метафоричних моделей, в яких соціальні інститути розглядаються як споруди, що мають поверхи, внутрішній простір, та ін.

Проведений статистичний аналіз показав, що в досліджуваних мовах продуктивність сфер – джерел творення метафор не є однаковою (див. Таблиця 1).

Так, в українській, російській та англійській мовах більшість метафор створена на основі звернень до сфери засобів та результатів людської діяльності. У французькій мові провідну роль відіграють метафоричні моделі людини та природи. Серед референційних субкатегорій в українській мові переважають антропоморфізм (27,8%); артефакти (25,2%); матеріали та товари (12, 6%).

У російській мові домінують матеріали та товари (26,2%); антропоморфізм (19,3%); будівля (13,8%). В англійській мові переважають природа, а саме простір (22,8%); будівля (21, 8%); антропоморфізм (14,8%); матеріали та товари (13,9%); артефакти (12,9%). У французькій мові найбільш продуктивними референційними субкатегоріями для творення концептуальних метафор освіти виступили природа, а саме простір (36,5%); антропоморфізм (23,1%).

Висока продуктивність метафоричних моделей, наведених вище типів, пояснюється тим, що, зокрема ПРОСТІР, АНТРОПОМОРФНА СФЕРА (ПЕРСОНІФІКАЦІЯ) та ПРЕДМЕТ (АРТЕФАКТ), є базовими моделями (ground models). Вони створюють базис для метафоричної інтерпретації, бо експліцитно чи імпліцитно є присутніми в інших, фігуративних, моделях (figure models) [23, с. 124]. Наприклад, розгляд моделі ОСВІТА Є БУДІВЛЯ, ЯКУ ЗВОДЯТЬ, передбачає наявність будівельного майданчика (ПРОСТІР), будівельників (ПЕРСОНІФІКАЦІЯ) та будівельних матеріалів (ОБ'ЄКТ). В свою чергу, модель ОСВІТА Є ЛЮДИНА (ПЕРСОНІФІКАЦІЯ) не може бути поділена на складові.

Проведене дослідження показало, що в усіх досліджуваних мовах сферами – джерелами творення метафор освіти виступають людина, світ природи, світ результатів людської діяльності. Але в кожній мові метафоричні моделі зазнають модифікації.

Так, в українській мові можна виділити такі метафоричні моделі: 1) антропоморфна: а) вітальні ознаки (життя, смерть, дорослішання, розвиток), б) ознаки мовлення, в) ознаки волевиявлення, г) ознаки цілеспрямованої діяльності, д) майнові ознаки (володіння ресурсом), е) правові ознаки (здатність виступати суб'єктом правових відносин); ж) кулінарна, з) ознаки занять (актор); 2) природна: а) метафора природного ресурсу, б) просторова, в) флористична; 3) мілітарна (учасник військових дій: полонений); 4) метафора історичного періоду; 5) спортивна; 6) правова; 7) транспортна; 8) метафора товару; 9) предметна (артефакти); 10) домашня (дім, будівля); 11) виробнича (технологічні операції); 12) метафора ліків.

Схема 1 - Модель структури концепту ОСВІТА в українській мові

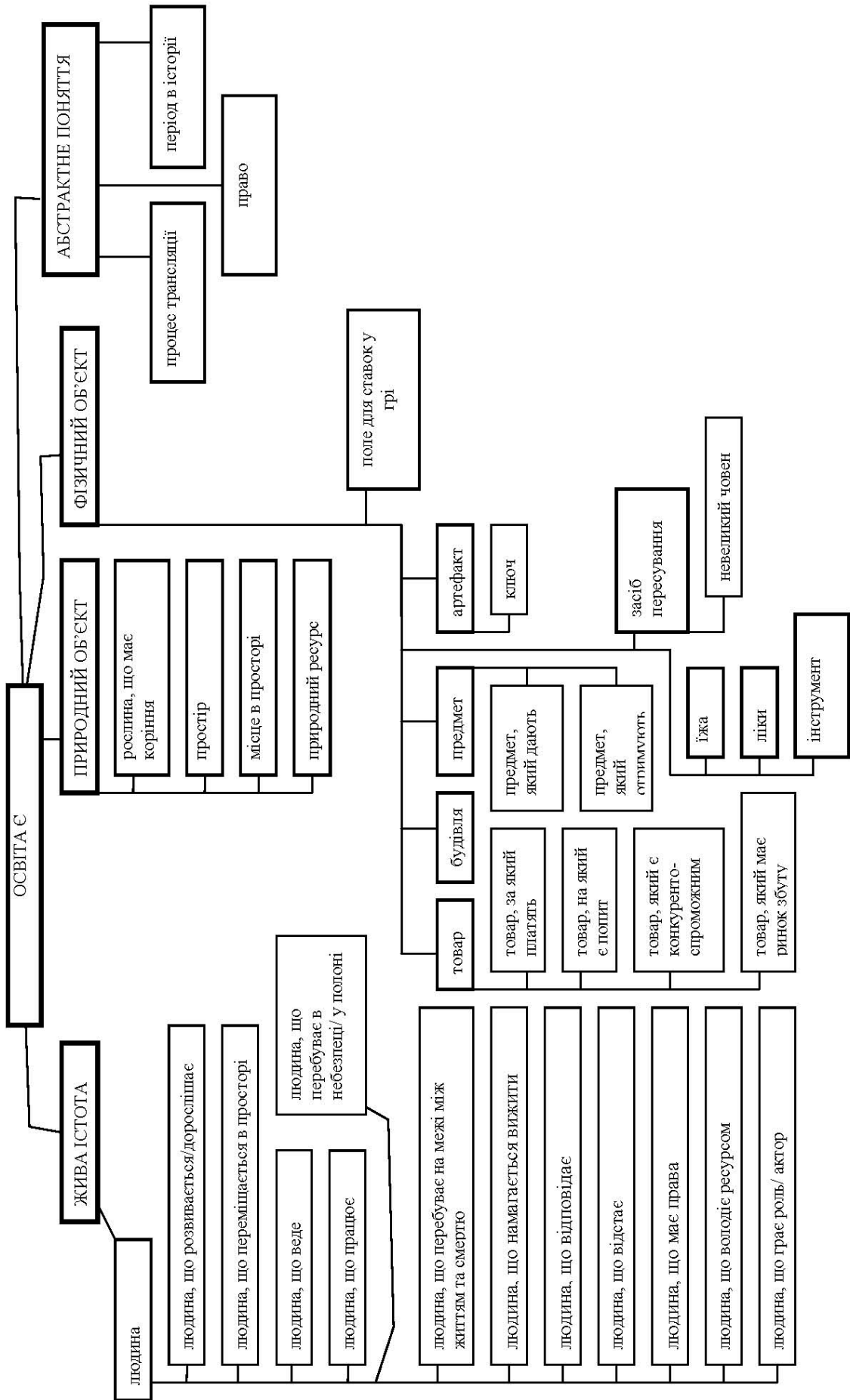


Схема 2 - Модель структури концепту ОСВІТА в російській мові

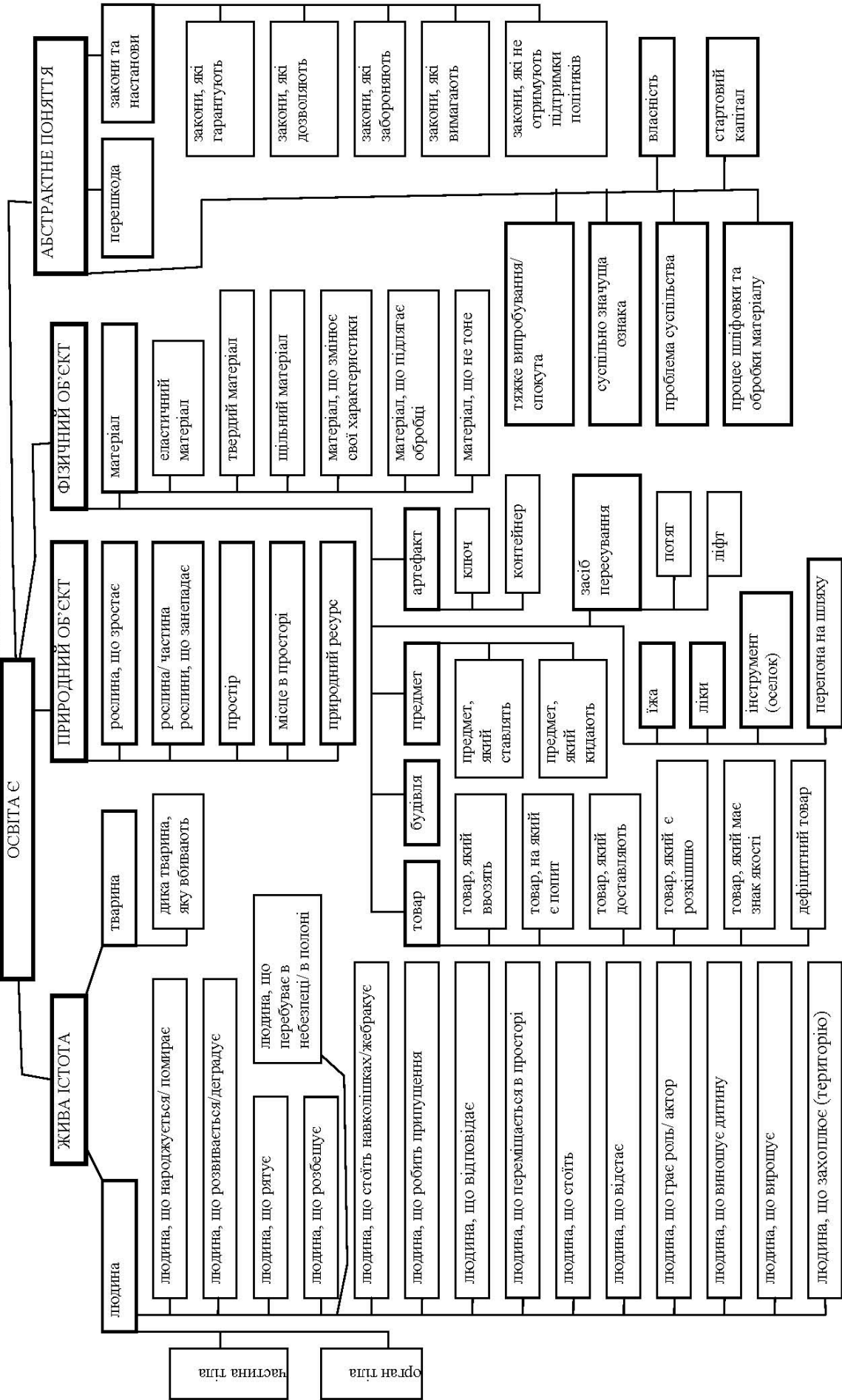


Схема 3 - Модель структури концепту ОСВІТА в англійській мові

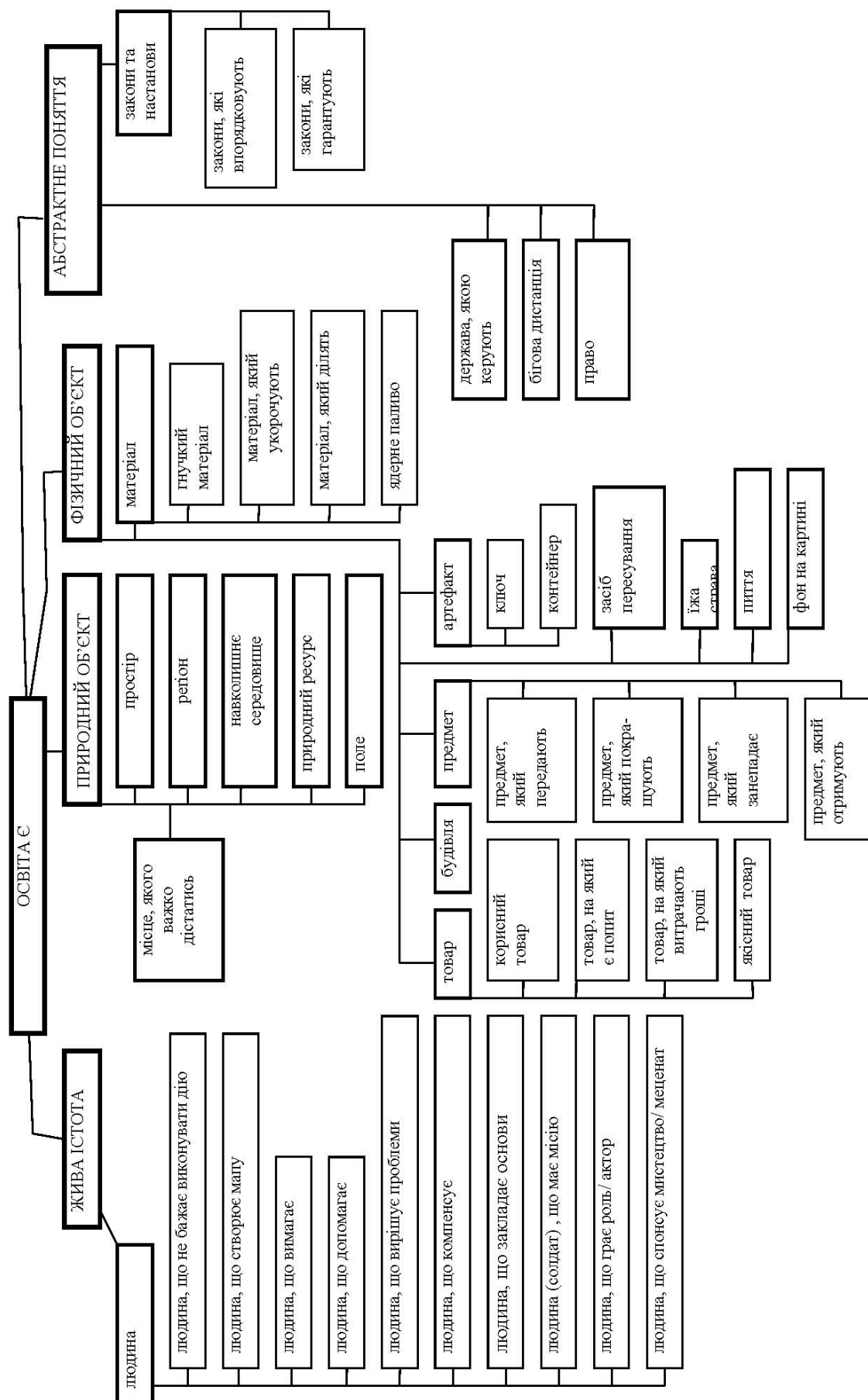
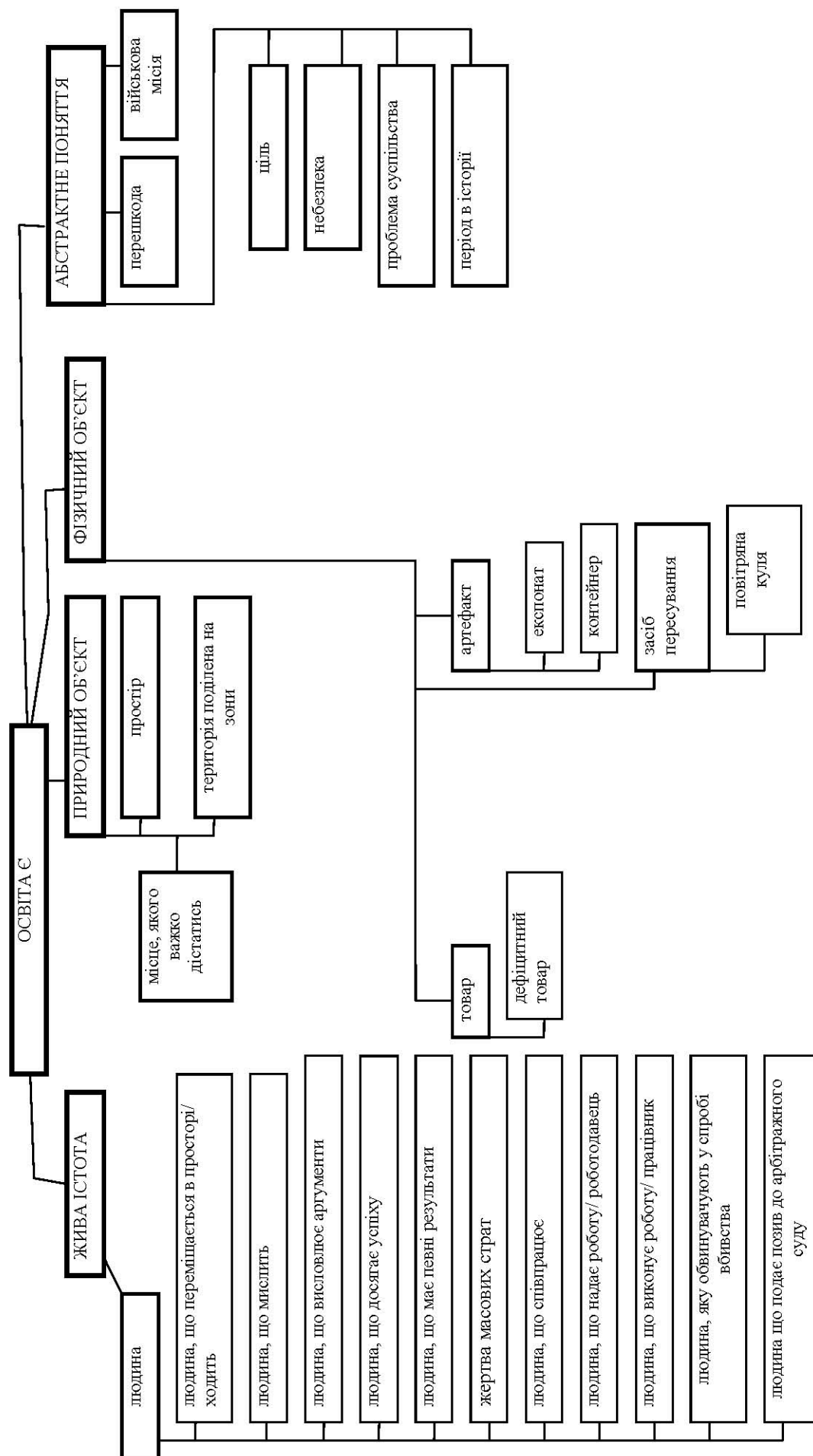


Схема 4 - Модель структури концепту ОСВІТА у французькій мові



Таблиця 1 Метафоризація концепту ОСВІТА

Сфера-джерело та референційні субкатегорії	Кількість одиниць				%			
	укр.	рос.	анг.	франц.	укр.	рос.	анг.	франц.
ЛЮДИНА ТА ПРИРОДА	58	34	40	31	38,4	23,4	39,6	59,6
АНТРОПОМОРФІЗМ	42	28	15	12	27,8	19,3	14,8	23,1
фізіологія	13	21	1	2	8,6	14,5	1	3,8
мовлення	2	2		1	1,3	1,4		1,9
ментальні ознаки		1		2		0,7		3,8
волевиявлення	8		1		5,3		1	
цілеспрямована діяльність	17		11	6	11,2		9,9	11,5
їжа	1	3	3		0,7	2,1	2,9	
родина та спорідненість		1		1		0,7		1,9
майнові відносини	1				0,7			
ПРИРОДА	16	6	25	19	10,6	4,1	24,7	36,5
фауна		1				0,7		
природні ресурси	1	1	2		0,7	0,7	2	
флора	1	2			0,7	1,4		
простір	14	2	23	19	9,3	1,4	22,8	36,5
ЛЮДИНА ТА СУСПІЛЬСТВО	12	18	7	14		12,4	6,9	26,9
армія та війна	1	2	1	4	0,7	1,4	1	7,7
історія	4			2	2,6			3,8
ігри та спорт	1		1		0,7		1	
мистецтво	2	4	3		1,3	2,8	2,9	
релігія та вірування		3				2,1		
соціальний статус		3		2		2,1		3,8
соціально значущі ознаки		4				2,8		
міжособистісні відносини				3				5,8
проблеми суспільства		2		1		1,4		1,9
права та обов'язки	4		1		2,6		1	
держави			1				1	
суд				2				3,8
ЗАСОБИ ТА РЕЗУЛЬТАТИ ЛЮДСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	81	93	54	7	53,6	64,2	53,5	13,5
механізми та засоби пересування	3	4	1	2	2,0	2,8	1	3,8
матеріали та товари	19	38	14	1	12,6	26,2	13,9	1,9
артефакти	38	12	13	4	25,2	8,3	12,9	7,7
будівля	17	20	22		11,2	13,8	21,8	
закони і настанови		12	4			8,3	4	
промисловість/ технологічні операції	3	4			2,0	2,8		
ліки	1	2			0,7	1,4		
дорога		1				0,7		
УСЬОГО	151	145	101	52	100%	100%	100%	100%

У російській мові спостерігаємо такі метафоричні моделі освіти: 1) антропоморфна: а) вітальні ознаки (народження, розвиток/деградація, смерть), б) фізіологія (здатність до репродукції, фізіологія руху), в) соматичні ознаки (органи та частини тіла), г) ознаки мовлення, д) кулінарна, е) ознаки способу існування (родинні відносини), ж) ознаки занять (жебрак, актор); 2) природна: а) зооморфізм, б) метафора природного ресурсу, в) флористична, г) просторова; 3) мілітарна (учасник військових дій: загарбник, полонений); 4) релігійна (джерело гріха, спокута); 5) класифікаційна (соціально значущі ознаки); 6) метафора проблем суспільства; 7) механістична; 8) транспортна; 9) метафора матеріалу;

10) метафора товару; 11) предметна (артефакти); 12) домашня (дім, будівля); 13) метафора закону; 14) виробнича (технологічні операції); 15) метафора ліків; 16) метафора шляху.

В англійській мові реалізуються такі метафоричні моделі: 1) антропоморфна: а) фізіологія (фізіологія руху), б) ознаки волевиявлення, в) ознаки цілеспрямованої діяльності, г) кулінарна, д) ознаки заняття (актор, меценат); 2) природна: а) метафора природного ресурсу, б) просторова; 3) мілітарна (військова місія, ціль); 4) спортивна; 5) метафора мистецтва (частина картини); 6) правова; 7) метафора держави; 8) транспортна; 9) метафора матеріалу; 10) метафора товару; 11) предметна (артефакти); 12) домашня (дом, будівля); 13) метафора закону.

У французькій мові ми виокремили такі метафоричні моделі: 1) антропоморфна: а) фізіологія (фізіологія руху), б) ознаки мовлення, в) ментальні ознаки, г) ознаки цілеспрямованої діяльності (діяти та досягати успіху, обвинувачувати), д) ознаки способу існування (родинні відносини), е) ознаки занять (роботодавець, працівник), ж) ознаки міжособистісних відносин; 2) природна: а) просторова; 3) мілітарна (військова місія, ціль, масові страсти); 4) метафора історичного періоду; 5) метафора проблем суспільства.

Проведений аналіз дає підстави для висновку про подібність процесів метафоризації концепту ОСВІТА в досліджуваних мовах.

У перспективі подальшого дослідження - аналіз трансформацій метафоричних моделей концепту ОСВІТА в діячості із залученням даних одномовних та двомовних (перекладних та неперекладних) корпусів, зіставний аналіз репрезентації концепту ОСВІТА в пареміях, тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гофрон А. Філософські засади сучасних європейських освітніх концепцій: Автореф. дис... доктора філософ. наук / АПН України. Ін-т вищ. освіти. — К., 2005. — 32 с.
2. Бушман І. О. Система освіти як засіб модернізації української культури: Автореф. дис... кандидата філософ. наук / АПН України. Ін-т вищ. освіти. — К., 2005. — 18 с.
3. Корсак К. В. Соціально-філософський аналіз тенденцій розвитку тріади „людина – суспільство – освіта” на початку XXI століття: Автореф. дис... доктора філософ. наук / АПН України; Ін-т вищ. освіти. — К., 2006. — 36 с.
4. Романенко М. І. Соціальні та парадигмально-когнітивні детермінанти розвитку сучасної освіти: Автореф. дис... доктора філософ. наук / Дніпропетр. нац. ун-т. — Дніпропетровськ, 2003. — 32 с.
5. Бессонова Л.Е., Зелінська А.Ю. Структурно-семантичне содержание асоціативного поля концепта «образование» (из опыта проведения экспериментальных методик) // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. Серия: Филологические науки. - 2004. - Т. 17(56, №1. - С.142-150.
6. Трегубова Ю. О. Сфера образования в американской и британской лингвокультурах: фреймовый подход: Автореф. дис... кандидата филол. наук / Волгоград 2007. – Режим доступу до автореферату: <http://www.vspu.ru:8888/1/dissertacionnye-sovety/d-212-027.01/avtoreferaty/kandidatskie/10-02.19/Avtoreferat%20Tregubovoy%20YU.O.doc>.
7. Oslo Multilingual Corpus. - Режим доступу до корпусу: <http://khnt.hit.uib.no/webtce.htm>.
8. Leipzig corpus. - Режим доступу до корпусу: <http://corpora.uni-leipzig.de>.
9. Национальный корпус русского языка. - Режим доступу до корпусу: www.ruscorpora.ru.
10. Частотний словник українського публіцистичного стилю. - Режим доступу: http://www.mova.info/lcard2.aspx?vocid=pb4_all&lexform=form&wrd.
11. «День». - Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua>.
12. «Українська правда». - Режим доступу : <http://www.pravda.com.ua>.
13. Musolff A. Metaphor and conceptual evolution. - Режим доступу : www.metaphorik.de/07/musolff.pdf.
14. Папаурелите-Кловене С. Концептуальная метафора ТОСКА-ВМЕСТИЛИЩЕ в языковых картинах мира литовского и русского языков // Проблемы зіставної семантики: Зб. наук. статей. – К.: КНЛУ, 2005. - Вип. 7. – С. 53-56.
15. Altenberg B., Granger S. Lexis in Contrast. Amsterdam, 2002.
16. Bendarek M.A. Construing the world: conceptual metaphors and event-construal in news stories. - Режим доступу : <http://www.metaphorik.de/05/bendarek.pdf>.
17. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387-415.

18. Будаев Э. В. Становление когнитивной теории метафоры // Лингвокультурология. - 2007. - Вып. 1. - С. 16-32 // – Режим доступа до журналу: <http://www.philology.ru/linguistics1/budaev-07.htm>.
19. Коннова М. Н. Концептуальные метафоры времени в современном английском языке: Автореф. дис... кандидата филол. наук / Москва 2007. - – Режим доступа до автореферату: http://www.ffl.msu.ru/postgraduates/autoreferats/avtorefer_konnova.doc.
20. Пименов Е.А., Пименова М.В. Власть в зеркале метафоры: особенности публицистического дискурса // Одиниці та категорії сучасної лінгвістики, 2007 – С. 463-470
21. Belyakov V. La réalité russe à travers la métaphorisation des discours médiatiques. - Режим доступа : <http://www.metaphorik.de/10/beliakov.pdf>.
22. Boroditsky L. Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors // Cognition, 2000. - № 75. – P. 1-28. - Режим доступа : <http://staff.science.uva.nl/~michiell/docs/metaphors.pdf>.
23. Zinken J. Metaphors, stereotypes, and the linguistic picture of the world: Impulses from the Ethnolinguistic school of Lublin. - Режим доступа : <http://www.metaphorik.de/07/zinken.pdf>.
24. Thomas, M. S. C., Mareschal D. Metaphor as Categorization: A Connectionist Implementation // Metaphor and Symbol, 2001. - №16 (1/2). – P. 5-27. - Режим доступа : http://www.psyc.bbk.ac.uk/people/academic/thomas_m/Thomas_M&S.doc.

УДК 808.2:378.147.33] 054.6

ОТ МОДЕЛИРОВАНИЯ СТРУКТУР БАЗИСНЫХ РЕЧЕВЫХ ИНТЕНЦИЙ К СОЗДАНИЮ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ОБЩЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ

Васецкая Л.И., к. пед. н., доцент

Запорожский государственный медицинский университет

В статье рассматривается проблема создания эффективной модели обучения профессиональному общению иностранных студентов-нефилологов. Решение данного вопроса предполагает в первую очередь анализ коммуникативного содержания обучения названному аспекту. Предпринята попытка конкретизировать коммуникативное содержание, представив описание его центрального компонента – базисных интенций профессиональной речи: интенций “сообщение” и “описание”.

Ключевые слова: модель обучения, профессиональное общение, коммуникативное содержание, речевая интенция, профессиональная речь, интенция “сообщение”, интенция “описание”.

Васецька Л.І. ВІД МОДЕЛЮВАННЯ СТРУКТУР БАЗИСНИХ МОВЛЕННСВИХ ІНТЕНЦІЙ ДО СТВОРЕННЯ МОДЕЛІ НАВЧАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ / Запорізькій державний медичний університет, Україна

У статті розглянуто проблему створення ефективною моделі навчання професійного спілкування іноземних студентів-нефілологів. Вирішення цього питання передбачає в першу чергу аналіз комунікативного змісту навчання названого аспекту. Автор намагається конкретизувати комунікативний зміст. Подано опис центрального компонента змісту – базисних інтенцій професійного мовлення: інтенцій “повідомлення” і “опис”.

Ключові слова: модель навчання, професійне спілкування, комунікативний зміст, мовленнєва інтенція, професійне мовлення, інтенція “повідомлення”, інтенція “опис”.

Vasetskaya L.I. FROM MODELING OF THE STRUCTURES BASIC INTENSION OF SPEECH TO MAKING THE MODEL OF THE EDUCATION TO PROFESSIONAL CONTACT FOREIGN NON-PHYLOLOGICAL STUDENTS / Zaporizhzhya State Medical University, Ukraine

In article is considered problem of the creation to efficient model of the education to professional contact foreign student-non-philological. The decision given question expects in the first place analysis of the communication contents of the education named aspect. The undertaken attempt to render concrete the communication contents, having presented description of the central component of the communication contents (basic intension professional speech: intension "message" and "description").

Key words: model of the education, professional contact, communication contents, speech intension, professional speech, intension "message", intension "description".

Изучение научно-методической литературы дает основание утверждать, что вопрос создания эффективной модели обучения профессиональному общению актуальный и важный на современном этапе преподавания русского (украинского) языка как иностранного в вузе нефилологического профиля. Многие ученые-методисты (О.Д. Митрофанова, А.Б. Чистякова, Т.Н. Алексеенко, Л.Б. Бей, М.В. Давер, Н.А. Метс) выделяют в качестве основного аспекта исследования прежде всего проблему конкретизации коммуникативного содержания обучения профессионального общения. Поскольку коммуникативное содержание, по словам О.Д. Митрофановой и М.Н. Вятютнева, является “ведущим по отношению к речевому и языковому содержанию обучения”. С определением коммуникативного содержания тесно связана проблема разработки эффективной модели обучения иностранных студентов-нефилологов. Предметом научных разработок ученых (Е.И. Мотина, А.Б. Чистякова, О.В. Петрушова, А.И. Родинко, И.И.Черненко) является создание такой методической модели, которая быстро приблизит студентов-иностранцев к достижению конечной цели обучения – овладению профессиональной речью и выходу в реальную коммуникацию. Поиску наиболее оптимальных путей решения названных вопросов и посвящена эта статья.

Цель статьи - конкретизировать коммуникативное содержание обучения профессиональному общению, предоставив структурную наполняемость его главного компонента – речевых интенций (далее: РИ). В данной статье предлагаем рассмотреть лишь несколько базисных РИ: “сообщение”, “описание”, и проанализировать способы их реализации.

Соглашаясь с мнением, что методическая система обучения предполагает, прежде всего, четко разработанное содержание, предлагаем конкретное наполнение названной структуры, выделив ее центральный компонент – список РИ. Данный список речевых интенций представляет собой коммуникативный минимум, релевантный реальным потребностям общения в учебно-профессиональной сфере иностранных студентов-нефилологов I-III курсов. Однако, руководствуясь практической целесообразностью, следует отметить невозможность обучения студентов всем интенциям. Поэтому в качестве рационального решения проблемы считаем необходимым выделить базисные речевые интенции профессиональной речи (далее: РИ ПР) на каждом этапе обучения. Таким образом, определив ядро укрупненных типов РИ ПР, которые соответствуют коммуникативным потребностям иностранцев, мы предлагаем на их базе построить наиболее эффективную модель обучения профессиональному общению.

Выделенное нами в методических целях ядро базисных речевых интенций: “сообщение”, “описание”, “аргументация”, “вывод”, требует своего описания для разработки системы пошагового обучения данным интенциям, составляющим основу профессиональной речи иностранных студентов вузов нефилологического профиля, в частности, медицинского.

Интеракционные структуры профессионального общения определяются по конституирующему компоненту РИ, характеру и способу ее реализации, и форме, в которой она выражается. Поэтому моделирование структур основных ядерных РИ в ситуациях учебно-профессионального общения осуществляется путем их анализа через логико-функциональные схемы, способы и формы их реализации. Такой способ моделирования ядра значимых РИ основан на следующем. Во-первых, интенция, являясь организующим и регулирующим началом речевого действия (далее: РД) в диалоге, монологе, представлена как отражение конкретной практической функции общения, то есть функциональной направленности использования вербальных средств в процессе коммуникации. Во-вторых, в РД интенция передается одновременно с мыслями, идеями о предметах, состояниях, фактах, то есть с теми знаниями, смыслами и значимостями, которые объединяются в семантической структуре высказывания, в его пропозиции [1]. В-третьих, интенция как семантико-практическая составляющая единицы коммуникации (речевого действия) соответственно может представлять как простую, так и сложную РИ. Наконец, множественность наборов речевых реализаций интенций возможно ограничить подсферой общения и такими экстралингвистическими факторами, как ситуация, ролевая структура коммуникации, тема и т.д., представив их определенным количеством речевых и формально-языковых структур.

Итак, интерпретация РИ как компонента речевого действия, обеспечивающего неразрывное единство внешнего строения (логико-смысловая структура) речевого продукта, его внутреннего содержания (пропозициональный план) и функционального назначения (логико-функциональная структура), позволяет представить ее суть в виде структурных моделей, актуальными среди которых являются логико-функциональные схемы РИ (далее: ЛФС РИ) и их разноуровневые языковые, речевые реализации.

Структура ЛФС РИ строится по иерархическому принципу, в результате чего один из ее элементов находится на более высоких уровнях иерархии, являясь общим по отношению к другим, им подчиненным функциям. Эта схема может служить средством организации речевых структур.

Речевая интенция “сообщение”. РИ “сообщение” проявляется в профессиональной речи в зависимости от типа коммуникативной тактики и информативного содержания высказывания в простой и сложной

форме. Простая РИ “сообщение” определяется и характеризуется нами с позиций выражения ею логико-смысловой функции высказывания и ее релевантности структурно-семантической стороне высказывания. Исходя из этого, простую РИ “сообщение” можно представить такими типами, как 1) “сообщение-утверждение”; 2) “сообщение-констатация”; 3) “сообщение-опровержение”; 4) “сообщение-подтверждение”; 5) “сообщение-дефиниция / идентификация” (терминология наша – В.Л.).

В методической литературе не существует четкой дифференциации смыслопонимания таких понятий, как “утверждение” и “констатация”. При интенциональной семантизации этих категорий мы опираемся на определения, которые даны в академическом словаре русского языка. Следовательно, понимаем РИ “сообщение-утверждение” как сообщение о признании чего-либо, свидетельство о чем-либо [2, 531], как сообщение мысли, положения, что доказывают или принимают без доказательства. А “сообщение-констатация” – как сообщение об установлении чего-либо, как сообщение, указывающее на наличие или отсутствие чего-либо [3, 92].

Необходимо указать на то, что РИ “сообщение-утверждение” имеет, в отличие от “сообщения-констатации”, определенную степень модальности. Модальность в данном случае может быть эксплицирована соответствующими лексемами, а может быть имплицитно выражена структурно-интонационной схемой высказывания или его логико-смысловой структурой.

Различение РИ “сообщение-утверждение” и “сообщение-констатация” осуществляется и по формальной стороне их выражения, то есть по языковой форме реализации. Данная реализация осуществляется группой грамматико-семантических конструкций, которые в эксплицитной или чаще всего в имплицитной форме выражают эти интенции. Так, например, наиболее частотными и типичными языковыми конструкциями, участвующими в реализации РИ “сообщение-констатация”, являются следующие: *что имеет что; в чем имеется что; в чем существует что; что обладает чем; где есть что; где установлено что; что обнаружено в чем* и т.п. Для реализации РИ “сообщение-утверждение” чаще используются конструкции типа: *что характерно для чего; что отмечалось в чем; что определяет что; что позволяет утверждать что; что определяется чем; в чем расположено что; что изучает (исследует) что* и т.п. Однако формальный признак дифференциации данных РИ не представляет константу различения, так как доминантой является определение интенциональной семантики реализующего эти интенции высказывания. А в таком случае один и тот же структурно-семантический тип предложения может участвовать в реализации и РИ “сообщение-констатация” и РИ “сообщение-утверждение”.

РИ “сообщение-опровержение” и “сообщение-подтверждение” являются обязательными интенциями, возникающими в результате реакции на инициирующее РД одного из коммуникантов или как продолжение собственного речевого действия инициатора общения. Коммуникативная цель данных РИ заключается в приведении довода, который подтверждает истинность утверждения или опровергает его, то есть доказывает ложность / верность. Модальность в выражении данных интенций проявляется в необходимости сообщить опровержение или подтверждение информации о единичном факте, объекте, характерной стороне объекта, процессе, явлении, или в уверенности истинности сообщаемого, или существовании других вариантов информации. Речевое выражение названных интенций отличается использованием специальных лексем-маркеров, указывающих в эксплицитной форме на намерение сообщить об опровержении или подтверждении чего-либо. Примером могут быть следующие лексемы-маркеры: *однако, но, ошибаетесь, так, нет, наоборот, не только, именно, разумеется, верно, да* и т.п. Для этой же цели используют типичные специальные речевые блоки. Наиболее частыми среди них являются такие: *вы ошибаетесь, что ...; это дает основание говорить, что ...; разумеется, есть и ...; это подтверждается тем, что...* и т.п. Следует обратить внимание на отличие выражения РИ “сообщение-подтверждение” от близкой ей по формальным признакам языкового выражения интенции “согласие”. Так, высказывания, подтверждающие услышанную информацию, отличаются от выражающих согласие, несмотря на их часто одинаковое обозначение, например, словами *да, так*. В первом случае эти слова могут произноситься одновременно с речью говорящего, вклиниваясь в любую часть высказывания или после инициативного РД с обязательным разъяснением или доказательством истинности подтверждаемой информации. В случае согласия слова *да, так* употребляются часто или в удвоенном виде, или после них повторяется информация только что прозвучавшая.

РИ “сообщение-дефиниция / идентификация” в качестве самостоятельной интенции встречается реже, чем предыдущие типы простой интенции “сообщение”, чаще всего она входит в качестве доминирующей в состав сложного РД. Данная речевая интенция семантизируется как намерение сообщить информацию, определяющую основные качества, стороны, свойства или состояния объекта, явления, процесса, то есть информацию о чем-либо. Различения РИ “сообщение-дефиниция” и “сообщение-идентификация” также имеют свои формальные показатели. Они выражаются в структурно-семантической характеристике высказывания. РИ “сообщение-идентификация” реализуется чаще всего простым предложением, в котором субъект и предикат представлены в номинативной форме. Данная речевая интенция содержит одну простую пропозицию, отражающую тождество одного объекта, явления, процесса другому.

РИ “сообщение-дефиниция” реализуется простым предложением, в котором предикат распространяется, уточняется, определяется, поясняется. Таким образом, интенция “сообщение-дефиниция” содержит две-три пропозиции: 1) тождество, 2) признак или 3) тождество, причина, признак.

В языковом плане интенция “сообщение-дефиниция” находит выражение благодаря таким грамматико-семантическим конструкциям: *что представляет собой что; что является чем; что обозначает что; что называется чем* и т.п.

РИ “сообщение” на уровне простого речевого действия реализуется структурно-семантическим типом предложения, лежащего в основе коммуникативно и информационно заданного высказывания (табл. 1).

Таблица 1 - Типы простой РИ “сообщение”

Тип простой РИ “сообщение”	Вариант грамматико-семантической конструкции / речевого блока	Речевая реализация
1	2	3
1. Сообщение-утверждение	а) что может наступить и без чего	а) Ремиссия может наступить и без лечения.
	б) что где неоспоримо	б) Знание анатомии в системе медицинского образования неоспоримо.
2. Сообщение-констатация	а) кто жалуется на что	а) Больные жалуются на боли постоянного характера.
	б) что заполнено чем	б) Ячейки губчатого вещества и костномозговой канал заполнены костным мозгом.
3. Сообщение-опровержение	а) что происходит не только каким образом	а) Ошибаетесь, гастрит происходит не только путем инвагинации.
	б) наоборот, чем больше что, тем больше чего	б) Наоборот, чем больше нагрузка на кость, тем больше в ней неорганических веществ.
4. Сообщение - подтверждение	а) что дает основание говорить, что...	а) Это дает основание говорить, что простейшие сохраняют черты клеточного уровня организации.
	б) верно, как кто принадлежит к чему	б) Верно, как живое существо человек принадлежит к животному миру.
5. Сообщение-дефиниция	а) чем называется что	а) Гистологией называется наука об общих закономерностях внутреннего строения и развития тканей.
	б) что изучает что	б) Систематика изучает труднообозримое разнообразие видов и причины происхождения этого разнообразия.
6. Сообщение-идентификация	а) что - это что	а) Надкостница – это тонкая крепкая соединительнотканная пленка бледно-розового цвета.
	б) что представляет собой что	б) Анатомия представляет собой фундамент медицинского образования, медицинской науки.

Теперь рассмотрим сложную РИ “сообщение”. Ее реализуют 7 основных типов логико-функциональных схем. Данные ЛФС манифестируются по доминирующей интенции в составе сложной РИ “сообщение”. Эти ЛФС не имеют жесткой закреплённости объема и последовательности частных интенций, входящих в иерархическую структуру сложной РИ. Во-первых, ЛФС сложной РИ “сообщение” могут иметь различную степень усеченности количественного состава иерархии. Во-вторых, последовательность составляющих РИ может варьироваться, то есть мы наблюдаем различные модификации одного типа ЛФС в пределах заданной этой схемой иерархии [4, 255].

Однако следует отметить, что речевая интенция-доминанта, представленная одним из своих типов, имеет чаще всего закрепление за первой позицией в данных ЛФС РИ “сообщение”. Необходимо также обратить внимание на тот факт, что очень часто в ЛФС сложной речевой интенции наличествует повтор термина на латинском языке или его РИ “перифраз”. Реализация названной интенции является отличительной чертой ПР студентов-медиков. Поэтому данная речевая интенция присутствует в качестве составляющей - константы в иерархической структуре сложной РИ “сообщение” [4, 260-261].

В подтверждение сказанного заполним ЛФС речевой интенции “сообщение” конкретным содержанием, предлагая по одному варианту на каждую схему. В качестве иллюстрации воспользуемся текстовым материалом учебников по медицине и записями протоколов практических занятий профильных кафедр медицинских вузов (табл. 2).

Таблица 2 - Иллюстрация основных типов ЛФС РИ “сообщение”

№ ЛФС РИ “сообщение”	Интенциональная программа	Пример речевой реализации
1	2	3
ЛФС-1	1. РИ “сообщение - утверждение” 2. РИ “иллюстрация”	(1) При осциллографии изучаются колебания какой-либо крупной артерии (2), например, плечевой, бедренной.
ЛФС - 2	1. РИ “сообщение - утверждение” 2. РИ “дополнение”	(1) Для суждения о сосудистых реакциях в клинике часто исследуют рефлекторные изменения состояния при механическом раздражении кожи, (2) которое вызывают, проводя по ней тупым предметом.
ЛФС - 3	1. РИ “сообщение - утверждение” 2. РИ “опровержение” 3. РИ “дополнение”	(1) Механизм появления изжоги связан с нарушением моторной функции пищевода, (2) а не только с кислым желудочным содержимым, (3) как считалось раньше.
ЛФС -4	1. РИ “сообщение - опровержение” 2. РИ “пояснение” 3. РИ “введение понятия” 4. РИ “перифраз и повтор”	(1) Однако, расщепление, переваривание биогенных макромолекул внутри лизосом идет в ряде клеток не до конца.(2) В этом случае в полостях лизосом накапливаются непереваренные продукты.(3) Такая лизосома носит название “тело-лизосома”, или остаточное тельце (4) (corpusculum siduale).
ЛФС -5	1. РИ “сообщение - утверждение” 2. РИ “присоединение”	(1) Исследование удаления различных участков коры, (2) а также последствий их поражения патологическими процессами, (1) прямого электрического раздражения коры с регистрацией электрической активности, показали, что различные поля коры больших полушарий тесно связаны с определенными функциями.
ЛФС - 6	1. РИ “сообщение- утверждение” 2. РИ “классификация” 3. РИ “перечисление с повтором”	(1) Деление типа простейших на классы базируется в основном на строении органоидов и особенностях размножения. (2) Тип простейшие делится на четыре класса: (3) сардовые (sarcodina), жгутиковые (flagellata), споровики (sporosoa) и инфузория (infusoria).
ЛФС - 7	1. РИ “сообщение - утверждение с антиципацией” 2. РИ “сопоставление с перечислением” 3. РИ “констатация” 4. РИ “иллюстрация с перечислением”	(1) Большинство физически тяжелобольных или психически угнетенных и подавленных субъектов обычно бывают сторбленными. (2) Прямая осанка, бодрая походка, свободные, непринужденные движения указывают на хорошее состояние организма. (3) Специфическая походка наблюдается при некоторых заболеваниях нервной системы (4) (гемиглегия, шинос и др.)

Целью сообщения, как мы видим из представленных схем, является информирование о констатации или утверждении, а также об опровержении или подтверждении чего-либо. Коммуникативная цель данной РИ представлена ее содержательной (пропозициональный аспект) стороной, формальная сторона отражена в ее языковой реализации.

Таким образом, в результате исследований нами выявлено 13 основных видов сообщений, которые реализуются в профессиональной речи иностранного студента-медика. Данная классификация систематизирует представленность РИ “сообщение” по двум основаниям – содержанию и целенаправленности. Актуальными и наиболее частотными оказываются следующие виды сообщений: о методах / способах а) классификации, б) обследования, в) исследования; о результатах а) исследования, б) обследования, в) применения; о структуре / строении / составе объекта; о путях развития/о формах существования а) процесса, б) явления, в) объекта; о сущности/сути а) факта, б) явления, в) процесса, г) объекта; о значении / роли а) явления, б) объекта, в) процесса; об условии / причине / времени возникновения, протекания явления, процесса, существования объекта; о местонахождении / местообразовании / взаиморасположении а) объекта, б) процесса, в) явления; о мероприятиях а) лечения, б) профилактики; о характерных сторонах / качествах / признаках / свойствах / состояниях а) объекта, б) процесса, в) явления; о функции / цели / назначении а) объекта, б) процесса; о формах / способах использования / существования а) объекта, б) явления, в) процесса; о существовании а) объекта, б) факта, в) процесса, г) явления.

Перечисленные виды РИ “сообщение” выражаются структурно-языковыми единицами, которыми должен овладеть обучаемый для общения в учебно-профессиональной сфере. Следует заметить, что собственный набор языковых средств выражения данной интенции довольно разнообразен и многочислен. Однако анализ профессиональной речи на практических занятиях по специальности, а также исследование реализации РИ “сообщение” в текстовом материале учебников по медицине убеждает в следующем. Такие факторы, как ролевая структура коммуникации, экстралингвистические характеристики ПР, уровень языковой личности иностранного учащегося, психологический аспект коммуникации, форма реализации профессиональной речи на практическом занятии, обуславливают некий автоматизм речи коммуникантов и проявление в ней в преобладающем количестве наиболее частотных и стандартных языковых конструкций. Эти конструкции характерны для определенной речемыслительной и стилиобразующей формы русского языка.

Можно представить определенный список типичных структурно-семантических единиц, к которым чаще всего “тяготеет” в своей речевой реализации интенция “сообщение” в учебно-профессиональных ситуациях общения, а также в текстах по специальности. Например, при намерении сообщить о формах существования объекта, явления, процесса опираются на грамматико-семантические конструкции “классификация предмета / явления”. Наиболее частотными являются такие конструкции: *что включает в себя что; что относится к чему; что входит во что; что делится на что; что подразделяется на что; что разделяется на что* и т.п. А при намерении сообщить о сущности / сути объекта, явления, процесса используются конструкции “понятия об изучаемом объекте, явлении, процессе”: *что – это что; что есть что; что представляет собой что; что является чем; чем является что; что заключается в чем* и т.п.

Реализация сложной РИ “сообщение” производится, как уже говорилось, по определенной интенциональной программе и выражается при помощи целых речевых блоков. Между данными речевыми блоками устанавливаются различные реляционные связи (дополнение, уточнение, пояснение, конкретизация и т.д.). Предметно-смысловой план сложной речевой интенции “сообщение” обладает тематической завершенностью и характеризуется определенной тематической направленностью за счет расширенного коммуникативно-смыслового плана выражения. Этот план реализуется в высказывании (в форме простого или сложного предложения, а в некоторых случаях даже целого микротекста) с использованием различных способов номинации и предикации. Генерализуемые частные простые интенции в составе сложной РИ “сообщение” можно представить в виде матриц (табл. 3).

Таблица 3 - Матрица сложной РИ “сообщение”

Вид сообщения	Интенциональная программа	Речевые блоки	Пример реализации (высказывание)
о местонахождении объекта	1. РИ “сообщение - утверждение” 2. РИ “повтор” 3. РИ “уточняющее пояснение” 4. РИ “иллюстрация” 5. РИ “дополнение с уточнением” 6. РИ “побуждение к предметному действию”	(1) что (2) или что встречается где (3) как..., так и..., (4) например,... (5) что – что для чего...или... (6) смотри где	(1) Синаптические соединения (2) или синапсы (synapsis) (1) встречаются в специализированных участках контакта (3) как между двумя нейронами, так и каким-либо иным эффектором (4), например, нервно-мышечные, нервно-эпителиальные синапсы. (5) Синапсы – участки контактов двух клеток - специализированы для односторонней передачи возбуждения или торможения от одного элемента к другому (6) (см. гл.10).
о роли объекта	1. РИ “сообщение – утверждение” 2. РИ “идентификация” 3. РИ “повтор” 4. РИ “дополнение”	(1) что принимает участие в чем (2) каких (3) ...лат. (4) обеспечивающих что	(1) Плазмолемма многоклеточных животных организмов принимает участие в образовании специальных структур – (2) межклеточных соединений (3) (junctions intercellulares), (4) обеспечивающих межклеточные взаимодействия.

Речевая интенция “описание”. Для характеристики интенции “описание” используется та же модель представления интенции, что и при РИ “сообщение”. РИ “описание” классифицируется как простая и сложная интенции. Например, простая РИ “описание” находит свою реализацию в отдельной фразе. В структурном отношении - это как простое, так и сложное предложение. Данные предложения осложняются сравнительными, причастными, деепричастными оборотами, обособленными

определениями и т.д. В предложениях часто идет перечисление свойств, признаков, качеств предмета, явления, процесса.

Способы выражения сложной РИ “описание” различаются количеством синтаксических конструкций с присущими им общими синтаксическими значениями, вариативностью форм и частотностью их использования [4, 263-267]. Сложная интенция “описание” реализуется на уровне сверхфразового единства или микротекста. При этом идет детализация, развертывание отдельных элементов, структурных частей разноплановых характеристик предмета, явления, процесса в рамках “структурных построений единого временного плана, чаще всего настоящего вневременного” [5, 97]. Типичными речевыми приемами реализации становятся сравнение, аналогия, противопоставление, перефразирование, указание на степень проявления признака, свойства. Таким образом, содержательная сторона как простой, так и сложной РИ “описание” выражается в полной или частичной характеристике предмета (объекта, явления и т.д.) и его составляющих в “статическом состоянии”. Необходимо отметить и то, что при реализации рассматриваемой интенции, в отличие от РИ “сообщение”, отсутствует эмоционально-экспрессивная оценка.

Коммуникативной задачей при реализации данной РИ является не только необходимость перечислить, определить, выделить те или иные свойства или черты, но и установить связь между ними. Установление связи вызывает необходимость широкого использования грамматических конструкций со значением места, условия, определения и т.д.

Анализ ЛФС, представляющих иерархическую структуру сложной речевой интенции “описание”, дает возможность утверждать, что постоянной частной элементарной интенцией в этих схемах является, помимо частной РИ “перечисление”, РИ “сообщение”. Наиболее типичным есть ее нахождение на первой ступеньке иерархии. Однако данное положение не может быть константой, поскольку типичность и частотность такого расположения еще не предполагает закреплённости позиций частных элементарных интенций в составе сложной РИ “описание”. Как и при рассмотрении сложной речевой интенции “сообщение” мы можем говорить только о доминирующих тенденциях в архитектонике ЛФС данной сложной РИ. Отметим так же тот факт, что представленные типичные ЛФС РИ “описание” имеют достаточное количество модификаций, которые предполагают вариации в рамках заданных схем. Так, динамизм и гибкость ЛФС РИ “описание” может проявиться в ее упрощении и усложнении, чаще всего в пределах заданной схемы.

Итак, исследовав архитектонику сложной РИ “описание”, мы выделили несколько видов доминанты РИ “описание” в ее ЛФС: РИ “описание-пояснение”; РИ “описание-объяснение”; РИ “описание-иллюстрация”; РИ “собственно описание”; РИ “интегрированное описание” (терминология наша – В.Л.). Дифференциация данной интенции осуществлялась, как и в случае с РИ “сообщение”, с позиций выражения ею логико-смысловой функции высказывания и ее соотносимости со структурно-семантической стороной высказывания. Сложную иерархическую структуру РИ “описание” можно представить посредством ее ЛФС [4, 268-269].

Следует сказать, что если мы говорим о процессе, то в ЛФС РИ “описание” чаще всего доминантой является вид РИ “описание-объяснение”, если о предмете (объекте или его части, явлении) – это интенция “описание-пояснение”. При необходимости подтвердить что-либо в большинстве случаев используется вид РИ “описание-иллюстрация”. В ситуациях, когда коммуникативной целью прежде всего выступает развернутое описание, подробная характеристика чего-либо, реализуется вид интенции “собственно описание” или “интегрированное описание”.

Помимо классификации сложной РИ по структуре, мы предлагаем дифференцировать данный тип интенции в зависимости от ее содержательной стороны. Это предполагает выделение таких описаний, как, во-первых, описание объекта, явления, а, во-вторых, описание процесса, действия. Названные типы описаний вызывают потребность реализовать соответствующие ЛФС РИ “описание” и, следовательно, использовать определенные языковые средства. Причем формальный показатель – выражение данной РИ в языке – одинаков для всех перечисленных видов интенции и зависит от конкретизации предмета описания. Широко используются определительно-личные предложения, когда необходимо сосредоточить внимание на действии, процессе. Языковой особенностью реализации данной РИ является также употребление глаголов в форме 3-го лица множественного числа или употребление формы страдательного причастия. При описании явления, объекта отмечается наличие конкретной лексики, номинативно-атрибутивных типов лексических единиц и предложений атрибутивного типа. Например, реализация элементарных частных речевых интенций “введение понятия”, “называние”, “дефиниция”, “идентификация” в составе сложной интенции “описание”.

Чаще всего при речевой реализации ЛФС РИ “описание” используются грамматико-семантические конструкции, во-первых, выражения наличия и отсутствия, такие как: *что имеется в чем (где); с наличием чего связано что; что существует где; что не имеет чего* и т.п. Во-вторых, конструкции выражения сравнения, сопоставления, подобия, различия. Например, *что состоит из тех же чего; что и*

что одинаковы / различны по какому признаку; что можно сравнить / сопоставить с чем по какому признаку (свойству); что (не) такой (же), как что; что отличается от чего чем; что сходно по чему; что аналогично по чему; что те же, что и у чего.

Таким образом, вычлененные базисные речевые интенции профессиональной речи составляют, по нашему убеждению, основу коммуникативного содержания обучения, а предоставленное описание их структурной и содержательной стороны конкретизирует наполнение учебных материалов, определяет перспективы разработок системы упражнений и заданий для обучения иностранных студентов-нефилологов профессиональному общению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воскерчян О.М. Научный монолог: единицы обучения (содержание понятия и требования к нему в русле коммуникативно-деятельностного подхода к обучению русскому языку) / О.М. Воскерчян // Русский язык и литература в общении народов мира: Проблемы функционирования и преподавания. – М.: Рус.яз., 1990. – С. 24 - 29.
2. Словарь русского языка / [Гл. ред. А.П.Евгеньева] : в 4 т. - 3-е изд., стереотип. - М. : Рус.яз., 1986. – Т.4. – 796 с.
3. Словарь русского языка / [Гл. ред. А.П.Евгеньева] : в 4 т. - 3-е изд., стереотип. - М. : Рус.яз., 1986. – Т.2. – 736 с.
4. Васецкая Л.И. Методика обучения профессиональной русской речи студентов-иностранцев высшего медицинского заведения: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Лариса Ивановна Васецкая. - Херсон, 2005. - 303 с.
5. Метс Н.А. Коммуникативная целеустановка и структурная организация текста (на материале научного стиля) / Н.А. Метс // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. – М. : Рус.яз., 1986. – С. 190 - 196.

УДК 81'253:811.111:811.161.2:82-1

КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ В ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Василенко Г.В., ст. викладач

Запорізький національний технічний університет

У статті розглядається проблема відтворення образу в поетичному перекладі з позицій культурологічної парадигми.

Ключові слова: поетичний образ, поетичний дискурс, культурний концепт, художній концепт, концептосистема, ліричний жанр.

Василенко Г.В. КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ АСПЕКТ ВОССОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ / Запорожский национальный технический университет, Украина

В статье рассматривается проблема воссоздания образа в поэтическом переводе с позиций культурологической парадигмы.

Ключевые слова: поэтический образ, поэтический дискурс, культурный концепт, художественный концепт, концептосистема, лирический жанр.

Vasylenko G.V. THE COGNITIVE ASPECT OF A POETIC IMAGE AND ITS REPRODUCTION IN THE TRANSLATIONAL DISCOURSE / Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine

The article deals with the reproduction of a poetic image in the translation of lyric from the cultural point.

Key words: poetic image, poetic discourse, cultural concept, literary concept, concept system, lyric genre.

У сучасних умовах глобалізації світу і в процесі взаємодії мов і культур на всіх рівнях комунікації, зростає науковий інтерес до етноспецифічних явищ і культурної самобутності. Художній переклад стає полем зіткнення і гармонізації світів різних культур, різних мовно-культурних особистостей. Переклад перетворюється з маргінального об'єкта лінгвістичних досліджень в одне з центральних питань гуманітарних наук у цілому. Особливим видом словесного мистецтва, що передає сприйняття, переживання і осмислення дійсності людьми певної мовної спільноти, є поезія. Етноспецифічні та лінгвокультурні складові чи не найсильніше виявляються саме в ліриці, яка прямо пов'язана з

особливостями інтерпретації та категоризації світу людиною окремої культури. Наслідком такого творчого освоєння дійсності стає ліричний образ світу – художня інтерпретація культури творчим суб'єктом у поетичному дискурсі. Особливості відтворення поетичного образу в перекладацькому дискурсі складають коло проблем, які можливо вирішити з позицій когнітивно-дискурсивної парадигми.

Проблеми відтворення образності поетичних творів завжди привертала увагу дослідників. У класичному перекладознавстві описані особливості відтворення й типи трансформацій компонентів образної тканини художнього тексту, розроблені методики дослідження словесних образів або мікрообразів, які є складовими поетичного тексту і сумою своїх перифрастичних значень формують макрообраз [1; 2]. Асиметрія поетичної образності зумовлена наявністю етноспецифічних (дивергентних) одиниць у національно-мовних картинах світу, що призводить до перекладацьких мовних трансформацій [3, с. 9]. Лінгвокогнітивне розуміння словесного образу і його функціонування в поетичному тексті передбачає розгляд образу як категорії свідомості, вербалізованого знання, об'єктивованого в тексті. Вважається, що концептуальний аналіз дозволяє визначити характер метамовного ускладнення й допомогти знайти оптимальне перекладацьке рішення [4, с.18].

Однак художній образ як перекладознавча категорія все ще лишається недостатньо дослідженим у теорії перекладу. Якщо поставала проблема художнього образу, то винятково тоді, коли йшлося про художній переклад і лише в тому контексті, коли потрібно було з'ясувати, наскільки вдалося перекладачеві зберегти систему художніх образів автора оригіналу [5, с. 352]. У зв'язку з цим пропонується виділити перекладацький еквівалент як центральну перекладознавчу категорію і розглянути наскільки його структура збігається зі структурою художнього образу. Порівняння художнього образу й перекладацького еквівалента свідчить про подібність їхніх властивостей. Перекладацький еквівалент є об'єктивним як даність у перекладеному тексті і суб'єктивним як особистий вибір перекладача. Він комунікативний як знак, що дозволяє установити діалогічний зв'язок із адресатом перекладу, а його структура, як і структура образу, залежить від матеріалу [5, с. 355].

Попри подібність еквівалента й образу, ці поняття існують у різних площинах і не є рівносильними. Образ видається значно багатшим і глибшим, ніж еквівалент, бо коріниться в колективній свідомості, живе в людській уяві, у художньому творі й поза ним. Еквівалент, у свою чергу, є метою і засобом перевтілення образу першотвору і значною мірою залежить від нього.

Метою даної статті є спроба дати теоретичне обґрунтування перекладознавчому дослідженню образу, який є об'єктивацією культурного концепту у формі ліричного жанру. У процесі розгляду маємо вирішити такі завдання: визначити основні напрямки когнітивно-дискурсивного дослідження образу в поетичному перекладі; виявити особливості взаємодії образу джерельної культури, перекладача і цільової культури; спрогнозувати дискурсивні епістемологічні трансформації образу в перекладацькому дискурсі.

Поетичний образ є складним і впорядкованим утворенням, яке залежно від форми втілення і ступеня абстракції може функціонувати як образ окремого твору, як образ поезії окремо взятого автора, або ж як поетичний образ певного літературного періоду. Образ має синергетичну природу і подібно природним тілам із молекулами й атомами, складається з різнорівневих утворень – макро- й мікрообразів, де останнім притаманні властивості цілого. І текст окремого вірша, і мистецтво окремої епохи можуть бути представлені у вигляді єдиної структури, організованої за певними, тільки їй властивими внутрішніми законами [6, с. 23].

Образ є засобом і формою втілення концепту, оскільки образи виступають субстратом, через який передаються смисли, знання чи уявлення. Розуміння мовних образів базується не на декодуванні, а на співвіднесеності їх із мовною пам'яттю. Образи надзвичайно пластичні і постійно включаються в склад ширших композицій мовлення не у вигляді окремого клаптика загальної будови, а розчиняються в ширшому, постійно змінному у своєму безперервному розгортанні образному ландшафті [7, с. 390]. У психології такий механізм взаємодії образних елементів у складній структурі має назву палімпсестного накладання [7, с. 391]. Без образу не було б концепту, тобто образ, як спосіб пізнання, є первинним по відношенню до концепту як засобу експлікації уявного чуттєвого образу в сучасних наукових інтерпретаціях.

Концепт народжується як образ, але здатен у процесі абстрагування поступово перетворюватися з чуттєвого образу в мисленевий [8, с. 40]. Ю.С. Степанов тлумачить концепт, з одного боку, як “згусток культури у свідомості людини”, а з іншого, як засіб входження людини в культуру і впливу на неї [9, с. 43]. Регулятивність вживання в мові наочного моделювання абстрактних категорій за допомогою чуттєвих образів дає підстави визначити концепт як цілісну сукупність образів, що асоціюють із певною абстрактною сутністю, виступають як елементи “гештальту” абстрактного імені і складають імплікатуру його атрибутивно-предикативної сполучуваності, тобто концепт у такому розумінні є сукупністю метафор, що асоціюють із певним абстрактним іменем [10, с. 63]. Так, приміром, об'єктивований у художній формі ліричного жанру образ України в ліриці другої половини ХХ століття може бути

визначений як культурний концепт – багатогранне смислове утворення, у якому виділяються ціннісна, образна і понятійна сторони [11, с. 109].

Розгляд поетичного образу в перекладі може бути реалізовано на основі двох різновекторних підходів дослідження культурного концепту: лінгвокогнітивного і лінгвокультурного. Лінгвокогнітивний підхід здійснюється в напрямку від індивідуальної свідомості до культури, тоді як лінгвокультурний – від культури до індивідуальної свідомості [12, с. 32]. Лінгвокогнітивний підхід доцільно застосувати в перекладознавчому аналізі лірики окремо взятого автора, що дасть змогу виявити, як авторська концепція образу через індивідуальну свідомість перекладача об'єктивується в іншій культурі. Лінгвокультурний підхід є релевантним для дослідження таких концептів культури, як символи, що належать до об'єктного рівня образу, і концептів внутрішнього світу людини, що складають суб'єктний рівень образу.

Для реалізації дослідження у двох вищезазначених напрямках потрібно визначити систему концептів ліричного жанру. Концептосистема – це категорія дискурсу, тексту, жанру й ідіостилі, що відображає сукупність концептів, належних саме даному дискурсу, і представляє собою такий їх набір, якому так чи інакше віддається перевага в режимі спілкування. До того ж концептосистема є доволі варіабельними явищами, індивідуально або інституціонально детермінованими [13, с.100].

У картині світу кожної лінгвокультури взаємодіють загальнолюдське, культурно-специфічне й особистісне. У ліриці всі загальнолюдські переживання набувають водночас культурно зумовленого і суб'єктивно особистісного звучання. Якщо керуватись цим принципом поділу, то концептосистема лірики включає три рівні: глибинний або матричний, який вербалізується у формі архетипних образів і мотивів; етнокультурний, який об'єктивується національними символами; індивідуально-особистісний, який нерозривно з двома попередніми переживається, осмислюється й інтерпретується автором, потім перекладачем, читачем.

За тематичним принципом концепти в художньому дискурсі утворюють образотвірну, емоційну і текстову концептосфери. До образотвірної ланки входять предметні образи об'єктивної реальності. У ліриці, зокрема в українській, це переважно образи природи: сільського, степового, урбаністичного пейзажу тощо. Емоційну ланку концептосистеми складають емотивні концепти, які включають ідеальні смислові утворення ментального та екзистенційного характеру (думка, пам'ять, сон, слава, воля, віра, кривда, доля, серце, душа, самотність та ін.) і безпосередньо емоційного, що виражають почуття і душевний стан (біль, журба, відчай, радість, любов та ін.) [8, с. 38]. Текстова концептосфера ліричного жанру включає концепти віршових текстів, які можуть мати конкретизацію у формі заголовків, а можуть і не мати такої, оскільки мають ідеальну природу і виникають у свідомості у формі гештальту після освоєння цілого тексту.

Вищезазначена концептосистема в застосуванні до даного дослідження потребує уточнення, оскільки у творенні образу однаково задіяні як емоції, так і предмети об'єктивної реальності, що ними переживаються, тобто перші й другі разом є образотвірними. Оскільки поняття емоції включає чуттєве, стихійне душевне переживання і не відбиває всіх явищ духовного світу, то доцільніше емоційну ланку визначити як концепти внутрішнього світу, а предметні образи об'єктивної реальності – як концепти зовнішнього світу людини, які разом із виражальним рівнем складають суб'єктний і об'єктний рівні образу.

Перекладознавчий аналіз концептосистеми образу за тематичним принципом включає особливості відтворення заголовків дискурсу, образів зовнішнього світу, що переважно представлені пейзажем, та концептів внутрішнього світу, яким не властива предметність, але які є невід'ємною частиною образу і реалізуються вживанням абстрактної лексики, переважно емоційної.

Обидва види концептосистем не існують ізольовано, а взаємодіють і взаємопроникають одна в одну. Застосування обох типів концептосистем у перекладознавчому дослідженні поетичного образу дозволить глибше і повніше дослідити особливості передачі змісту і виявити, як трансформації вербальної сторони впливають на асоціативне і концептуальне поле образу в контексті чужомовної культури.

Лінгвокультурний аспект перекладознавчого дослідження образу починається з визначення ролі його культурного концепту в картинах світу культур-комунікантів, що вимагає інформації довідникових джерел, а також залучення філософського, історичного, літературознавчого контекстів. Зіставлення тлумачень понятійної сторони культурного концепту дасть змогу виявити рівень асоціативності ключової лексеми (ядра концепту) в різномовних дискурсах і спрогнозувати можливі трансформації ціннісної сторони образу, тобто факторів, які призводять до перекладознавчих трансформацій художніх деталей образу і впливають на загальний зміст.

Наступним кроком є аналіз символів, які відіграють важливу роль у структурі образу і часто сприяють його екзотизації в перекладі. Символи виступають засобом упорядкування міфу, що характеризується нерозчленованістю реального й ідеального в сприйнятті дійсності, тобто є абстрактною сутністю

підсвідомого вияву і корелює з поняттям гештальту, а тому логічно припустити, що саме міф виступає найвищим рівнем образної абстракції, точкою збирання і випромінювання образів. Вважається, що образна, метафорична думка виявляється тісно пов'язаною з основною функцією міфологічного мислення, перед якою відступають інші функції мови, зокрема, емоційна. Мова ж здатна відображати не лише власну модель світу, але й чужу, будучи посередником при переході з одного коду моделі світу на інший, і уможливує в такий спосіб передачу міфологічної інформації [14, с.32 - 33].

Міфологічна модель світу відбивається в поезії зображенням взаємозв'язку певного часопростору і людини чи людської спільноти в міфологізованому космосі [15, с. 666]. Універсальна система фундаментальних протилежностей, основні міфологічні мотиви й образи є спільною основою української і англomовної картин світу, тим сприятливим ґрунтом, на якому образи української лірики "оживають" в перекладі. Реалії об'єктивного світу і те, що привнесене свідомістю, варто розмежовувати, аби спрогнозувати області максимальних розходжень при зіткненні культур і при їхньому співставленні. Передбачається, що розходження в мовній інтерпретації предметів об'єктивного світу будуть не такими значними як розходження в області суб'єктивних оцінок і в області категорій міфічних.

Лінгвокогнітивний аспект перекладознавчого аналізу поетичного образу спрямований на особливості відтворення концептосистеми автора в перекладі. Оскільки методологія аналізу перекладацького поетичного дискурсу визначається цілями й завданнями контрастивної поетики як важливого розділу філологічної герменевтики, то увага зосереджується на ключових словах і образах, стилістичних засобах естетизації форми і змісту в авторському і перекладацькому дискурсах [16, с. 212].

Лінгвокогнітивний аспект перекладознавчого дослідження образу вимагає чіткого розмежування понять художнього образу і художнього концепту. Художній концепт детермінується культурним контекстом епохи, світоглядними і стильовими засадами певного літературного напрямку чи течії, ідіостилем автора і реалізується у творчості останнього. Художній концепт, хоч і має чимало спільного з художнім образом, але не дорівнює йому, оскільки образ є засобом втілення концепту. Художній концепт – це своєрідний код-критерій, що уможливує розуміння смислу твору читачем на основі спільного з авторським культурного досвіду [17, с. 13]. Отже, художній концепт є конкретизацією культурного в певному жанрі і часопросторі і служить передумовою рекурсивності і впізнаваності образу в різних авторських інтерпретаціях і їхніх перекладацьких версіях. Типізованість цих одиниць мовно-ментального простору дає можливість передати інформацію про них іншим, їх значимість закріплює в індивідуальному і колективному досвіді важливі і тому емоційно пережиті характеристики дійсності, тобто транслятивність є важливою дискурсивною ознакою концептів [11, с. 74].

Так, поезії другої половини ХХ століття властиве заглиблення у внутрішній світ людини, прагнення свободи, бунт проти застарілого, новаторство форми. Образ – це те, що представляє інтелектуальний і емоційний комплекс у певний відтинок часу. У цьому, на думку Тейлора, полягає природа Паундівської епіфанії, яка виникає не стільки у творів, як у просторі, що він утворює, не в словах чи образах, а поміж ними. Замість епіфанії буття маємо епіфанію часопросторових проміжків [18, с. 475].

Культури починають активно спілкуватися внаслідок певних соціальних зрушень і діють шляхом окультурення, якщо вони бачать себе центром світу і якщо вони відносно гомогенні [19, с. 14]. Зокрема, одним із чинників, що посприяв виникненню і поширенню англomовних перекладів української поезії другої половини ХХ ст., було прагнення української еміграції перенести духовні скарби своєї культури на нове місце проживання і самоствердитися в такий спосіб. До того ж, суспільні зміни наприкінці 50-х і на початку 60-х років ХХ ст. спричинили появу нової генерації поетів, так званих шістдесятників. Цілком природним був інтерес до їхньої творчості на Заході, що виявилось у публікаціях нових поетичних перекладів. У період перебудови і після оголошення незалежності інтерес до української культури зростає, з'являються твори авторів, які за радянських часів не могли бути опубліковані, виходять збірки перекладів англійською І. Драча, В. Голобородька, М. Воробйова, І. Калинця, а також антологіїні видання.

Цікавим досвідом поширення української поезії в англomовному світі є діяльність Ярої мистецької групи в Нью-Йорку під керівництвом Вірляни Ткач, котра використовує українські поетичні тексти і виконує власні переклади для двомовних театральних постановок. Але, як зауважує О. Лучук, Яра мистецька група воліє ширше опрацьовувати "східну" тему, включаючи практично у всі свої вистави українську тематику або ж іноді бурятську, яка з погляду американця така ж terra incognita й східна екзотика, як і Україна [20, с. 73]. Проте в українських літературних текстах, адаптованих англійською, виявляється близьке й зрозуміле для людей віддаленої від української культурної орієнтації. Синтез двох світів виявляється в синергетичному характері мистецького експерименту, коли те саме явище належить водночас українській і американській культурам [20, с. 74].

Специфіка жанру визначає специфіку перекладу ліричних творів і спричиняє вибір певних методів, засобів і форм перекладу. Основна особливість поетичного перекладу полягає в його відносно вільному характері, який зумовлений об'єктивним і суб'єктивним факторами. Об'єктивний фактор полягає в

неможливості прямих мовних і метричних відповідностей, суб'єктивний включає творчу особистість перекладача і вибір ним лінгвостилістичних засобів відтворення образу. Класифікація ліричного жанру не усталена, його визначають як тип ліричного твору [21, с. 562]. Особливістю ліричного твору є духовне життя людини, її емоційний душевний стан. Ліриці властива суб'єктивність, бо людина в ній присутня не лише як автор чи об'єкт зображення, але і як включений в естетичну структуру твору суб'єкт як її дієвий елемент [22, Т. 2, с. 429].

У перекладознавстві існує поняття жанрово-стильової домінанти, що дає можливість випрацювати загальні критерії, релевантні для всіх творів певного жанру. Жанрово-стильова домінанта – це система стилістичних особливостей вихідного тексту, яка зумовлена його жанром і є інваріантною для будь-яких жанрово-адекватних текстів перекладу [23, с. 6]. Разом із тим, незалежно від жанру чи окремого твору, домінанта, як основа концептуальності перекладацької діяльності (суб'єктивний фактор), може бути в першотворі, перекладачеві або ж у цільовій культурі [24, с.74]. Домінанту ліричного жанру складають стилістичні засоби тропів; поетичний синтаксис; метро-ритмічний, фонічний і графічний рівні тексту; ключові слова, образи і мотиви; емоційна лексика; естетична форма. Художній концепт епохи надає творам ліричного жанру певного смислового забарвлення й формального вираження, що так чи інакше проявляється у творчості різних авторів.

У перекладознавчому дослідженні творів ліричного жанру маємо справу з проявом фундаментальних понять загального й особливого. У першу чергу відтворюється загальне, котре складають домінантні властивості ліричного жанру в поєднанні з художнім концептом епохи. Особливе виявляється у відтворенні концептосистеми образу й виражальних засобів зображення конкретного автора. Переклад лірики є водночас детермінований джерельною культурою і опосередкований цільовою. Пошук компромісу або досягнення гармонії між двома світами здійснюється автором перекладу. Особливістю досягнення гармонії є те, що перекладач прагне передати відбиту в ліриці особистість автора, його творчу манеру і разом з тим виявляє власну. Відтворення складових поетичного образу як вербальної форми культурного концепту досягається через застосування функціонально-семіотичної моделі до перекладу віршових текстів, які в перекладі мають бути функціонально еквівалентними джерельній культурі і прагматично адаптованими до цільової культури.

Синергетична природа мови сприяє синхронізації двох різних типів свідомості, утворюючи амфісиметричну структуру, яка підходить для обох несиметричних систем. Узгодження досягається завдяки креативно-адаптивним властивостям дискурсу, які виявляються при аналізі паралельних текстів. Відношення між паралельними дискурсами залежать від ступеня асиміляції перекладеного дискурсу [25, с. 239].

Зображення чужої моделі світу може мати неточно відбиті акценти з мимовільною орієнтацією на своє. Однак неминучі втрати і зміни жодним чином не применшують значимості й ефективності перекладу як такого. Більше того, переклад виконує важливу когнітивну функцію, оскільки виступає універсальним способом міжкультурних контактів і при відображенні чужого дозволяє висвітити своє, іноді зовсім несподіване [8, с. 37].

Герменевтичний підхід до явищ поетичного перекладу дає змогу пояснити буття “свого” в “чужому” або “чужого” у “своєму”, тобто функціонування культурного концепту віддаленої культури в контексті сприймаючої. Дві далекі мови й далекі світи ніби об'єднуються в один у формі образу поетичних перекладів, а невичерпний потенціал внутрішньої форми приваблює прихованим змістом, стимулює уяву, породжує нові образні утворення й асоціації. Переклад є своєрідним мостом через простір, що з'єднує джерельну культуру з цільовою. Визнання ж перекладу як “in-betweenness” вченими не зі світу перекладознавства відображає змінну природу нашого світу [19, с. 10].

Отже, образ національної поезії є художнім втіленням її культурного концепту у формі ліричного жанру. Проблема перекладознавчого дослідження поетичного образу може бути вирішена в когнітивно-дискурсивному аспекті на основі перекладознавчого і концептуального видів аналізу, що дозволить виявити фактори трансформацій поверхневого і глибинного рівнів. Зміни понятійної і ціннісної сторін культурного концепту в полі досвіду й колективної пам'яті цільової культури трансформують образну сторону як на мовному (вербальному, графічному, звуковому), так і на ментальному (уявному, смислово-мисловому) рівнях, а тому поетичний образ як форма культурного концепту в перекладацькому дискурсі не є тотожним образу джерельної культури, оскільки разом із перекладацькими знає дискурсивних епістемологічних трансформацій.

Однак, будучи синергетичним явищем, поетичний образ у перекладацькому дискурсі передає фактуальну інформацію і естетику джерельної культури, а також набуває ознак цільової. Він є амфісиметричним по відношенню до культур-комунікантів і втілює в собі три складові: спільне (універсальне) для обох культур; чуже (екзотизація, форенізація, неологізація компонентів образу); своє (одомашнення, натуралізація, заміна компонентів образу джерельної культури своїми). Поетичний образ є когнітивно-креативним засобом інтерпретації світу автором, духовною цінністю його культури і при перекладі стає

полем зіткнення і гармонізації культурних концептів джерельної і цільової культур, двох типів свідомості, тобто своєрідним синтезом двох мовних картин світу в аспекті художньої комунікації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чередниченко А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: Тексты лекций / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – К.: КГУ, 1980. – 66 с.
2. “Хай слово мовлене інакше...”: Проблеми художнього перекладу / [статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд.: В. Коптілов; передм. Д. Павличка]. – К.: Дніпро, 1982. – 295 с.
3. Пермінова А. В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 / А. В. Пермінова. – К., 2003. – 20 с.
4. Белехова Л. И. Типология образного пространства в американской поэзии / Л. И. Белехова // Вісник Запорізького державного університету: Зб. наук. статей. Філологічні науки. – 2001. – № 3. – С. 17 – 22.
5. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1999. – 848 с.
7. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и диагностика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1999. – 487 с.
8. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В. А. Маслова. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
9. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проспект, 2001. – 990 с.
10. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: Монография / А. В. Олянич. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
11. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
12. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров. – М.: Гос. ун-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 2004. – 204 с.
13. Приходько А. Н. Языковое картирование мира в паттерне «концептосфера – концептополе – концептосистема» / А. Н. Приходько // Нова філологія. Зб. наук. праць. – Запоріжжя: ЗНУ, 2005. – С. 94 – 104.
14. Цивьян Т. В. Модель мира и её лингвистические основы / Т. В. Цивьян. – М.: Комкнига, 2006. – 280 с.
15. Мифологический словарь / [гл. ред. Мелетинский Е. М.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
16. Неборсина Н. П. Переводоведческий поэтический дискурс как предмет контрастивной поэтики / Н. П. Неборсина // Университетское переводоведение. Вып. 4. М-лы IV Междунар. науч. конф. «Федоровские чтения» 24 – 26 октября 2002 г. – СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2003. – с. 241 – 251.
17. Лук'янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах (на матеріалі творів А. Камю і Ж.-П. Сартра): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Лук'янченко Мар'яна Петрівна. – К., 2006. – 193 с.
18. Taylor Ch. Sources of the Self: the Meaning of the Modern Identity / Charles Taylor. – Cambridge: Harvard University Press, 1989. – 601 с.
19. Bassnett S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / Susan Bassnett, Andre Lefevere. – Cleveland – Philadelphia – Toronto – Sydney – Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. – 143 p.
20. Лучук О. Поезія – переклад – дійство: портрет Ярої мистецької групи / Ольга Лучук // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 67 – 74.
21. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Т. 1 / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
22. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1998. Т. 1: Лекции по эстетике. – 1999. – 622 с.

23. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: 10.02.20 / Е. И. Макаренко. – Одесса, 1989. – 16 с.
24. Тороп П. Тотальный перевод / Пеэтер Тороп. – Тарту: Изд-во Тартуского ун-та / Tartu University Press, 1995. – 220 с.
25. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике / В. Г. Борботько. – М.: КомКнига, 2006. – 288 с.

УДК 811.111'373.611'276.5:355.11

АНГЛОМОВНІ ЛЕКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ ВІЙСЬКОВОЇ СФЕРИ, УТВОРЕНІ ШЛЯХОМ СЛОВОСКЛАДАННЯ

Василенко Д. В., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню особливостей словоскладання англomовної військової лексики. Проблема словотворення розглядається в діахронічному аспекті.

Ключові слова: військові лінгвальні інновації, словоскладання, структурні моделі, семантичні зв'язки.

Vasilenko D.V. ANGLIOZYCHNYE LEKSIЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ, ОБРАЗОВАННЫЕ ПУТЕМ СЛОВОСЛОЖЕНИЯ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию особенностей словосложения англоязычной военной лексики.

Проблема словообразования раскрывается в диахроническом аспекте.

Ключевые слова: военные языковые инновации, словосложение, структурные модели, семантические отношения.

Vasilenko D.V. WORD-BUILDING PECULIARITIES OF NEW WAR COMPOUNDS IN ENGLISH / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with some word-building peculiarities of new war compounds in English. The diachronic aspect of the problem of word-formation is revealed in the article.

Key words: war innovations, word-building, compounds, structural models, semantic relations.

Під словоскладанням розуміють процес і правила утворення слів шляхом морфологічного поєднання двох або декількох основ, що збігаються з самостійно функціонуючими словами. У результаті словоскладання утворюється складне слово, або композит. Цей спосіб словотворення досліджується багатьма лінгвістами, серед них – О. І. Смирницький, І. В. Арнольд, О. Д. Мешков, П. М. Каращук, Д. І. Квеселевич, Г. Марчанд та інші. Вивчення процесів словоскладання пов'язано з вирішенням проблем ідентифікації складного слова, розмежування складного слова і словосполучення, значення складного слова, відносин між його компонентами, класифікації складних слів, опису їхніх моделей.

Словоскладання відіграє важливу роль у створенні номінацій загальнолітературної лексики і “спеціальних мов”, у тому числі фахової мови військової сфери. Воно є одним із продуктивних способів словотворення, який діє в англійській мові протягом багатьох століть і зберігає своє значення на початку XXI століття. Його роль поступово зростає. Як зазначають мовознавці, словоскладання за своєю продуктивністю стає головним способом англійського словотворення, починаючи з 80-х років XX століття [1, 29; 2, 10; 3, 102]. На наш погляд, актуальним є дослідження процесів словоскладання, які відбуваються у сфері військової лексики XX – початку XXI століття на різних етапах розвитку військового лексикона.

Мета нашої роботи полягає у встановленні закономірностей словоскладання в утворенні англomовних військових лінгвальних інновацій. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- розкриття ролі словоскладання в утворенні англomовної військової лексики (термінів і сленгізмів);
- виявлення активних моделей складних слів військової сфери;
- встановлення семантичних відносин між компонентами військових лінгвальних інновацій;
- визначення розбіжностей у процесі словоскладання військових термінів і військових сленгізмів.

Об'єкт вивчення – англomовні військові складні неологізми XX – початку XXI століття. Предметом аналізу є процеси словоскладання, що відбуваються у сфері англomовної військової лексики. Матеріалом нашого дослідження стали військові термінологічні і нетермінологічні лексичні одиниці, що увійшли до англійської мови протягом XX – на початку XXI століття і були зареєстровані англomовними словниками

Д. Алджео [4], Р. Боуера [5], Вебстер [6], П. Діксона [7]. У статті наводяться приклади військових лінгвальних інновацій і приблизні дати їх входження до складу англійської мови.

Військовий вокабуляр складається з ядра – термінологічної лексики, і периферії – нетермінологічної, субстандартної лексики. Услід за В. М. Шевчуком під військовим терміном ми розуміємо “слово або словосполучення, що використовується для позначення певного спеціального поняття, яке відноситься до того, чи іншого розділу військової науки або до військової техніки” [8, 8] (*тут і далі переклад наш – В. Д.*). Поняття “військова субстандартна лексика” об’єднує різні соціально-функціональні класи слів, які використовуються в мовленні військових у неофіційному спілкуванні, а саме жаргонізми, сленгізми, сленгова фразеологія. Мовний матеріал, що досліджується нами, розподіляється за тематичними групами: 1) військовослужбовці; 2) військові дії; 3) зброя; 4) військова техніка; 5) амуніція.

Лінгвальні інновації розподіляються за певними синхронними зрізами, які відповідають періодам війн за участю англо-американських військ та часовим відрізкам між військовими конфліктами ХХ – початку ХХІ століття (Таблиця 1). Виділення синхронних срівів ґрунтується на екстралінгвальних та інтралінгвальних ознаках змін окремих мовних явищ. Як зазначає Н. М. Ходакова, “цінність методу синхронних срівів полягає в тому, що співставлення послідовних срівів дозволяє виявити мовні закономірності, зробити висновки про тенденції розвитку, висвітлити каузальні зв’язки в змінах різних мікросистем мови, показати темпи розвитку мовного явища, що досліджується” [9, 8]. Система мови являє собою безперервний процес перетворень. У деякі історичні періоди для неї характерними є інтенсивні зміни, а в інші – відносна сталість. Встановлення синхронних срівів ґрунтується на виокремленні відрізків часу, які позначаються значними змінами, від таких, що характеризуються відносною стабільністю. Виникнення в мові значної кількості військових інновацій збігається з історичними моментами різких змін у суспільстві, у даному випадку, військових конфліктів.

Таблиця 1 – Розподіл військових лінгвальних інновацій у відповідності до синхронних срівів

Війни і військові конфлікти	Синхронні зрізи	Заг. кільк-ть військ-х тер-в	Складні військові терміни		Заг. кільк-ть військ. слів	Складні військові сленгізми	
			заг. кільк-ть	відсотки		заг. кільк-ть	відсотки
	1900-13	33	23	70%	7	1	14%
World War I	1914-18	134	105	78%	263	108	41%
	1919-38	57	34	60%	6	4	67%
World War II	1939-45	374	186	50%	405	247	61%
	1946-49	77	46	60%	7	3	43%
The Cold War	The Korean War 1950-53	60	44	73%	135	82	61%
	The Vietnam War 1954-75	217	110	51%	449	211	47%
	1976-90	138	77	56%	135	70	52%
War on Terror-ism	Gulf War I 1991-95	105	53	50%	197	135	69%
	Afghanistan Campaign 2001	10	6	60%	-	-	-
	Gulf War II 2003-07	85	64	75%	12	5	42%
		1290	748	57%	1616	866	54%

Складні військові терміни відбивають, головним чином, зміни, які відбуваються у військовій науці і техніці, характерні для певних історичних періодів:

- Перша світова війна – розвиток і удосконалення артилерії і авіації (*air arm, aircraft carrier, air service, bomb bay, director control*);
- Друга світова війна – подальший розвиток авіації, початок ракетобудування (*air bomber, air drop, area bombing, pilotless bomb*);
- Корейська війна – створення нових зразків авіаційної техніки, атомних боєголовок (*air strike, air bomber, massive retaliation, nuclear warhead*);
- В’єтнамська війна – впровадження гелікоптерів (*assault support helicopter, helicopter battalion, helicopter delivery, helicopter aerial ambulance*);
- Холодна війна – розробка атомної зброї, удосконалення ракет і ракетносіїв (*atomic age, intercontinental ballistic missile, intermediate range ballistic missile*);
- Війна з тероризмом – виникнення високоточної зброї, основаної на новітніх комп’ютерних і цифрових технологіях (*area denial weapon, guided bomb, armor-piercing bomb, precision-guided technology*).

Композити-сленгізми позначають військових і їхню службу, пов'язану з реаліями, що корелюють з війнами і військовими конфліктами (*Перша світова війна* – *basket case солдат, який втратив усі кінцівки, foot slogger ніхотинець, leather bumper кавалерист*; *Друга світова війна* – *air hawk пілот, bedpan commando медичний працівник, deck ape матрос*; *Корейська війна* – *chair corps військовослужбовці, незайняті у бойових операціях, jet ace пілот-ас*; *В'єтнамська війна* – *boonie rat солдат, який проводить багато часу в польових умовах, brown bar другий лейтенант, cannon cocker артилерист*; *Холодна війна* – *Beltway bandit консультант, який працює на міністерство оборони, brown job військовослужбовець, chicken hawk прибічник війни, який сам навіть не служив в армії*; *Війна з тероризмом* – *airplane driver пілот, bullet-stopper солдат, weekend warriors резервисти*).

Складні військові сленгізми можуть утворюватися також для позначення зброї і техніки, боєприпасів і являють собою дуплети відповідних термінів (*Перша світова війна* – *big stuff великі снаряди, Big Bertha велика гармата, flaming coffin палаючий літак*; *Друга світова війна* – *air goose літак-амфібія, big jeep великий бомбардувальник, blotter machine кулемет*; *Корейська війна* – *big pickle атомна бомба, blast furnace реактивний літак, blow job реактивний літак*; *В'єтнамська війна* – *chopper гелікоптер, flying cow великий літак, dustoff медичний гелікоптер*; *Холодна війна* – *atomic cemetery могильник ядерних відходів, backpack nuke невеликий ядерний пристрій, brilliant pebbles бойові сундукники*; *Війна з тероризмом* – *fast mover реактивний літак, force package літак, що несе ракети і бомби, ghost rider пілот літака Ф-117А*).

Структурно-семантичний аналіз військових лінгвальних інновацій свідчить про те, що словоскладання є головним способом словотворення у військовій сфері. Значною мірою цей факт зумовлюється аналітичністю мови, лексико-семантичними умовами, тобто здатністю двох іменників поєднуватися в атрибутивні словосполучення з метою передачі певного семантичного завдання [10, 93], а також дією принципу мовної економії при створенні військових номінацій, які характеризуються точністю значення лексичних одиниць.

За результатами нашого дослідження, 57% військових термінів-неологізмів і 54% військових неологізмів-сленгізмів ХХ – початку ХХІ століття утворюються шляхом словоскладання. Спостерігається коливання цифрових показників на різних синхронних зрізах, яке пояснюється зростанням кількості інновацій, що збігаються з періодами активних військових дій. Але, у цілому, мовний матеріал, що досліджується свідчить про збереження домінуючого характеру словоскладання у військовій підмові протягом минулого століття. Отже, екстралінгвальні чинники впливають на кількість новоутворень, а внутрішньомовні – зумовлюють головний спосіб словотворення.

Важливим завданням нашого дослідження є встановлення активних моделей, за якими утворюються складні військові інновації. Результати структурного аналізу свідчать про те, що найбільш продуктивною моделлю словоскладання у військовій підмові, як і в загальнолітературній мові, є сполучення основ іменників (модель **N + N**). При розгляді складних слів, створених за схемою **N + N**, постає питання невизначеності їхнього статусу, проблема співвідношення складного слова і словосполучення.

Більшість дослідників керуються семантичним критерієм і спираються на принцип “ізоляції значення” [11, 390]. До поняття семантичної і морфологічної ізоляції складного слова наближається запропонований О. І. Смирницьким критерій цілісності складного слова, який протиставляється роздільному оформленню словосполучення [12, 33]. Інший підхід до проблеми розмежування складного слова і словосполучення полягає в тому, що розподіл проводиться за трьома класами, один з яких має характеристики перехідного типу, і частково відповідає категоріальним ознакам як словосполучення, так і складного слова. Цей підхід ґрунтується на інформативній структурі і характері номінації новоутворень. Така класифікація отримала назву ономасіологічної. При вирішенні питання про віднесення того чи іншого комплексу до певного класу одиниць встановлюють характер реми, яка визначає інформативну структуру і характер номінації комплексу. Неінгерентність реми надає номінації комплексу роздільний неідіоматичний характер, що дає можливість розглядати комплекс як словосполучення. Інгерентність реми створює умови для цілісної ідіоматичної номінації комплексів, які можуть вважатися складними словами. Проміжною стадією процесу інтеграції словосполучення в складне слово є зближення, що знаходить матеріальне відтворення у словостягненні [13, 28].

У нашій роботі ми дотримуємось точки зору лінгвістів, згідно з якою вважається, що сполучення **N + N** повинно трактуватися як складне слово, оскільки “будь-яка послідовність двох іменників у загальному відмінку не може являти собою синтаксичної послідовності, тобто словосполучення, тому за принципом *tertium non datur* повинна розглядатися як складне слово” [10, 19].

Модель **N + N** є домінуючою в процесі утворення складних військових термінів-неологізмів і неологізмів-сленгізмів. Словоскладання за даною схемою створює можливості для номінації предметів і явищ дійсності. Клас іменників є основним у поповненні словникового складу військової підмови. Від загальної кількості складних слів-неологізмів, що досліджуються нами, іменники складають приблизно 90%. Найбільш продуктивною і активною моделлю є **N + N → N**:

- $N + N \rightarrow N$ (*airburst*, *air war*, *ash can* (sl) (1920), *air alert* (1942), *assault rifle* (1975), *rocket scientist* (sl) (1994), *microwave weapon* (2003));
- $(N + N) + N \rightarrow N$ (*air-raid shelter* (1920), *military-entertainment complex* (1995), *bunker-buster bomb* (2003));
- $N + (N + N) \rightarrow N$ (*air cavalryman* (1920), *death ray bomb* (1975), *stealth fighter jet* (2000));
- $N's + N \rightarrow N$ (*aircraftsman* (1920), *bombardier's dream* (sl) (1942), *Mr Truman's war* (sl) (1954), *Mc Namara's line* (sl) (1965), *Jacob's ladder* (sl) (1970), *Noah's Ark Plan* (1985), *George Bush's Vietnam* (sl) (2004));
- $N + N\text{er} \rightarrow N$ (*gravel cruncher* (sl) (1920), *dive bomber* (1935), *grass cutter* (sl) (1945), *airtrooper* (1958), *battle winner* (1991), *airplane driver* (sl) (1994), *al-Qaeda fighter* (2004));
- $N + N\text{ing} \rightarrow N$ (*dazzle painting* (1920), *area bombing* (1945), *jungle-busting* (sl) (1955), *hip-shooting* (sl) (1994), *mouseholing* (2004)).

При словоскладанні за моделлю $N + N \rightarrow N$ похідне слово утворюється шляхом злиття двох самостійних слів (основ). Поняття словоскладання та основокладання стають практично ідентичними. Іменники, побудовані за схемою $N + N \rightarrow N$, можуть бути також структурно-складними (*bomb-disposal squad*, *home-front sniper* (sl), *fire-support base*, *bunker-buster bomb*): “*The Tomahawks were followed by four bunker-buster smart bombs from the F-117s*” [Time, March 31, 2003] “Після Томагавків з літаків Ф-117 були випущені бункеропробивні керовані бомби”.

Продуктивним типом моделі $N + N \rightarrow N$, найбільш характерним для утворення військових сленгізмів, є $N's + N \rightarrow N$. У даному випадку підрядний іменник виступає у формі родового відмінка. Перший елемент двочлена може бути представлений іменником, який позначає живу істоту (людину (*Truman's folly*), тварину або птаха (*eagles' nest*)), міфологічну істоту (*dragon's teeth*), неживий об'єкт (*aircraftsman*, *hell's acres*). Як перший компонент даної структури може вживатися власне ім'я (*Maggie's drawers*): “*Senator Edward Kennedy, a frequent campaigner for Kerry, gave a speech last week calling Iraq “George Bush's Vietnam”*” [Time, April 19, 2004] “У своїй промові минулого тижня Сенатор Едвард Кеннеді, який виступає в підтримку Керрі у передвиборній кампанії, назвав Ірак “В'єтнамом Дж. Буша”.

Активним типом словоскладання, за яким утворюється значна кількість військових неологізмів, також є $N + N\text{er} \rightarrow N$. Характерною ознакою другого іменника бінарного сполучення виступає суфікс *-er*, за допомогою якого цей іменник був утворений. Такі комбінації іменників входять до складу як термінології, так і субстандартної військової лексики. Вони позначають дійову особу (*air bomber*), техніку та прилади (*airplane driver*), боєприпаси (*bomb aimer*). Перший компонент двочлена вказує на приналежність або місце знаходження другого об'єкта: “*They are patrolling the border against incursions by Taliban and al-Qaeda fighters*” [Time, October 11, 2004] “Вони патрулюють кордони з метою запобігання вторгнення бійців Талібану і Аль-Кайди”.

Продуктивним способом утворення складних іменників типу “основа іменника + основа віддієслівного іменника” є схема $N + N\text{ing} \rightarrow N$ (*bombcasting*, *precision bombing*). Компоненти цього бінарного сполучення виражаються першим іменником зі значенням частини тіла, місця, боєприпасів, або дії, та другим іменником абстрактної дії, процесу або стану. Наприклад, “*We are very careful because this person is wanted for a homicide bombing*” [The Atlanta Journal and Constitution, July 22, 1998] “Ми насторожі тому, що ця людина розшукується за здійснення терористичного акту”.

Існують певні семантичні закономірності поєднання основ іменників як компонентів складного слова. Проблема встановлення таких закономірностей полягає в тому, що складне слово має більшу інформативність, ніж просте. Разом з тим, загальне значення складного слова не є сумою значень його компонентів. Воно дорівнюється логічному добутку ознак, які містить у собі семантична структура складових компонентів [14, 118].

У процесі утворення складних слів важливим є питання семантичного наповнення структурних моделей. У більшості випадків перший компонент структурної моделі $N + N \rightarrow N$ уточнює, конкретизує значення іншого елемента. А. Томсон і А. Мартіне пропонують класифікацію двокомпонентних лексичних одиниць за типом значення, на яке може вказувати перший компонент структури [15, 32]. У цілому, військові неологізми, утворені шляхом словоскладання, підпорядковуються принципам цієї класифікації, згідно з якою перший компонент двочлена може вказувати на:

- місцезнаходження другого компонента (*beach-head* (1935) *плацдарм висадки морського десанту*, *silo sitter* (1965) *солдат, місцем служби якого є шахти запуску ракет*, *headquarters rikes* (sl) (1998) *допоміжний штат військових у тилу*, *air jockey* (sl) (2006) *пілот літака винищувача*);
- приналежність предмета або явища, вираженого другим іменником, предмету або явищу, вираженому першим (*aviator glasses* (1965) *окуляри пілота*);

- *матеріал, з якого зроблено предмет* (*lead pill* (sl) (1941) куля, *oil bomb* (1947) запалювальна бомба, *plastic bomb* (1955) пластикна бомба, *nail bomb* (1970) вибуховий прилад, нашипигований металевими предметами, *Bronze Star* (1991) Бронзова Зірка);
- *час, коли має відбутися подія або явище, що виражається другим компонентом* (*Sunday punch* (sl) вирішальний бій, *Saturday while* (sl) (1950) звільнення на берез (із суботи до понеділка);
- *призначення об'єкта, вираженого другим іменником* (*battle dress* (1935) бойова форма одягу, *bomb shelter* (1935) бомбосховище, *jump boot* (1946) черевик парашутиста, *grenade launcher* (1960) гранатомет, *all-terrain vehicle* (1995) транспортний засіб, здібний пересуватися на будь-якій місцевості);
- *будь-який інший зв'язок між елементами структури* (*parachute bomb* (1941) парашутна бомба, *kill box* (1998) ділянка району цілі, *sandbox express* (sl) (2000) будь-який транспортний засіб у пустелі).

Аналіз семантичних відносин між елементами моделі $N + N \rightarrow N$, за якою утворюються військові лексичні одиниці, дозволяє виокремити також такі ознаки, як форма та колір предмета, вираженого другим елементом, на які вказує перший компонент двочлена (*bell tent* (sl) (1941) намет у формі дзвона, *artichoke suit* (sl) (1994) форма коричнево-зеленого кольору, *chocolate chips* (sl) (1998) форма з коричневими плямами, схожими на крихти шоколаду).

Значна кількість двочленних військових неологізмів мають своїм першим елементом антропонімі-власні ім'я:

- *прізвище або ім'я людини (винахідника зброї або техніки – Lewis gun ручний кулемет Льюїса (І. Льюїс, 1858-1931, американський солдат і винахідник), mills grenade ручна граната Мілса (В. Мілс, 1856-1932, англійський винахідник); політичного діяча – Potemkin site* (sl) (1980) удавана / несправжня ракетна база (Потьомкін, 1739-91, російський державний діяч), *Molotov cocktail, Molotov breadbasket* імпровізована запалювальна зброя, запальна суміш (В. Молотов, 1890-1986, російський державний діяч), *Eisenhower jacket* піджак Аїзенхауера (Аїзенхауер, 1890-1969, американський генерал і державний діяч), *Saddam line* лінія Саддама (Саддам Хуссейн, 1937-2006, іракський політичний лідер; президент 1979-1994), *військового – Van Fleet load* (sl) масований артилерійський вогонь (1954) (Ван Фліт, 1892-?, американський генерал), *Schwarzkrieg* (sl) повітряна війна в Перській затоці (1994) (Шварцкопф, американський генерал), *видавця – Baedeker invasion, Baedeker raids* (sl) (1945) вторгнення до Сіцилії (К. Бедекер, 1801-59, книговидавець));
- *географічні назви (Manhattan Project* (1945) Проект Манхеттен (створення атомної бомби), *Токуо tanks* (sl) (1945) додаткові баки з паливом у літаку (завдяки якому можливо дістатися Токуо (тобто, віддаленого місця)), *Niagara onion* (sl) (1945) сльозоточива бомба, *Baghdad Buffoon* (sl) (1994) Саддам Хуссейн);
- *ім'я вигаданих персонажів фільмів, книг тощо (Neptune aspirin* (sl) (1945) глибинна бомба, *St. Vitus davenport* (sl) (1945) танк, *Mickey Mouse boots* (sl) (1954) важкі гумові черевики солдатів, *John Wayne cookies* (sl) (1970) печиво, що входило до раціону солдатів, *Gulliver effect* (sl) (1990) перемога кількох невеликих об'єктів над одним великим, *Rambo rag, Rambo stuff* (sl) (1994) екіпіровка і манера поведінки Рембо, *Nintendo effect* (sl) (1995) телевізійне зображення бомбардування Іраку, схоже на звуко-зорові ефекти комп'ютерної гри, розробленої компанією Нінтендо).

Антропоніми, які беруть участь у створенні неологізмів військової сфери, включають власні імена широко відомих реальних або вигаданих осіб. Загальновідомі факти утворюють семантику найменування і стійко пов'язуються з конкретним антропонімом, що дозволяє вживати неологізм, побудований, за його допомогою, без додаткового пояснення.

Серед військових складних двокомпонентних неологізмів поширеними є лексичні одиниці, утворені за моделлю $Adj + N \rightarrow N$. Цей тип словоскладання посідає друге місце за кількістю новотворів. Модель $Adj + N \rightarrow N$ є продуктивною у сфері військової термінології, а також у субстандартній лексиці. Біля 26% військових складних сленгізмів і 21% військових складних термінів будуються за цією моделлю. Перший елемент військових термінів, виражений прикметником, визначає певні характеристики суб'єкта, об'єкта або дії, які передаються другим компонентом (*strategic retreat* (1920), *atomic age* (1946), *ballistic missile* (1950), *technical sergeant* (1975), *general war* (1980), *assymetric conflict* (1991)).

Семантичний аналіз першого елемента сленгізмів дає можливість встановити найбільш частотні прикметники, які вживаються в сполученнях “прикметник + іменник” і утворюють словотвірні ланцюжки. Ці лексичні одиниці створюють антонімічні пари, що виявляють комбінаторику з іменниками:

- *big* (*boy / push / stuff / ticket / friend / show / switch / bullet*) – *little* (*Archibald / Bertha / poison / friends / switch / people*);
- *fast* (*freight / mover*) – *slow* (*flyer*);
- *heavy* (*dough / arty*) – *light* (*hands / colonel*);

old (issue / shaky) – *new* (wheeze / wrinkle / war);
hot (pilot / plane / spot / stuff / pursuit / biscuit / line / turn / war) – *cold* (war / feet / steel);
long (Tom / green line) – *short* (stick / rounds / gun);
smart (bomb / decoy) / *brilliant* (pebbles) – *stupid* (missile);
hard (spot / stand / body / kill) – *soft* (target / head / skill);
full (pack / bird / bull) – *empty* (case / hole).

Дані приклади підтверджують висновки лінгвістів про те, що “коло прикметників, які зустрічаються в моделі **Adj + N → N**, є обмеженим. Як правило, це односкладові прикметники германського походження” [16, 153]. Отже, на відміну від військових термінів-комполітів, що допускають широку варіативність першого компонента, вираженого прикметником, військові складні сленгізми включають до свого складу типові лексичні одиниці, які характеризуються виразністю і лаконічністю форми.

Структурно-семантичний аналіз складних слів виявив також можливість утворення багатокомпонентних комбінацій у військовій підмові, таких як:

Chinese three-point landing (sl) (1946) (**Adj + N + N → N**),
cowboy-and-Indian tactics (sl) (1954) (**N + and + N + N → N**),
intermediate range ballistic missile (1970) (**Adj + N + Adj + N → N**),
Nuclear Test-Ban Treaty (1975) (**Adj + N + N → N**),
fourth generation warfare (1990) (**Num + N + N → N**),
nap-of-the-earth (sl) (1975) (**N + Prepositional Phrase → N**).

Багатокомпонентні комбінації існують як у стандартній, так і в субстандартній підмові. Але вони більш характерні для військової термінології, яка відображає постійний процес спеціалізації. До слів, що виражають певні спеціальні поняття військової справи, додаються характеристики, які відображають процес спеціалізації, внаслідок чого утворюються сталі сполучення слів. Утворення багатокомпонентних військових термінів зумовлюється необхідністю дати найменування більш конкретному в порівнянні з родовим, видовим. Як зазначає Н. В. Єгоршина, однією з головних причин виникнення декількаслівних термінів є семантична недостатність мовного знака, яка зумовлюється як лінгвальними, так і екстралінгвальними чинниками. “Лінгвістична необхідність ускладнення тіла мовного знака полягає в тому, що в якості імені конкретного денотата вживаються слова широкого референціального віднесення, які мають інформаційну недостатність у терміносистемі, що досліджується. Нові складні референти не можуть точно передаватися існуючими термінами. Вищезазначена семантична недостатність призводить до необхідності використання різного роду субкатегоризаторів, які звужують і уточнюють референцію мовного знака і одночасно ускладнюють його тіло, чим сприяють утворенню декількаслівних термінів більш складної структури” [17, 21].

Проведене дослідження процесів словотворення у сфері військової лексики дозволяє стверджувати, що словоскладання є головним способом утворення військових лінгвальних інновацій, який залишається домінуючим протягом ХХ століття. Структурний аналіз військових лексичних одиниць не дає можливості виокремити таку модель, яка була б характерною тільки для військових термінів або для військових сленгізмів. Цей факт підтверджує висновки Л. Соудека про те, що в системі словотворення майже не існує структурних елементів, які б вважались приналежністю тієї чи іншої підсистеми [18, 147]. Моделі складних слів-неологізмів – військових термінів і сленгізмів – виявляють значну структурну єдність словоскладання. У стандартній і нестандартній лексиці превалює модель **N + N → N**.

Проте мовний матеріал, який аналізується, виявляє окремі характеристики, що є притаманними в більшій мірі військовій стандартній, ніж військовій субстандартній лексиці, зокрема, наявність значної кількості багатокомпонентних лексичних одиниць, які утворюються за різними моделями. Більш високу частотність у нестандартній, ніж у термінологічній лексиці, має модель **Adj + N → N**, що може пояснюватися комунікативною специфікою сфери невимушеного неофіційного спілкування, настановою на експресивність.

Слід зазначити, що складні неологізми характеризуються можливістю переосмислення значення окремих компонентів, тому загальне значення комполітів не є простою сумою прямих значень лексем, які входять до них. Очевидно, найбільші розбіжності в процесі утворення військових неологізмів-термінів і військових неологізмів-сленгізмів виявляються не на структурному, а на семантичному рівні. Тому перспективним представляється дослідження семантичних засобів номінації у сфері військової термінологічної і нетермінологічної лексики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка. – М.: Высш. школа, 1989. – 125 с.
2. Зацний Ю. А. Развитие словарного состава английской речи в 80ти -90ти роки ХХ століття. Дис... доктора філол. наук: 10.02.04. – Київ: Київський ун-т ім. Т. Шевченка, 1999. - 370 с.

3. Жлуктенко Ю. А., Татутян А. Б. Серийные аналогические неологизмы как проблема перевода // Теория и практика перевода. – Вып. 11. – К.: Вища школа, 1981. – С. 101-107.
4. Algeo J. Fifty Years Among The New Words. A Dictionary of Neologisms. – Cambridge University Press, 1991. – 257 p.
5. Bowyer R. Campaign. Dictionary of Military Terms. – Macmillan, Bloomsbury, 2004. – 280 p.
6. Webster's Unabridged Dictionary. – N.Y.: Random House, 2001. – 2230 p.
7. Dickson P. War Slang. American Fighting Words and Phrases from the Civil War to the Gulf War. – N.Y., 1994. – 403 p.
8. Шевчук В. Н. Производные военные термины в английском языке. Аффиксальное производство. – М.: Воениздат, 1983. – 231 с.
9. Ходакова Н. Н. Кваликативное составное именное сказуемое со связкой "be" в английском языке 8-17 вв. (К вопросу о синхронных срезах для синтаксического элемента в истории языка): Автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М.: Моск. пед. институт ин. языков им. М. Горького, 1974. – 22 с.
10. Мешков О. Д. Словообразование в современном английском языке. – М.: Высшая школа, 1985. – 187 с.
11. Пауль Г. Принципы истории языка. – М.: Изд-во ин. лит-ры, 1960. – 390 с.
12. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1956. – С. 33.
13. Квеселевич Д. И. Интеграция словосочетания в современном английском языке. – К.: Вища школа, 1983. – 84 с.
14. Степанова М. Д. Словообразование и семантические системы // Структурно-типологическое описание современных германских языков. – М., 1966. – С. 118.
15. Thomson A., Martinet A. A Practical English Grammar. – Oxford University Press, 1986. – 486 p.
16. Боргничук Е. Н., Василенко И. В., Пастушенко Л. П. Словообразование в современном английском языке. – К.: Вища школа, 1988. – 263 с.
17. Егоршина Н. В. Несколькословные термины в военном подъязыке (ономасиологический аспект): Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19. – М.: Военный университет, 1995. – 23 с.
18. Soudek L. Structure of substandard words in British and American English. – Bratislava, 1967. – 160 p.

УДК 821.111(73)Б – 32.09

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ АМБРОЗА БІРСА

Василина К. М., к. філол. н., доцент, Пермякова Г. О., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена вивченню специфіки художнього втілення категорії жахливого в коротких оповіданнях маловивченого американського письменника доби романтизму А. Бірса. Автори статті розглядають поетику творів цього митця, наголошуючи на тому, що авторське бачення надприродного проявляється на всіх рівнях текстів: від ейдології до специфіки підбору мовних засобів; і позначено впливом як романтичної естетики, так і власних світоглядних установок.

Ключові слова: романтизм, оповідання, жах, ірреальне, архітектоніка, зав'язка, кульмінація, розв'язка, образ, сюжет, хронотон, деталь.

Василина Е.Н., Пермякова А.А. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АТМОСФЕРЫ СТРАХА В КОРОТКИХ РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА/ Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена изучению специфики художественного воплощения категории ужасного в коротких рассказах малоизученного американского писателя эпохи романтизма А. Бирса. Авторы статьи рассматривают поэтику произведений этого литератора, подчеркивая то, что авторское видение

сверхъестественного проявляється на всіх рівнях тексту: от ейдології до специфіки підбору мовних засобів; і, крім того, відзначено впливом як романтичної естетики, так і власних світоглядних установок.

Ключеві слова: романтизм, розповідь, жах, ірреальне, архітектоніка, зав'язка, кульмінація, розв'язка, образ, сюжет, хронотоп, деталь.

Vasylyna K.M., Permyakova A.A. THE PECULIARITIES OF ARTISTIC REPRESENTATION OF HORROR ATMOSPHERE IN SHORT STORIES BY AMBROSE BIERCE/ Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the analysis of horror category as represented in short stories by insufficiently studied American Romanticism writer Ambrose Bierce. The authors of the article consider poetics of works by this artist, underlining that the author's vision of supernatural is revealed on all textual levels: from eidology up to the peculiarity of language means selection, and it is designated by influence of Romantic aesthetics as well as by Bierce's world outlook.

Key words: Romanticism, short story, horror, supernatural, architectonics, outset, climax, dénouement, literary image, plot, chronotope, detail.

Світова література останніх десятиліть XVIII століття ознаменувалася зміною ставлення до оточуючого світу, до мистецтва, до творця та його ролі в суспільстві, а головне – введенням принципово нових поглядів на особистість та її проблеми. У цей період розвивається романтизм, що став одним з найцікавіших та чи не найскладніших явищ в історії літератури.

Розвиток романтизму був зумовлений багатьма чинниками: естетичним, світоглядним, суспільно-політичним. Зародившись у Західній Європі, цей мистецький напрямок здобув розповсюдження в літературі Сполучених Штатів Америки, де він набув особливих рис, притаманних лише творчості митців цієї молоді країни.

Американський романтизм ознаменований появою плеяди талановитих письменників, які сказали своє оригінальне, самобутнє слово, збагативши світову літературу тематично-новими, жанрово різноманітними, своєрідними за стилем творами. Серед них був і Амброз Бірс, один з творців новели, великий майстер оповідання жахів.

Хоча А. Бірс і був визначним майстром слова, сьогодні його постать є маловідомою широкому загалу. Аналіз джерел, присвячених розгляду оповідань жахів у контексті американського романтизму, дозволяє стверджувати, що особливості поетики коротких оповідань А. Бірса залишаються маловивченими. Його досвід письменника за життя був практично позбавлений уваги. Його оповідання сучасниками сприймалися негативно, були поховані в шухлядах столів видавництва. До його книг критика й читачі почали звертатися лише у двадцяті роки XX ст. Дослідження творчості Амброза Бірса представлено у вітчизняному літературознавстві загальними оглядами його творів у дослідженнях Анісімова І., Слістратової А., Ніколюкіна А. У своїх працях Кашкін І. та Орлова Р. вивчають лише окремі аспекти, акцентуючи увагу на специфіці бачення письменником концепції жаху та особливостях її репрезентації в окремих творах митця. Літературним здобуткам Бірса присвячені розділи в працях зарубіжних критиків Брука В., Спіллера Р., Паррінгтона Л.

Отже, вибір теми цього дослідження зумовлений її актуальністю та науковою новизною. Сьогодні, коли світове літературознавство активно заповнює інформаційні лакуни шляхом детального вивчення творчості несправедливо забутих авторів, постать Амброза Бірса привертає дедалі більший дослідницький інтерес. Крім того, оповідання Бірса являють собою цікавий предмет для розгляду тому, що фактично вони є прообразом сучасної літератури жахів, створюють її канони. Важливими вони є і для розуміння специфіки розвитку літератури американського романтизму.

А. Бірс належить до числа творців літературної форми, що якнайкраще зображують американців як єдиний народ, до творців нервової, концентрованої, короткої, всепроникаючої, закінченої форми новели.

Творчість А. Бірса – це й один з основних етапів розвитку жанру оповідання жахів в американській літературі. У ньому зійшлися традиції романтичної фантастики Едгара По із гротеском гумористів Далекого Заходу. Творчість Е. По була охарактеризована А. Ніколюкіним як «прояв найвищого безглуздя та зречення Бога»[1; 333]. Амброз Бірс багато в чому наслідує цього письменника. Та новели Бірса є виразнішими, сухішими, різкішими, більш «оголеними». Через його вимисел проглядає жорстока правда громадянської війни та життя Далекого Заходу. Він «скористався літературною традицією, але його власний багатобічний життєвий досвід військового, фейлетоніста, репортера дозволив йому по-своєму наповнити старі схеми По»[2; 109].

Колись Говард Філіп Лав Крафт писав, жах – найдавніше і найсильніше із людських почуттів. А найбільший жах виникає у людини перед невідомим. Амброз Бірс – письменник, що дуже добре знав людську психологію, з великим успіхом скористався цим.

Жах займає одну з провідних позицій в більшості оповідань Амброза Бірса, він є психологічною пружиною найхарактерніших творів письменника. Ось лише деякі з них: «Людина та змія», «Зниклий без вісті», «Випадок на мосту через Совиний струмок», «Чикамога», «Проклята тварина», «Глечик

сиропу», «Паркер Аддерсон – філософ», «Джордж Терстон», «Очі пантери». Основною рисою наведених оповідань є «жах перед життям та неповага до людини – як прояв сатири, уявна небезпека – як випробування, якому піддає Бірс своїх героїв, жаж перед небезпекою – як показник внутрішньої слабкості та неврівноваженості персонажів»[3; 20]. У результаті цього герої новел письменника відчують судому болю чи знаходяться в каталептичному стані, у якому більше вже немає часу, де в одну мить вони проживають все життя. Наприклад, в оповіданні «Випадок на мосту через Совиний струмок» головний герой в останню хвилину перед смертю встигає не лише пригадати рідний дім та дружину з дітьми, а й спланувати свою уявну втечу настільки детально та ретельно, що читачі не мають жодних сумнівів щодо її реальності аж до останніх рядків розповіді.

Для створення атмосфери жаху у своїх творах А. Бірс вдається до різних прийомів: використання ірреального елемента, викриття причин виникнення та опис різноманітних проявів жаху, особлива композиція та введення образів, що підсилюють емоційний вплив на читача, та використання відповідних стилістичних засобів.

У передмові до своєї ранньої лондонської книжки «Втіхи диявола» (1873) Бірс зазначає, що при написанні творів йому доводиться прислухатися до думки співавтора, а саме Сатани, і він охоче допомагає письменнику в його роботі. Більшість ідей, викладених в оповіданнях, на думку автора, треба віднести на рахунок цього «високоповажного джентльмена», тому що їхній дух цілком нав'язаний останнім. Співавтор Бірса, його натхненник, його демон – це демон незвичайного. Він підказує йому теми на грані можливого, на межі ймовірного.

Саме тому тематика оповідань жаху А. Бірса повністю присвячена ірреальному. Характерним є те, що скептика та позитивіста Бірса цікавить усе «зовні нез'ясоване, а сатирик у ньому розвінчував та висміював усіх тих, хто міг би повірити у можливість викладеного»[4; 9].

Письменник володів умінням створювати моторошну атмосферу надприродного, котра надає його жахам лякаючої життєвості, робить твір дуже напруженим. Він написав дуже багато оповідань про привидів. Ось як сам автор визначив їх у своєму «Словнику Сатани»: «Привид – зовнішнє й видиме втілення внутрішнього страху»[5; 433].

Типовим оповіданням Бірса про примар є «Глечик сиропу». Крамар Димер – домосід і старожил маленького містечка, і за двадцять п'ять років обивателі звикли бачити його на тому ж місці в себе за прилавком. Нарешті крамар помер, але людям здається, що його дух не залишив звичного місця перебування. Одному з поважних громадян Гілбрука примарилось, що він бачив привида. Але коли в кожному живе свій страх та марновірство, легко повірити і в страхи інших. Натовп охоплює жаж перед явищем, яке неможливо пояснити з точки зору здорового глузду. Люди бояться виходити з домівок. У цьому оповіданні А. Бірс дотримується особливого принципу: у полоні страху перед жахом відчуваєш жаж страху. Усі його привиди живуть під покривом ночі. Усі тіні оживають, коли настає темрява.

Бірс охоче ставить своїх героїв у небезпечне становище, але сама небезпека існує не в зовнішньому світі, а в уяві персонажів. Так званий «жах перед опудалами» визначає особливості поведінки багатьох героїв. Зокрема, в оповіданні «Людина і змія» головного героя до смерті лякає опудало змії, яку той вважає живою. В «Очах пантери» таким самим «опудалом» є нещасна Айрін, що гине від кулі нареченого. В оповіданні «Зниклий без вісті» небезпека втілюється теж у своєрідному опудалі: наведена на чоло, але давно розряджена рушниця однією лише погрозою смерті робить свою справу – вбиває Спрінга. У творі «Відповідні умови» ситуація доведена до межі: хлопчик, що зазирнув вночі у вікно, під впливом жахливого оточення перетворюється у свідомості наляканої людини на примару самогубця.

Але в усіх новелах почуття жаху не є єдиною домінантою розповіді. Більшу важливість має не сам жаж, а причина його виникнення. Усі привиди та опудала лише слугують для створення пригнічуючого відчуття, підсиленого творчою уявою автора. Твори А. Бірса сповнені «різноманітними зовнішніми та внутрішніми, реальними та містичними проявами страху»[6; 196]. Майстерний психологічний аналіз самого процесу виникнення та розвитку людського страху є однією з своєрідних особливостей фантастичних новел письменника, що знаменує його внесок у розвиток американської літератури.

У значній частині своїх оповідань письменник, насамперед, аналізує страх, подає, свого роду, «фізіологію страху», аналіз станів афекту, «заскоку», манії, випадків напруженого аномального сприйняття часу, коли його більше немає або секунди здаються вічністю. Усе це дуже часто подається або з навмисною гіперболізацією, або із грубим, жорстоким гумором.

Для Бірса характерні «лють викриттів, гіркота безсилля, моторошна усмішка, глибокий безпросвітний нігілізм»[2; 101]. Його творчість позначена трагічним відчуттям самотності, інтересом до станів розпачу, божевілля, «загальним чуттям приреченості людини»[4; 9].

Одним з прийомів, розроблених А. Бірсом з метою підсилення атмосфери жаху в оповіданнях, є удосконалення їхньої архітектоніки. Типова композиція його творів постає в такому вигляді: зав'язка – обширна композиція – кульмінація – псевдорозв'язка – істинна розв'язка. За допомогою двоїстої

розв'язки письменник досягав підсилення емоційного ефекту, підвищення драматизму розповіді. Зазвичай псевдорозв'язка являє собою щасливе розв'язання конфлікту, що покладено в основу сюжету, а розв'язка навпаки розвінчує уявний happy-end та фарбує розповідь у трагічні кольори. Яскравим прикладом такої будови новели можна вважати композицію твору «Випадок на мосту через Совиний струмок», про який уже йшлося. Головний герой знаходиться за крок до смерті, його намагаються стратити – це зав'язка. Він робить спробу втекти, і йому це таки вдається. Він послідує додому, де на нього вже давно чекають дружина з дітьми. Але щасливий кінець – лише псевдорозв'язка. Наприкінці новели ми дізнаємося, що лейтенанта вбито, а його труп спокійно гоїдається на мотузці над струмком.

Сюжет будь-якої новели А. Бірса представлено у вигляді безперервної серії небезпечних ситуацій, загроз життю або честі персонажа. Але письменник підсилює надприродний жах за допомогою паралелей, які він проводить з навколишнім середовищем. Зазвичай похмура й лиховісна сцена дії підтримує загальну атмосферу таємничості й страху. Навколишнє оточення містить у собі завивання вітру («Очі пантери», «Той, хто просить», «Сторож мерця»), дрімучі ліси («Забите вікно»), безлюдні пустища («Відповідні умови»), відкриті могили («Спадок Джилсона») – словом, все, що здатне підсилити страх діючої особи, а виходить, і читача.

В Амброза Бірса була могутня уява, що проявилася в його чудових пейзажах, які є важливим композиційним елементом новел жаху. Вони є так званим жахливим, моторошним, лякаючим сигналом. Наприклад, в оповіданні «Випадок на мосту через Совиний струмок» ось як автор зображує локус: «Чорні стовбури могутніх дерев стояли стрімкою стіною з обох боків дороги, сходяться в одному місці на обрії, як лінії на перспективному кресленні. Глянувши вгору із цієї лісової хащі, він побачив над головою великі золоті зірки – вони поєднувалися в дивні сузір'я й здалися йому чужими. Він відчував, що їхнє розташування має таємничий і лиховісний зміст. Ліс навколо нього був повний дивовижних звуків, серед яких – раз, другий і знову – він ясно розчув шепіт невідомою мовою»[5; 65-66].

Тло, навколишнє оточення експерименту, що проводить Бірс, розроблено із великою старанністю. Він зображує або невидиме чудовисько, що, нібито, пофарбоване в інфра- або ультракольори, котрі виходять за межі сприйманої людським оком шкали («Проклята тварина»), або випадок амнезії («Заповнена прогалина»), або захоплення ідеєю механічної людини, «робота» («Хазяїн Макстона»).

Час сповнений безліччю переживань. Так, наприклад, дія оповідання «Зниклий без вісті», вміщується у двадцять дві хвилини, а за цей час людина не лише вмирає, а й за декілька хвилин агонії перетворюється з юнака на старого, якого навіть не впізнає його брат. Саме тому час в оповіданнях Бірса треба аналізувати крізь призму суб'єктивного людського сприйняття, адже письменник використовує як реально існуючий час, так і той, що виникає в уяві його персонажів.

У новелах Бірса проголошується пріоритет створення міцного емоційного враження в реципієнта. Воно досягається не лише за допомогою будови композиції твору, але й «при використанні художніх засобів, які найкраще слугували б створенню основного ефекту»[7; 234]. І на це спрямовані всі основні параметри твору, усі художні засоби автора.

У всьому творі також не повинно бути жодного слова, що прямо чи опосередковано не стосувалося б єдиної замисленої мети. Кожна деталь відіграє величезну роль, жодною не можна нехтувати. За допомогою деталей автор, перш за все, визначає фінал оповідання, момент найвищої напруги. Наприклад, оповідання «Той, хто просить» починається з того, що маленький хлопчик у різдвяний ранок став на щось тверде під снігом. Ця деталь може здатися непотрібною, але це лише на перший погляд. Хлопчик – син голови ради будинку для знедолених, що відмовив напередодні старому чоловіку, який просив у нього притулку. «Щось» - це труп старого. А між іншим, саме за гроші, надані ним, і було споруджено той будинок. Кілька інших похмурих деталей, таких як розриті водою могили, осяяні місяцем, в оповіданні «Спадок Джилсона», труп на столі в «Сторожі мерця», два невідомі вогники в «Людині та змії» або звір, що загриз вже мертву, але ще теплу жінку в «Забитому вікні», ставали яскравими образами, що навіювали жах.

Збираючи та пов'язуючи воедино деталі розповіді, читачі приходять до того, що мав автор на увазі, коли писав свій твір. Зазвичай початок та розвиток дії характеризуються великою кількістю деталей, а розв'язка написана з найбільшою лаконічністю.

Таким чином, можна зробити висновок, що Бірс багато зробив для розвитку в американській літературі жанру оповідання, що повністю овіяне атмосферою жаху. Стани страху дуже цікавили письменника, велику увагу він приділяв причинам їх виникнення. А. Бірс у своїх оповіданнях використав безліч прийомів, які підсилюють емоційний вплив на читача. Жах у нього проявляється в найменших деталях, описі навколишнього оточення та психологічних станів персонажів.

Але проблема вивчення оповідань жахів Амброза Бірса не може бути вичерпана в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого дослідження, адже без урахування естетичного досвіду цього

письменника навряд чи можна скласти адекватне уявлення про специфіку еволюції американського оповідання жахів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Николукин А. И. Литературные связи России и США: становление литературных контактов / А.И.Николукин. – М.: Наука, 1981. – 406с. – (Русско-американские [США] литературные связи. – История 18-19 вв.)
2. Кашкин И. А. Амброз Бирс / И. А. Кашкин // Для читателя-современника. – М.: Советский писатель, 1977.– С. 93-124.
3. Бузина О. Заговорил по-русски «дедушка» Стивена Кинга: Американский писатель Амброз Бирс / Олесь Бузина // Киевские Ведомости. – 2000. – 3 июня.– С.20
4. Орлова Р. Амброз Бирс // Словарь сатаны и рассказы / Амброз Бирс. – М.: Художественная литература, 1966. – С.3-16.
5. Ambrose B. Tales and fables / Bierce Ambrose. – М.: Progress Publishers, 1982. – 535р.
6. Балашов П. С. В зеркале реалистической фантастики А. Бирса // Писатели-реалисты XX века на Западе: статьи / П. С. Балашов. – М.: Прогресс, 1984. – С. 192-202.
7. Николукин А.И. Американский романтизм и современность / А.И. Николукин. – М.: Искусство, 1968.– 356с.

УДК 821.161.2(092)

ЖАНРОВО –СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ П. РЕБРА З ЦИКЛУ “ХОРТИЦЬКЕ ВІЧЕ”

Гавриленко С.Т., здобувач

Запорізький національний університет

У статті здійснено літературознавчий аналіз жанрових та стильових особливостей циклу ліричних поезій П. Ребра “Хортицьке віче”. У ній досліджується на основі розгляду конкретних поетичних текстів типологія жанрових різновидів лірики, присвяченої темі запорозького козацтва.

Ключові слова: лірика, жанрові різновиди, синтетичний жанр, медитація, публіцистичність, ідилія, негативне і позитивне маркування, шістдесятництво.

Гавриленко С.Т. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИЙ П.РЕБРА ИЗ ЦИКЛА “ХОРТИЦКОЕ ВЕЧЕ” /Запорожский национальный университет, Украина

В статье анализируются жанровые и стилистические особенности цикла лирических поэзий П.Ребра “Хортицкое вече”. В ней исследуется на основе рассмотрения конкретных поэтических текстов типология жанровых разновидностей лирики, посвященная теме запорожского казачества.

Ключевые слова: лирика, жанровые разновидности, синтетический жанр, медитация, публицистичность, идиллия, негативное и позитивное маркирование, шестидесятиничество

Gavrilenco S.T. GENRE AND STYLE FEATURES IN POETRY IN A LYRIC CYCLE “KHORTYTSKE VICHE” BY PETRO REBRO / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article represents the literary review of genre and style features in a lyric cycle “Khortytske viche” by Petro Rebro. The author researches named poetic texts in order to find typical genre varieties in the lyrics dedicated Ukrainian Cossackhood.

Key words: lyrics, genre varieties, synthetic genre, meditation, sociality, idyll, negative and positive marking, “The Sixtiers”.

Особливістю ліричного вірша як особливої жанрової форми є акцентована емоційність змісту, що виражена відповідними художніми засобами, які здебільшого несуть на собі ознаки імпліцитності (від латинського “прихований”), закодованості. Читач ліричного твору як його адресат немовби запрошується до спільної з автором-адресантом поетичного повідомлення роботи, яку можна охарактеризувати як розшифровку контексту і підтексту ліричного вірша з метою видобування певної кількості смислів, котрі свідомо чи підсвідомо сховані поетом у глибину текстової матерії.

Т. Сільман у “Нотатках про лірику” підкреслює: “Внутрішнім рушійним будь-якої справжньої лірики, ядром її семантичної структури є момент осягнення ліричним героєм [...] того чи іншого явища або події,

яке складає певну віху в якійсь індивідуальній душевній біографії. Ліричний вірш – як тематично, так і у своїй побудові – відображає при цьому особливий, гранично напружений стан ліричного героя, який ми назвемо “станом ліричної концентрації” і який вже через свою природу “не заданий” і не може бути подовженим”[1,6].

Системоутворюючим фактором ліричного вірша, як зауважує Н. Костенко в монографії “Українське віршування у ХХ столітті”, “власне і є розвиток емоційного смислу, почуття, переживання – його напруження й прояснення (“переосмислення”, “перетворення”, катарсис) з метою впливу на свідомість сприймаючого і зміни його поведінки”[2,14]. У той же час ліричний вірш може мати й експліцитні, відверті риси вираження смислу, коли декодування значно приглушене, а переважає пафос декларування певних істин.

Співвідношення імпліцитного та експліцитного в тексті є одним із чинників жанрового розподілу різновидів ліричного вірша нарівні з іншими факторами типології ліричних текстів невеликого обсягу та концентрованого змісту з підвищеними емоційно-експресивними складниками побудови поетичного повідомлення. На цій основі С. Страшнов у монографії “Аналіз поетичного твору у жанровому аспекті” виділяє в цілому чотири поетичні жанри:

1. Елегійна лірика (від грецького “елегія” – журлива пісня), що виділяється за такою характеристикою, як особливо чітко визначений змістовний компонент звучання, тому що елегія – це “вірш, у якому виражені настрої смутку, журби, роздуму, меланхолії”[3,33]. Тому цей жанровий вид можна ще назвати в його історичному розвитку настроєвою лірикою, основними ознаками змісту якої є оповідь з такими смисловими наголосами: “Любов і тривога, смуток і невдоволеність життям, згадки і надії є джерелами справжнього життя духу, у порівнянні з якими такими нищими є суєта світу, почесні, слава” [3,43].

2. Одична лірика (від грецького – пісня, “пізніше – урочиста хвалебна пісня, присвячена видатній події чи особі” [4,592]. Якщо ключовою ознакою елегійної лірики, за С. Страшновим, є зануреність зображення у внутрішнє життя, то одична лірика – це випадок реалізації спрямованих назовні настроїв: “Час одичної лірики пробиває тоді, коли потреба в поезії в суспільстві досягає свого апогею. Це час підвищеної громадянської і національної активності, коли люди стикаються з великими і невідомими змінами” [3,43].

3. Балада, яка за своїми ознаками є сюжетною ліричною формою: “Баладна дія завжди стягнута в кульмінацію... Положення сюжету в баладі – надзвичайне: в ньому почала й кінці, сутність і межі жанру”[3,43]. Як добре видно, у виділенні жанру балади переважає формальний принцип, а саме критерії композиційної побудови як головної ознаки жанру.

4. Віршований нарис чи віршоване оповідання, що багато в чому корелюють як жанрові різновиди з ліричними баладами, маючи своєю метою розповідь про якусь подію на основі сюжетного принципу побудови тексту. Але подія зображується тут не в епічному ключі, а з ліричними коментарями змісту чи через рецепцію ліричного героя.

Як добре видно, С. Страшнов кладе в основу своєї класифікації жанрово-сюжетні принципи, що далеко не вичерпує підстав для виділення тих чи інших піджанрів ліричного вірша. Так, Г. Поспелов, автор книги “Лірика серед літературних родів”, виділяє дещо інші різновиди ліричного віршу. Тут присутні:

1. Медитативна лірика, яка “має своїм безпосереднім предметом характерність людської соціальної свідомості”, “відтворює характерні властивості соціальної свідомості, що створена обставинами національно-історичного життя, в їх ідеологічному усвідомленні й оцінці, котрі самі виражають якусь певну тенденцію національно-історичного розвитку” [5,70].

2. Описово-зображувальна лірика, що для неї притаманні такі ознаки, як пейзажна й емоційна рефлексія на основі прийому паралелізму, зображення (цей різновид Г. Поспелов визначає також як “персонажну, портретну лірику”). Загальною закономірністю тут є використання певного об’єкту як підстави для роздумів за схемою “пейзаж → емоція”, “портрет → рефлексія” тощо. Якщо ж роздуми та рефлексія відсутні, то можна говорити про чисто описову, нарративну лірику, для якої властиве “безрефлексивне” зображення об’єкту, на підставі якого читач сам видобуває зміст.

3. Ліро-епіка, яка базується на тенденціях “епічно зображати і лірично виражати” [5,188].

Основним принципом, що покладений в основу типології Г. Поспелова, є, як можемо констатувати, змістовний чинник, хоча діють і жанрово-сюжетні чинники виділення окремих різновидів ліричного вірша. Так, медитація – це “жанр ліричної поезії, в якому автор розмірковує над проблемами онтологічного, екзистенціального і т. п. гатунку, схилиючись до філософських узагальнень” [6,145].

В. Мовчанюк характеризує медитацію як інтелектуально-духовний спонтанний процес, що “нерозривно пов’язаний з індивідуальністю і сприймається як переживання і роздуми особистості, яка художньо типізується, трансформується чи то в образ автора, чи ліричного героя, ліричного персонажа” [7,7].

Неважко помітити, що медитативна лірика та настроєва поезія – це явища одного порядку.

Описово-зображувальна лірика в цьому сенсі може бути поіменована подієвою, хоча сама по собі подія, яка відображається у ліричному вірші, має надто специфічні підстави інтерпретації у ліриці. “Поетичний сюжет претендує бути не розповіддю про одну якусь подію, рядову, у числі багатьох, а розповіддю про подію – головну і єдину в сутності ліричного світу” [8,107], – вказує Ю. Лотман. Під цим кутом зору медитативна та описово-зображувальна лірика – це явища, що взаємоперетинаються.

Звідси закономірність, згідно з якою, важко знайти поетичний текст, що повністю б “вписувався” в наукову схему того чи іншого жанру. Насправді медитативний вірш, як правило, містить складники опису чи розповіді, тоді як описово-зображувальні віршовані тексти практично завжди включають в себе явну чи приховану у підтекст медитацію. Тому Л. Гінзбург у дослідженні “Про лірику” констатує, що в процесі “жанрової революції” у поезії романтизму “виробляється тип позажанрового ліричного вірша” [9,51]. Подальший розвиток жанрової природи ліричного вірша в XIX-XX ст. ще більш ускладнює картину жанрового розмаїття лірики, породжуючи ефект синтетичних жанрових форм, котрі виникають в умовах необхідності вираження чимраз іншого переживання у кожному конкретному вірші.

Це явище можна проілюструвати на прикладі віршів ліричного циклу П. Ребра “Хортицьке віче”, де маємо поетичну підбірку з шістнадцяти творів, об’єднаних тематично, але достатньо різних за жанрово-стильовими ознаками. Спробуємо узагальнити матеріал, що дає змогу виділити ті чи інші жанрові ознаки поезій вищеназваного циклу.

Віршу “Січові ворота”, що відкриває собою цикл, властива певна медитативність зачину, котра передає враження ліричного героя від споглядання пейзажу Хортиці:

Там, де скелі вкрила позолота,
Ніби сонце дзвони вічові,
Широко розчинені ворота
Січові [10,190].

Медитативність, настроєвість взаємодіє тут з пейзажним компонентом зображення: “Ящірка шугнула жовторота, Коники цвіркочуть у траві...” [10,190]. У третій строфі з’являються ознаки одичного жанру з його акцентованим громадянським пафосом: “Віриться, в душі не змовкне нота, про шляхи дідівські, горьові...” [10,190]. У кінцівці поезії на передній план рішуче виходить стильовий контраст між лексико-семантичними полями позитивно і негативно оцінюваних понять, які протиставляються без напівтонів, достатньо різко: “Хочеш воювати за *добро* ти? *Злих* думок не маєш в голові ?..” [10,191]. “А це хто? *Підступництво? Підлота? Зрада із ножем у рукаві ?..*” [10,191]. На одному полюсі бачимо містке етичне поняття “добро”, на іншому – однозначно протилежне йому поняття “зло” з його конкретизованими в контексті формами.

Декодування такого роду тексту майже не потрібне, тому що автор беззастережно розставляє емоційно-оцінні наголоси, волюючи вплинути на рецепцію адресата. У свідомості людини дуже активними є певні психологічні образи, що концентруються навколо силових полів “своє” і “чуже”, “суспільно бажане” і “морально табуоване”. На цій основі і ґрунтуються стильові контрасти “прямої” дії, експліцитність як явище вираження смислу. Під цим кутом зору “Січові ворота” – це приклад синтезу медитативної та громадянської, елегійної та одичної лірики, пейзажно-описової та ідеологічно акцентованої поезії.

Водночас, важливим чинником формування змісту стає своєрідний діалог епох, що дає змогу ліричному герою-сучаснику вести напружений діалог на стику часів, де виділяється епоха Козаччини та час написання вірша з вектором поширення впливу на майбутні покоління. Звідси мотиви “взаємоперетікання” минулого в теперішнє, колишнього в майбутнє, злиття епох в єдиному історичному потоці. Це породжує елементи фантастики у вірші “Коли надвечір хмари хороводять...”, який можна охарактеризувати з точки зору жанру як ліричне видіння, візію: “Я бачу тіні. То вони виходять, Січовики, з обрушених могил” [10,191].

При цьому фантазійність, фантастична вигадка, покладена в основу тексту, корелює тут з предметністю, портретністю, історико-етнографічною конкретністю опису: “Хто з люлькою (димок аж коле в носі), Хто з шаблею, а дехто і в сидлі...” [10,191]. Але сам по собі опис магічної картини не є самоціллю П. Ребра в цьому вірші, провідним мотивом тут є переживання тривоги пращурів за долю нащадків: “... Їх досі Цікавить доля рідної землі” [10,191]. “А турки не взяли Дніпро в ясир?” [10,191]. Тим самим вірш відображає наскрізну для поетів-шістдесятників тему духовного яничарства, зречення національної ідентичності, маючи під собою виразне прагнення стимулювати протилежну тенденцію – щиро перейматися етнонаціональними аспектами свого буття: “... Бо буде завше Отеччина. Все інше – тринтрава” [10,192].

Виходячи з цього, можна відзначити у поезіях циклу “Хортицьке віче” певне змішування актуального та надчасового, у результаті чого козацька тема “вмонтовується” в інші шари змісту, породжуючи ефект поезії, що межує з публіцистичною творчістю. Від публіцистики у віршах циклу – надто контрастні

оцінки за моделлю “вкрай чорне – гранично біле”, причому публіцистичність має також риси сатиричної фейлетонності. У той же час не зникають і ознаки ліричності, медитативності, філософичності як чинники побудови текстів із рисами емоційного переживання фактів. Це дає змогу дослідникам, констатувати: “Соціальна значимість теми [козацтва] веде до того, що ці твори, як і весь доробок поета, перебувають під сильним впливом публіцистичності, в той же час в них органічно поєднується ліричний та епічний струмені”[11,95].

Тому вірш “Дід Карпо живе на Хортиці...” – це синтетичний за жанровими ознаками текст, у якому оповідь від першої особи дозволяє зачепити актуальну на час “горбачовської перебудови” тему екології:

Там розводимо болота ми
Чи пустелі, де не підемо, –
Гербицидами молотимо,
Добиваєм пестицидами [10,192].

Віршований нарис на актуальну тему взаємодії тут з ліричним пафосом, завдяки чому можемо відзначити риси змішування художньо-поетичного стилю з його поетизмами та стилу публіцистичного, для котрого притаманними є так звані прозаїзми:

Вся любов із серця витече,
Вразять мрії *рахітичністью*,
Бо порветься *тая* ниточка
Що єднає нас із *вічністью* [10,193].

“Гербициди”, “пестициди”, “рахітичність”, “флора”, “фауна”, “статуси”, “віварії”, “гідропоніка” у тексті вірша – це прозаїзми-запозичення зі спеціального мовлення, “афішувати”, “посилатись” – слова-канцеляризми, натомість медитацію та ліричне начало передають слова “комашиночка”, “ромашка”, “коник”, “вічність”. У підсумку маємо жанр на межі газетного нариса та ліричної медитації з певним превалюванням експліцитного, патетичного над захованим у контекст.

Сатирико-публіцистичне начало властиве і віршу “Де дівся Бульба?”, у якому створений М. Гоголем образ козацького отамана перенесено в 1980-ті роки:

А наш козак з *командировки*
Летів степами навмання
Й напився з Мокрої Московки
І напоїв свого коня.
Тепер над ним гудуть оленки,
Ковил – мов біле полотно...
Не відав батько, що бульбенки
Ріку отруїли давно [10,197].

Натомість символіка розповіді, напрочуд метафорично побудовані тропи у вірші – це ознаки ліричного начала, що взаємодіє з актуально-публіцистичним. Своєрідний водорозділ між цими виражальними планами проходить по лінії “минуле, природне” – “сучасне, індустріальне”. Особливо ця риса змісту помітна у вірші циклу “На плечі – гітари, немов алебарди...”. Модерне, космополітичне виглядає тут як негативно марковано, що підкреслює прийом нагнітання експресивних деталей, зокрема іронічно інтерпретованих запозичень та характерних ознак суспільного типу “інтелектуала середньої руки”: “Симпозіум лисин і чорних борід. Акорди, неначе скрегоцуть танки...” [10,197], “На острові Байди зібралися *барди* – Здрігається небо від їхніх *рулад*” [10,198].

Але сам автор заперечує той факт, що він ретроград, прихильник консервування застарілих суспільних форм буття, його емоції спрямовані на поєднання славного минулого та очищеного від наступу чужої цивілізації сучасного, звідки стильовий лейтмотив яничарства: “Живе все принишло: надовго ці *зайди*?” [10,198].

Природне, історичне, етнічне тут дає підстави говорити про жанрові ознаки ідилії, пасторалі (образ острова Байди), модерне ж, космополітичне, культурно чуже тлумачиться тут як гротескне, пекельне, гранично негативне (образ бардів, що подається у ключі окупації, агресії, запродавства). У цьому сенсі можемо говорити про своєрідний конфлікт поколінь, у якому П. Ребро беззастережно засуджує ті поведінкові риси молодшої генерації, що вступають у суперечності з етнокультурною ідентичністю українця. У вірші “Пригода”, наприклад, маємо жорстку антитезу двох соціальних типів: з одного боку діє гранично ідеалізований козак-запорожець із реаліями-маркерами цього образу – кінь, шабля, а з іншого – настільки ж гранично пародійований образ сучасного безкультурного й бездуховного молодика, що уособлює собою риси одного з улюбленого радянською сатирою образу стилиаги: “– Це, батя, ти? З самодіялки? Дай розімнись на жеребці”[10,203]. “Пригода” – це вже не лірика, навіть у її подієвому різновиді, це скоріше римований фейлетон.

Керуючись цими ознаками, з одного боку можна закидати П. Ребру за його прагнення творити поезію на перетині газетного жанру та високої поезії. А з іншого – можна визнати в циклі “Хортицьке віче” певні загальні тенденції поезії цілого ряду поетів-шістдесятників, які так чи інакше віддали данину відверто публіцистичній манері викладу своїх думок, включаючи сюди і поетичних лідерів цього літературного покоління, – Д. Павличка, І. Драча, Б. Олійника, Л. Костенко. Особливо загострюється цей елемент змісту в шістдесятництві в періоди ідейно-політичної трансформації, наприклад, в епоху перебудови та перших років незалежності.

Провідною рисою поезії подібного плану є відображення, керуючись тезою В. Шкандрія, “маніхейського всесвіту” [12,391], тобто чіткого протиставлення “свого” й “чужого”, за рахунок чого і виникають експліцитні, пафосні, заідеологізовані поетичні тексти. Так, вірш “О Хортице, я знаю, на плаву ти ще...” – це своєрідний пам’ятник епопеї боротьби П. Ребра з побудовою мосту через Хортицю. Публіцистична дискусія переводиться тут у площину звинувачення прибічників будівництва в антинародності: “Чи вдасться браконьєрам-господарникам Цей щит залізним списом прохромить” [10,202], “– Не думав я, що стануть яничарами Нашадки Кривоноса й Богуна” [10,202].

Дошкульність визначень типу “зайди”, “яничари”, “браконьєри” породжені тут певними стереотипами публіцистичного повідомлення.

Натомість той рівень реальності, з яким повністю ідентифікує себе ліричний герой і автор, виписаний у ключі ідеального пейзажу та міфологізованого історичного антуражу. Ці рівні зображення контрастують у всіх планах, у тому числі стильовому. Так, у поезії “Назва промовиста і не позичена...” природа описана у вже відзначеній вище жанровій формі ідилії, де звертає на себе увагу вживання архаїзму-поетизму: “Рани загоює дивна мелодія, Над ковилою пливе, ніби лодія” [10,195].

У вірші “У дощ, мов човен, Хортиця впливала...” бачимо той же виразний наголос на пасторальному пейзажі. В останньому випадку бачимо навіть переважаючу імпліцитного рівня змісту, тому що публіцистичність прямого називання ворожих сил тут заміщена наскрізною метафорою: “... Поете, голос твій найбільш потрібен, Коли *негода, буревій, гроза*” [10,196]. Але образ грози-кризи може бути потрактований як максимально “заїжджений” поезією, надто прозорий, щоб бути новим. Тому і цей вірш можна тільки досить приблизно віднести до суто ліричних. Насправді такий жанр може бути визначений як поетична декларація, маніфест.

Та ж декларативність чітко позначає поетику восьмивірша “Нашу землю ординці вогнем катували і крицею...”:

Нашу землю *ординці* вогнем катували і крицею,
І кромсали її, і сікли, й шматували, й топтали.
Та ставали на прю *запорожці* – дотепники й *лицарі* –
Й знов до сонця обличчям, мов сонях, її повертали [10,195].

Добре видно, що “ординці” тут – це жорстко “впресоване” в історичну рецепцію українців уособлення зла, тоді як “запорожці-лицарі” – це, навпаки, персоніфікація найбільш цінних якостей позитивного морального оцінювання – добра, захисту, душевної чистоти. На цій основі і відбувається реалізація чітко контрастивного образу “своїх” та “чужих”. А вже далі подібний контраст доповнюється конкретизуючими подробицями. Причому тропи, наприклад, епітети та порівняння, добираються

П. Ребром такі, що не потребують зайвої розшифровки: “Де сьогодні, спитайте, *захланні, зажерливі орди* ці? Відпливли в небуття, ніби *хмари зловісні* за обрій” [10,196].

У першому випадку “орди” – сама по собі характеристика з негативною семантикою, але автор додає ще й край експресивний, аж до лайливості (у лінгвістиці цей тип лексики називається обценним – від латинського “лайливий”), набір художніх означень. У другому випадку порівняння декодоване вживанням експресивно-оцінного епітету, що безпосередньо вказує на враження від переживання (зловісні хмари).

У випадку, коли в основі вірша П. Ребра на теми Хортиці лежить виключно рецепція минулого, тобто сучасність не зачіпається, якщо не брати до уваги ліричного героя, то жанровою формою поезії цього автора може бути й чиста лірика того ж таки ідилічного плану. Так, поезія “Острів Домаха” – це вірш з елементами пасторалі та поетичного переказу на основі тлумачення назви острова, яку автор пов’язує з формою жіночого імені Домна, залишаючи за межами уваги той факт, що “домаха” – це шабля з особливо загартованої (дамаської) сталі. Тобто публіцистичність у поета виникає як виразний наголос втілення теми козацтва та сучасності лише у випадку перенесення частини змісту на сучасне життя. Суто ж ліричними, хоча й дещо надміру пафосними та ідилічними, є в цьому сенсі фантазії на теми минулого, наприклад, вірші “Про Думну скелю ходить лепська справа...” та “Мчать сторіччя, гейби на ракеті...”.

Отже, жанрова типологія поезій циклу “Хортицьке віче” ґрунтується як на чистих, так і змішаних різновидах двох ліричних форм: з одного боку, переважають поетичні тексти ліричного спрямування, що

є близькими до жанрів ідилії, пасторалі, ідеального пейзажу, поетичної декларації, маніфесту, оди, медитації, з іншого – превалюють твори публіцистичного, сатиричного рівня зображення. Обидва рівні можуть змішуватися, причому ліричні, ідилічні начала в П. Ребра в стильовому плані знаходять своє вираження в позитивно маркованій лексиці та прозорих за емоційною оцінністю засобах експресії, а публіцистичне начало значною мірою реалізується за рахунок підбору вкрай негативних характеристик тих явищ, які автор вважає шкідливими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – 224 с.
2. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
3. Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте: Учебное пособие. – Иваново: Ивановский гос. университет, 1983. – 92 с.
4. Словник іншомовних слів/ За ред. Мельничука О.С. Вид. 2-е. – К.: Головна редакція УРЕ, 1985. – 967 с
5. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов.- М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – С.65 - С. 70.
6. Літературознавчий словник-довідник/ Під ред. Гром'як Р.Т., Коваліва Ю.І, Теремка В.І. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
7. Мовчанюк В.Г. Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1999. – 147 с.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста// Лотман Ю.М. О поэтике и поэзии. – СПб.: Искусство, 1996. – С. 18-253.
9. Гинзбург Л. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 408 с.
10. Ребро П. Хортицьке віче // Ребро П. Вибрані твори: В 5-ти т. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – Т. 2- С. 190-204.
11. Хом'як Т.В., Кривокрисенко О.О. Козацька тематика у ліриці П. Ребра (на матеріалі збірки “Зозулин цвіт”)// Запоріжжя в історії та культурі: Тези доповідей і повідомлень Республіканської наукової конференції. – Запоріжжя: ЗДУ, 1991. – С. 94-97.
12. Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус // Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби/ Пер. Таращук П. – К.: Факт, 2004. – С. 380-394.

УДК: 821.161.2К – 32.091: 821.133.1С – 32

ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРІВ М.КОЦЮБИНСЬКОГО „ДОРОГОЮ ЦІНОЮ” І СТЕНДАЛЯ „ВАНІНА ВАНІНІ”

Горб О.А., к.пед.н., доцент, Жулідова С.А., студент

Запорізький національний університет

У цій статті порушується проблематика творів М.Коцюбинського „Дорогою ціною” і Стендаля „Ваніна Ваніні”. Завдяки компаративному аналізу знайдені аналогії цих творів.

Ключові слова: компаративізм, проблемність, тема, образи, воля, новела, оповідання.

Gorb E.A., Zhulidova S.A. ПРОБЛЕМАТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.КОЦЮБИНСКОГО „ДОРОГОЙ ЦЕНОЙ” И СТЕНДАЛЯ „ВАНИНА ВАНИНИ” / Запоріжський національний університет, Україна

В этой статье идет речь о проблематике произведений М.Коцюбинского „Дорогой ценой” и Стендаля „Ванина Ванини”. Благодаря компаративному анализу найдены аналогии этих произведений.

Ключевые слова: компаративизм, проблематика, тема, образы, воля, новелла, рассказ.

Gorb E.A., Zhulidova S.A. PROBLEMS OF THE M. KOTSJUBINSKY “DOROGOY TSENOY” AND STENDAL “VANINA VANINI” / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

This article information about the problems of the works of M/Kotsjubinsky “Dorogoy tsenoy” and Stendal “Vanina Vanini”. It was found the analogies of this works thanks to the komparative analysis.

Key words: problems, theme, images, will, novel, story.

Читаючи твори авторів різних країн світу, читач завжди помічає якісь типологічні відмінності, спільні теми, схожість героїв, проблематику. У літературі цими питаннями займається компаративістика.

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення: „Компаративістика – це порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного методу”

[5, 369]. Більшість учених поділяє думку, що компаративістика є аспектом літературознавчих студій, а порівняльно-історичне вивчення літературних явищ повинно лежати в основі різноманітних жанрів історико-літературних і літературно-критичних праць [5,370]. Вивченням компаративістики займаються Д.Наливайко, Д.Мірошниченко, О.Горб, Л.Вершина, І.Папуша та ін

Твори Стендаля і М.Коцюбинського різні за жанрами. „Ваніна Ваніні” – новела. За словником новела – це невеликий за обсягом твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою подією [5, 510]. „Дорогою ціною” – оповідання – це невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного персонажа. Спільне між цими жанрами є те, що вони стислі, лаконічні. Відрізняється оповідання від новели більш виразною композицією, наявністю описів, відступів. Конфлікт в оповіданні не такий гострий, як у новелі [5,522].

Багато що приваблює у творчості Стендаля (1783 - 1842) читачів нашого часу: ненависть до підлості, лицемірства, волелюбства. Майстер тонкої душевної аналітики, Стендаль увійшов в історію світової літератури як зачинатель соціально-психологічної прози критичного реалізму XIX століття [3, 124]. І.Ембург говорить, що „в середині XX століття і у Франції, і за її кордонами романи Стендаля читалися як сучасні книги”. Творчість Стендаля, новаторство письменника не можна відірвати від тієї епохи революцій, війн і національно-визвольної боротьби, у той час, коли руйнувалися вікові традиції. Починалось століття, яке було в пошуках нового – в економіці, філософії, моді, мистецтві. Саме тоді була написана новела „Ваніна Ваніні”, насичена всіма проблемами тогочасної епохи.

М.Коцюбинський (1864 - 1913) був людиною великої громадської мужності, високої душевної краси. За висловом Горького, „людяність, краса, правда, народ, Україна були нероздільними в його душі”. Як громадянин і письменник М.Коцюбинський жив скорботами, муками і мріями трудового народу [2, 22]. Творчість Коцюбинського увібрала в себе культурні здобутки двох століть, на переломі яких він творив. Сам письменник визнавав, що на вироблення його літературного смаку вплив мала європейська література (Е.Золя, Дж.Верга) і скандинавські письменники (Стрітберг, Гамсун, Від), які на рубежі XIX – XX століття вели наполегливі пошуки в напрямку збагачення реалізму, прийомами й засобами імпресіоністичної поезії [3, 305].

„Дорогою ціною” як і „Ваніна Ваніні” – твір історичного характеру. Тому відчувається дух змальованої письменником епохи, проіннятий настрої, що пронизує весь твір, відчувається усвідомлення авторської ідеї [8, 26]. Стендаль і Коцюбинський об'єдналися духом націоналізму і створили шедеври тогочасної епохи. Вони відбили людське життя в неволі, патріотизм, волелюбство.

Новела „Ваніна Ваніні” була ескізом для „Червоного та Чорного”. Щодо цього говорить сам Стендаль: „Я зробив декілька планів романів, наприклад „Ваніна Ваніні”. У новелі постає проблема, яка буде вирішуватись у всіх романах. Це питання про те, як здійснюється „половання за щастям” у сучасному суспільстві. „Ваніна Ваніні” була видана в грудні 1829 року в журналі „Паризькі погляди”. У 30-ті роки Стендаль приєднав їх до „Італійських хронік”. Робота над новелою йшла в той час, коли була написана перша частина „Червоного та Чорного”. В основу сюжету, як і в інших новелах письменника, лягла реальна історія (зрада Партанапійської республіки в 1800 році), яку розповідали в італійських салонах, коли там був Стендаль. Автор переніс дію у 20-ті роки, зв'язавши її з рухом карбонаріїв. Новела починається 1829... року, мабуть 1829-й, коли учасники національно-визвольної боротьби в Італії терпіли страшних репресій [1, 54].

„Дорогою ціною” М.Коцюбинського було написано в 1901 році, у період передреволюційних подій 1905 року. Письменник переносить нас у першу половину XIX століття, коли народ український стогнав у ярмі кріпацької неволі. Та трудящі не мирилися з жахливим соціальним гнітом. Живим були в народі спогади про козацьку волю та визвольну війну проти польської шляхти під проводом Богдана Хмельницького, перекази й пісні про гайдамацьке повстання 1768 року [8, 27].

Події, змальовані у творах, відбуваються приблизно в один і той же проміжок часу (у Коцюбинського – „в тридцятих роках минулого століття”, у Стендаля розповідь починається весняного вечора 182...), хоча в різних географічних площинах.

Овидва твори характеризуються націоналізмом та патріотизмом. Так, у новелі „Ваніна Ваніні” головний герой проіннятий неабиякою жагою до волі. І коли випадає вибір – кохана чи вітчизна, він обирає друге. В оповіданні „Дорогою ціною” волелюбство виражене втечею з рідного краю в пошуках кращого життя.

Герої творів різко відрізняються національними особливостями характерів, темпераментів, належності до різних соціальних верств. У першому висвітлена тема протесту проти кріпосницької неволі – у Коцюбинського, і тема боротьби італійських патріотів за воз'єднання Італії від іноземної експлуатації – у Стендаля [1, 55]. В оповіданні „Дорогою ціною” тема волі звучить гучніше, ніж тема кохання, яка є на

другому плані (це видно з назви твору). У новелі „Ваніна Ваніні” – навпаки, головною є тема кохання, боротьба виступає на другий план, хоч у кінці твору гучно лунає тема патріотизму.

Про бунтарський дух українського народу влучно сказав Коцюбинський у вступі до оповідання „Дорогою ціною”: „То не віл у ярмі, звичайний господарський від, якого паша і спочинок могли зробити щасливим: ярмо було накладено на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але овіяному ще степовим вітром, із не втраченим ще смаком волі, широких просторів” [8, 30].

У новелі „Ваніна Ваніні” події часів визвольної боротьби поєднуються з пристрасною „спосіб поїхати на полювання за щастям”, що для Стендаля важливіше.

Обидва твори закінчуються трагічно з боку кохання. В обох воно втрачено. Але тема патріотизму і боротьби за волю є головною. Це більше показано в новелі „Ваніна Ваніні”, оскільки головний герой, хоч і чекає своєї смерті, він вірить, що інші продовжать боротьбу за краще життя.

Найвищим для героїв оповідання М.Коцюбинського є прагнення „хоч дорогою ціною здобути бажану волю”. За неї вони готові „полягти кістками на вічний спочинок”. Остап вирішує втекти від лихого пана за Дунай, залашивши на самоті хворого дідуся.

Пьетро Міссіріллі – це новий тип італійця, який з’явився під впливом національно-визвольної боротьби, загорівся патріотичною пристрасною. Він як справжній герой, у якому боротьба за свободу Італії стоїть на першому місці.

Обидва герої дуже гарні, їм по 20 років. Пьетро Міссіріллі був білявим молодим хлопцем з блакитними очима. Він дорогою ціною дійде до своєї мети – все зробить заради Італії. Остап був зі справжніми українськими рисами: стрункий, з чорними очима та вусами. І він „...скривджений і цькований, мусить кинути рідний край...”. Важливо те, що в них одна мета і бажання: здобути дорогою ціною волю. Спільним є те, що їх супроводжує палке кохання. У Пьетро Міссіріллі закохана Ваніна, в Остапа – Соломія.

Коцюбинський показує в оповіданні, яка ціна волі: „... оце ззаду пам’ятка від пана, а спереду, між ребрами, маю дарунок від москаля... кругом латаний...з тим і до бога піду...Дорого заплатив я за волю, гірку ціну дав... Половина мене лежить на дні Дунаю, а друга чекає й не дочекається, коли злучиться з нею” [4, 25]. У кінці Остап вже старий дідусь, але вільний.

Стендаль показує, що кохання Пьетро до Ваніни це ніщо порівняно з відданістю до Італії. Коли він дізнався, що за допомогою Ваніни запроторили у в’язницю його спільників, він „мало не вбив її, якби на гвалт не прибіг охоронець” [7, 35]. Далі про долю героя нічого невідомо.

Як уже зазначалось, першим тематичним пластом виступала воля. Другим є розповідь про кохання двох молодих, що має трагічний фінал в обох письменників.

Остап покладається тільки на себе: „ Вже якимось дам собі раду”. Та невідомо, щоб сталося з ним на чужині, якби не Соломія. Спочатку вона приходить, щоб провести коханого, і хоч як їй не гірко залишатись „з тим осоружним чоловіком”, схвалює вибір Остапа: „Тікай, Остапе, тікай серце... Спіймають – катуватимуть, нелюди, живого не пустять...”. Але як Остап пішов, Соломія враз відчула, що „Все... протинне, все гидке: і чоловік, і панщина, й життя моє безщасне.. пропадай все воно пропадом... піду і я світ за очі... вже ж за тобою хоч серцеві легше буде...”[4, 7]. Як бачимо, слова кохання звучать з перших сторінок твору.

Зовсім іншою постає перед нами героїня стендалівської новели. Ми „знайомимось” з нею на балу банкіра Ю., який запросив тільки гарних жінок: „нелегко визначити, котра з них найосяйніша; та врешті по деякім часі непевності, на кого припаде вибір, царицею балу проголошено княгиню Ваніну Ваніні, оту чорнокосу тонку з вогнистим поглядом” [7,21]. Закохавшись у Пьетро, героїню бентежить лише певний романтичний ідеал.

Незважаючи, що героїні відрізняються одна від одної, не тільки зовнішньо, а, головне, соціальним станом та національною приналежністю, можна зробити висновок, що їм обом подобаються рішучі, діяльні чоловіки.

Соломія – вродлива українська дівчина, статна та чорноволося, із „засмученими очима”, кохає Остапа і не мислить життя без нього, „задля нього вбралася у штани та ладна мандрувати, хоч на край світу...”. Вона відрізала заради нього косу.

Ваніна – прекрасна дев’ятнадцятирічна княжна, і цим усе сказано. Закохуючись у карбонарія і незважаючи на гордість, вона була дуже чуйною дівчиною. Стендаль називає їхнє кохання пристрасним, яким керується Ваніна. Вона піклувалася про нього хворого, намагалася врятувати, коли був арештований, пускаючись на хитрощі, афери, ризикує власним життям, проникаючи в кабінет міністра поліції. Використовуючи свою чарівність, вона примушує чиновника замінити Міссіріллі ув’язненням смертний вирок. Винагородою за це був поцілунок. Але її кохання не має влади над Пьетро, у якого була

тільки одна мета в житті: „згинути у в'язниці або в боротьбі за свободу Італії”[7, 36]. Ваніна була вкрай пригнічена. Повернувшись до Рима, у газеті з'являється повідомлення, що Ваніна взяла шлюб з князем Лівіо Савелі [6, 25].

Соломія чинить не так витончено, як Ваніна: за те, щоб коханий залишився живим у безпеці, щоб визволити Остапа з турецької в'язниці, куди він потрапив з веління долі разом із циганами, вона платить не поцілунками, а важкою працею. Соломія вирішує відбити Остапа, дізнавшись, коли турки перевозитимуть його назад через Дунай. Мужність і рішучість цієї „сильної духом жінки мобілізує її на допомогу Івана Котигорошка, земляка, з яким Остап та Соломія познайомились у дорозі. До останньої хвилини Соломія вірила у своє щастя, у те, що їй поталанить врятуватись і врятувати Остапа. Опинившись у крижаній воді, вона примушувала себе поспішати...

Так трагічно обривається життя прекрасної молоді українки. Та не закінчується на цьому кохання. Воно залишається жити в Остапові і помре, мабуть, лише разом із ним” [4, 24].

Стендаль і Коцюбинський створили справжні шедеври в історії літератури доби реалізму. Вони зуміли поєднати реалізм з елементами романтизму. Оповідання „Дорогою ціною” – одна з вершин в історії дожовтневої літератури, яке оспівує героїчну боротьбу українського народу за волю, уславлює тих, хто ніс у своєму серці невгасиме полум'я ненависті до гнобителів та любові до свободи. Естетичне сприйняття твору досягається лише тоді, коли „не тільки розуміють ідейний зміст даного твору, не тільки переживають слідом за героєм і письменником ті чи інші емоції морального характеру, але коли вони разом із тим відчують, а іноді й розуміють художню майстерність письменника, цілеспрямованість і незмінність його художніх засобів, розуміють форму твору, як найбільш досконалий вираз думок і почуттів”(В.Голубков). Стендаль у своїй новелі не може відірватися від тієї бурної епохи революцій, війн і національно-визвольної боротьби, коли знищувалось усе старе. Письменник поєднує романтичну історію кохання з жорстокою боротьбою за волю.

Отже, здійснивши компаративний аналіз двох різних за жанрами творів, ми бачимо ряд спільних і відмінних рис. Хоча автори створили шедеври в різні епохи, але можна сказати, що ці твори пройнялися однією метою, темою, проблемою, які є актуальними в наш час. Завдяки компаративістиці ми провели паралель між творами світового масштабу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дорогова Н.А. Стендаль и его новелла „Ванина Ванини” // Литература в школе. – 1994. - №3. – С. 50 – 58.
2. История зарубежной литературы / Под ред. Я.Н.Засурского. – М.: Просвещение, 1982. – С. 172 – 185.
3. Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XX ст. У2 кн. Кн. 1 / За ред. О.Д.Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – С. 303 – 306.
4. Коцюбинський М.М. Дорогою ціною. Вибрані твори. – К.:Веселка, 1976. – 172 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
6. Снегірєва В.В. Чи кожен гідний кохати? Інтегрований урок за новелою Стендаля „Ваніна Ваніні” та оповіданням М.М.Коцюбинського „Дорогою ціною” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. - №4. – С.22 – 27.
7. Стендаль (Анри Бейль). Ванина Ванини или подробности о последней венте карбонариев, раскрытой в Папской области. – М.: Детская литература, 1976. – 46 с.
8. Фецак В.В. Аналіз оповідання М.М.Коцюбинського „Дорогою ціною” // Українська мова і література в школі. – 1971. - № 10. – С. 26 – 31.

СИМВОЛІКА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ МЕТАМОРФОЗ У НОВЕЛІСТИЦІ М.ХВИЛЬОВОГО ТА Ф.КАФКИ (КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ ПІДХІД)

Горб О.А., к.пед.н., доцент, Літвінова Ю.А., студент

Запорізький національний університет

Статтю присвячено порівняльному аналізу символіки морально-етичних метаморфоз у творах М.Хвильового «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях» та Ф.Кафки «Перевтілення». Цей аспект компаративного вивчення новел не досліджений на належному рівні. Розуміння змісту символів метаморфізму дає змогу на глибшому рівні усвідомити актуальні і зараз проблеми суспільства, що піднімають у своїх творах український та австрійський письменники.

Ключові слова: компаративний аналіз, морально-етичні метаморфози, символіка.

Горб Е.А., Литвинова Ю.А. СИМВОЛИКА МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИХ МЕТАМОРФОЗ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Н.ХВЫЛЕВОГО И Ф.КАФКИ (КОМПАРАТИВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД) / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена сравнительному анализу символики морально-этических метаморфоз в произведениях Н.Хвильового «Я (Романтика)», «Кот в сапогах» и Ф.Кафки «Превращение». Этот аспект компаративного изучения новелл не исследован на должном уровне. Понимание содержания символов метаморфизма даёт возможность на более глубоком уровне осознать актуальные и сейчас проблемы общества, которые поднимают в своих произведениях украинский и австрийский писатели.

Ключевые слова: компаративный анализ, морально-этические метаморфозы, символика.

Gorb O.A., Litvinova Y.A. THE SYMBOLISM OF MORAL AND ETHICAL METAMORFOSES IN SHORT STORIES BY M.KHIVLYOVYI AND F.KAFKA (APPROACH OF COMPARATIVE STUDY) / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to the comparative analysis of the symbolism of moral and ethical metamorphoses in the works by M.Khvylyovyi "Me (Romance)", "Cat in Knee-boots" and by F.Kafka "Transformation". This aspect of comparative studies of short stories has not been researched on a due level. Better understanding of the metamorphism symbolic provides an opportunity for realizing more deeply the social problem urgent by now. These problems are raised in the works of both Ukrainian and Austrian writers.

Key words: comparative analysis, moral and ethical metamorphoses, symbolism.

Сучасне літературознавство виявляє активний інтерес до компаративістики, яка вивчає взаємозв'язки, взаємодію та взаємовпливи літератур різних країн світу. Компаративний аналіз творів українських та зарубіжних письменників відкриває цілісне бачення світового літературного процесу та своєрідність української літератури в ньому.

Доцільним є застосування компаративістичного підходу при вивченні творів М.Хвильового «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях» та Ф.Кафки «Перевтілення». У цій сфері працювали Ж.Савута [6] та О.Ніколенко [1]. Дослідниці доводять спільність новел на загальному ідейно-тематичному рівні. Метою нашої роботи є здійснення аналізу рівня символіки цих творів, тлумачення символів, що позначають морально-етичні метаморфози.

Новели українського та австрійського авторів мають зв'язки на генетичному та типологічному рівнях. Глобальні проблеми ХХ століття (втрата ідеалів, самотність людини, деградація особистості та суспільства) залишили відбиток на світовідчутті обох митців, адже, незалежно від дії обмежуючого фактору кордонів та відстаней, люди всього світу зазнають впливу основних тенденцій епохи. Цим обумовлюється генетичний зв'язок аналізованих творів.

Ф.Кафка та М. Хвильовий постійно шукали духовну сутність світу й відчували відчуження від оточуючої реальності. Австрійський письменник страждав від невлаштованої дійсності, матеріальної залежності, нічого оточення, від неможливості отримати відповіді на важливі питання сенсу людського існування. В цю ж епоху в Україні болісно реагував на історичні події М.Хвильовий, який «найбільш за все мріяв про розквіт «сонячної батьківщини», але його мріям не судилося здійснитися. «Чорний трибунал комуни» знищив високі ідеали, а без ідеалів Хвильовий не міг жити» [1, 30]. Схожі переживання українського та австрійського письменників реалізувались у відповідні аналогії у творчості (генетичний рівень).

На типологічному рівні виявляється подібність тематики та ідейного навантаження, художніх засобів аналізованих новел. Загальна хвороба людства відбивається в образах персонажів обох письменників: главоверх чорного трибуналу комуни, Гапка Жучок М.Хвильового та родина Замз Ф.Кафки зазнають моральних метаморфоз, душевної деградації, відчують свою відчуженість від ворожого світу.

Обидва митці піднімають у своїх творах проблеми, що не втратили ваги і в сучасну добу глобалізації: відчуженість людини, втрата суспільством моральних цінностей, поступове перетворення людини з

високодуховної істоти на машину або тварину. Такі моральні метаморфози український та австрійський письменники втілюють у певні символи, розуміння яких дає змогу на глибшому рівні усвідомити недоліки загальнолюдських відносин, адже символ покликаний яскраво, промовисто передати певне явище за допомогою конкретного образу.

М. Хвильовий та Ф.Кafka використовують образ-символ тварини, зокрема комахи. Із мурахами асоціюються в новелі «Кіт у чоботях» безлика маса пролетарів, «муралів революції», а також головна героїня, яка має символічне прізвище – Жучок. На потворну комаху перетворюється Грегор Замза у творі «Перевтілення». Зі сторінок новели «Я (Романтика)» постає жахлива реальність звірячої сутності «псів революції», котрі заради ідеї свідомо йдуть на репресії, переступають у злочинному екстазі моральні норми. Тваринна сутність людини віддзеркалюється в образах членів родини Грегора Замзи.

Таким чином, морально-етичні метаморфози у творах українського та австрійського письменників відбуваються у двох напрямках: 1) перетворення людини на комаху; 2) пробудження звірячих інстинктів, тваринності в людині.

У новелах М.Хвильового можна виділити три рівні реалізації символіки метаморфізму:

1. Узагальнена символіка рядових солдатів, муралів революції, пішаків системи.
2. Символіка тваринності: присутність наскрізного мотиву тваринної сутності сірої маси пролетарів, що в новелі «Кіт у чоботях» асоціюються з комахами, а у творі «Я (Романтика)» – з хижакими.
3. Символіка власних назв.

Перший рівень символіки перетворення втілюється в образах товариша Жучка № 1, № 2, бійців Червоної Армії, дегенерата, інсургентів-комунарів.

М.Хвильовий запитує: «Відкіля вони прийшли – товариші Жучки? Скільки їх вийшло? Га? А пройшли вони з краю в край нашу запашну червількову революцію. Пройшли товариші Жучки, «кіт у чоботях» ...Ах, я знаю: це Жовтнева тайна. Відкіля вони вийшли – це Жовтнева тайна» [2, 155].

Письменник вказує на «масовість», «конвейєрність» такого явища, як «муралі революції», вірні служителі системи. Затьмарені ідеєю «загірної комуні», вони на своїх плечах тягнуть вагу революційних змін, не усвідомлюючи реальних наслідків своїх нерідко злочинних вчинків. «Жовтнева тайна» їхньої появи чи не в успішно проведеній керівництвом держави політиці зомбування населення, коли ліквідується власне «Я», власні бажання, а натомість насаджуються чужеродні, не властиві конкретній людині помисли?

Комунар Андрюша – яскравий приклад маніпуляцій влади над розумами своїх підлеглих. З тексту новели «Я (Романтика)» видно, що ця людина не вписується в рамки жорстокості і садизму «чорного трибуналу комуні», але продовжує діяти за її принципами, все глибше деградує морально: «Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, в чека, проти його кволої волі. І Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатися під темною постановою – «розстрілять», завше мнеться, завше розписується так: не ім'я і прізвище на суворому життєвому документі, а зовсім незрозумілий, зовсім химерний, як хетейський ієрогліф, хвостик» [3, 324].

Людина нового режиму позбавляється права самій вирішувати власну долю. Це не особистість, а лише безвольний пішак, гвинтик системи. І таких знеособлених людей – велика кількість: « – Ви подумайте.

...Товариш Жучок № 2,

№ 3,

№ 4,

і не знаю, ще скільки єсть» [2, 167].

Відсутністю чіткого опису зовнішності («...Зовнішність? Русява? Чорнява? Ясно – жучок» [2, 156]), нумерацією осіб у новелі «Кіт у чоботях», проявом безвольності персонажів у творі «Я (Романтика)» М.Хвильовий вказує на моральні метаморфози, що відбуваються в суспільстві: особистість поступово нівелюється, замість неповторної індивідуальності на світ з'являється в численній кількості *знеособлений образ-тип, що є символом доби тоталітарного режиму.*

Другий рівень символіки метаморфізму виявляється в показі наскрізної тваринної сутності сірої маси пролетарів. У новелі «Кіт у чоботях» цей мотив представлено за допомогою асоціювання комунарів із непомітними мурахами: «Товариш Жучок – це тільки «кіт у чоботях» із жвавими рухами, з бузиновим поглядом, що ходить по бур'янах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу. Щоб висушити болото...

А яке – ви самі знаєте» [2, 154].

Такими будівниками революції, як мурахами, керує не свідомість, а тваринний інстинкт. У Великому тлумачному словнику української мови знаходимо: «Мурашки – невеликі комахи ряду перетинчастокрилих, що живуть великими колоніями» [4, 545]. Члени суспільства тоталітарних держав

на початку ХХ століття поступово перетворювались на маленьких непомітних істот без усвідомлення власної сутності, а натомість – із чіткою програмою «будувати мурашник» та в разі необхідності віддати своє життя заради інтересів королеви-матки – правлячої верхівки.

Символічним у цьому плані є *прізвище головної героїні* новели: «Гапка – це глухо. Ми її: товариш Жучок. І личить» [2, 154]. Тут разом із другим взаємодіє *третій рівень* символіки метаморфізму. Прізвище «Жучок» ще яскравіше підкреслює непомітність, неважливість, неясність героїні в цьому світі.

Жучок – зменшена назва до «жук». Це слово має такі значення: 1) комаха ряду твердокрилих, в якій верхні тверді крила захищають нижні прозорі, за допомогою яких літають; 2) у переносному значенні – пронозлива, шахраювата, хитра людина.

Характер героїні новели, звісно, не складається з вищеназваних якостей. Але їх відголоски наявні:

«...Товариш Жучок дістала палива. А дістає так:

– Тьотю, дайте оцю паличку!

– Що?

– Дайте оцю паличку!

– Бери.

Взяла.

– А може, ще дасте?

Подивиться «тьотя»:

...жучок: «кіт у чоботях».

Іще дає.

...Товариш Жучок заливається:

– Ха! Ха! Обдурила тьотю.

А вона зовсім не обдурила, вона просто – жучок!» [2, 159].

М.Хвильовий у певній мірі розділяв комуністичну ідеологію, тому в образі Гапки все ж простежуються теплі штрихи. У кінці новели письменник ніби виправдовує її холодну поведінку. Можливо, це захисна реакція, оті «верхні тверді крила», що відгороджують від ворожого світу:

«Тоді я взяв, що товариш Жучок, хоч і жучок і «кіт у чоботях», але і їй буває сумно і буває не буває:

– Дзуськи!

Тоді мені кирпатенький носик розказав, що їй не 19, як ми думали, а цілих 25 літ, що у неї вже було байстря, і це невеличке байстря повисив на ліхтарі козак» [2, 167].

Отже, у новелі «Кіт у чоботях» М.Хвильовий порушує питання деградації суспільства, використовуючи *символіку перетворення людини на непомітну мурашу*. Але «муралі революції» наділені певною романтикою, адже саме вони «тягнуть сонячну вагу», будують омріяну «загірну комуну». Тому проблема пагубного впливу комуністичної ідеології в цьому творі не стоїть так жорстко, як у новелі «Я (Романтика)». Зі сторінок твору постає жажлива реальність звірячої сутності «псів революції», котрі заради ідеї свідомо йдуть на репресії, переступають у злочинному екстазі моральні норми.

«Кіт у чоботях» – своєрідний підступ до теми, цілісно сформульованої в новелі «Я (Романтика)»: героїзм пролетарів-фронтовиків, безіменної безликої маси «мурах» нерозривно пов'язаний із кривавою й брудною справою комуністів-чекістів у тилу.

Якщо рядового комунара М.Хвильовий асоціює з мурахою, то *символом перетворення людини на безжальну тварину у творі «Я (Романтика)» є хижак, звір*. На сторінках твору автор неодноразово вживає словосполучення «звірячий інстинкт», «хижа стихія», «тваринний екстаз», «зацькований вовк», «звіряча жорстокість», «вірний пес революції», «згряя голодних вовків». Поведінка та вчинки чорного трибуналу комуністів відкривають хижку сутність революціонерів.

В аналізованій новелі ми бачимо поступову деградацію особистості ліричного героя. На початку «м'ятежний син», що «зовсім замучив себе», перебуває в стані постійних вагань між необхідністю робити чорну брудну справу та проявами людяної частини його душі. Безіменний чекіст вважає себе сильною особистістю, але ніяк не патологічним злочинцем:

«І я, зовсім чужа людина, – бандит – за одною термінологією, інсургент – за другою, я просто і ясно дивлюсь на ці портрети, і в моїй душі нема і не буде гніву. І це зрозуміло:

– Я – ч е к і с т , а л е я і л ю д и н а » [3, 323].

Слова «чекіст – людина» виступають у контексті твору як антоніми. Це ще раз доводить, що працівники ЧК, фанатики комуні, зображені у творі, – це істоти, позбавлені кращих людських якостей; вони в більшій мірі тварини, ніж люди.

Але звіряча сутність ще не повністю охопила ліричного героя новели. Навіть оточення колег викликає певне незадоволення, відразу. Між ним і цими тваринами в людському обличчі ще існує певна дистанція: «Я дивлюсь на канделябр, але мій погляд мимоволі скрадається туди, де сидить доктор Тагабат і вартовий. В їхніх руках пляшки з вином, і вони його п'ють пожадливо-хижо.

Я думаю: «так треба» [3, 325].

Доктор Тагабат та дегенерат у новелі – це втілення садизму, уособлення звіра. Безіменний чекіст відчуває до них відразу, розуміє негативний вплив їхньої злочинної сутності: «...коли доктор Тагабат кинув на оксамитовий килим порожню пляшку й чітко написав своє прізвище під постановою –

«розстрілять», –

мене раптово взяла розпука. Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главковерх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії.

«Але який вихід?»

– Який вихід?? – я не бачив виходу...

...Я подумав: «коли доктор – злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палац із гільйотини» [3, 325].

Після чергового вироку сумління мучить ліричного героя:

«...Шість на моїй совісті?

і це неправда. Шість сотень.

шість тисяч, шість мільйонів –

тьма на моїй совісті!! –

– Тьма!

І я здавлюю голову» [3, 327].

Але фанатичне служіння ідеї приглушує біль «людської» половини душі. Будучи фанатиком «загірної комуни», ліричний герой починає виправдовувати своїх жорстоких колег перед лицем власної совісті: «...Знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

Тоді я, знеможений, похиляюся на паркан, становлюся на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим із дегенеративною будівлею черепа. Потім повертаюся і молитовно дивлюся на східний волохатий силует» [3, 327].

Поступово відбувається роздвоєння душі головного героя: людяна частина покидає його, натомість тваринна сутність починає керувати поведінкою.

Сміливий обривати життя сотням людей, главковерх опинився в розпачі, дізнавшись, що серед групи засуджених на смерть людей знаходиться його мати: «...Я остовпів. Блідий, майже мертвий, стояв я перед мовчазним натовпом черниць із розгубленими очима, як зацькований вовк. (Це я бачив у гігантське трюмо, що висіло навпроти).

Так! – схопили нарешті й другий кінець моєї душі! Вже не піду я на край города злочинно ховати себе. І тепер я маю одно тільки право:

– н і к о м у , н і к о л и н і ч о г о н е г о в о р и т и , я к р о з к о л о л о с ь м о є в л а с н е « я » [3, 332].

Ліричний герой зробив свій вибір на користь ілюзорним благам у невизначеному майбутньому, пожертвувавши життям рідної матері, власноруч здійснивши вбивство. Як бачимо, жажлива метаморфоза людини на тварину досягла свого апогею.

Н.Тимків зазначає, що центральною в новелі «Я (Романтика)» є дилема: «що перемаже – людське чи звіряче?»; в епоху революції ця проблема набувала неймовірної ваги: «тисячі "сторожових псів революції" вирішували її на користь зла» [5, 13].

Дослідниця також висловлює цікаве спостереження щодо фіналу твору: «голова трибуналу, покинувши матір непохованою..., доганяє дегенерата – доганяє не лише в буквальному, а й у переносному значенні – тепер вони вже уподібнилися, два нелюди в людській подобі» [5, 13]. М.Хвильовий робить невтішний висновок щодо закономірності ситуації: «Воістину: це була дійсність, як зграя голодних вовків. Але це була й єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни» [3, 338].

Проблема морально-етичних перетворень бентежить і австрійського письменника Ф.Кафку. У його новелі «Перевтілення» перед реципієнтом постає абсурдний і жахливий світ. «Все, що відбувається в ньому, не має логічного пояснення, але дає можливість відчуття порушення духовних зв'язків, руйнацію моралі, поширення суспільного хаосу... Цей твір – яскравий приклад метафоричного світобачення митця» [6, 34].

Головний герой новели несподівано перетворюється на комаху: «Одного ранку, прокинувшись од неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху. Він лежав на твердій, схожій на панцир спині і, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти. Два рядки лапок, таких мізерних супроти звичайних ніг, безпорадно метлялися перед очима» [7, 340].

Але в новелі вагомого значення набуває не тільки фізичне перетворення Грегора, а й реакція на його тілесні зміни родини. Тому у творі можна виділити два рівні символики метаморфозу:

1. Символіка відчуження: «людина у цьому світі – самотня комаху» (перетворення Грегора на багатоніжку).
2. Символіка тваринної сутності людини (перекриття найкращих людських якостей тваринними реакціями – страхом, злістю, жорстокістю).

Перший рівень символики простежується в образі комівояжера Грегора Замзи. Це «маленька людина», яка живе не своїм життям, реалізує не власні бажання, а лише сумлінно працює заради родини: «Ах, господи, – подумав він, – який важкий фах обрав я собі! День у день у дорозі. Службові турботи багато важчі, ніж на місці в торговельному закладі, а ще до того на мені тяжать ці муки подорожей, клопоти з пересіданнями, нерегулярна, погана їжа, завжди змінне, завжди нетривале товариство, яке ніколи не переходить у сердечні стосунки. Хай його чорти беруть усе це!» [7, 340].

На прикладі Грегора Замзи можна побачити проблему, яка актуальна в суспільстві і зараз. Функція людини в багатогранному світі часто зводиться лише до виконання робочих обов'язків. Показовими в цьому плані є слова матері Грегора: «Повірте мені, пане управляючий, він себе погано почуває. Хіба в іншому випадку Грегор запізнівся би на потяг! Адже хлопчик тільки й думає, що про фірму. Я навіть трохи серджусь, що він нікуди не ходить вечорами; він пробув у місті вісім днів, але всі вечори провів удома. Сидить собі за столом та мовчки читає газету або вивчає розклад потягів» [7, 344]. Отже, людина не розуміє першочергової важливості свого духовного поступу, не усвідомлює, що робота «як необхідність» перетворює її на механізм, функцію, непомітну комаху.

Більш того, Грегор усіма силами тримався за посаду, не відчуваючи навіть поваги з боку керівництва та суцільно від нього залежачи: «І чому Грегорові судилося служити на фірмі, де найменший промах викликав відразу найтяжчу підозру?» [7, 343]. Особистість рядового службовця постійно зазнає пресингу, нівелюється; комівояжер через страх бути звільненим змушений щоразу при спілкуванні з шефом одягати маску ввічливості: «...Якби я не тримався місця через батьків, то давно покинув би його; пішов би просто до шефа й сказав би йому геть-усе, що думаю» [7, 341]. Таке становище є принизливим для розвиненої особистості. Але, не помічаючи цієї проблеми або приймаючи такий стан речей за належне, людина й перетворюється на комаху.

Цікаво, що такі роздуми відвідують Грегора, тільки-но він прокинувся. Зміна не здивувала головного героя. Його хвилює лише неможливість вчасно вийти на роботу. Така поведінка ще раз підкреслює символічність перетворення: людина не лякається свого комашиного вигляду. Будучи комахою в душі, вона сприймає перетворення людського тіла на тіло жука як належне.

Метаморфоза у творі Ф.Кафки дещо відрізняється від перевтілення в М.Хвильового. Герой австрійського письменника зазнає фізичних змін, але не деградує духовно. Він втратив людську мову, набув змін у фізіології, але внутрішній світ Грегора навіть у деякій мірі покращується. Раніше він не розумів захоплення своєї сестри, Грети, музикою. Але, опинившись у подібній тварини, він відчув всю силу краси цього виду мистецтва: «Сестра почала грати, Грегор, причарований музикою, насмілився підлізти трохи ближче і висунув голову аж до вітальні... Хіба він тварина, коли його так причаровує музика? Грегорові було так добре, ніби перед ним відкрилася дорога до вимріяної невідомої поживи» [7, 365].

Опинившись у новому незвичному становищі, герой починає більш чуттєво сприймати світ, відчуває сильнішу потребу в спілкуванні з родиною, яка, на жаль, відштовхує його: «тільки-но він чув у якійсь кімнаті голоси, то відразу біг до дверей і припадав до них усім тілом» [7, 350].

Не маючи по-справжньому теплих родинних стосунків до перетворення, Грегор Замза остаточно втрачає їх, опинившись у тілі комаху. Перші чотирнадцять днів батьки не заходили до його кімнати; пізніше «щовечора двері до вітальні, з яких Грегор дві години перед тим не зводив очей, відчинялися, і він, невидимий у темряві, лежав собі і бачив всю родину, слухав її розмову» [7, 360].

Герой розумів, що завдає зайвого клопоту родині, про яку продовжував думати з ніжністю і любов'ю. «Він теж вважав, що повинен зникнути, вважав, мабуть, ще рішуче, ніж сестра» [7, 368]. У цьому плані потворна комаха виявляється більш людяною, ніж люди.

Другий рівень символіки в новелі виявляється в реакції родини на перевтілення головного героя. Члени Грегорової сім'ї зазнають духовних метаморфоз: втрачають людяність, набувають таких якостей, як агресія, ненависть, злість, жорстокість.

Першою реакцією рідні на перетворення Грегора були стурбованість і співчуття. Але поступово емоції змінюються: сім'я відгороджується від свого годувальника. Батько б'є нещасну комаху, проявляє жорстокість і агресію, жбурляючи в Грегора яблуками. Мати боїться бачити сина в його новій подобі; намагається захистити його від жорстокості батька, але їй це не вдається. Сестра Грета спочатку ставиться до Замзи-комахи як до важко хворого, проявляє піклування на рівні жалості, надає «харчові послуги». Але згодом брат стає і для неї зайвим тягарем: «Я не хочу називати цю потвору своїм братом, а кажу лише одне: треба якось здихатися її. Ми робили все, що могли: піклувалися про неї, терпіли її. Думаю, що ніхто нам нічого не може закинути» [7, 366].

Вражає байдужістю та цинізмом реакція на смерть Грегора: «Ну ось, – сказав пан Замза, – тепер ми можемо подякувати богові» [7, 368].

Ж.Савута підкреслює цікаву деталь: після смерті головного героя члени його родини називаються вже не «батько», «мати», «сестра», а вже «пан», «пані», «дочка». Цією символічною зміною «автор підкреслює невинуватий розпад сімейних і духовних стосунків. Жахливого перевтілення зазнає не тільки Грегор Замза, а передусім усе суспільство» [6, 35]. Фізичне перетворення комівояжера є лакмусовим папером, завдяки якому проявляються духовні метаморфози соціуму.

Ф.Кафка в «Перевтіленні» показав, що в жорсткому і жахливому світі нікому немає діла до «маленької людини». Із духовної в'язниці її може звільнити лише смерть. Моральні та соціальні орієнтири в такому світі знищені. Він приречений на загибель, адже в ньому гине людина.

Отже бачимо, що в новелах М.Хвильового та Ф.Кафки на кількох рівнях проявляється символіка метаморфізму. Обидва письменники використовують образ-символ комахи та узагальнену символіку тваринності.

Образ комахи у творах можна трактувати таким чином:

- символ «маленької людини», непомітної та нікому не потрібної. Ж.Савута зазначає, що комаха з точки зору людини – це найнижчий клас живих істот у світобудові; на неї звертають увагу лише тоді, коли вона заважає. Так було у випадку із Грегором, який жив непомітним життям і не знаходив духовного контакту з родиною. Сім'я звернула справжню увагу на сина і брата лише тоді, коли він став приносити зайві клопоти, лише коли його перетворення унеможливило регулярний потік грошей, що він заробляв.

Життя в суспільстві побудовано таким чином, що пересічна людина мимоволі перетворюється на функцію, маленьку комаху та залишається нею, сприймаючи такий стан речей за потрібне. Навіть у тілі комахи Грегор продовжував думати про виконання свого службового обов'язку. Дивна метаморфоза не здивувала сама по собі, а лише була перепоною для своєчасного виходу на роботу.

- символ знівельованої особистості, яка не усвідомлює важливості власного духовного розвитку. Мурашки – невеликі комахи, що живуть великими колоніями та виконують підсвідому програму «будувати мурашник». Серед них не існує індивідуальностей. Кожен виконує свою окрему вичерпну функцію, не бачачи безмежних можливостей Всесвіту. Такі самі мурашки – «сіра маса пролетарів» із новел Хвильового, однакові та стереотипні товариші Жучки №1, №2, №3, неяскрава та позбавлена жіночності Гапка Жучок.

- символ беззахисності перед ворожим світом. «Маленька» та «слабка» комаха непристосована для життя серед «великих» та «сильних» людей, які проявляють жорстокість, злість та агресію. Закономірною була і смерть Грегора Замзи: його тіло постраждало від рук рідних людей (батько жбурнув яблуко, яке так і згнило в спині сина-комахи), розум теж не витримав самотності і нерозуміння тих, хто під впливом страху незрозумілого і нетипового не тільки відгороджується, але й проявляє агресію.

До тлумачення символу комахи слід додати пояснення Х.Керлота. У своєму Словнику символів він вказує, що комахи символізують нікчемність усього, що живе, та слабкість існування. За словами дослідника, вони також уособлюють життя, яке є вищим за людське [8, 333]. На нашу думку, цей нюанс не відповідає загальній лінії наповнення символу комахи в новелах М.Хвильового та Ф.Кафки. Але в новелі «Перевтілення» можна побачити певну вищість комахи над людиною: в окремих ситуаціях Грегор-комаха виявився людянішим, ніж люди; відчуття краси мистецтва приходять не до комівояжера Замзи, а до Замзи-тварини. Подібний аспект «вищості» можна простежити і в М.Хвильового. Автор у деякій мірі романтизує місію «муралів революції», які «тягнуть сонячну вагу, щоб висушити болото».

Символіка тваринності в аналізованих творах М.Хвильового та Ф.Кафки постає як прояв:

- сходження на поверхню людської душі усвідомленої звірячої сутності, темної частини «Я». Жорстокий «пес революції» здатен заради ідеї переступити моральні норми, здійснити вбивство близької людини (так само вчинив герой новели «Я (Романтика)»). Х.Керлот у своїй книзі тлумачить символ тварини відповідно до теорії К.Юнга, за яким «тварина втілює нелюдську душу, світ підсвідомих інстинктів» [8, 201].

У новелі М.Хвильового крім загального символу звіра знаходимо вказівки на образи вовка та собаки («зацькований вовк», «вірний пес революції», «згряя голодних вовків»). Вовк у Х.Керлота – «переможна сила інстинкту» [8, 201]. Можливо, у героїв новели «Я (Романтика)» проявляється сила інстинкту самозбереження: вбивай сам, або вб'ють тебе.

Собака ж у Словнику символів – емблема відданості. У символіці християнства вона має дещо інший зміст: відповідно до функції вівчарки, це охорона та управління стадом [8, 476]. Таке тлумачення цілком відповідає виразові М.Хвильового «вірний пес революції», хоч і набуває в контексті твору негативного емоційного забарвлення.

- поступового духовного падіння. Людина стає твариною, коли найгірші людські якості крок за кроком замінюють любов, доброту, взаємодопомогу, співчуття та керують поведінкою. Подібні метаморфози відбуваються і з батьками Грегора Замзи, коли ззовні тихі і милі, нездатні образити люди перетворюються на монстрів, що хочуть позбавитись істоти, яка не вписується в розміреність їхнього життя. Жива сила людського духу поступово вгасає в Гапки Жучок, яка стає механізмом побудови нового державного устрою.

Як бачимо, символіка метаморфізму, яку використовують М.Хвильовий та Ф.Кафка, має в кожного з письменників свої нюанси. Але загальна наповненість символів схожа: тварина символізує морально-етичні метаморфози, процес деградації суспільства в цілому і кожної конкретної особистості зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ніколенко О. Духовні «перевтілення» героїв Ф.Кафки та М.Хвильового. Аспекти компаративного вивчення // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 2. – С. 23-30.
2. Хвильовий М. Кіт у чоботях // Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т.1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К.: Дніпро, 1990. – С. 154-167.
3. Хвильовий М. Я (Романтика) // Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т.1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К.: Дніпро, 1990. – С. 322-339.
4. Великий тлумачний словник української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К.: Перун, 2004. – 1440 с.
5. Тимків Н. Позиція автора в новелі «Я (Романтика)» та в повісті «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового // Дивослово. – 2003. – №5. – С. 10-14
6. Савуга Ж. Духовні "перетворення" героїв Ф.Кафки та М.Хвильового. Урок з елементами компаративного аналізу // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №7. – С. 33-37.
7. Кафка Ф. «Превращение» // Кафка Ф. Избранное. – М.: Радуга, 1989. – С. 340 - 369.
8. Керлот Х. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.

УДК 22.015+232.931

ОБРАЗ ДІВИ МАРІЇ В ЄВАНГЕЛІЯХ І АПОКРИФАХ

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент, Дорофєєва А.В., студент

Запорізький національний університет

Стаття містить комплексне дослідження образу Богородиці в євангельських канонічних текстах і апокрифах «Протоевангеліє Якова», «Хожденіє Богородиці по мукам».

Ключові слова: апокриф, Біблія, Богородиця, Євангеліє, Новий Завіт.

Горбач Н.В., Дорофеева А.В. ОБРАЗ ДЕВЫ МАРИИ В ЕВАНГЕЛИЯХ И АПОКРИФАХ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья содержит комплексное исследование образа Богородицы в евангельских канонических текстах и апокрифах «Протоевангелие Якова», «Хождение Богородицы по мукам».

Ключевые слова: апокриф, Библия, Богородица, Евангелие, Новый Завет.

Horbach N.V., Dorofjeva A.V. THE IMAGE OF THE VIRGIN MARY IN GOSPELS AND APOCRYPHA / Zaporizhzhia National University, Ukraine

The article contains a complex research of the Virgin Mary's image in evangelic canonical texts and apocrypha «The Protevangelium of James», «The Road to Calvary».

Key words: apocryphal writing, the Holy Bible, Virgin Mary, Gospel, New Testament.

Пречиста Діва Марія є однією з центральних постатей духовної культури світу. Зазвичай Діву Марію пізнають за тими прикметними рисами, які подано в Євангеліях. Але наскільки повну і вичерпну інформацію про Богородицю можна знайти в них? Так, євангельські джерела не подають опису зовнішності Пречистої Діви Марії, так само, як і Ісуса Христа. Але за словами церковного історика XIV ст. Никифора Каліста, Богородиця була невисокого зросту, мала довге русяве золотаве волосся, обличчя кольору пшеничного зерна, живі, виразні очі, темні брови, прямий ніс, рожеві губи, видовжений овал обличчя, довгі руки і пальці. Всі говорили про її дивовижну красу [див.: 1, 74]. Вони не дають вичерпної відповіді на питання про родовід Діви Марії, благовіщення, народження Ісуса Христа та інші, не менш важливі події в житті Богородиці.

Одним із джерел, що заповнюють ці лакуни, є апокрифи. Іконописці, художники, скульптори зображували Богородицю по-різному, але всі ці мистецькі твори об'єднують спільна тематика і система зображення постаті Пречистої Богородиці: одухотворене обличчя, сумний, але безмежно спокійний вираз великих темних очей і смиренно схилена голова, – не під тягарем земних страждань, а в молитві за всіх своїх дітей по світу. Такою звикли бачити її і українці.

Почитання Божої Матері українським народом почалося ще перед повною християнізацією нашої батьківщини. Культ же Богоматері в Русі-Україні складається з прийняття християнства в 988 році. Тут її образ потрапив на пригожий ґрунт: «Устрій в українській землі був радше, як нам кажуть етнографи та етнопсихологи, матріархальним, і мама у сім'ї була у великій пошані, була основою сім'ї, без якої сім'я не могла існувати» [2, 93]. Сьогодні культ Богоматері в Україні переживає нове відродження, що й обумовлює актуальність нашого дослідження. Його мета полягає в комплексному характері дослідження образу Богородиці в євангельських канонічних текстах і апокрифах «Протоєвангеліє Якова», «Хождение Богородиці по мукам». Дослідження образу Богородиці в Євангеліях і апокрифах передбачає ґрунтовне вивчення додаткової літератури, яка доповнює короткі відомості Євангелій або тим чи іншим чином тлумачить їх, зокрема наукових студій Аверинцева С., Бондаренко Г., Дем'янок Л., Ісиченка І., Куценка Л., Музички І., Ради І., Степовика Д., Ткаченко О. та багатьох інших.

У всіх чотирьох Євангеліях Нового Завіту ми зустрічаємо дуже мало відомостей про Діву Марію. Нечисленні згадки про неї у Святому Письмі напрочуд короткі, лаконічні. Вони не дають можливості реципієнтові сформулювати в уяві повну, яскраву картину земного і небесного життя Богоматері. Така несправедливість пояснюється в першу чергу соціальним статусом жінки в ті часи. Адже згадаємо: тільки на початку XIX століття жінка отримала права і свободи, які до того були привілеями чоловіків. До цього часу вона перш за все цінувалася своєю покірністю, добротою, чесністю, порядністю та іншими чеснотами, які не передбачали наявності власної думки та певної політичної чи соціальної позиції. Жінка не могла бути в центрі уваги, навіть та, яка народила Спасителя людства, поклала своє життя на важелі суспільного добробуту. Зображуючи Богородицю як божественну особу, церква втілює в ній ідеал жінки, риси якої варті наслідування. Це образ ніжної, скорботної матері, сповненої щедрістю людської доброти, повсякденною турботою про віруючих, надійним заступництвом перед Богом.

Євангелія по-різному розпочинають розповідь про Діву Марію. Так, Євангеліє від Матвія коротко оповідає про чоловіка Марії Йосипа, який, дізнавшись про її вагітність, хотів потай «відпустити» її. Але уві сні прийшов до нього ангел Господній і сповістив, що Марія народить від Духа Святого сина, якому дадуть ім'я Ісус і який врятує людство від гріхів [Мт. 1:18-25]. Євангеліє від Марка обмежується розповіддю про хрещення Ісуса в річці Йордан, не згадуючи історію його народження, а отже не розповідаючи про Матір Спасителя. Євангеліє від Іоана лише мимохідь згадує, що під час весілля в Кані Галілейській була присутня і мати Ісусова [Ін. 2:1-6]. Найбільше відомостей про Пречисту Діву Марію знаходимо в Євангелії від Луки. Ця частина Нового Завіту напрочуд детально, порівняно з попередніми трьома Євангеліями, розглядає родовід Марії [Лк. 1:2-80].

Євангелісти Матвій [1:1-16] і Лука [3:23-38] подають історію родоводу Ісуса Христа. Матвій – від Авраама, Лука – від Адама. Вони подають предків по стороні Йосипа, підкреслюючи його походження від царя Давида, від якого також походила Пречиста Діва Марія. Щоправда, в Євангеліях немає докладної звістки про батьків Діви Марії, але св. Лука зазначає, що вона була родичкою Єлисавети, жінки священика Захарії. У Святому Письмі немає вказівок і на єврейське походження Діви Марії, вони

зустрічаються в неканонізованій апокрифічній літературі. Як зауважив І.Каганець, «...із Святого Письма ми знаємо, що Діва Марія до і після одруження з Йосипом жила в Назареті, а найближчі її родичі були галеліянами. До одруження вона ні генетично, ні юридично не належала до роду Давидового, тому євангельські джерела про це нічого не повідомляють. А от Йосип належав до цього роду... Діва Марія увійшла до Давидового роду лише після законного одруження з Йосипом» [3, 4]. Євангелія не подають детального опису самого заручення, не висвітлюють питання вибору опікуна для Диви Марії, яка після п'ятнадцяти років уже не могла знаходитися при храмі Господнім.

Діва Марія була обрана Господом на роль Матері Ісуса Христа, тому їй не могла бути відома спокуса і гріховність. Бог не міг допустити, щоб Його Син був зачатий у лоні жінки, яка бодай короткий час була б під владою диявола, тому звільнив її від первородного гріха ще в час її зачаття. Усі чотирі Євангелія наголошують на цьому факті. У Євангелії від Луки знаходимо: «... ангел промовив до неї [Марії – *Н.Г., А.Д.*]: Радій, благодатная. Господь із тобою! Ти благословенна між жонами! Вона ж [Марія – *Н.Г., А.Д.*] затривожила словом і стала роздумувати, що б то значило це привітання. А ангел промовив до неї: Не бійся, Маріє, бо в Бога благодать ти знайшла! І ось ти в утробі зачнеш, і Сина породити і даси Йому ймення Ісус. Він же буде Великий, і Сином Всевишнього званий, і Господь Бог дасть Йому престола Його батька Давида. І повік царюватиме Він у домі Якова, і царюванню Його не буде кінця. Дух Святий злине на тебе, і Всевишнього сила обгорне тебе, через те то й святе, що буде Син Божий! А Марія промовила: Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно зі словом твоїм! І відійшов ангел від неї» [Лк. 1:26-38].

Марія усвідомила великий обов'язок, який Бог покладає на Неї, але була налякана своїм призначенням, тому не відповіла великою радістю, а схилила голову в покірності і смиренні. Це характеризує Марію як ідеальну жінку тогочасного суспільства, чия самовідданість, віра, любов до Бога стали предметом оспівування у творчості багатьох поколінь і народів. Образ покірної долі та вищій силі жінки, хранительки домашнього вогнища, берегині роду, назавжди закарбувався в українському фольклорі як вічний прототип Матері Ісуса Христа. Ця подія закріплена в повсякденному житті християн святом Благовіщення на честь звістки про народження Спасителя, який прийме гріх людський на себе, а згодом і Різдом Христовим, святом, яке стосується безпосередньо народження Сина Божого Пречистою Дівою Марією. В українських легендах, як свідчить Г.Бондаренко, зустрічається сюжет про створення жінки з квітки мальви (на відміну від чоловіка, зліпленого з глини). Після того, як чоловік обрав собі таку пару, Творець зробив з жінки-квітки Богородицю [див.: 4, 25]. Цікаво, що легенда перегукується з постулатом церкви про непорочне зачаття Богородиці.

Євангелісти дуже стисло говорять про життя Диви Марії, зокрема майже нічого не повідомляють про її дитинство, життя в храмі до одруження з Йосипом, згадуючи лише відвідини тітки Єлисавети, втечу до Єгипту заради спасіння Ісуса від царя Ірода та народження Божого Сина у Віфлеємі.

Найбільш докладну розповідь про родичку Пресвятої Диви Марії – Єлисавету подає євангеліст Лука [Лк. 1:2-25, 39-80]. Одержавши звістку від Янгола, що тітка Єлисавети вже шостий місяць носить під серцем сина, Діва Марія захотіла відвідати її. Св. Лука зазначає: «Устала ж Марія, пішла поспішаючи в гірську околицю, до міста Юдейського; і ввійшла в дім Захарії та й привітала Єлисавету. І сталося, як Єлисавета почула привітання Марії, поворушилося дитя в її лоні. І Єлисавета наповнилася Духом Святим і промовила великим голосом, кажучи: Благословенна ти між жінками і благословенний плід твоєї утроби; звідки мені це, що мати Господа мого прийшла до мене?» [Лк. 1:39-43].

Святий Дух об'явив Єлисаветі про материнство Пречистої Диви Марії, яка відповіла на привітання Єлисавети так: «Величає душа моя Господа; і радіє дух мій у Бозі Спасі моїм, що зглянувся на смирення раби своєї. Ось від нині ублажать мене всі роди, бо велике вчинив мені Сильний і святе ім'я Його. І милість Його від роду в рід на тих, що бояться Його. Зробив силу раням своїм: розвіяв гордих у задумі їх сердець; скинув могутніх з престолів і підніс покірних; голодних наповнив добром, а багатих відпустив з нічим. Прийняв Ізраїля, раба свого, згадавши милосердя, як казав батькам нашим, Авраамові й родові його до віку» [Лк. 1:46-55].

Хоча ці слова Марії нагадують вислови з псалмів, [Пс. 68:31; 68:33-34; 102:8-11; 102:17; 146:6; 146:11], але св. Лука приписує їх Пречистій Діві. С.Хук з цього приводу зазначав, що «гімни, які Лука або склав, або запозичив із збірки псалмів раннього періоду церкви, повністю відповідають духу і букві Старого Заповіту і покликані прославити Бога Ізраїля, який скеровує хід світової історії» [5, 158]. Із цього ж Євангелія від Луки дізнаємося, що Пресвята Діва Марія перебувала в Єлисавети близько трьох місяців, допоки не прийшов час їй народжувати сина.

Сила, мужність, терплячість, віра в Бога допомогли Марії подолати важкий шлях до Єгипту, рятуючись від царя Ірода, який віддав наказ убивати немовлят і дітей віком до двох років. Цю подію в житті Диви Марії називають «втечею», але це скоріше вимушена подорож, адже Господь приготував місце, у якому повинен був народитися Його Син: «А як вони [мудреці – *Н.Г., А.Д.*] відійшли, то ангел Господень явився в сні Йосипові та й сказав: «Уставай, візьми дитя і його матір і втікай до Єгипту, і будь там, доки

не скажу тобі; бо Ірод шукатиме дитяти, щоб погубити його». І він устав, взяв дитя та його мати вночі і поспішив до Єгипту. І був там до Іродової смерті, щоб сповнилось Господнє слово, сказане пророком: «З Єгипту я покликав мого Сина» [Мт. 2:13-15].

Як відомо, у Віфлеєм свята родина вирушила через оголошений перепис населення. Через п'ять днів подорожі вони приїхали до Віфлеєму, де було вже повно людей, які прибули з тією ж метою. Св. Лука згадує, що св. Йосип і Пречиста Діва знайшли захист у печері за містечком Віфлеєм, де і прийшов на світ «Новий Адам». У св. Луки читаємо: «І були пастирі в тій стороні, що нічлігували та сторожу держали біля своєї отари. І ось Ангел Господній став перед ними й слава Господня їх осяяла; і налякались страхом великим. І сказав Ангел їм: «Ось не бійтеся, бо я звіщаю вам велику радість, що буде всім людям; бо народився вам сьогодні Спас, Христос Господь у Давидовім місті. І це вам знак: дитятко знайдете, що сповите лежить в яслах». І враз з'явилося з ангелом безліч небесного воїнства, славлячи Бога словами: «Слава на висотах Богу, а на землі ми між людьми доброї волі» [Лк. 2:8-14]. Далі євангеліст розповідає, що вбогі пастирі послухали ангелів і знайшли мале дитя разом з Марією та Йосипом у печері, принесли їм свої вбогі дари. Неможливо не захоплюватися мужністю і смиренністю, з якою Марія вирушила до Віфлеєму. Вона лише молилася, передчуваючи трагічну долю Сина на землі. Як кожна мати, вона прагнула полегшити шлях Ісуса, але знала, що Він своєю смертю спокутує гріхи людей.

Прикметно, що подробиці подорожі святої родини до Віфлеєму не згадуються в Євангеліях. Чому було можливим виключення такого роду матеріалу зі Святого Письма? По-перше, євангелісти ставили собі за мету перш за все показати земне життя Ісуса Христа, отже центральною особою постає Спаситель, а по-друге, детальний опис подібних подій у житті Пречистої Діви Марії, як не дивно, не має великого значення для діянь Христа, а отже, не впливає на головні сторони його діяльності.

Крокуючи слідами земного життя Пречистої Діви Марії, варто відзначити, що подальший шлях Богородиці за життя та після смерті Ісуса Христа в Євангеліях описується майже тезово. Але відновити подальший перебіг подій усе ж видається можливим. Цей період життя є найдраматичнішим у чуттєвому плані й характеризує Діву Марію і як люблячу земну матір, і як обрану Богом Чисту Діву, що відіграла велику роль у спасінні людського роду.

Найпершою згадкою про Матір Ісуса Христа, що належить цьому періоду, є коротка розповідь св. Іоана про весілля родини. За старим звичаєм усі родичі були зобов'язані брати участь у релігійних святкуваннях родини. Пречиста Діва Марія не могла відмовитися від участі у весіллі, хоч усі її думки були з Ісусом. Він прийшов зі своїми учнями, бо хотів у присутності своєї Матері об'явити Себе Месією. Несподіване прибуття Ісуса збільшило кількість гостей, тому Божа Мати зауважила, що вичерпується вино. З Євангелія відомо, що Син Божий сотворив чудо на прохання своєї матері, перетворивши воду на вино. Як твердить І.Нагаєвський, те, що диво здійснилося за проською Діви Марії, символізує її майбутню роль у Божому Царстві [див.: 6, 82-85]. Із точки зору православної та католицької традиції це чудо започаткувало цілу низку милостей, що їх здійснив Христос на прохання своєї матері – заступниці за всіх людей. Св. євангеліст Іоан розповідає, що після чуда в Кані Ісус перейшов жити до Капернаума, а разом із Ним пішла і Діва Марія.

Віра Божої Матері в Ісуса Христа відрізнялася від віри апостолів, бо вона знала про Його чудесне зачаття від Святого Духа. І доки Ісус своєю смертю і Воскресінням не довів, що Він є дійсно Месією, вона була єдиною особою у світі, що знала цю таємницю. Навіть у трагічні хвилини, коли Він вмирав на хресті серед страшних мук, Вона вірно стояла біля Нього й смиренно вірила, що таким було Веління Бога, Отця Ісуса.

Після ув'язнення і суду розпочався трагічний похід Ісуса з хрестом на плечах у бік Голгофи, де Він мав бути розп'ятий. Традиція свідчить, що коли Його вели, з-поміж народу вийшла гарна жінка й меєстатичним кроком наблизилася до закривавленого Ісуса, що згинався під важким тягарем хреста. Ані списи легіонерів, ані їхні образливі слова не спиняли її, Вона підійшла до свого Сина, довго мовчки дивилась на Його закривавлене обличчя. Невимовний біль прошив її серце і Вона впала непритомна на землю. Але прийшовши до тями, рішуче заявила, що піде з Ісусом аж на Голгофу і буде з ним до кінця [див.: 6, 90-91]. Вона була поряд у часи Його слави, тому хотіла бути поряд у час Його смерті. Проте за євангельськими оповідями, Марія була присутня лише на Голгофі: «І стояла коло хреста Ісусового Його Мати... Ісус же, побачивши матір і учня, що стояв тут, якого Він любив, каже до Матері: «Жінко, це твій син!», а потім до учня: «Це твоя мати!» І від того часу взяв її учень до себе» [Ін. 19:25-27]. Ісус, заповівши Свою Матір учневі, тим самим дав зрозуміти, що віднині Богородиця – мати всіх людей, бо Ісус за всіх віддав Свою кров.

Те, що в Євангеліях не згадується про присутність Матері на похоронах Сина, може засвідчувати непохитність її віри у Воскресіння Ісуса. Несвідоме заперечення матер'ю земних мук і страждань Ісуса є підтвердженням Його святого походження. Як зазначав С.Аверинцев, «православна і католицька традиції сходяться на тому, що після Воскресіння Христос з'явився передусім Марії (хоча новозавітні тексти мовчать про це)» [7, 138].

Згодом апостоли розійшлись проповідувати Слово Боже по різних краях, а св. Іван (саме його попросив Ісус опікуватися матір'ю) і Свята Діва Марія трудилися для церкви в Ефесі.

Успіння Божої Матері згадується лише в апокрифах, Євангелія про це нічого не повідомляють: «уявлення про тілесне вознесення Марії на небо, що сягає ранньохристиянських апокрифів, догматично сформульовано тільки у католицизмі» [7, 139].

Більшість людей сприймають зараз Діву Марію як святу небесну заступницю, почасти забуваючи, що вона мала пройти важкий шлях земного життя, який не під силу звичайній людині, щоб подати людству приклад праведного життя.

Апокрифами називають неканонізовані твори на релігійну тему, які були відкинута єврейськими кодифікаторами Старого Завіту в II ст. н. е. за часів розмежування юдаїзму та християнства й містили відомості, які мали значні розходження зі старозавітними біблійними книгами. Сюди ж зараховують і групу новозавітних текстів, що тематично пов'язані з Біблією, але не належать до визначеного церковного канону. Отже, апокрифи поділяються на старозавітні й новозавітні. Новозавітні апокрифи складають цілу літературу псевдоевангелій, діянь апостолів, апокаліпсисів і послань.

У II столітті н.е. вже існували основні Євангелія, тоді ж з'являються твори, які доповнювали їх розповідями про життя та діяння засновника християнства і пов'язаних із Ним людей. Потреба вірити в чудеса, не тільки в чудо воскресіння, але й у можливість повсякденних чудес, породжувала цікавість до побутових подробиць життя Ісуса, Його матері, апостолів, праведників. Промовиста символіка канонічних Євангелій іноді важко сприймалася простими людьми, тому з'являлися різноманітні тлумачення подій та різночитання слів, сказаних в алегоричній формі Ісусом та Його учнями.

Біля витоків усієї цієї літератури стояли два апокрифи II ст. В одному з них розповідалось про народження та життя Діви Марії, у другому – про дитинство Ісуса. Обидва ці апокрифічні твори іноді об'єднують під назвою «Євангеліє дитинства». Цікаві подробиці, які не згадуються в канонічних Євангеліях, містить у собі й так звана «Книга Якова». У науковій літературі цей твір прийнято називати «Протоєвангеліє Якова». Воно було в пошані в первісній церкві, вперше згадує про батьків Марії – Анну та Іоакима, докладно розповідає про народження та життя Діви Марії до народження Ісуса Христа. За словами О.Меня, «ця історія нарешті наситила і цікавість, і уяву, і бажання заглянути туди, в ту таємницю, в яку євангелісти нас не пустили» [8, 21-22].

Популярність цього твору була настільки великою, що, незважаючи на його апокрифічність, у ранньому Середньовіччі він був перекладений різними мовами. До нас дійшли кілька середньовічних рукописів. Найбільш ранній текст «Протоєвангелія Якова», написаний на папірусі і датований III ст., був знайдений у Єгипті. «Протоєвангеліє Якова» було написано близько 150 – 200 рр. Автор добре знав канонічні Євангелія, а отже, він писав уже після того, як склалася новозавітна писемна традиція. Протоєвангеліє написано від імені Якова, брата Ісуса і сина Йосипа від першого шлюбу. Створення Євангелія, яке розповідає про чудесне народження Марії та Ісуса, висвітлювало легенду про непорочне зачаття. У цілому, за винятком окремих вставок, цей твір написаний рукою одного автора, який конструював свою оповідь на основі різноманітних джерел, які не мали прямого відношення до Марії, а також тих небагатьох відомостей, які містяться в Євангеліях від Луки і Матвія (головним чином від Луки), причому автор вводив дослівно у свій текст уривки з цих Євангелій [див.: 9, 106-107].

Церква ставилася поблажливо до апокрифів, якщо вони не мали принципових розходжень із церковним ученням. Урешті-решт, такого роду писання збуджували уяву людей і викликали їхнє зацікавлення християнською тематикою, були першим шаблем у засвоєнні християнського вчення. «Книгу Якова» церква не могла визнати канонічною: вона була написана занадто пізно, у середовищі, у якому знали новозавітні Євангелія, однак ще не сприймали як канонічні. Їх тексти вільно доповнювалися, змінювався порядок розповідей. У V ст. книгу було включено до списку заборонених книг. Найсильнішою була опозиція проти твору в західній церкві, аж до XVI ст. Менший опір «Книга Якова» зустріла на Сході. На Русь «Яковлева повість» прийшла у XII ст., а в XIV ця повість теж зустрічається в списку заборонених книг.

Історія народження Марії користувалася великою популярністю в пізній античності й середньовіччі. «Протоєвангеліє Якова» зумовило появу нових легенд про Діву Марію. Так, у кінці XV ст. з'явився анонімний апокриф «Успіння Марії», написаний у тому ж стилі, що й «Книга Якова».

Свою розповідь про Діву Марію «Книга Якова» починає детальним, порівняно з Євангеліями, описом її родини. Протоєвангеліє розповідає, що батьками Діви Марії були Іоаким і Анна, які вели праведне життя, постійно молилися, дотримувалися постів, приносили Богові жертви вдвоє щедріші, ніж інші віруючі. Вони щоденно ділили прибутки на три частини: одну жертвували в храм, другу роздавали бідним, решту витрачали для власних потреб. Так прожили Іоаким і Анна п'ятдесят років. Вони не мали дітей, а бездітність вважалася ганьбою перед людьми, Божою карою, і, за законами, Іоаким міг вимагати

розірвання шлюбу з безплідною дружиною. Але праведний Іоаким шанував Анну за її доброту, покірність і тому жив із нею, не втрачаючи надії на те, що Господь почує їхні молитви [див.: 9, 100-102].

Якось під час свята оновлення храму Іоаким, як і інші віруючі, поніс жертвоприношення, але архієрей відхилив їх, дорікаючи йому за бездітність. У розпачі Іоаким подався в пустелю і там сорок днів постився, плакав і молився, щоб Бог звільнив його від незаслужених докорів і подарував йому на старість чадо. У той час Анна, дізнавшись про образ, вийшла в сад і там, плачучи, молилася, випрошуючи в Господа радості материнства. «А дружина його Анна плакала плачем, говорячи: оплакую моє вдівство, оплакую мою бездітність!» [9, 107]. Тоді ж з'явився перед нею ангел Господній і повідомив, що народить вона дочку, яка буде благословенна Господом і подарує всьому світу спасіння. Прийшли до Анни два вісники, які сказали їй, що Іоаким повертається з пустелі, бо ангел сповістив його про щастя, яке чекає їх обох: «Ангел Господній до нього сказав: «Іоакиме, Іоакиме, Господь Бог вислухав твоєї молитви. Іди зараз, бо твоя жінка Анна зачала в своїй утробі». А сама Анна промовила: «Тепер я певна, що Господь і Бог мій поблагословив мене, і вдова вже не є вдовою. Я, що була без дитини, зачну її». І ще доки Марія народилася, св. Анна зложила обіт: «Як Господь мій Бог живе, коли я породжу хлопця або дівчину, я принесу дитину в дар Господу Богу моему і вона буде служити Йому по всі дні свого життя» [9, 114]. Отже, з наведених уривків протоєвангелія можна зробити висновок, що Марія, майбутня дочка Анни, була послана на землю, щоб принести у світ сина Божого, а разом з ним надію для людей на спасіння. Марія повинна була започаткувати довгий шлях спокути людських гріхів.

Із «Протоєвангелія Якова» відомо, що коли Марії виповнилося три роки, батьки відвели її до храму, щоб, як і обіцяли, посвятити дочку служінню Богу. У супроводі урочистої процесії, під спів похвальних пісень Богові, три дні йшла Марія з батьками до Єрусалиму. На порозі храму Її зустріли первосвященик і священники. Батьки з молитвою поставили дівчинку на першу сходинку, а сходів до дверей було п'ятнадцять – як псалмів, котрі співалися священниками при вході до храму. Марія сама, без сторонньої допомоги, піднялася по них. Відтепер вона мала провести свої найкращі дитячі роки в храмі на службі Богові.

У храмі Марією опікувався священник Захарія, згодом батько св. Іоана Хрестителя – Предтечі Ісуса Христа. Там вона залишалася до чотирнадцяти років. Батьки її померли, а вона повинна була вийти заміж. Коли їй це сказали в храмі, Вона відповіла, що дала обіцянку Богу не порушувати своєї невинності, і тому ніколи не стане жінкою смертного чоловіка. Прикметно, що Марія годувалася особливою їжею, яку їй приносив ангел. Це не просто романтично-фантастична деталь, за нею стоїть уявлення про особливе тіло і особливе тілесне життя майбутньої Матері Христа. Ця деталь у «Протоєвангелії Якова» переплітається з язичницькими віруваннями: боги греків пили особливий напій – нектар і харчувалися амброзією.

Йосип був обраний чоловіком-хранителем Марії за знаменням Господа: «І ось первосвященик зайшов в святая святих храму і почав молитися за неї [Марію – *Н.Г., А.Д.*], і з'явився Янгол Господній і сказав: Захарія, піді і поклич вдівців із народу, і нехай вони принесуть свої посохи, і, кому Господь знаменує, тому вона стане дружиною, зберігаючи дівоцтво... Останнім посох взяв Йосип, і тут голубка вилетіла з посоха. І сказав тоді жрець: ти обраний охоронцем Діви Господа» [9, 120].

Протоєвангеліє майже дослівно переказує Євангеліє від Луки, згадуючи відвідини Марією тітки Єлисавети, подорож до Віфлеєму та народження Ісуса Христа, додаючи несуттєві побутові деталі цих подорожей.

Отже, найбільша цінність апокрифічного «Протоєвангелія Якова» в тому, що воно доповнює короткі відомості про Діву Марію в Євангеліях. Найважливіше з того, про що ми дізнаємося з «Книги Якова», – це розповідь про родину Діви Марії, дитинство майбутньої Богоматері, її введення в Храм Господній.

Твір «Хожденіє Богородиці по мукам» з'явився в Україні ще у XII ст. Перекладений із грецького оригіналу через посередництво болгарської мови, він швидко здобув собі популярність і втримував її до початку XIX ст., про що свідчать не тільки численні списки, але і щонайменше три редакції. Оригінал апокрифу містився в індексі заборонених церквою книг, що як додаток був уміщений у найстарішій хрестоматії – „Ізборнику” 1073 року.

Композиційним елементом, на якому побудовано твір, виступає діалог між Богородицею та архангелом Михаїлом, який супроводжує її в підземному царстві. Бачачи пекельні муки грішників, Богородиця з'ясовує у свого провідника їхні провини. Тут композиційний прийом перетворюється на дидактичний – спільні гріхи об'єднуються спільним покаранням, яке мало на меті змусити людину ще за життя зважити, що на неї може чекати після смерті і спонукати до спокутування своїх гріхів. Поряд із порушенням суто релігійних настанов – „не вірили в твого сина [Ісуса Христа – *Н.Г., А.Д.*] і святого духа і не визнавали пресвятої богородиці і трійці” [10, 37], „невірні поганці, некрещені” [10, 38], „кресту святому безперестанне кланялися, а потом его зреклися і приступили до болвана” [10, 38], „оспалі лінівії ... яко мертві лежали, а до церкви вставати не хотіли” [10, 39], – розглядаються порушення побутової і загальнолюдської етики. Так, Михаїл показує Богородиці тих, які „чужоє добро шарповали, которії і

пили, і грабили, і розбивали”, „присязці, ябедниці, кривосудці, потварці”[10, 38], „которі слухають под чужими домами і зводять сосіда із сосідом, обмовляють злими словами”[10, 38], а також ті, „которі дармо кому кленуть, ненавидять, хульниці, клеветниці, кривоприсязці і лихварі”[10, 39]. Поряд з ними пекельні муки приймають душі, „іж отчую і матерськую клятву преступають”, „іж діти породивши, отдавали псом і свиням поїдати”[10, 38]. Значне місце у творі відведене злодіянням кліру – патріархів, єпископів, ігуменів, попів, дяків, ченців і черниць, які вчили людей закону Божого, а самі його не дотримувались.

Описання гріхів у «Хождені Богородиці по мукам» звучить парафразою деяких із десяти біблійних заповідей, зокрема другої заповіді „Не сотвори собі кумира”, четвертої – „Пам’ятай день суботній, щоб святити його”, п’ятої – „Шануй батька та матір свою”, сьомої – „Не чини перелюбу”, восьмої – „Не свідчи неправдиво”, десятої – „Не бажай нічого, що у ближнього твого”. Про важливість їх дотримання свідчить і заключний епізод: „Рече Михаїл: „Тії то суть Християне, которі на крещеніі обіщалися істині богу, а потом диявольские діла чинили і крещеніе погубили, не кохаючи заповідей церковних і поученія, і за тоє так мучаться”[10, 41].

Подорож Богородиці пекельним царством супроводжується атрибутами естетики жаху – непроглядна п’ятьма, в якій перебувають душі грішників, крики, плачі, вогняні ріки, пекельні звірі. Натуралізм картин фізичних мук, яких зазнають грішники, повинен був викликати страх у читача і в такий спосіб сформувати його уявлення про праведне і грішне життя та зробити власний життєвий вибір.

Заключну частину твору становить мотив суду, на якому присутні Ісус Христос, Богородиця, архангел Михаїл, ангели. Такий вибір дійових осіб не випадковий, адже вони зустрічаються в мистецьких і літературних сюжетах Страшного суду, які, за висловом О.Матушек, «тісно взаємодіяли, надаючи одне одному для обробки символи або символічні деталі» [11, 87]. Христос у них виступає суддею, який вирішуватиме, кому судилося вічне життя, а кому – вічна мука. Діва Марія зображується в молитві або з розкинутим плащем, яким захищає підсудних. Атрибутами архангела Михаїла можуть виступати або ваги, на яких зважуються душі, або меч, яким він перепиняє шлях грішникам, що намагаються уникнути покарання. Рідко бувають відсутніми в картинах Страшного суду ангели – вони трублять у труби, підіймаючи мертвих, ведуть праведників до раю, а грішників оголеними мечами гонять до пекла [див.: 12, 535-538]. В апокрифі така деталізація дій персонажів відсутня – Богородиця, Михаїл та ангели схиляються в молитві перед Ісусом-суддею і просять його помилувати грішників. Головна ідея твору – ідея милосердності Божого суду – утверджується у фіналі твору. „Умилосерджений” Христос „дає мучащимся покой во дні і ночі”[10, 42].

Таким чином, в апокрифі «Хождені Богородиці по мукам» образ Діви Марії є центральним в образній системі твору. Вона виступає не просто пасивним спостерігачем мук грішних душ, а співчуває їм і просить ангелів молитися за спасіння грішників. Вона намагається зрозуміти, чому люди не жили праведним життям, не виконували приписів Божого Закону, адже знали, що душа вічно страждатиме в пекельних муках. Пречиста Діва Марія виступає в ролі заступниці всього людства перед гнівом свого Сина. Алегоричність підтексту очевидна: кожен має право на спасіння, якщо віра людини йде від серця, не є підробною і показною. Мандрівка пеклом – не спосіб залякування людей, а переконання в тому, що у світі існує певна рівновага між добром і злом, і до якого світу належати – вибір кожного. Богородиця – це втілення всього найкращого і святого, мати всіх людей, яка намагається захистити і направити їх на праведний шлях.

Отже, у канонічних та апокрифічних творах Діва Марія поставала перед читачами не просто як Мати Христа, яка принесла в світ спасіння, а перш за все як людина, яка заслужила Боже Благословення своєю покірністю, вірою, любов’ю до Господа і неймовірною силою духа, що допомагала їй пройти всі випробування на своєму шляху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андриенко Т. Путеводительница // Библиотекарь. – 1991. – № 7. – С. 74-75.
2. Музичка І. Культ Богородиці в Україні // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5-6. – С. 92 – 95.
3. Каганець І. Наслідувати Христа! // Слово просвіти. – 2003. – № 34. – С. 1-7.
4. Бондаренко Г. Богородице, Діво, радуйся. Культ Богородиці в Україні // Людина і світ. – 1996. – № 10. – С. 25-27.
5. Хук С. Мифология Ближнего Востока. – М.: Центрполиграф. 2005. – 175 с.
6. Нагаєвський І. На слідах Пресвятої Богородиці Цариці Руси-України. – Львів: НВП «Трансінтех», 1984. – 130 с.
7. Аверинцев С. Софія-логос. Словник. – К.: Дух і літера, 2004. – 640 с.
8. Мень А. Библия и литература. – М.: Центр «Путь, Истина и Жизнь», 2002. – 339 с.

9. Апокрифы древних христиан. Исследования, тексты, комментарии / А. Окулов. – М.: Мысль, 1989. – 333 с.
10. Хождение Богородиці по мукам. О муках пекельних повесть альбо історія о людех грішних, которіе в тих муках застають // Українська література XIV – XVI ст. / В.Микитась. – К.: Наукова думка, 1988. – С.37-42.
11. Іванків Є. Україна під могутнім покровом своєї небесної захисниці (Про осінній цикл Богородичних свят в Україні) // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5-6. – С. 86 – 92.
12. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: Крон-пресс, 1999. – 656 с.
13. Біблія.

УДК 821.161.2С – 3. 09:22

РОЛЬ БІБЛІЙНИХ ЕПІГРАФІВ У ЗБІРЦІ “САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПЪСНЕЙ” Г.СКОВОРОДИ

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент, Славна І.М., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню ролі біблійних епіграфів у збірці Г.Сковороди “Сад божественных пѣсней” під кутом зору її ідейно-тематичної цілісності та художньої вартості.

Ключові слова: Біблія, епіграф, етичні ідеали, збірка, ідейно-естетична цілісність, контекст, пісня, самопізнання, цитата.

Горбач Н.В., Славна І.М. РОЛЬ БИБЛЕЙСКИХ ЭПИГРАФОВ В СБОРНИКЕ “САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПѢСНЕЙ” Г.СКОВОРОДИ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию роли библейских эпиграфов в сборнике Г. Сковороды “Сад божественных пѣсней” с точки зрения его идейно-тематической целостности и художественной значимости.

Ключевые слова: Библия, эпиграф, этические идеалы, сборник, идейно-эстетическая целостность, контекст, песня, самопознание, цитата.

Horbach N.V., Slavna I.N. SCRIPTURE EPIGRAPHS' ROLE IN THE G. SCOVORODA COLLECTION “DIVINE PSALMS GARDEN” / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is about research of scripture epigraphs' role in the G. Skovoroda collection “Divine psalms garden” from the position of its ideological and thematic integrity and also artistic value.

Key words: the Holy Bible, epigraph, ethic ideals, collection, ideological and thematic integrity, context, song, self-knowledge, quotation.

Творчість Г.Сковороди привертала і продовжує привертати увагу дослідників. Досить пригадати ґрунтовні сковородинознавчі розвідки Д.Багалія, Д.Чижевського, Л.Махновця, І.Іваньо, О.Мишанича, В.Шевчука, Л.Ушкалова та багатьох інших, де їй виносилися високі оцінки. “Твори Сковороди – найвище явище старої української школи і традицій”, – зазначав Ф.Поліщук [1, 95]. Питання ініційованості доробку автора Книгою Книг також ставало об'єктом аналізу літературознавців, але при цьому пильніша увага зверталася на прозові філософські твори. Дослідження ж зв'язків творчості Г.Сковороди з Біблією буде неповним без залучення поетичних творів, зокрема тих, які були об'єднані автором у збірку. Саме тому метою нашого дослідження й стало з'ясування ролі епіграфів із Біблії в ідейно-тематичній цілісності поетичної збірки Г.Сковороди.

Аналізована поетична збірка має промовисту розгорнуту назву – “Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія». Збірка Г.Сковороди, яку було укладено після 1885 року з уже готових 30 віршів, написаних у різний час і з різного приводу, – не формально-механічне об'єднання поезій, а твір, наділений ідейно-естетичною цільністю. Свідченням цього є як сама назва збірки, де саду уподібнюється розвиток людського духу, так і принцип компонування матеріалу: автор не дотримувався хронологічного порядку, а підкорив його певному ідейно-естетичному завданню, у здійсненні якого організуюча роль належить епіграфам – цитатам із Біблії. Поставивши епіграфи перед кожною піснею, він дав ключ для розуміння авторської концепції циклу, наголосив на окремих аспектах віршів, націлив на виявлення не завжди очевидного смислу.

Рядки для епіграфів поет знайшов у таких книгах Біблії, як Буття, Вихід, Псалтир, Пісня над піснями, Приповісті Соломонові, Мудрість Сирахова, Книги пророків Ісаї, Захарії, Йони, Авакума, Євангелія від Матвія, Луки, послання апостолів Павла, Івана, Якова, Об'явлення Івана Богослова. Найчастіше

Г.Сковорода цитує псалми царя Давида (Псалтир). Неважко помітити, що за духом його поезія була суголосна високим релігійним зразкам.

Проблему совісті Г.Сковорода порушує в першій, другій, десятій та двадцятій піснях. У першій пісні збірки відбивається настрій поета, який дедалі більше стверджується в необхідності йти тим шляхом, до якого він відчував внутрішнє покликання: “Блажен, о блажен, кто с самых пелен / Посвятил себе Христови” [2, 60]. Ідеї цієї пісні звучать в епіграфі: “Блаженны непорочны, в путь ходящии в законѢ господнем” [2, 60]. Смерті може боятися людина непорядна, нечесна, бездіяльна, ледача, бо її життя було порожнє й безрадісне. Рай виступає як синонім душевного спокою тих, хто знайшов своє покликання в праці, у щедрій любові до людей. Г.Сковорода підносить чисте сумління як одне з найбільших джерел душевної насолоди. Наголошує, що саме воно несе в собі справжнє життя, а відсутність цього джерела не що інше, як смерть, тобто, автор звертає увагу на те, що тілесна смерть нестрашна, набагато гірша смерть духовна.

Цими ж настроями пройнята й наступна пісня. Епіграф до неї “По землѢ ходяще, обращеніе имама на небесѢх” відображає звертання Г.Сковороди до небес. Земне життя, яке його оточує – це “темный сад” [2, 61]. Тому й відправляє свій “дух” до небес “ГдѢ правда живет свята, / ГдѢ покой, тишина...” [2, 61].

Десята пісня „Всякому городу нрав и права” пройнята нещадною сатирою на тогочасну дійсність. Сатиричний пафос вірша спрямований проти вад тогочасного суспільства. Змальовані тут персонажі – це конкретні типи панів і підпанків, шахраїв і злодіїв, картярів і розпусників. Тут і Петро, який заради чинів витирає панські кутки, і Федька-купець, який „при аршині все лжет”, і лихвар, який мріє про свої проценти, і пани, які, наслідуючи моду, перебудовують свої палаци за іноземним зразком, заводять англійську худобу, скуповують землю. Постає перед читачем і юриста-хабарник, який, витлумачуючи закон на свій лад, збагачувався на цьому. Поет висміював і панський побут: полювання зі псами, п’яні оргії з „амурними” справами. У цій яскравій картині життя другої половини XVII століття впізнаються сучасники Г.Сковороди з різних верств суспільства. Лейтмотивом твору є осудження вад, застереження від гріхів і згубних пристрастей, увага до універсальних проблем буття. Показуючи несталість буття людини у світі, письменник використовує мотив смерті, який засвідчений як епіграфом твору „Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разумѢ своем поучается святынѢ” [2, 67] (взятим Г.Сковородою з частини неканонічного тексту Старого завіту Біблії), так і останньою строфою. До того ж, у чернетці-автографі поезії її заголовком були слова „Дбаю лише про те, щоб щасливо померти”. У зв’язку з цим, вищим етичним ідеалом письменника виступає поряд з добром, розумом, працею, чесністю, моральністю і совість, як чистий кришталь:

Смерте страшна, замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов,
Ты не глядиш, где мужик, а где царь, –
Все жереш так, как солому пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чия совесть, как чистый хрусталь... [2, 67].

Біблійний епіграф вірша “Кто сердцем чист и душею” (пісня 20-та) долучає цей твір до єдиного контексту “божественных пѣсней”: “Во градѢ бога нашего, в горѢ святѢй его: уподоблю его мужу мудру, основавшему храмину свою на каменѢ. Кто взыйдет на гору господню?” [2, 77]. Ілюструючи своїм твором слова біблійного персонажа Лота, що його єдиного разом з доньками Бог врятував під час знищення грішного міста Содома, Г.Сковорода знову підкреслює важливість моральної чистоти в житті людини:

Кто сердцем чист и душею,
Не нужна тому броня,
Не нужен и шлем на шею,
Не нужна ему война [2, 77].

Антитезою прагнення до тлінних розкошів виступають розумне ставлення до життя і загальнолюдські чесноти:

Непорочность – се тебе Сигор,
И невинность – вот небесный двор! [2, 78].

У непостійному світі з його минушими цінностями марними є зусилля, спрямовані на досягнення земної величі, слави, марні сподівання на царів, оскільки все це є прахом. Автор же закликає до святого „граду”, що не боїться ні зброї, ні вогню; у ньому люблять навіть ворогів і добром платять не лише друзям. А на запитання, де ж знаходиться цей прекрасний „град”, Г.Сковорода відповідає:

Сам ты град, з души вон выгнал яд,
Святому духу храм и град [2, 78].

Ці слова знаходяться в площині погляду поета-філософа на людину. І хоч окремих творів проблемам людини він не присвячував, та проте писав про них майже в кожному творі, постійно повертаючись до

написаного в нових контекстах. Г.Сковорода відмовився від умовного образу людини, що виступає проекцією боротьби добра і зла. Його герой має право вибору, і його шлях до спасіння полягає в самопізнанні. Пізнаючи себе, людина рухається до вічних цінностей, і лише в такому русі готовий бачити її поет.

В аналізованій збірці можна виділити пісні “гарного настрою”. Наприклад, у третій пісні автор наголошує, що той, хто “побѣдил смертний грѣх” буде нагороджений, бо “душа его – божій сад”. Тому Г.Сковорода хоче бачити такі “душевні сади” по всій землі, що й підтверджує епіграфом: “Прорасти земля быліе травное, сирѣчь: Кости твоя прозябнут, яко трава, и разбогѣют” [2, 62].

Природу літньої пори Г.Сковорода оспівує в тринадцятій пісні. Він милується нею, відображаючи гармонійний спокій та неповторні пейзажі: “Ах вы, вод потоки чисты! Ах вы, берега трависты! Ах ваши волоса, вы, кудрявые лѣса!” [2, 70]. Як зазначав Ф.Поліщук, “поряд з боротьбою за звільнення людини автор знаходить у собі здатність цінити красу природи і простого сільського життя, красу полів, степів, лісів” [1, 163]. Тому й епіграф звучить як заклик: “Изыдите от среды их... Прийди, брате мой, водворимся на селѣ. Тамо роди ты мати твоя” [2, 70].

Із шістнадцятої пісні видно, що поет не песиміст, він далекий від занепадницьких настроїв. Не маючи зовнішнього щастя, автор прагне щастя внутрішнього. Кожен має змогу ним володіти, бо внутрішнє щастя не залежить ні від багатства, ні від чинів. Воно полягає в пізнанні самого себе, у гармонійному розвиненні природних здібностей, у суспільно-корисній праці, у чистоті сумління, а звідси і з’являється спокій душі. Образи бурі, вихору змінилися образами щасливо знайденої пристані, якій не страшні ніякі бурі, що й засвідчує епіграф: “Дугу мою полагаю во облацѣ ” [2, 75].

Вісімнадцята пісня близька до народнопоетичної образності: “зеленая травка”, “молоденькая муравка”, “вербочка”, “явор над горою”, “буйны вѣтры” [2, 76] та ін. Але пейзажні картини і образи не були самоціллю для Г.Сковороди. Згідно з його думкою, людина не співіснує з природою, а є її невід’ємною частиною, тому в мистецькій концепції письменника пейзажна тематика тісно поєднується з роздумами про щастя людини, шляхи досягнення душевної рівноваги, гармонійної єдності з природою, а також з критикою вбивчої для людини тенденції занепаду села і панування міста. Г.Сковорода вважав, що поза природою людина духовно нівечить і бідніє. Саме в цьому погляді на роль природи і слід шукати ключ до розуміння епіграфу твору „Господь гордым противится, смиренным же дает благодать” [2, 76] і заяви мислителя:

На что ж мнѣ замышляти,
Что в селѣ родила мати?
Нехай у тѣх мозок рвется,
Кто високо вгору дмется,
А я буду себѣ тихо
Коротати милый вѣк.
Так минет мене все лихо,
Щастлив буду человѣк [2, 76].

Він був далекий від заперечення міста – явища цивілізації, а лише висловлював жаль за неминучими духовними втратами і застерігав від небезпеки, яку таїв у собі розрив з природою. Природа як одне з найбільших і найдосконаліших творінь, – на думку Г.Сковороди, – спроможна допомогти людині, як власній часточці, подолати вади і досягти внутрішньої гармонії. Тому й пов’язує автор використання мотивів пейзажу із вченням про особисте і загальне щастя.

“Всі свої думки й почуття Г.Сковорода спрямовує до Ісуса Христа”, – вважає Г.Сивокінь [3, 11]. Образ Христа присутній в четвертій, п’ятій, шостій, сьомій та дев’ятій піснях. На думку І.Драча, цей образ – “це втілення совісті й справедливості” [4, 147].

У четвертій та п’ятій піснях, епіграфами до яких відповідно є рядки: “С нами бог, разумѣйте языцы, сирѣчь: Помаза нас бог духом. Посла духа сына свого в сердца наша” [2, 36] і “Роди сына своего первенца, и повит его, и положи его в яслѣх” [2, 37], звучить тема Різдва Христового, яку поет трактує згідно з євангельським рядками: Бог послав у світ Свого єдинородного Сина, щоб ми отримали через нього життя. Народження Бога на землі для Г.Сковороди – “тайна странна и преславна” [2, 63]. “Станте с хором вси собором, / Веселитесь, – вигукує поет, – яко с нами бог!” [2, 62].

Епіграф шостої пісні “Испусти змій за женою из уст своих воду, яко рѣку, да ю в рѣцѣх потопит. Той сотрет тебѣ главу” [2, 64], – переосмислюється. Якщо в ньому йдеться про гріхопадіння Єви і з рікою порівнюються гріховні слова змія, то в самій пісні автор переживає величну подію – хрещення Ісуса Христа в річці Йордан. Занурення Ісуса в воду означало б її освячення: “освяти струи ..., змію сотри главу” [2, 64]. Як зазначає Г.Сивокінь, “цим обрядом Син Божий мав знищити зло і встановити справедливість на землі” [3, 14].

Сьома пісня розкриває тему воскресіння Христового. Епіграф з Євангелія від Матвія (Мт 28.16) є підтвердженням цьому: “Единонадесять ученицы идоша в Галилею на гору, амо же повелѣ им Исус! Пасха!” [3, 64]. Базується вона на зіставленні протилежних понять, що постають із євангельських слів Христа про те, що смерті нема, а є вічне життя. Г.Сковорода подає своє розуміння смерті, вказуючи тим самим, що життя є безсмертним, бо як зазначає В.Сулима, “вмираючи, зерно народжує новий колос” [5, 127]. У воскресінні Ісуса автор наголошує на безсмерті людського духу: “Смерть твоя – мнѣ живот”, “Под смертью – жизнь без лѣт” [2, 65].

У дев'ятій пісні Г.Сковорода показує, що всі люди різні і “голова всяка свой имѣет смысл” [2, 66]. Скільки людей, стільки ж і стежинок долі. Вони переплітаються або ж ідуть одна повз одну, та якщо обрати не свою стежку, то все піде шкереберть. Щоб не розгубитися і не піти хибною дорогою Г.Сковорода й просить Господа допомогти кожній людині знайти свій шлях. Суголосним змісту твору є епіграф: “Дух твой благій наставит мя на землю праву снизшед язика слія. Разгласная возшумѣ” [2, 66].

Мотиви вольності звучать у дванадцятій пісні. У цьому майстерно побудованому творі поет чітко висловлюється про той огидний світ, якого він не приймає і якому протиставляє природу з її тишею полів, лісів, садів. “Не пойду в город богатый” [2, 69] – це переконання Г.Сковороди. Про все зле, що вносить у життя людини місто, поет говорить із неприязню. З містом автор пов'язує “печаль” [2, 69], невгасиму жагу “Ѣздить на морѣ” [2, 69], бажання “красных одежд” [2, 69] тощо. Життю міста Г.Сковорода протиставляє гармонію природи, якій не властиві матеріальні блага. Вона дбає про задоволення духовного стану людини. Автор не прославляє убогість, але він бачить, що з багатством завжди пов'язане зло і несправедливість. Тому, засуджуючи жадобу, бажання володіти матеріальними благами поет підносить чесність і скромність, що й підкреслює епіграфом: “Блаженны нищи духом, сіесть: Премудрость книжника во благовременіи празднества и, умалаяся в дѣяніих своих, упремудрится. Упразднитеся и разумѣйте...” [2, 69].

Дев'ятнадцята пісня відображає гостру душевну кризу, яку переживав Г.Сковорода в кінці 50-х років. “У цій поезії вперше в українській літературі слово представлене як зброя в руках поета”, – відмічав І.Пільгук [6, 197]. Уже в епіграфі закладене спрямування поезії: “Нѣсть наша брань к плоти и крови... Попереси льва и змія... Воспріймите и меч духовный, иже есть глагол божій” [2, 77]. Автор не піддається похмурим настроям, переборює відчай і смуток: “Прочь ты, скука, прочь ты, мука с дымом, с чадом!” [2, 77].

У збірці “Сад божественных пѣсней” Г.Сковороди зустрічаємо пісні-присвяти. “25-ю пѣснь отходную” [2, 83] поет присвятив своєму другові, білгородському архимандритові Гервасію Якубовичу. Ставлення поета до нього зрозуміле з епіграфа: “Господь сохранит вхождение твое и исхождение твое, не даст во смятение ноги твоея” [2, 83]. У цій пісні немає й грама улесливості, панегіричного вихвалання. Цим самим автор висловлює своє негативне ставлення до традиційної панегіричної поезії, підлабузництва тогочасних панегіристів.

У 1753 р. Г.Сковорода написав двадцять шосту пісню, присвячену єпископу Іоанну Козловичу, “входящему во град Переяслав на престол епископій” [2, 83]. Ця поезія виділяється широю безпосередністю і поетичністю. Автор передає радість переяславців, які довго чекали нового єпископа. В пісні відчувається легкість, мелодійність та емоційність. В епіграфі говориться: “Тако да просвѣтитися свѣт ваш пред человеѣки, яко да видять ваша добрая дѣла...” Цим автор підносить постать Іоана Козловича, який “исцѣлит дух..., явлен грѣхом” [2, 84].

Двадцять сьома пісня присвячена білгородському єпископу Іоасафу Миткевичу, “посѣщающему вертоград духовнаго училища в Харьковѣ” [2, 84]. До присвяти належить й епіграф: “Господи, призри с небесе и виждь, и посѣти виноград сей, его же... Плод духовный есть любовь, радость, мир” [2, 84]. “Виноград” – це творчий сад єпископа, його духовні плоди. Г.Сковорода бачив і возвеличував людей, близьких йому духовно. Поет вказує на те, що Бог бачить добрі діла й винагородить за них. Тому й закликає поповнювати ряди борців за природну суть людини.

На розвиток літературного таланту Г.Сковороди і на його долю як письменника вплинула його філософська вдача, розуміння філософії як науки життя. Історія утворення циклу “Сад божественных пѣсней” переконує, що пізніші пісні мають більш моралістичний характер і що в межах циклу навіть ранні “світські пісні”, завдяки епіграфам із Святого Письма та філософсько-моралістичним приміткам, включаються в незвичайний контекст. Так, у чернетці пісня “Всякому городу нрав и права” мала епіграф з Горация, творами якого вона почасти й нав'яна. А в циклі вона дістала епіграф з Біблії. Це вже цілком виразна спроба поета по-новому осмислити стару пісню під кутом зору тих етично-естетичних поглядів, які склалися у нього в 70-80-ті роки. Подібні епіграфи супроводжують більшість пісень. Навіть 24-а пісня – пісня “римскаго пророка Горатія, претолкованна малоросійським діалектом в 1765-м годѣ” [2, 82], включається в контекст “божественных пѣсней”.

Г.Сковорода бачив складність біблійних текстів, однак захоплювався їхньою великою внутрішньою силою, образністю і поетичністю, увагою до людини. Ставлення до Біблії, її розуміння й використання у

Г.Сковорода однозначне. Вона була одним із джерел його творчості, що активно присутнє у всій його філософській системі. Він не заперечував Біблію, а утверджував її як джерело знань, мудрості, вікового досвіду, пояснення і пізнання світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Поліщук Ф. Григорій Сковорода. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 354 с.
2. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1973. – 532 с.
3. Сивокінь Г. Григорій Сковорода як читач Біблії // Слово і час. – 1993. – №9. – С.11-16.
4. Драч І., Кримський С., Попович М. Григорій Сковорода (біографічна повість). – К.: Молодь, 1984. – 216 с.
5. Сулима В. Розум небесний, розум земний // Київ. – 1997. – №11-12. – С.124-132.
6. Пільгук І. Григорій Сковорода (художній життєпис). – К.: Дніпро, 1971. – 264 с.

УДК 811. 161.1'373.46 : 659.1

ПРОЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯХ

Горлачева В. В., аспирант

Запорожский национальный университет

Проведено исследование лексических значений рекламных цветоименований, мотивированных лексемами тематической группы «еда», на материале современной русскоязычной коммерческой рекламы. Данная группа лексем рассматривается как проявление синестезии, одновременного отражения в языковой форме чувственных признаков (в данном случае зрительных и вкусовых). Выделены основные виды мотиваторов, а также критерии в их подборе, которыми руководствуются маркетологи при создании рекламного цветоименования. Появились цветоименования нового типа, их основная функция – привлекать внимание к товару данного цвета, а не называть его конкретный оттенок. Отобранный массив рекламной цветолексики заявленного типа содержит как традиционно русские цветообозначения, так и единицы, созданные под влиянием иностранных канонов.

Ключевые слова: цветообозначение, синестезия, семантический тип, тематическая группа, мотиватор, метафора, лексическое значение, сема.

Горлачева В. В. ПРОЯВ СИНЕСТЕЗІЇ В РОСІЙСЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯХ / Запорізький національний університет, Україна

Проведено дослідження лексичних значень рекламних російськомовних кольоропозначень, які мотивовані лексемами тематичної групи «їжа». Ця група лексем розглядається як прояв синестезії, одночасного вираження в мовній формі чуттєвих ознак (в даному випадку зорових та смакових). Зафіксовані основні види мотиваторів, а також критерії, що їх застосовують маркетологи для створення рекламних кольоропозначень. З'явилися кольоропозначення нового типу, основна функція яких – привабити покупця, а не називати конкретний відтінок товару. Відібрана нами кольоролексика складається як з традиційно російських кольоропозначень, так і з одиниць, що були створені під впливом іноземних канонів.

Ключові слова: кольоропозначення, синестезія, семантичний тип, тематична група, мотиватор, метафора, лексичне значення, сема.

Gorlachova V.V. DISPLAY OF SYNESTEZIA IN RUSSIAN ADVERTISING COLOR TERMS / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article focuses on meanings of Russian advertising color terms, motivated by components of domain "Food". This group of lexemes is depicted as a way of display of synesthesia - representation in language sensual characteristics at the same time (in this case taste and visual ones). There are some ways and criterions for creating different types of Russian advertising color terms. According to the examples given, some Russian advertising color terms only attract clients, but it's hard to define their color meanings. Investigated lexical units can be traditional for Russian speakers or loaned and unknown.

Key words: color term, synesthesia, semantic type, domain, motivator, metaphor, meaning, sem.

Цвет играет важную роль в жизни человека. Как отмечал И. В. Гете: «Для всего, за исключением человеческого тела, цвет значит едва ли не больше, чем форма; именно по цвету мы распознаем многие предметы, либо именно благодаря их цвету они нас привлекают. Одноцветный, бесцветный камень

ничего не скажет. Дереву придает выразительность только разнообразие расцветки. Форму птицы укрывает оперение, в котором нас прельщает главным образом чередование различных цветов» [1, 179]. «Окрашенность» окружающего мира, универсальность цветовой характеристики предметов и явлений выступают для человека как важный информативный и коммуникативный сигналы. Эта особенность обусловила пристальное внимание к категории цвета во многих областях человеческой деятельности. Цвет важен не только в искусстве (живописи, кинематографе, литературе), но и в психотерапии, психологии. В современной психологии цвет рассматривается в связи с проблемой психической природы чувственного отражения действительности [2], в психотерапии он положен в основу психической классификации личностных типов поведения, которая была предложена М. Люшером [3]. Нашлось применение цвету и в рекламе. Ассоциация Цвета США (Color Association of US) была создана еще в 1915 году. В мировой практике рекламы товары обычно разбиваются на группы. Одна из наиболее популярных классификаций – цветовая товарная матрица (Product color matrix), созданная в 1994 году Вайнбергером, Кемпбеллом и Броуди [Цит. по: 4].

Широкое применение этой категории в практической деятельности человека свидетельствует о формировании цветом особого пространства в пределах языковой картины мира. Изучение формирования цветowych понятий и фиксация этих перцептивно-когнитивных образов в языковой форме давно привлекает внимание ученых. Цвет рассматривается с точки зрения его использования в разные периоды развития языка (Бахилина Н. Б. [5]), оценивается функционирование цвета в текстах разных жанров (Мурынов М. Ф. [6], Муляр С. П. [7]). Многие лингвисты проявляют интерес к исследованию роли восприятия цвета в системе лингвоментальности носителя языка (Герасименко И. А. [8], Голбан О. О. [9], Деменчук О. В. [10], Жаркынбекова Ш. К. [11], Иваненко С. В. [12], Козак Т. Б. [13] и др.).

Наличие в структуре семантического поля цветоименований психологического и символического компонентов стало предметом изучения таких исследователей, как Василевич А. П. [Цит. по: 14], Базыма Б. А. [там же], Серов Н. В. [15]. Изучением общих закономерностей процесса категоризации цвета занимались Берлин и Кей [16], Фрумкина Р. М. [17]. Современная реклама активно использует ресурсы лексем цветовой номинации. Это дает почву для исследований особенностей функционирования цветообозначений в современном рекламном дискурсе (Лукьянова Е. В. [14], Ус Ю. Н. [18]). Предметом нашей работы являются особенности структуры семем рекламных цветообозначений, для которых мотиваторами выступают лексемы, называющие продукты питания. Материалом для работы послужили цветообозначения, мотивированные номинациями продуктов питания. Рассматриваемые лексические единицы отбирались методом сплошной выборки из текстов рекламных изданий декоративной косметики и одежды. Изучение фактического материала проводилось с помощью описательного метода, а также элементов компонентного анализа.

Одну из наиболее обширных групп цветолексики в рекламном дискурсе представляют “вторичные” цветообозначения. Так, цветовой признак выражается опосредованно, то есть через отношение к предмету или явлению действительности, которые характеризуются соответствующей окраской. В этом случае эксплицируется мотивация названия, раскрываются пути переноса наименований цветолексики. Данные цветообозначения появились в результате сопоставления и сравнения феноменов, обладающих идентичной либо похожей цветовой оценкой, то есть метафора – основной способ образования цветообозначений заявленного типа. Проанализировав рекламные каталоги, мы пришли к выводу, что определяя цвет товара, маркетологи часто используют в качестве мотиватора лексемы тематической группы “еда”. Цвета воздействуют не только на глаза, но и на другие органы чувств: мы ощущаем прохладу и свежесть воды в бирюзовом и светло-голубом, сладость розового, сочность зеленого. Синестезия как явление одновременного отражения в языковой форме чувственных отношений и признаков предметов, феноменов и процессов действительности активно применяется в создании рекламных цветоименований. Синкретичность цветового восприятия спровоцировала формирование отдельного семантического типа цветообозначений. Цвет ассоциируется с продуктом питания. Заслуживает внимания и тот факт, что репрезентатором цвета данной категории цветоименований могут быть только блюда десертные, пряности, фрукты, ягоды, реже овощи.

Как отмечал И. В. Гете, художник, создавая произведение, чаще всего “имеет дело с легко воспринимающимися формами; все сводится к разнообразности определения и окраски поверхности. Пушистый персик, слегка запыленная слива, гладкое яблоко, блестящая вишня – все это, стоит ему только пожелать, в величайшем совершенстве своего цветения и зрелости очутится перед ним” [1, 115]. В подтверждение этому, наиболее обширная группа цветообозначений указывает на окраску предмета, называя плоды–репрезентаторы необходимого цвета («Сочная ягода» [19, 39], «Ягодные оттенки, оттенок сливы» [21, 14-15], «Красная смородина» [20, 22]). Существование рассматриваемого семантического типа цветообозначений подтверждается приемлемостью таких конструкций: «Добавьте немного абрикоса на щеки – и лицо заметно посвежеет» [21, 14] или «Цвет спелой вишни на устах выгодно подчеркивает их притягательность» [там же]. Приоритетными в этом случае становятся названия ягод и фруктов, которые издавна знакомы русскоговорящему покупателю. Например, «Персиковая дымка, Июльская черешня, Спелая вишня, гранатово-красный» и т. д. [19, 28]. Хотя

встречаются и экзотические определители цвета – «Королевское манго» [19, 123], «Кокос» [19, 128]. Исключительность предлагаемого подчеркивается и с помощью сопутствующих лексем – *королевское*. Экзотичность плодов, обусловленная объективными причинами, подталкивает человека к покупке, то есть в лексическом значении данных цветообозначений, ядерными семами, в первую очередь, будет экзотический фрукт, что-то неизвестное, а собственно цветовая характеристика отходит на второй план.

Состав группы цветообозначений, которые лаконично определяют цвет рекламируемого, делая отсылку к конкретному названию плода, сравнительно невелик («Красная Смородина», «Черная Смородина» [20, 22], «Оливковый, Сливовый», «Абрикосовый и персиковый оттенки», «фисташковый» [21, 14], «Лесной орех», «ореховый») [19, 128], [19, 48]. Большинство же наименований данной категории представляют собой словосочетания, чаще атрибутивные («Клюквенный сок, Персиковый сок, Сливовый блеск», «Манящая малина») [20, 42]. Активно используется конструкция сок + имя существительное (наименование съедобного плода). Часто в роли лексемы, сопутствующей наименованию плода, выступает имя прилагательное, которое поясняет и дополняет своей семантикой значение указанного имени существительного. Так, для создания привлекательного образа товара «ягодно-фруктового» цвета, маркетологи прибегают к использованию лексических единиц *дикий, лесной, свежий, сахарный, сочный, спелый*, подчеркивая достоинства рекламируемого («Лесная ягода», «Дикая вишня/ слива, Спелая малина/ ежевика/ черешня/ вишня») [19, 123], [20, 19]. Перечисленные лексемы с помощью ассоциаций приносят в семантическое поле цветоименований не только собственно цветовые компоненты, но и оценочные семы. Лексемы *лесная, дикая* не несут собственно цветовой нагрузки, но характеризуют рекламируемое как продукт естественный, натуральный, нетронутый цивилизацией, а значит, хороший.

Лексемы *спелая, сахарная, сочная, теплая* не называют признаки предмета, воспринимаемые человеком исключительно в ходе зрительного контакта. Но в этих случаях они выступают синонимами лексем *яркий, насыщенный, темный*, актуализируя потенциальные семы своего лексического значения. Прослеживается апелляция к вкусовым и тактильным показателям, с помощью которых дополняется создаваемый цветовой образ.

Общим компонентом семантических структур эпитетов выступает сема положительной оценки акцентируемого качества. Иногда в структуре рекламных цветоименований имена прилагательные, характеризующие плод, который выступает мотиватором цвета, содержат темпоральную или локативную нагрузку: «Южный персик», «Июльская черешня» [19, 50]. В отличие от матовых цветов, которые именуется перечисленными фруктово-ягодными цветообозначениями, цвета блестящие, перламутровые фиксируются с помощью конструкций лексем *ледяной/ледяная* + наименование ягоды или фрукта. Например, «Ледяная слива», «Ледяной апельсин», «Ледяная клубника» [20, 41], [20, 36]. Принцип естественности, принадлежности природе проявляется и в данных цветообозначениях. Из множества возможных вариантов маркетологи, в качестве мотиватора такой цветолексики, выбирают лексемы, именующие одно из агрегатных состояний воды. Непродуктивной оказалась модель переноса наименования овоща на цвет ему характерный. Текстовый корпус рассматриваемых рекламных каталогов содержит всего один пример цветообозначений заявленного семантического типа: «баклажан», как характеристика тона краски для волос [19, 123]. Еще один единичный мотиватор цветообозначения, чуждый тематической группе «десерт», - это лексема *пшеница* [24]. Выбор данного цветообозначения не случаен. Можно предположить, что цветовым эталоном был избран вид злаковой культуры на основании аксиологических приоритетов языкового коллектива. Издавна известно благоговейное отношение русского человека к хлебу. Колос пшеницы ассоциировался с материальным достатком, зерно и сейчас аллегорически воспринимают как символ жизни.

Еще один семантический тип рекламных цветообозначений мотивируется лексемами лексико-семантической группы «десерт, сладкое». Например, «Горячая/Розовая карамель» [19, 18], «Розово-карамельный» [19, 39], «Карамельный беж», «Шоколадная лилия», «Молочный шоколад», «Коралловый мед» [19, 48], «Персиковая глазурь» [20, 42], «Сливочный джем», «Клубника со сливками» [19, 50]. Как правило, фруктово-ягодные наполнители «десертного» цветообозначения совпадают с наименованиями мотиваторов семантического типа цветообозначение-плод. Наиболее популярными мотиваторами стали малина, персик, вишня, клубника. Например, «Малиновый десерт» [20, 22], «Персиковое мороженое», «Вишневый конфитюр», «Малиновый мусс», «Малиновый нектар» [20, 42]. Характерно и родовое наименование цвета рекламируемого без указания видовой детализации «ягодного» типа мотиватора («Ягодный шербет, Ягодный мармелад, Ягодный коктейль» [20, 42]). В этом случае не указывается оттенок цвета, то есть такие наименования призваны привлечь внимание покупателя, а не конкретизировать окраску товара. Цвет губной помады с заявленным цветом колеблется от светло-розовых до интенсивных, насыщенных тонов.

Доказывает свою продуктивность и семантический тип цветообозначений, отражающий путь переноса наименования с шоколадной продукции на предметы коричневых оттенков («Шоколадный крем», «Шоколадная лилия» [19, 48], «Горячий шоколад», «Молочный шоколад» [19, 123]). Светлые оттенки коричневого цвета соотносят с пряностями, о чем свидетельствуют цветообозначения: «Имбирь» [19,

39], «Кардамон», «Золотая корица» [19, 49], «Корица» [24], «Мускатный орех» [20, 19]. В качестве цветообозначения в рекламном тексте краски для волос используют также «Ваниль» (при характеристике светлого оттенка волос [19, 123]), а «Розовая ваниль» [20, 36] - для определения светло-розового цвета декоративной косметики. При характеристике цвета краски для волос был задействован и такой редкий для русскоговорящего покупателя мотиватор как «Ямайский перец» [24]. Создатели рекламы маркером цвета используют и наименования конфет – «Леденец» [20, 42], «Карамель» [24]. Причем текстовый материал рекламного издания фиксирует и разговорный вариант наименования конфеты – «Клубничная тянучка» [20, 36]. Сема «сладкий» выражается не только имплицитно, присутствуя в семемах названий десертных блюд, но и мотивируется непосредственно через лексемы «Сахарный/Сахарная». Например, «Сахарная глазурь» [20, 22], «Сахарный миндаль» [20, 28]. Причем данный эпитет может сопутствовать наименованиям как съедобных плодов («Сахарная слива», «Сахарный миндаль» [там же]), так и не съедобных - «Сахарный каштан» [19, 39]. Текстовый материал рекламных каталогов фиксирует всего два примера цветоименований, мотивированных названием традиционного русского десерта – медом. Как свидетельствует фактический материал, создатели рекламы предпочитают в таких случаях обращаться к лексемам, именующим иностранные десерты. Например, «Вишневый конфитюр», «Малиновый мусс», «Ягодный мармелад» [20, 42]. Синкретичность семантического поля рекламной цветолексикой проявляется и на материале рассматриваемого типа цветообозначений. Об этом свидетельствуют такие цветоименования, как «Янтарный мед» [22, 32], «Коралловый мед» [19, 48]. Так, в лексическом значении цветолексикой соседствуют семы компонента «мед» (продукта питания, характеризующегося определенной цветовой палитрой) и компонентов «янтарь»/ «коралл», материалов для которых также свойственна специфическая окраска.

Гастрономическая мода находит свое отражение и в рекламных цветообозначениях. Особенно популярный в наше время бодрящий напиток, кофе, стал мотиватором целого ряда рекламных цветоименований различных товаров. Чаще всего он используется в качестве цветового эталона в рекламе декоративной косметики и одежды. Такие цветообозначения широко распространены и активно используются в рекламных целях. Например, «Сливки - под брови, кофе с молоком – на веки и мокко – на ресницы. Этот «кофейный венок» прекрасно обрамляет карие и зеленые глаза» [21, 14] или «Одежда кофейного цвета актуальна уже хотя бы потому, что может поднять настроение в морозный день» [23, 4]. Различные оттенки коричневого соотносят с определенным видом кофе (бежевый – «Ирландский кофе», светло-бежевый – «Легкий Латте», дуэт темно-коричневого и бежевого – «Любимый Американо», темно-коричневый – «Горький Эспрессо». Вещь с эффектом мультиокрашивания – плавным переходом цвета от белого к коричневому именуют «Пенистый Капучино», «теплые» оттенки коричневого ассоциируются с мокко («Вкуснейший Мокка») [21, 4-5]. Наряду с названными цветообозначениями, активно используются более привычные конструкции: «Кофе с молоком», «Кофе с корицей» [20, 25], [19, 48]. Фактический материал, рассмотренных рекламных изданий фиксирует цветообозначение, мотивированное названием одного из сортов кофе – «Арабика» [20, 42]. Семантическая структура цветолексикой данного типа может содержать компоненты «нереальный», «фантастический». Например, «Кофейная фантазия» [20, 26]. Аппелляция к вымышленному, воображаемому – один из приемов создания рекламных цветообозначений: «Персиковая виртуальность, Бежевая нереальность» [19, 49]. Мир воображения человеку представляется миром свободы, где нет правил, табу, этикета и все зависит только от желания самого мечтателя. Поэтому мир фантазии связан только с положительными эмоциями. Создатели рекламы используют стремление человека вырваться за границы быта, реальности, привлекая в формулу цветообозначения лексемы соответствующей тематической группы. Номинация цвета, содержащая в своем семантическом поле указанные компоненты, становится более привлекательной для покупателя.

Просмотр текстового материала рекламных изданий свидетельствует о том, что важным в подборе мотиваторов современных рекламных цветообозначений является вегетарианский принцип. Все рассматриваемые в данной статье единицы цветолексикой содержат компоненты, которые, благодаря родовидовым отношениям, объединяются в целостный комплекс «еда, продукт питания». Но обозначенные нами продукты питания, с которыми соотносят рекламируемые товары, представляют собой еду не для насыщения организма, а для получения эстетического удовольствия. «Десертные» мотиваторы цветообозначений «Шоколадный крем, Малиновый мусс, Вишневый конфитюр» [20, 42] и т. д., у покупателей ассоциируются с понятиями «праздник», «торжество», а значит, приносят в семантическую структуру соответствующие семы.

Широко представлена группа цветолексикой, содержащая в своем лексическом значении сему 'алкогольный напиток': «Пьянящая слива», «Подогретый пунш» [19, 29], «Искрящийся пунш», «Розовое шампанское» [там же, 48], «Шампань» [19, 123], «Дамский ликер» [19, 49], «Коньяк» [19, 123], «Бургунд» [24] или «Розовый изюм» [20, 42], «Искристое шампанское», «винно-красный», «Апельсиновый/ Абрикосовый ликер» [20, 25], «Розовый пунш», «Винная ягода» [20, 42]. Как правило, цвет средства декоративной косметики соответствует заявленному названию. Создатели рекламы акцентируют внимание на сходстве как цветовой характеристики сопоставляемых объектов, так и

способности определенным образом воздействовать на человека. Можно предположить, что сема 'алкогольный напиток' в структуре семемы цветоименований способствует порождению ассоциаций "праздник, торжество, радость, транс", это делает рекламируемое потенциально более привлекательным для клиента. Существенной чертой семантического поля рассматриваемых цветоименований являются компоненты «экзотический», «иностранный», «неизвестный». Об этом свидетельствуют такие примеры цветообозначений как «Кьянти», «Шерри» [24], «Кларет» [19, 39].

Таким образом, в современной русскоязычной рекламе вербальное оформление цвета сочетает в себе как зрительные, так и вкусовые показатели. Отобранный массив рекламной цветолексемы, мотивированный наименованиями пищевых продуктов, условно можно разделить на три группы: цветообозначения - плоды растений, цветообозначения - «десерты», цветообозначения - алкогольные напитки. «Вегетарианский» принцип доминирует в подборе «гастрономических» мотиваторов современных рекламных цветообозначений. Сопоставляя цвет рекламируемого с определенным продуктом питания, маркетолог руководствуется эстетической значимостью пищи. Важными критериями в выборе мотиваторов являются естественность/принадлежность природе, экзотичность, а также непосредственная связь с положительными эмоциями человека, ощущением праздника. На основании проанализированных примеров было определено, что метафора - самый распространенный способ создания рекламных цветообозначений заявленного типа. Список рассматриваемых в данной статье цветообозначений может быть продолжен. Семантическое поле современных рекламных цветоименований требует дальнейшего изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гете И. В. Об искусстве / Гете И. В.; [пер. с нем. Н. К. Санина]. – М.: Искусство, 1975. – 623 с.
2. Драгунский В.В. Цветовой личностный тест / В.В. Драгунский. – Минск: Харвест: М.: АСТ, 2002. – 445 с.
3. Люшер М. Цветовой тест Люшера / Люшер М.; [пер. с англ. С. К. Николовой]. – СПб.: Сова, М.: Эксмо-Пресс, 2002. – 191 с.
4. Ольшанская Н. Прилагательные цветообозначения в рекламных текстах декоративной косметики [Электронный ресурс] / Ольшанская Наталья. – Режим доступа: <http://www.ifl.wl.dvgu.ru/news/spisok.doc>.
5. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина – М.: Наука, 1975. – 288с.
6. Мурьянов М.Ф. К интерпретации старославянских цветообозначений / М.Ф. Мурьянов // Вопросы языкознания. – 1978. - № 5. – С. 93 – 109.
7. Муляр С. П. Колористична семантика в структурі російського художнього тексту (мова поезії 70-80 років. XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02. «Російська мова» / С. П. Муляр. – К., 2003. – 18 с.
8. Герасименко И.А. Семантика и особенности функционирования колоратива синий / И.А.Герасименко // Типология мовних значень у діахронному та зіставному аспектах. Вип. 10. – Донецьк: ДонДУ, 2004. – С. 122- 130.
9. Голбан О. О. Семантична структура багатозначних якісних прикметників в колірній номінації в українській мові / О. О. Голбан // Проблеми граматики та лексикології української мови. – К.: НПУ, 2004. – С. 33 – 39.
10. Деменчук О. В. Колоративна композиція в англійській мові: когнітивно-ономасіологічний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови» / О.В. Деменчук – К., 2003. – 20 с.
11. Жаркынбекова Ш. К. Ассоциативные признаки цветообозначений и языковое сознание / Ш.К. Жаркынбекова // Вестник МУ. Сер. 9. Филология. – 2003. - № 1. – С. 109 – 116.
12. Иваненко С. В. Одиначне та особливе в лексико-семантичних групах на позначення кольору в сучасній російській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02. «Російська мова» / С. В. Иваненко. – Дніпропетровськ, 2001. – 20 с.
13. Козак Т.Б. Лексико-семантична група слів, яка позначає колір у німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови» / Т.Б. Козак. – Одеса, 2002. – 19 с.
14. Лукьянова Е. В. Особенности перевода слов-цветообозначений в рекламном тексте [Электронный ресурс] / Е. В. Лукьянова. – Режим доступа: <http://www.Lomonosov-mu.ru/2007/10/Lukyanova.pdf>.

15. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб.: Речь, 2007. – 672 с.
16. Berlin V., Kay P. Basic color terms. Their Universality and Evolution / Berlin V., Kay P. – Berkeley: University of California Press, 1969. – 171 p.
17. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа / Р.М.Фрумкина; отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
18. Ус Ю. Н. Семантические типы цветообозначений современных русского и немецкого языков (на материале текстов рекламы) / Ю. Н. Ус // Матеріали міжвузівської наукової конференції молодих учених «Актуальні дослідження іноземних мов і літератур» 13-14 лютого 2003 р. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С. 298-300.
19. Faberlic: [каталог]. - 2007, декабрь. – 131 с.
20. Oriflame: [каталог]. – 2008 (28. 01. – 16. 02). – № 2. - 90 с.
21. Лиза. – 2002. - № 28 (8 июля). – 47 с.
22. Oriflame: [каталог]. – 2008 (01. 01. – 26. 01). - № 1. – 87 с.
23. Лиза. – 2005. - № 48 (28 ноября). – 67 с.
24. Londa Professional. Карта оттенков Londa Color. Art. - № 9102010775

УДК 821.112.2:82-31

РОМАН Э.М. РЕМАРКА «НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН» И ФРОНТОВОЙ ДНЕВНИК ГЕОРГА МИДДЕНДОРФА

Доценко Е.Ю., аспирант

Запорожский национальный университет

Статья рассматривает один из примеров довольно распространённого явления под названием „устоявшиеся литературно-исторические неточности“, которое является неотъемлемой частью появления и существования любого широко известного и читаемого произведения. В данном случае речь идёт о романе Э.М. Ремарка “ На Западном фронте без перемен”, который по некоторым источникам уступает лишь Библии по количеству тиражей и читаемости, и о фронтовом дневнике однополчанина автора романа Георга Миддендорфа. Обвинения Ремарка в воровстве и плагиате долгое время были причиной неугасающих споров вокруг романа и личности автора.

Ключевые слова: литературное наследие, плагиат, стилистическая идентичность

Доценко О.Ю. РОМАН Э.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА ФРОНТОВИЙ ЩОДЕННИК ГЕОРГА МІДДЕНДОРФА / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття розглядає один із прикладів найпоширенішого явища під назвою «стійкі літературно-історичні неточності», що є невід'ємною частиною появи та існування будь-якого широко відомого твору. У даному випадку йдеться про роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін», який за деякими джерелами поступається тільки Біблії за кількістю тиражів, та про фронтовий щоденник однополчанина автора роману Георга Міддендорфа. Звинувачення Ремарка в злочинстві та плагиаті довгий час спричиняли суперечки навколо роману та особистості автора.

Ключові слова: літературна спадщина, плагиат, стилістична ідентичність.

Dotsenko O.Y. THE NOVEL OF E.M. REMARQUE “IN THE WEST FRONT WITHOUT CHANGES” AND FRONT’S DIARY OF GEORGE MIDDENDORF / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article views one of the examples of the quiet prevailing phenomenon, which has the name “stable literary historical inexactitudes”. This phenomenon is the integral part of an appearance and existence of any well-known and well-read work. In this case, this is the question of the novel of E.M. Remark “In the west front without changes”, which gives place only to Bible by the number of editions and readability and of the front’s diary of author’s friend George Middendorf. Accusation of plagiarism was for a long time a cause of the continuous quarrels about the novel and the author’s personality.

Key words: literary heritage, plagiarism, stylistical identity

*Он был одним из тех людей, которые имели
неимоверную память во всем, что касалось
войны. Мы, остальные, многое забыли,
а он помнил каждый день и час
Э.М.Ремарк*

Роман Э.М.Ремарка "На Западном фронте без перемен", бесспорно, явился грандиозным событием начала XX века на мировой литературной арене. Помимо споров о литературных достоинствах произведения и о личности автора, книга вызвала также огромный политический резонанс. Стоит лишь сказать, что первые выступления национал- социалистов в Берлине прошли после показа фильма по роману.

Естественно, что почти все средства массовой информации, равно как и литературные критики, считали своим долгом принять участие в дебатах вокруг произведения. Это было тем более интересным и дало огромный простор для предположений, домыслов и, соответственно, выводов по поводу истории написания романа, что автор ни в коей мере не принимал в них участия и никак не пытался выразить свое отношение к событиям, развертывающимся вокруг, за исключением одного единственного интервью, данного в 1929 году Акселю Эггебрехту под названием "Разговор с Ремарком" [1]. В нем на вопрос "Почему он не принимает участия в дебатах, возникших вокруг книги "На Западном фронте без перемен?" Ремарк ответил всего лишь одним предложением: "Потому что я не видел и не вижу в этом необходимости". Подобные высказывания не прибавляли ему популярности и любви у критиков и читающей публики и, естественно, давали простор для новых измышлений.

В литературном наследии Ремарка мы находим статью, датированную 1931-1932 годами под названием "Есть ли у моих книг тенденция?" [2], в которой говорится о причинах, побудивших автора написать роман, и о причинах неимоверной популярности произведения с точки зрения автора. Статья сама по себе является лишь призывом к прекращению воспевания силы и мощи немецкого оружия и героизма немецких солдат во время Первой мировой войны. Но даже это не заставило Ремарка прервать молчание. Сегодня, прочтя все его последующие произведения, мы знаем, что роман написан самим Ремарком, одним из выдающихся писателей XX века, а тогда эти обвинения не казались современникам столь уж безосновательными. Относительно самого дневника стоит сказать, что написан он обыкновенным бытовым языком с перечислением большого количества мест и ландшафтов, что характерно также и для романа. Но данные сходства вполне объяснимы, так как человек, ведущий дневник и оказавшийся в совершенно новой для него обстановке, пытается запечатлеть как можно больше деталей. В данном же случае, в картине общего хаоса и разрушения, а также совершенной непонятности общего хода событий для вновь прибывших, частое упоминание названий городов и селений было не просто попыткой упорядочить происходящее, а скорее всего даже своё отношение к нему.

Почти во всех последующих романах Ремарка встречаются воспоминания о Первой мировой войне, от имени одного из героев и почти всегда с таким же детальным описанием местности и происходящих там событий. Все эти произведения были исследованы литературоведами и просто заинтересованными лицами на идентичность с дневником Г. Миддендорфа. Естественно, что в плане информативности они одинаковы, так как описывали одни и те же события, в языковом плане тоже есть очень много общего, поскольку, как было уже сказано выше, дневник был написан другом Ремарка, вчерашним школьником, который не задумывался над тем, как бы облечь свои впечатления в литературную форму. Повествование в романе ведётся тоже от лица молодого человека, который попал на фронт со школьной скамьи вместе со своими одноклассниками, по сути повествование ведётся самим Ремарком, потому что это история Ремарка и Миддендорфа, как и сотен тысяч других молодых людей, оказавшихся в то время на фронте.

Ремарк провел на передовой всего лишь несколько недель: отправившись на фронт в начале лета, 31 июля 1917 года он был ранен и пробыл в госпитале г. Дуйсбург до конца войны. В этот период он ведёт интенсивную переписку с оставшимся на позициях Миддендорфом. В одном из писем Ремарк сообщает своему другу о том, что он получил место писаря при госпитале, параллельно он также даёт уроки музыки детям одного из врачей, у него появилось очень много свободного времени и в этой связи он просит Миддендорфа, которого он в письмах называет "Допп", подробно писать ему о жизни на фронте, так как он хочет написать роман о войне [3]. Отсюда следует, что первым человеком, который узнал о планах Ремарка написать роман, был Георг Миддендорф. Если Ремарк и использовал в процессе создания романа информацию из писем и дневника своего друга, то только с его согласия, тем более, что переписка и отношения между ними не прерывались. Сам Миддендорф ни в коей мере не считал себя причастным к созданию романа, а свой дневник источником для написания "На Западном фронте без перемен". И уж тем более автора романа вором.

Во времена ажиотажа вокруг романа и его экранизации такие мелочи, как наличие живого автора данного дневника и его личная оценка событий, этому ажиотажу сопутствующих, мало кого волновали. Главным было поучаствовать в самом процессе, который давал возможность снискать себе при этом немного славы и имя в литературных кругах. Если рассматривать данные обвинения автора в плагиате

как направленную против него лично кампанию, то она удалась: в течение многих лет при упоминании о романе, о его социальной и литературной ценности неизбежно возникал вопрос о дневнике школьного товарища и однополчанина Ремарка. А для того, чтобы доказать несостоятельность данных обвинений, не нужно было проводить никаких исследований, а всего лишь внимательно отнестись к дневнику и заметкам самого Миддендорфа.

Как уже упоминалось выше, Ремарк попал в госпиталь в начале августа 1917 года. Немного позже он сообщает Миддендорфу о своём намерении написать роман и просит подробнее сообщать ему о событиях на передовой, где в данное время находится последний. Завершающая запись в дневнике Миддендорфа датирована 17 мая 1918 года: “Сегодня я отсылаю эту книжицу. Мне было бы жаль её потерять, после того как я так часто над ней сидел и записывал все события. Ну, счастливого пути! Попади быстрее на родину и передавай привет всем моим!” [4]. Дневник он, действительно, отослал в Германию, но не Ремарку, а своей семье. Через несколько дней после этого, 29 мая, Георг Миддендорф был тяжело ранен, “ему пришлось ампутировать выше колена раненую ногу” [5].

После войны Миддендорф вместе с Ремарком продолжил прерванное обучение и позже вернулся в качестве учителя в свой родной город Анкум. В октябре 1929 года оба предпринимают путешествие по местам бывших сражений “от Кобленца по всем полям сражений около Вердена до Парижа” [6]. Эрих Ремарк называет себя уже Эрихом Марией Ремарком и является автором популярнейшего в то время романа “На Западном фронте без перемен”. Советовался ли Ремарк в процессе написания романа со своим товарищем, нам неизвестно, но нетрудно предположить, что во время вышеупомянутой поездки речь шла и о романе.

Одной из причин огромной популярности романа сам автор считает тот факт, что роман являлся простым повествованием о тех событиях, которые были близки миллионам, и написан он был простым языком, который тоже был близок миллионам. Сам он пишет об этом так: “На вопрос: Какую я преследовал цель, написав “На Западном фронте без перемен”? я могу совершенно уверенно сказать, что я хотел лишь передать мои спонтанные воспоминания о большой войне, всё то, что я видел и пережил, как и миллионы моих товарищей в течение пяти лет кровавой бойни” [7].

После выхода романа в Германии Ремарк получил сотни писем от бывших фронтовиков со словами благодарности за то, что он выразил именно те чувства, которые они испытывали, находясь там. Не чужды были эти чувства и Миддендорфу, и перед ним не вставал вопрос о принадлежности записей в дневнике, важны для него были лишь воспоминания, а они у него с Ремарком были общие. За всё время Миддендорф никак не выразил свое отношение к истории с шумихой вокруг романа, видимо, как и Ремарк он просто не считал нужным во всё это вмешиваться. О личных отношениях между ними мы можем сегодня судить только на основании данного дневника, в котором Миддендорф называет Эриха Ремарка своим лучшим другом. Действительно, после записи о ранении последнего и отправке его в лазарет ни один из сослуживцев не занимает его место в заметках, которые приобретают больше описательный характер, где очень много внимания уделяется описаниям ландшафтов и событий.

Мы не можем говорить о литературном наследии Миддендорфа, по которому мы бы могли проследить его отношение к Ремарку и послевоенным событиям, так как этого наследия как такового не существует, за исключением пары писем частного характера. В одном из этих писем мы находим упоминание о Ремарке, доказывающее, что отношение Миддендорфа к нему не изменилось и через несколько десятков лет: “Он был моим лучшим другом, никогда не терял спокойствия, и мы с ним обработали не один моток колючей проволоки”, он “никогда не отлынивал от работы, никогда не был выскочкой и подхалимом” [8]. Георг Миддендорф всю свою жизнь прожил в Анкуме и умер незадолго до своего 80-летия 7-го июня 1978 года.

Спекуляции вокруг имени Ремарка не утихали до самой его смерти в 1970 году. В начале его литературной карьеры - это скандальные истории вокруг “На Западном фронте без перемен”. Позже побег из Германии и попытки Йозефа Геббельса вернуть писателя в Германию, после резкого отказа Ремарка - публичное сожжение его книг в Берлине и лишение немецкого гражданства. После статьи “Воспитательная работа в Германии после войны” [9] - обвинения в американизме и нежелании принять послегитлеровскую Германию уже со стороны новой немецкой республики. Эксцентричность Ремарка и его фривольный образ жизни, с одной стороны, и бескомпромиссность во взглядах и резкость высказываний, с другой, ни в коей мере не сглаживали волн.

Вполне реально предположить, что Георг Миддендорф не раз получал предложения от заинтересованных лиц, поделиться воспоминаниями о своём друге и однополчанине, которые могли бы быть потом трансформированы в соответствии с требованиями “жанра и времени”. Сегодня мы с уверенностью можем сказать, что он этого не сделал, а его последнее упоминание о Ремарке было скорее всего ответом на данные предложения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Axel Eggebrecht. Gespräch mit Remarque(1929)./E.M. Remarque. Der Feind. Erzählungen und andere Texte/. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2003, 127., S.103.
2. E.M. Remarque. Haben meine Bücher eine Tendenz?(1931/32)./E.M. Remarque. Der Feind. Erzählungen und andere Texte/. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2003, 127., S.117.
3. Erich Remark, Duisburg, Vincenzhospital, (ohne Datum, ca. Nov. 1917). Brief an Georg Middendorf. Sammlung Rabe. Niedersächsisches Staatsarchiv Osnabrück, Signatur: Erw A 23, Nr.17.
4. Georg Middendorf. Tagebuch. (13.06.1917-17.05.1918).192 переплетённые страницы, написанные от руки на немецком языке. Страницы 3-147 (собственно дневник), страницы 172-190 (адреса, заметки). Приложение: недатированное письмо, нашедшему дневник (в случае утери). Дневник находится в частном архиве Йозефа Миддендорфа, Ганновер. Копия находится в архиве Эриха Марии Ремарка, Оснабрюк.
5. Josef Middendorf, Hannover, Brief an Bernhard Stegemann.
6. Thomas F. Schneider. [Erläuterungen] . Erich Maria Remarque. Das unbekannte Werk. Band V: Briefe und Tagebücher. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1998, S.536-537.
7. E.M. Remarque. Haben meine Bücher eine Tendenz?(1931/32)./E.M. Remarque. Der Feind. Erzählungen und andere Texte/. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2003, 127., S.117.
8. Georg Middendorf, Ankum, 07.10.1969. Brief an Hanns-Gerd Rabe. Sammlung Rabe. Niedersächsisches Staatsarchiv Osnabrück, Signatur: Erw A 23, Nr. 17.
9. Heinrich Placke. Remarques Denkschrift [Practical Educational Work in Germany after the War■ (1944) im Kontext zeitgenössischer Konzeptionen für das nahende Nachkriegsdeutschland (Denkschrift und Tagebuch als kontrastierende Gebrauchstextsorten)./Erich Maria Remarque Jahrbuch /Yearbook XII / 2002/. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, 2002,146., S.61.

УДК 821.134.3: 82-3 (81)

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПАУЛО КОЭЛЬО)

Касьян Е.В., студент, Темная О.В., к. филол. н., и.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье раскрываются особенности трансформации эзотерической традиции в массовой литературе на материале произведений Пауло Коэльо; рассматриваются мифологемы Мировой Души и Война Света.

Ключевые слова: эзотерическая традиция, массовая литература, притча, мифологема, Душа Мира, Воин Света.

Касьян К.В., Темна О.В. ЕЗОТЕРИЧНА ТРАДИЦІЯ В СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ПАУЛО КОЕЛЬО) / Запорізький національний університет, Україна.

У статті розкриваються особливості реалізації езотеричних мотивів у масовій літературі на матеріалі творів Пауло Коельо; розглядаються мифологеми Світової Душі та Воїна Світла.

Ключові слова: езотерична традиція, масова література, притча, мифологема, Душа Світу, Воїн Світла.

Kasian K.V., Tiomnaya O.V. ESOTERIC MOTIVES IN POPULAR LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS BY PAULO COELHO) / Zaporizhzhya State University, Ukraine.

The article shows the peculiarities of realisation of esoteric motives in the popular literature on the material of works by Paulo Coelho; the author considers the mythology of the Warrior of Light and World's Soul.

Key words: esoteric tradition, popular literature, parable, mythology, World's Soul, Warrior of Light.

На современном этапе развития общества эзотерическая культура, которая раньше считалась культурой меньшинства, стремительно входит в моду. Все больше и больше людей во всем мире пытаются открыть для себя секреты тайных обществ, эзотерических доктрин и смысл сакральных понятий, не говоря уже о практических знаниях. Эти процессы отразились и в сфере литературы.

В сложившейся ситуации мы считаем перспективным исследование проблемы влияния «тайного знания» на современную литературу.

Целью данной работы является проследить, каким образом эзотерические традиции трансформируются в массовой литературе на примере творчества одного из наиболее популярных писателей современности – Пауло Коэльо.

Заявленная нами тема еще не получила специального освещения в научной литературе, хотя в той или иной степени присутствует в публикациях, посвященных творчеству исследуемого автора.

Влияние эзотеризма на область литературы довольно ярко проявилось в эпоху декаданса, особенно во Франции, где наблюдался «прямой перенос в художественное творчество эзотерических представлений об истории человечества, современном состоянии его и пр.» [1, с. 5], и было обусловлено «оккультным возрождением» XIX века, затронувшим как Европу, так и Россию. Так, «оккультный ренессанс» нашел свое отражение в творчестве некоторых писателей-символистов: А. Рембо, С. Малларме, Э. Верхарна и др. Этому вопросу посвящено большое количество работ зарубежных исследователей.

В отечественном интеллектуальном пространстве вопрос о связи эзотерической традиции и литературного творчества стал предметом серьезного изучения лишь в последние два десятилетия. В результате вышел ряд работ, среди которых, безусловно, следует назвать исследования Г. Обатнина «Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907-1919))» [2], Н. Богомолова «Русская литература начала XX века и оккультизм: Материалы и исследования» [1], Г. Нефедьева «Русский символизм и розенкрейцерство» [3]), которые вызвали большой интерес в научных кругах. В целом же можно говорить о том, что исследование данной проблемы – дело будущего.

Н. Богомолов выделяет две тенденции, отчетливо определившиеся в мировой культуре: к созданию катакомбной, потаенной, и массовой культуры. Несмотря на то, что представители отдельных оккультных и эзотерических учений всячески противились превращению «тайного знания» в достояние массовой культуры, исследователь отмечает, что «...священные тайны выбалтываются на каждом шагу, становясь достоянием не только посвященных, но и профанов, более или менее наслышанных о соответствующих проблемах» [1, с. 7].

Вот что мы находим по этому поводу у П. Коэльо, которого называют «эзотериком для нищих», и чьи произведения также относят к массовой литературе: «Путь Традиции – это путь не для горстки избранных, но для всех! Ты мнишь, что обладаешь могуществом, но оно не стоит ни гроша, ибо не разделено с другими людьми. <...> дорога познания открыта для всех, для самых обыкновенных людей. <...> Истинный путь к мудрости <...> – это такой путь, по которому вслед тебе смогут пойти другие» [4, с. 43-45]. «Популярная мудрость» П. Коэльо опирается на многовековую духовную традицию, адаптируя ее до уровня современного эвримена, заполняя духовный вакуум для тех, кто не приемлет ортодоксальную религию, но в ком присутствует осознанная или полусознательная тяга к самопознанию.

На современном этапе важно осознать роль тайного знания не только в литературе, но и в жизни человека. Эзотеризм постулирует, что «до тех пор, пока человек живет в неведении относительно действующих Вселенских законов, он невольно будет их нарушать, и, как следствие, иметь все то, что он имеет сегодня в избытке: болезни, страдания, ненависть, войны и т.д.» [5, с. 973]. Напрашивается вывод о необходимости приобщения к тайному знанию, которое должно стать доступным всем. Но в то же время «эзотеризм (и его компонент – магия) дает в руки человека очень мощные инструменты, поэтому мистики и маги всегда хранили свои знания в тайне, поскольку, если их неверно понять или неправильно использовать, можно навредить и себе и окружающим» [5, с. 973]. Сейчас наблюдается противоположная ситуация: создаются всевозможные общества, секты, организации (часто с коммерческой целью) для всех желающих приобщиться к тем или иным эзотерическим традициям, эзотерическая литература пользуется огромной популярностью у самой широкой аудитории. Наблюдается процесс секуляризации «тайного знания».

В свое время, оценивая ситуацию, сложившуюся в XIX – нач. XX в., связанную с модой на оккультно-эзотерические учения, Е. Рерих писала о профанации сакральных понятий эзотеризма, его извращенном толковании и упрощении как о последствии выхода сокровенных знаний за пределы узкого круга посвященных: «Многое уродливо преломляется в ограниченных сознаниях, и вред получается огромный. Лишь редчайшие единицы людей могут подняться над планом нашей действительности <...>. Но увы, большое знание не прощается и вызывает злобный антагонизм толпы и средняков» [6, с. 737]. И хотя приведенные слова были сказаны столетие назад, они не утратили актуальности и сейчас, в начале XXI в.

Чем же обусловлена популярность эзотерической литературы, и творчества П. Коэльо в частности, в Украине и России?

С одной стороны, мы имеем дело с традиционной ситуацией «fin de siècle», порожденной не только «магией чисел» (конец века, тысячелетия, смена эпохи Рыб на эпоху Водолея), но и социально-политическими катаклизмами (развал СССР, образование новых государств, сопровождавшееся «параличом» экономики и сменой единой для всех идеологии плюрализмом взглядов и мнений, который поначалу осознавался как хаос и вызывал ощущение утраты жизненных ориентиров), что провоцировало предчувствие наступления Судного Дня. (Интересно, что даже Чернобыльская катастрофа 1986 г. многими была проинтерпретирована как некое знамение, соотносившееся с пророчеством от Иоанна [7, с. 1276]). Апокалиптические настроения, вызванные крахом сверхдержавы, сопровождалось ожиданием Мессии и одновременно боязнью «не распознать», «пропустить» явление Христа, который, согласно пророчествам, должен явиться «яко тать в нощи». В свою очередь раскрывающиеся внутренние способности отдельных личностей приводят их к идее мессианства, избранности, желанию передать другим открывшиеся знания. Свою роль здесь сыграло и свойственное славянской ментальности ожидание мессии-спасителя, жажда обрести собственного духовного учителя в среде стремящихся приводит к появлению огромного количества всевозможных «околорелигиозных» и «околомистических» обществ со своими духовными лидерами. Ситуация переоценки ценностей, смены идеологии, в частности культивировавшегося ранее атеизма, побудила многих к поиску, в том числе, и в религиозно-мистической сфере, в результате чего сформировалась довольно многочисленная социальная прослойка людей ищущих и верующих, состоящая большей частью из «романтически настроенной интеллигенции», которые и сформировали костяк читательской аудитории т.н. «эзотерической литературы».

Определимся с терминологией. Под эзотерической культурой мы понимаем совокупность знаний о мире, его происхождении и устройстве, имеющих тайный, сокровенный характер, а также ряд духовных практик (ритуальных комплексов), осуществляемых с целью внутреннего совершенствования человека и/или познания сущности предметов и явлений. Эзотерическая субкультура – это культура меньшинства, избранных, сознательно ставших на духовный путь (Учеников и Посвященных). Это сакральный пласт (ядро, сердцевина) человеческой культуры, предопределяющий формы ее бытия (религию, искусство и т.д). Термин «эзотерический», вслед за рядом авторов (Е. Блаватская «Эзотерический буддизм и Тайная доктрина» [8], А. Синнет «Эзотерический буддизм» [9], А. Безант «Эзотерическое христианство или малые мистерии» [10]), мы будем также использовать для обозначения сакрального аспекта мировых религий. Кроме того, к эзотерическим будем относить «учения мистического характера, опирающиеся не на догмы ортодоксальных религий, а на личный мистический опыт и его истолкование» и «нетрадиционные религиозно-мистические переживания и техники достижения измененных состояний сознания» [11, с. 375] Е. Блаватской, А. Безант, Е. Рерих, К. Кастанеды, Р. Штейнера, Д. Андреева, Г. Гурджиева и др. Исходя из данного определения, эзотерическая культура представляет собой антипод культуры массовой, профанной, однако сегодня мы наблюдаем стремление ряда популярных авторов синтезировать в своем творчестве черты литературы массовой (для всех) и эзотерической (для избранных), в результате чего возник довольно солидный в количественном отношении корпус текстов с разветвленной системой жанров. Так, мы можем говорить о существовании эзотерической поэзии (безусловно, в данном случае употребление термина «эзотерическая» весьма условно и требует уточнений и дальнейшего теоретического осмысления), эзотерического романа (например, К. Антаровой «Две жизни»), огромной популярностью пользуется жанр притчи и т.д. Современная эзотерическая литература представлена сотнями и тысячами имен авторов, существует сеть издательств и книжных магазинов, специализирующихся на ее выпуске и распространении. Для многих работа в этой сфере стала «золотой жилой» (так, П. Коэльо называют в числе самых богатых писателей мира). Следует обратить внимание и на то, что некоторые из них начинают исполнять роль духовных лидеров, образуют собственные общины. В качестве примера можно привести творчество довольно неискушенного писателя В. Мегре (Пузакова), прославившегося своим циклом романов об Анастасии – вымышленной женщине из сибирской тайги (возрождение руссоистской идеи «возвращения к природе» на новом культурном витке как результат разочарованности в технократической цивилизации, гегемонии вещей). Книга получила не только широкий резонанс в читательских кругах, но и породила целое движение анастасийцев. В данном случае мы имеем дело с интересным фактом – «канонизацией» вымышленной (по свидетельству самого В. Мегре) литературной героини, причислением ее к «лику святых». В ряде работ, посвященных этой проблеме, исследователи говорят о появлении «книжно-интернетных» сект.

Ярким примером «внедрения» образов и мотивов, восходящих к сакральной традиции, в массовую литературу является творчество П. Коэльо.

Исследуя эзотерические мотивы в произведениях автора ряда бестселлеров, нельзя обойти вниманием имя К. Кастанеды, оказавшего существенное влияние как на мировоззрение, так и на творчество П. Коэльо. Имя автора всемирно известной книги «Учение донна Хуана. Путь индейцев из племени яки» встречается во многих рецензиях и отзывах на книги бразильского писателя, размещенных в сети Интернет. Читатели зачастую сетуют на П. Коэльо за то, что он «упростил» учение К. Кастанеды. Как указывает Хуан Ариас, П. Коэльо, окончив иезуитский колледж-интернат Святого Игнатия Лойолы в

Рио-де-Жанейро, «потерял веру» и увлекся марксизмом, однако, разочаровавшись вскоре и в нем, ринулся в противоположном направлении: пережив «кризис атеизма» он «отправился на поиски нового духовного опыта, не пренебрегая наркотиками и галлюциногенами, обращался к сектам и магии, по следам Карлоса Кастанеды объехал всю Латинскую Америку» [12]. Именно Кастанеде принадлежит учение о Воине Света и «своем намерении», которые находятся в центре внимания П. Коэльо (на это указывает сам писатель, называя себя последователем Кастанеды). Тем не менее, учение Кастанеды претерпело кардинальные изменения у П. Коэльо. Так, в разговоре с Х. Ариасом, отвечая на вопрос «Ты думаешь, что для нынешней молодежи ты значишь то же самое, что значил Кастанеда для поколения 68-го года?», П. Коэльо сказал следующее: «В предисловии к «Паломнику», своей первой книге, я упоминаю Кастанеду и отождествляю Петруса с доном Хуаном, но я не чувствую себя его продолжателем. Во время паломничества в Сантьяго я вынес для себя самый важный урок в своей жизни: чудо не является собственностью немногих избранных, оно принадлежит всем людям, даже самым обычным. Я абсолютно уверен только в том, что мы все воплощаем божественность Бога. У Кастанеды наоборот: только избранные способны проникнуть в тайну. Но Кастанеда всегда был моим кумиром. Я всегда говорю, что он изменил мою жизнь. После его смерти в апреле 1998 года я посвятил ему статью в газете «О Глобо»» [4].

Одной из наиболее значимых мифологем в творчестве П. Коэльо является мифологема Воина Света. Если вспомнить сакральную традицию различных народов, то можно обнаружить ряд текстов, в которых процесс духовного становления человека передается посредством сюжетов и образов, восходящих к воинской сфере (воинским инициациям). В качестве классического образца приведем бой на поле Курукшетры, о котором рассказывается в «Бхагавадгите», части 6-й книги «Махабхараты», являющееся памятником религиозно-философской мысли Древней Индии. С одной стороны, поэма имеет историческую основу и повествует о неких событиях из жизни Арджуны, а с другой, в символической форме отражает процесс духовного становления Ученика, тем самым перенося действие во внутренний мир человека. Процесс духовного совершенствования требует от неопита духовного подвига, он становится воином внутри себя, смиряя полчища инстинктов, желаний, обуздывая процесс мышления. А. Бейли в работе «Подвиги Геракла» [13] предлагает оккультно-эзотерический комментарий цикла мифов о Геракле, который, совершая 12 подвигов, проходит по пути инициации. Таким образом, в традициях различных народов мира понятия воина и миста зачастую сливаются. Как уже было сказано выше, мифологема Воина Света у П. Коэльо восходит к работам К. Кастанеды, и связано с определениями, которыми индейские маги называли человека: «светящееся яйцо», «кокон», «светящееся существо», «энергетическое тело» [14, с. 195]. «Человек, вступивший на путь дон Хуана, традиционно именуется «воином»» [14, с. 158]. Когда-то Кастанеда сказал своим последователям, среди которых был и П. Коэльо: «В каждом из нас есть Воин Света». Но оба писателя, видимо, вкладывали в эти слова совершенно разный смысл. В учении Кастанеды воин света – это каждый, кто сможет постичь и реализовать на практике высшие достижения магического искусства, перестроить свое сознание без ущерба для психики. Воин должен стать безупречным, что в свою очередь, значит отказаться от всех желаний, избавиться от саморефлексии, страха смерти, чувства собственной важности, жалости к себе и другим. Чтобы достичь цели, воин должен все время самосовершенствоваться, быть требовательным к самому себе, освободиться из плена своих желаний; и никакие «высшие силы» не станут помогать ему, потому что, как сказал дон Хуан, «сила, которая правит нашими судьбами, находится вне нас и не обращает внимания на наши действия или волеизъявления и раздавит нас, стоит совершить одно неверное движение» [14, с. 200]. П. Коэльо рисует поэтический образ Воина: «Воин знает, что ангел и демон оспаривают его руку, держащую меч» [15, с. 79]. У него на первый план выступает не волевое начало, умение побеждать, а умение следовать своей мечте, Воин Коэльо идет по жизни с легкостью, он – своеобразный «баловень судьбы», который ищет благоприятные возможности для реализации мечты: «Воин Света волен в своих поступках, но он раб своей мечты» [15, с. 95]. Вовсе не обязательно владеть какими-то особыми качествами или бороться, пытаясь осуществить свои мечты, достаточно сильно захотеть, и «вся Вселенная будет способствовать тому, чтобы желание твое сбылось» [16, с. 44]. Вступить на путь дон Хуана может каждый, но пройти его – единицы. П. Коэльо убеждает в обратном: ты уже без пяти минут Воин, нужно только выбрать Свой Путь, и следовать ему.

Анализ эзотерических мотивов произведений П. Коэльо приводит к одной из наиболее важных мифологем в творчестве писателя – Душе Мира. Это понятие возникло в лоне древнегреческой философии: учение о мировой душе стояло в центре космологии Платона. Далее находим эту мифологему в доктринах розенкрейцеров – Душа Человеческая и Душа Вселенная – Восьмая ступень Храма [5, с. 720]. Позднее идея мировой души выступает на первый план в философии эпохи Возрождения, в новое время находим ее у Ф.В. Шеллинга, который определял Мировую Душу как «начало вещей, бессознательный живой организм, творящий, но не мыслящий». Идея Мировой Души отразилась в стихотворении И.В. Гете «Душа Мира». Мифологема Мировой Души стала базовым понятием софийной философии Вл. Соловьева, представая как Вечная Женственность или София Премудрость Божья. К мифологеме Моровой Души обращался и Д. Андреев. Его Навна родственна Софии Соловьева. Термин принадлежит самому Д. Андрееву, который определяет Навну как

«богорожденную монаду, идеальную Соборную Душу Российской метакультуры» [17, с. 593]. У П. Коэльо мы сталкиваемся с довольно своеобразной интерпретацией этой мифологемы. Если для Вл. Соловьева и Д. Андреева Душа Мира – часть мироздания, средоточие гармонии, категория космогоническая, то Коэльо весьма утилитарен – Мировая Душа его интересует как некая инстанция, помогающая осуществлять желания: «...когда ты по-настоящему чего-то желаешь, ты достигнешь этого, ведь такое желание зародилось в душе Вселенной» [16, с. 43]. Причем желания могут быть самыми приземленными, в чем убеждаемся на примере Сантьяго, который получил от Души Мира сундук с золотом (образ функционально сопоставимый с Джинном из бутылки). «Душа Мира – лишь часть Души Бога» [16, с. 207], «Все мы – часть этой Души, поэтому сами не отдаем себе отчета в том, что она постоянно делает нам во благо» [16, с. 114]. В «Алхимике» нашло отражение и философское учение гиллоизма: «душа есть у всего на свете, будь-то камень, растение, животное или даже мысль» [16, с. 112]. У П. Коэльо «Душа Мира есть тот язык, на котором все они <вещи> говорят между собой» [16, с. 115].

Интерес, с точки зрения рассматриваемой проблемы, представляет для нас произведение «Дневник мага». Оно очень напоминает «Учение дона Хуана» К. Кастанеды, и не только по жанру. Как и К. Кастанеда, П. Коэльо уверяет, что все, описанное в произведении, случилось с ним на самом деле. Образ его наставника Петруса перекликается с образом дона Хуана. Петрус, такой же таинственный, подобно дону Хуану, помогает своему ученику найти его путь, обучает различным мистическим ритуалам.

Речь в нем идет о Пути Сантьяго, известному как путь Традиции, по которому совершают паломничество христиане всего мира. В произведении содержатся инструкции и практические упражнения явно мистического характера – от обычной медитации и созерцания до вызывания духа, именуемого Вестником, так как освоение различных психотехник и ритуалов было и остается неотъемлемой частью эзотерических учений. Все ритуалы в произведении изложены в максимально простой, присущей стилю П. Коэльо, форме, и вызывают интерес еще и потому, что в предисловии автор уведомляет читателя, что в книге не содержится «ни слова вымысла». Вот одно из самых простых упражнений, которое называется «Скорость»: «В течение двадцати минут вдвое уменьшите скорость, с которой вы обычно передвигаетесь. Внимательно вглядывайтесь во все, что вас окружает, – в предметы, природу, людей. Наилучшее время для этого упражнения – после обеда. Повторяйте упражнение неделю» [4, с. 62].

В тексте произведения встречаются и куда более сложные психотехники, например, по вызыванию Вестника. Вестник у Коэльо – противоположность тому, кого называют Ангелом-хранителем, то есть не что иное, как демон. «Демон – тоже ангел, но ангел независимый, ангел мятежный» [4, с.99]. Автор призывает читателя к общению с демоном, более того, считает, что нужно принимать его как друга, прислушиваться к его советам и просить о помощи. Тут Коэльо и вовсе заводит читателя в тупик – ведь в начале романа речь идет о поисках Бога, а в итоге – союз с дьявольскими силами.

Таким образом, П. Коэльо не столько следует существующим эзотерическим традициям, сколько, опираясь на традицию, выражает собственное мировоззрение. Трансформация эзотерических мотивов у Коэльо поэтому часто ведет к их «упрощению», а ориентация на поэтизацию – к искажению смысла, но при этом его произведения обладают преимуществом – увлекательностью. Это искра, помогающая многим сознаниям загореться интересом к познанию эзотерической традиции вообще.

Авторы данной статьи считают перспективным дальнейшее исследование влияния эзотерической традиции на массовую литературу, а также их отражение в творчестве писателей современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Материалы и исследования. – М.: НЛЮ, 1999. – 560 с.
2. Обатнин Г.Ф. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907-1919)). – М.: НЛЮ, 2000. – 240 с.
3. Нефедьев Г.В. Русский символизм и розенкрейцерство // НЛЮ. – 2001. – № 56. – С. 167-195. (<http://nlo.magazine.ru/scientist/56.html>)
4. Коэльо П. Дневник мага. – К.: София, 2006. – 336 с.
5. Эзотеризм: Энциклопедия /Сост. А.А. Грицанов и др. – Мн.: ИнтерпрессСервис, Книжный Дом, 2002. – 1040 с.
6. Рерих Е.И. Сокровенное знание: Теория и практика Агни – Йоги. – М.: РИПОЛ классик, 2004. – 800 с.
7. Откровение от Иоанна 8: 10-11// Библия (Новый завет). – М.: Российское Библейское Общество, 1996. – 1312 с.

8. Блаватская Е.П. Эзотерический буддизм и Тайная доктрина. – М.: Прогресс, Сиринь, 1992. – 1008 с.
9. Синнет А. Эзотерический буддизм. – М.: Сфера, 2001. – 295 с.
10. Безант А. Эзотерическое христианство или малые мистерии. – М.: Сфера, 2000. – 314 с.
11. Культурология XX век. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред., сост. С.Я. Левит.– СПб.: Университетская книга, 1998. – Т.2. – 447 с.
12. Ариас Х. Пауло Коэльо: Исповедь паломника /Пер. с исп. Н. Морозова. – К.; М.; СПб.: София, 2003.
13. Бейли А. Подвиги Геракла: Астрологическая интерпретация. – М.: Навна-3, 2000. – 256 с.
14. Ксендзюк А.П. Тайна Карлоса Кастанеды. – Одесса: Весть, 1995. – 415 с.
15. Коэльо П. Книга Воина Света. – К.: София, 2003. – 160 с.
16. Коэльо П. Алхимик. – К.: София, 2003. – 224 с.
17. Андреев Д.Л. Роза мира. – М: Урания, 1998. – 608 с.

УДК 821. 161. 1 Ш – 32. 09 – 055. 1

МУЖСКИЕ ПЕРСОНАЖИ О. ШАПИР И СТЕРЕОТИПЫ «ТРАДИЦИОННОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ»

Клименко Н.А., аспирант

Запорожский национальный университет

В статье анализируется специфика изображения мужских персонажей, представленных в художественных произведениях О. Шапир (по отношению к женским персонажам, к стереотипам «традиционной женственности»). Доказывается, что данный анализ позволяет обнаружить авторское отношение к «традиционной женственности», идеалу женской личности.

Ключевые слова: женская литература, стереотипы «традиционной женственности», женские персонажи, мужские персонажи, ирония.

Клименко Н.О. ЧОЛОВІЧІ ПЕРСОНАЖІ О. ШАПІР І СТЕРЕОТИПИ «ТРАДИЦІЙНОЇ ЖІНОЧОСТІ» / Запорізький національний університет, Україна.

У статті аналізується специфіка зображення чоловічих персонажів, що представлені в художніх творах О. Шапір (по відношенню до жіночих персонажів, до стереотипів «традиційної жіночості»). Доводиться, що такий аналіз дозволяє виявити авторське ставлення до «традиційної жіночості», ідеалу жіночої особистості.

Ключові слова: жіноча література, стереотипи «традиційної жіночості», жіночі персонажі, чоловічі персонажі, іронія.

Klimenko N.O. MASCULINE CHARACTERS BY O.SHAPIR AND STEREOTYPES OF «TRADITIONAL FEMINITY» / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The given article dwells upon the specificity of masculine character description in creative writing by O. Shapir (corresponding with female characters, with «traditional femininity» stereotypes). It is proved that such kind of analysis helps to distinguish the author's attitude to «traditional femininity» stereotypes, to ideal female personality.

Key words: female writing, stereotypes «traditional femininity», female characters, masculine characters, irony.

В последние годы в отечественном и зарубежном литературоведении большую популярность приобретают гендерные исследования, в рамках которых наиболее многообещающим является изучение не только выдающихся памятников литературы, но и произведений второго и третьего ряда. К последним традиционно относят тексты, созданные женщинами-писательницами. Повышенное внимание исследователей к женскому творчеству (о чем свидетельствуют работы как зарубежных ученых: Э. Шоултер, Э. Шоре, А. Розенхольм, М. Рюткенен и др., так и российских: М. Михайловой, Е. Строгановой, Т. Ровенской и др.; и украинских: Т. Гундоровой, В. Агеевой, С. Павлычко, В. Погребной, А. Улюры и др.) в значительной степени обусловлено актуализацией феминистских идей и развитием новых методологий, разрабатываемых в рамках современного научного дискурса.

Первостепенными литературоведческими задачами в изучении женского творчества становятся корректировка связанных с ним стереотипных представлений (второсортное, маргинальное), включение

творческого наследия, как русских, так и украинских писательниц, в общий историко-литературный процесс, изучение особенностей женской эстетики, специфики «женского письма».

К приоритетным задачам гендерных исследований относят также выявление отраженных в художественных произведениях конструктов «женского» и «мужского», определение традиционных стереотипов женственности и мужественности, изучение отношения к ним авторов мужских и женских текстов. В аспекте данной проблемы богатным материалом для анализа представляется творчество Ольги Андреевны Шапир, одной из популярнейших писательниц второй половины XIX – начала XX века, которая настаивала на том, что в своем творчестве говорит «от лица женщины», демонстрируя специфический взгляд на мир, отличный от мужского.

Следует указать на тот факт, что художественное наследие О. Шапир не получило должной оценки, большинство ее произведений не переиздавалось после выхода в свет десятитомного собрания сочинений (1910-1912 гг., СПб.). Дореволюционная критика (М. Протопопов [1], А. Скабичевский [2], В. Чуйко [3] и др.) необъективно оценила творчество писательницы, обвинив ее в узости рассматриваемых проблем, ограниченности тематики произведений, и окрестила «певцом любви». Литературоведы советского периода (М. Пинаев [4], В. Смирнов [5], Э. Максимиеня [6] и др.) исследовали творчество женщины-автора с позиций идеологического дискурса и оценивали ее как писательницу-народницу. Тем самым была проигнорирована феминистская, гендерная проблематика художественного наследия О. Шапир (некоторым исключением можно считать современные исследования И. Юкиной [7] и И. Олеховой [8], в которых предпринимаются попытки реинтерпретации творчества писательницы). Стремясь восполнить данный пробел в контексте изучения гендерных аспектов художественного наследия О. Шапир, мы ставим следующую цель: проанализировать специфику изображения мужских персонажей, представленных в художественных произведениях писательницы, определить авторское отношение к «традиционной женственности».

Дореволюционный критик Н. Надеждин, проанализировав в статье «Женщины в изображении современных русских женщин-писательниц» (1902) женское творчество второй половины XIX – начала XX века (упоминаются имена Марко Вовчок, Н.Д. Хвошинской, С.И. Смирновой-Сазоновой, О.А. Шапир, А. Вербицкой), писал следующее: «женщина-писательница откликнулась на все господствующие в жизни и литературе направления, отразила в своих сочинениях все главнейшие настроения минуты» [9, 290].

Одной из доминирующих проблем этого времени являлась проблема поиска положительного героя, которая в творчестве как писателей демократического направления (Н.Г. Чернышевский, В.А. Слепцов, И.В. Омулевский, А.К. Шеллер-Михайлов и др.), так и писателей-антиинигилистов (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.А. Гончаров, Н.С. Лесков и др.), связывалась не только с идеальным мужским персонажем, героем времени, но и с женским образом, воплощающим концепцию идеальной женской личности. Большинство авторов-мужчин, подчеркивая спасительную роль женщины в жизни общества, полагало, что она создана, в первую очередь, чтобы любить и быть матерью (любовь помогает Марье Щетининой из романа В.А. Слепцова «Трудное время» осознать пустоту и бесцельность собственной жизни; в любви и материнстве показана Христина Жилинская в романе И.В. Омулевского «Шаг за шагом» и т.д., не говоря уже об идеальных женских образах Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, положительность которых проявлялась, прежде всего, в их способности к семейной жизни).

Женщины-писательницы также не остались в стороне от данного вопроса. Женская литература этого периода была тесным образом связана с обсуждением социокультурных стереотипов, касающихся женственности и природного предназначения женщины. Поскольку последние были сформированы внутри патриархатной (мужской) культуры, то вполне объяснимым оказался тот факт, что в текстах писательниц, в том числе и О. Шапир, в роли носителей и распространителей стереотипов «традиционной женственности» выступили, прежде всего, мужские персонажи.

Уже в первых произведениях О. Шапир художественному исследованию подвергается стереотип, согласно которому женщина воспринимается мужчиной, в первую очередь, как объект наблюдения, любования, восхищения и т.д. Писательница с иронией, а, иногда, и с некоторой долей сатиры изображает ситуации, в которых героини-мужчины, скрываясь, наблюдают за своим объектом из окна (рассказ «На пороге жизни» (1879)), или ездят в театр только для того, чтобы рассматривать какое-нибудь «пикантное личико» в черепаховый монокль, или откровенно разглядывают дам в большой бинокль (повесть «На разных языках» (1879)), или просто любят объект своего обожания («Антиподы» (1880)) и т.д. Женщина-автор не скупится на многочисленные фразы, призванные описать и отразить все нюансы и особенности мужского взгляда на женщину: «он проводил ее нетерпеливым взглядом» [10, 497], «он ...сел, жадно всматриваясь в нее своими выпуклыми красивыми глазами» [10, 506], «он слегка наклонил голову и ждал, откровенно разглядывая изящную, всегда раздражавшую его красоту этой прелестной девушки» [10, 507], «Маевский рассматривал ее смелее: в неярком свете лампы, стоявшей на другом конце, маленькая, светлая головка, грустно опущенная на руку, мягко белела на

темном фоне...» [10, 550], «его умные добрые глаза всего чаще останавливались на грациозной фигуре Воловской...» [11, 5], «Вадим Петрович слегка отстранился, сделал шаг назад и окинул ее сияющим, влюбленным взглядом» [12, 8] и т.д. Избранная перспектива наблюдения за мужским персонажем со стороны позволяет писательнице отразить стереотипность мужского восприятия женщины, акцентировать внимание на том, что мужчины оценивают в женщине, в первую очередь, ее внешность. О. Шапир, размышляя над этой особенностью мужского восприятия, в одном из своих произведений с иронией замечает, что «из всех чувств блестящего гвардейца самым отзывчивым было чувство зрения» [10, 509].

Мужские персонажи в произведениях О. Шапир чаще всего отмечают в представительницах прекрасного пола традиционные атрибуты внешней привлекательности, к которым можно также отнести и одежду, шляпки, украшения и т.д. Например: «Валерия Сергеевна подошла к перилам и с террасы приветливо кивала гостям своей стриженной головкой. Ранцев снизу успел разглядеть на ней бесцветное серенькое платье и пышный кружевной рюш вокруг тоненькой шеи» [12, 14], «Да, это была Марья Аркадьевна. В новом весеннем костюме, памятном Синицкому, потому что из-за него вышла между ними едва ли не последняя стычка (Бориса Антоновича всегда раздражало пристрастие русских женщин к разным бесхарактерным туалетам). Городская шляпка с грациозным пучочком пестрых крылышек и белый газовый зонтик...» [13, 347] и т.д. Описание нарядов женщин, переданное в мужском восприятии, согласно авторской концепции О. Шапир, призвано наглядно проиллюстрировать значение, придаваемое в обществе внешнему виду женщины. Такой поверхностный взгляд на женщину, оценивание, прежде всего, ее внешней привлекательности (в том числе и одежды и т.д.) связан с бытованием стереотипа женщины как украшения жизни. Как замечает историк Э.А. Павлюченко, «...в XIX веке в русском обществе и литературе господствовало представление о женщине как о нежном, чудесном создании, которое живет для облагораживания общества...» [14, 45].

Мужские персонажи в произведениях О. Шапир оценивают женщину как потенциального партнера, спутницу жизни, с точки зрения бытующих в обществе стереотипов «традиционной женственности». В результате выбора-оценки производится своеобразная дифференциация, которая позволяет им идентифицировать одних женщин как «нормальных», то есть соответствующих традиционному типу женщины, а других – как «аномальных», «чужих», характер и образ жизни которых не соотносятся с гендерными нормами и стереотипами феминности. Например, большинство героев О. Шапир оказываются перед проблемой выбора между «новой женщиной» и женщиной традиционного типа. Как следует из сюжетов романов «Одна из многих» (1879), «Антиподы» (1880), «Любовь» (1896), повестей «На разных языках» (1879), «Бабы лето» (1885), «Ее сиятельство» (1889), «Инвалиды и новобранцы» (1903), мужчины предпочитают традиционный тип женщины: или послушную, наивную женщину-«ребенка», или кокетку / «демоническую женщину» / «женщину-страсть» (здесь возможны варианты), и очень редко объектом их любви и поклонения выступает «новая женщина», на долю которой приходится, в лучшем случае, мужская дружба, в худшем – мужское восхищение умом и добродетелями. Например, в романе О. Шапир «Одна из многих» (1879) любовь Нежинского к «новой женщине» Наталье Павленко, по замечанию повествователя, «постепенно принимала мирный оттенок дружбы» [15, 292], так как по сюжету его сердцем уже завладела «женщина-страсть» – Ева Симборская. Бездушная и расчетливая кокетка Лидия Огулева из романа писательницы «Антиподы» (1880) становится на дороге «новой женщины» Риты Видяевой, мучительно и тайно любящей наивного и непрактичного ученого-химика Маевского. В восприятии героя Рита – «серьезная, некрасивая, резкая девушка» [10, 532], прежде всего, «товарищ» [10, 532].

В повести «Пансионерка» (1860), современницы О. Шапир, Н.Д. Хвоцинской, герой-«развиватель» Веретицын, некогда проповедовавший главной героине, молодой Леленьке, идеалы сознательной женской жизни, независимости, в конце концов обнаруживает склонность к женщине традиционного типа, восхищается подвигами своей возлюбленной Софьи Александровны, принесшей себя в жертву родительскому благополучию, роду, семье, и считает, что лучшая женщина – это женщина-мать, «которая умеет воспитать мучеников» [16, 155].

С грустной иронией называет «счастливой» свою героиню, «новую женщину», также страдающую от неразделенной любви, и писательница А.Р. Крандиевская (рассказ «Счастливая», 1900). В названном произведении героиня узнает о том, что ее избранник, который всегда восхищался ее трудолюбием, активностью, называл «удивительной», «замечательной» [17, 531], «идеальной» [17, 545], предпочел ей ветряную легкомысленную кокетку. Еще критик Н. Надеждин в цитируемой выше статье обратил внимание на то, что в произведениях женщин-писательниц «передовой женщине счастье любви еще дается редко; пустые красавицы берут верх» [9, 291]. Такое положение дел объяснялось несколькими причинами, главная же заключалась, по словам К. де Магд-Созп, в том, что «...образ энергичной, образованной, работающей наравне с мужчиной женщины, кардинально отличался от культивируемого долгие годы идеального женского типа: мечтательной, возвышенной, неприспособленной к жизни дворянки» [18, 44]. Потому мужчины и предпочитали ту женщину, поведение и образ жизни которой были более понятны, привычны, соответствовали стереотипам «традиционной женственности».

Как видим, в творчестве О. Шапир, как и в творчестве других женщин-писательниц, отчетливо проводится мысль о том, что взгляды мужчин на «традиционную женственность» не меняются. Они продолжают оценивать женщину с точки зрения стереотипного мышления, что, возможно, объясняется также их неготовностью к принятию «новой женщины», страхом перед нарождающейся новой силой, способной на более решительные и радикальные преобразования и поступки. Попытки женщин разрушить традиционные гендерные стереотипы и самореализоваться на общественном, профессиональном поприще воспринимаются, например, героями О. Шапир или как угроза семейному благополучию (рассказ «Из семейной прозы», 1881), или как преграда любви и личному счастью (повесть «Вернулась!», 1892), или вообще вызывают недоумение и сожаление, интерпретируются как несостоявшаяся женская судьба (новелла «Рабство», 1898). Как замечает по этому поводу М.А. Крупка, проанализировавшая творчество украинских писательниц этого же периода (Леси Украинки, Ольги Кобылянской, Натальи Кобрынської, Ульяны Кравченко и др.), в котором художественному исследованию подвергаются подобные проблемы, а в качестве главных героинь выводятся те же женские типы (например, тип «новой женщины»): «Попытки женщин подорвать традиционные социальные парадигмы, согласно которым женщина была вытеснена в сферу интимного, и реализовать себя в публичной деятельности воспринимаются мужчинами, с одной стороны, как посягательство на их главную роль и создают, таким образом, конкуренцию, а с другой – как угроза семье, и, следовательно, «наиболее значимым интересам человечества»» [19, 60]. О. Шапир, акцентируя внимание на выборе мужских персонажей в пользу традиционного типа женщины, лишней раз подчеркивает традиционализм и нормативность патриархальной культуры, ее устойчивость и маловосприимчивость к новым формам и явлениям.

С мужскими персонажами в произведениях О. Шапир, как и в творчестве других писательниц, связывается также прямая декларация стереотипов «традиционной женственности», их насаждение и внедрение в сознание героинь. Так, герой-наставник из рассказа «На пороге жизни» (1879) не забывает напоминать своей ученице о качествах, присущих, по его мнению, истинной женщине: «У вас спокойный, здоровый ум – но без блестящего остроумия, которое, поверьте, ни к чему и не ведет в жизни, кроме очень вредного сомнения... Вы не станете гоняться за тем, что до вас не касается, значит, отдадите всю себя именно тому, чему следует, что будет подле вас... Поверьте мне, это самая счастливая черта для женщины» [11, 51]. Женщина, как замечает герой рассказа О. Шапир «Дунечка» (1904) своей попутчице, молоденькой девушке, «хоть и с дипломами», однако «все равно замуж должна выйти» [20, 81]. Ему вторит мужской персонаж из романа «Антиподы» (1880), который внушает девушке: «...поверьте, Лидия Петровна, что благоразумный брак всегда выгоднее для женщины...» [10, 519]. А для счастливой семейной жизни, по глубокому убеждению героя романа «Без любви» (1886), светского волокиты и игрока, – «всега важнее – то есть решительно важнее всего! – милый и снисходительный характер жены» [21, 84] (вспомним, что о снисходительности жены, после очередной своей измены, мечтает и Стива Облонский, герой романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»). Доктор Гречун из рассказа О. Шапир «Инвалиды и новобранцы» (1903) считает, что главное предназначение женщины – быть достойной любви мужчины: «Только будьте достойны нашей любви, а самим вам не придумать лучшего счастья» [22, 16-17], – с пафосом заявляет он своим собеседникам. Писательница подчеркивает, что он, как мужчина, ценит в женщине, прежде всего, способность к выполнению женского долга и покорность перед жизнью, которые считает «источником женской прелести» [22, 16-17]. Несколько иронический авторский комментарий, сопровождающий реплики героя в тексте, снижает их пафосность и обнаруживает скептическое отношение женщины-автора к подобной мужской позиции в частности, и к стереотипу вообще.

Герои большинства произведений писательницы придерживаются традиционных взглядов на роль и предназначение женщины. Они считают, что обычная сфера бытия женщины – это дом и семья, то есть то узкое пространство, в пределах которого и позволительна активная женская деятельность. Герой рассказа «Из семейной прозы» (1881) счастлив, что его жена, в прошлом прекрасная певица, окончившая консерваторию и мечтавшая о сцене, отказалась от карьеры и выбрала традиционную женскую судьбу. Представляя свою жену брату, он с уверенностью и самодовольством заявляет: «...я ее на сцену не пушу, да она и сама не думает; у нас двое детей...» [23, 552]. «Любовь может и должна давать покой и комфорт, свою семью, свой очаг» [11, 27], – считает герой рассказа «На пороге жизни» (1879). Муж-деспот из рассказа «Дорогой ценой» (1882) придерживается в обращении с женой тех правил, которые, по его мнению, и регулируют жизнь семьи, и не отступает от них ни на шаг. Когда же их безжизненность и абсурдность подтверждается смертью его дочери, он с удивлением и недоумением замечает, что «семейная жизнь, казалось, так надежно вылившаяся в те именно формы, которые он пожелал придать ей, со смертью маленькой дочери совершенно распалась» [24, 474-475].

Дом для героев-мужчин О. Шапир – это то место, где «вяло течет тусклая, мелочная жизнь, всегда одна и та же» [25, 238], которая в их представлении ни в какое сравнение не идет с их мужской жизнью, с их мужским миром: «Федор Иванович уехал на службу. Он любил трагически называть себя «крепостным» человеком; но, в сущности, он с удовольствием уходил каждое утро из этой унылой, прекрасной

квартиры... Для него эта жизнь была тем сереньким фоном, на котором ярче выделяется живой узор всего остального: служба, знакомства, финансовые комбинации, клуб, аукционы и распродажи, к которым у него развилась настоящая страсть, – все то, одним словом, что не касается «дома»...» [25, 238]. В результате, как становится ясно из произведений О. Шапир, семейная жизнь людей с подобными взглядами (заметим, сформированными опять-таки под влиянием стереотипов «традиционной женственности»), представляет собой не союз, а вечную оппозицию двух постоянных слагаемых – муж/жена – тиран/жертва. Причем такая оппозиция, по сути дела, узаконена моралью патриархального общества.

Помимо главных героев О. Шапир, выполняющих функции носителей и распространителей традиционных представлений о предназначении женщины, большинство второстепенных мужских персонажей, согласно авторскому замыслу, также призваны отразить мужской взгляд на характер и сущность женщины. В их речи, как внешней, обращенной к собеседнику любого возраста и пола (отдельные реплики в диалогах), так и внутренней (внутренние монологи), содержится также множество замечаний, стереотипных фраз, касающихся особенностей поведения, мышления, специфики чувствования женщины. Например, герой романа О. Шапир «Без любви» считает, что существует особая «женская впечатлительность» [26, 504], а в женских сердцах «целую жизнь уживаются поэтические ребячества» [26, 488]. Другой мужской персонаж этого же произведения абсолютно уверен в том, что «...для женщин закон не писан!» [21, 7] и «...девочек вовсе нельзя выучить логике!» [21, 8]. Герой рассказа «Дорогой ценой», издеваясь, замечает, что женщины «из самых простых, житейских вещей» постоянно делают «женские мелодрамы!» [24, 494]. В представлении мужских персонажей О. Шапир образ женщины не отделим от таких понятий, как «какая-то женская возня в столовой» [24, 465], «женская расточительность и легкомыслие» [24, 500]. Героев не оставляет уверенности в том, что «умные женщины – редкость» [12, 13], что они берут себе в жены «маленьких женщин с большими претензиями» [24, 497], что «женщины всегда считают, что их мало любят, если человек не теряет окончательно головы» [15, 369] и невозможно наперед знать, «чем способна обидеться женщина» [12, 43] и т.д. Приведенные выше высказывания, являющиеся частыми вкраплениями в речи героев-мужчин, свидетельствуют о том, насколько глубоко в мужском сознании, которое является отражением патриархальной культуры, укоренилось представление о женщине как о какой-то застывшей статуе с набором стереотипных качеств, совершенно не поддающихся изменениям.

Подытоживая, можно констатировать, что мужские персонажи в творчестве О. Шапир предстают носителями стереотипного мышления, традиционного представления о предназначении женщины, о ее роли в жизни мужчины. Герои чаще всего отмечают в представительницах прекрасного пола традиционные черты внешней и внутренней привлекательности: внешнюю красоту, миловидность, простоту, покорность, отсутствие острого ума, незлобивость и т.д. В качестве женских ролей они признают лишь традиционные роли жены и матери. Однако специфика изображения мужских персонажей (ирония, некоторая доля сатиры), поэтика финала свидетельствуют о несовпадении авторской позиции с точкой зрения персонажей. Если в творчестве авторов-мужчин традиционные взгляды героев на идеальную женскую личность являются залогом гармоничного союза двоих (в качестве примера назовем известные литературные пары: Викентьев и Марфенька («Обрыв» И.А. Гончарова), Подозеров и Александра Синтянина («На ножах» Н.С. Лескова), Константин Левин и Кити («Анна Каренина» Л.Н. Толстого) и т.д.), то в произведениях О. Шапир, как, например, и в творчестве Н.Д. Хвоцинской (Настасья Михайловна и Малеев («Недавнее»), С.И. Смирновой-Сазоновой (Клавдия Ракитина и Домейко («Огонек»)), подобные представления становятся причиной жизненной трагедии, смерти одного из героев, или благоприятствуют мещанскому счастью двоих. Последним, по мысли писательницы, может довольствоваться лишь ограниченная женщина, для образованной и развитой такая жизнь равносильна духовной смерти. Подобный взгляд на традиционный тип женщины и ее судьбу объясняется тем, что в качестве женщины будущего О. Шапир видела образованную, интеллектуально и духовно развитую, не скованную предрассудками и традициями, самостоятельно избирающую свой путь, личность.

Таким образом, гендерный анализ специфики изображения мужских персонажей, как в текстах женщин-писательниц, так и мужчин-писателей, позволяет обнаружить авторское отношение к «традиционной женственности» и составить представление об авторском идеале женской личности, который может совпадать или не совпадать с традиционным.

Для исследователей женского творчества подобный подход открывает широкие возможности, становится одним из самых полезных познавательных конструктов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Протопопов М. Женское творчество // Русская мысль. – 1891. – № 1. – С. 98 – 112; № 2. – С. 161 – 181; № 4. – С. 123 – 141.

2. Скабичевский А. История новейшей русской литературы. 1848 – 1892 гг. – СПб.: Издание Ф. Павленкова, 1893. – 490 с.
3. Чуйко В. Современные женщины-писательницы // Наблюдатель. – 1889. – № 4. – С. 23 – 50.
4. Пинаев М.Т. Н.Г.Чернышевский – романист и «новые люди» в литературе 60-70-х годов // История русской литературы: В 4-х т. / Редакторы тома Ф.Я. Прийма и Н.И. Пруцков. – Л.: Наука, 1982. – Т.3. Расцвет реализма. – С. 80 – 119.
5. Смирнов В.Б. На рубеже десятилетий. Русская литература в период второй революционной ситуации. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1982. – 148 с.
6. Максименя Э.А. М.Е. Салтыков-Щедрин и молодые писатели-демократы С.И. Смирнова и О.А. Шапир в 1870-1880-е г. (К истории становления литературной школы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М.: Моск. гос. пед. ин-т, 1985. – 16 с.
7. Юкина И. Поборница женской свободы // Преображение. – 1997. – № 5. – С. 95 – 96.
8. Олехова И.П. Беллетристика О.А. Шапир: особенности проблематики и поэтики: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01. – Тверь: ТГУ, 2005. – 22 с.
9. Надеждин Н. Женщины в изображении современных русских женщин-писательниц // Новый мир. – 1902. – № 92. – С. 290 – 292.
10. Шапир О. Антиподы. Часть I // Отечественные записки. – 1880. – № 8. – С. 495 – 558.
11. Шапир О. На пороге жизни // Книжки «Недели». – 1879. – № 1. – С. 1 – 86.
12. Шапир О.А. На разных языках // Слово. – 1879. – № 7. – С. 1 – 56.
13. Шапир О. Развязка (столичный случай) // На помощь учащимся женщинам: сборник. – М.: Типография товарищества И.Н. Кушнарев и К^о, 1901. – С. 338 – 356.
14. Павлюченко Э. А. Женщины в русском освободительном движении: От Марии Волконской до Веры Фигнер. – М.: Мысль, 1988. – 269 с.
15. Шапир О. Одна из многих. Роман. Часть II // Отечественные записки. – 1879. – № 4. – С. 277 – 374.
16. Хвоцинская Н.Д. Пансионерка // Хвоцинская Н.Д. Повести и рассказы / Сост., подготовка текста, послесл., примеч. М.С. Горячкиной. – М.: Моск. рабочий, 1984. – С. 62 – 158.
17. Крандиевская А.Р. Счастливая // «Сердца чуткого прозрением...». Повести и рассказы русских писательниц XIX в. / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.И. Якушин. – М.: Советская Россия, 1991. – С. 531 – 547.
18. Магд-Соэп К. де Эмансипация женщин в России: литература и жизнь: Пер. с англ. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – 252 с.
19. Крупка М.А. Жіночий Ренесанс кінця XIX – початку XX століття: соціальні, культурні, психологічні та гендерні аспекти // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол.: В.О. Соболев (відп. ред.) та ін. – Вип.9: Лінгвістика і літературознавство. – К.: Знання України, 2004. – С. 57 – 64.
20. Шапир О. Дунечка // Мир Божий. – 1904. – № 2. – С. 43 – 89.
21. Шапир О. Без любви. Часть II // Вестник Европы. – 1886. – № 3. – С. 5 – 94.
22. Шапир О. Инвалиды и новобранцы // Русское богатство. – 1903. – № 4. – С. 81 – 113; № 5. – С. 5 – 30.
23. Шапир О. Из семейной прозы // Вестник Европы. – 1881. – № 5. – С. 543 – 600.
24. Шапир О. Дорогой ценой // Вестник Европы. – 1882. – № 6. – С. 465 – 502.
25. Шапир О. Вспышка (из трилогии «Законные жены». Очерк первый) // Северный вестник. – 1892. – № 2. – С. 217 – 249.
26. Шапир О. Без любви. Часть I // Вестник Европы. – 1886. – № 2. – С. 469 – 507.

ПРИЙОМИ УВИРАЗНЕННЯ ОКАЗИОНАЛЬНОЇ ЕКСПРЕСІЇ

Колоїз Ж.В., д. філол. н., доцент

Криворізький державний педагогічний університет

У статті йдеться про прийоми увиразнення оказіональної експресії, розглядаються такі стилістичні прийоми, які забезпечують додаткову інтенсифікацію виразності.

Ключові слова: оказіоналізм, експресія, стилістичний прийом.

Колоиз Ж.В. ПРИЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ОКАЗИОНАЛЬНОЙ ЭКСПРЕССИИ. / Криворожский государственный педагогический университет, Украина.

В статье поднимается вопрос об окказиональной экспрессии и тех приемах, которые делают ее выразительнее, т.е. обеспечивают дополнительную интенсификацию выразительности.

Ключевые слова: окказионализм, экспрессия, стилистический прием.

Koloziz Zh.V. THE DEVICES OF ADDITIONAL EXPRESSIVENESS OF OCCASIONALISM / Krivorozhskiy state pedagogical university, Ukraine.

The author studies the question of occasionalism and those devices that make it more expressive i.e. provide an additional intensification of expressiveness.

Key words: occasionalism, expression, stylistic device.

Теорія вербальної комунікації безпосередньо пов'язана з ситуативним моментом, адже кожен акт мовлення не лише цілеспрямований, але й ситуативно зорієнтований. Ситуативна орієнтація співіснує з орієнтацією прагматичною, що лежить в основі створення комунікативно-прагматичних ситуацій, які зумовлюються людським фактором: адресантом – з одного боку, та адресатом – з іншого. Зусилля адресанта спрямовані на пошук таких комунікативних параметрів, що забезпечили б не абстрактний обмін інформацією, а дозволили б контролювати вчинки та почуття адресата.

Будь-яка комунікативно-прагматична ситуація може репрезентувати як загальномовну, так і індивідуально-творчу компетенцію мовця, демонструвати як бездоганне знання узуального матеріалу, так і вміння маніпуляцію ним. І загальномовна, й індивідуально-творча компетенція виявляються на рівні тексту, в умовах якого актуалізуються результати оказіональних дериваційних процесів, засвідчуючи взаємодію комунікативного та номінативного контекстів.

Одним з найкolorитніших прийомів увиразнення оказіональної експресії є каламбур, в основі якого лежить гумористичне чи комічне використання різних значень того самого слова чи слів, схожих за звучанням. Словесна гра сприяє створенню пружних емоційно-естетичних варіацій думки, збільшує виразну силу контексту. Уведення в комунікативно-прагматичну ситуацію оказіональних номем, що вступають в омонімічні чи паронімічні парадигматичні відношення з узуальними одиницями, забезпечує додаткову інтенсифікацію виразності. Наприклад: *Їхніх же сенаторів, відомо, хлібом не годуй – дай когось вивести на чисту воду. І вже наступного тижня за наводкою Буша-молодшого сенаторський комітет закордонних справ візьметься за свого Гора, а попутно і за російського Черномирдіна. Видадуть сенатори на-гора (точніше **на-Гора**) утаємничувані досі документи, що стосуються забороненої співпраці Росії з Іраном (Вечірній Київ).*

Невід'ємною ознакою проілюстрованого контексту є оказіональна експресія, репрезентована лексичною оказіональною номемою **на-Гора**, спродукованою за зразком узуального знака (*на-гора*). Зіткнення омонімічних (узуальної та оказіональної) одиниць в умовах однієї комунікативно-прагматичної ситуації дає змогу адресантові забезпечити потрібний експресивно-стилістичний ефект, посилити естетичний вплив на адресата, викликати в його уяві яскраві несподівані образи. Завдяки подібним результатам оказіональної деривації відбувається, так би мовити, „збій в логіці мислення”, адже порушуються не лише мовні стереотипи, але й соціальні і як наслідок – стереотипи поведінки.

Структурно-семантичні особливості оказіональних номем впливають на характер породжуваної ними мовленнєвої експресії. Омонімічні результати оказіональних дериваційних процесів демонструють передовсім експресію гумору та сатири. Наприклад: *Летіла сорока, а за нею **сорок**. Скільки усього було птахів?; – Коли я виросту, я стану пілотом. – А я **пілоткою** (Розмовне); Вчитель, сівши на стілець, Викликає Рому: – Розкажи нам про свинець Все, що вивчив дома. Рома довго розганя язику у роті: – Ну... **свинець**... це то...свиня... В чоловічій роді (К.Дяченко). Оказіональні номем на зразок **сорок** ← сорока; **пілотка** ← пілот; **свинець** ← свиня є індивідуально-авторськими омонімами до узуальних лексем: **сорок** – „числівник на означення чотирьох десятків”; **пілотка** – „літній формений головний убір у деяких військовослужбовців”; **свинець** – „важкий м'який легкоплавкий метал синювато-сірого кольору”. Аналогічні оказіональні омоніми є засобом переходу смислу з однієї функціональної підсистеми мови в іншу. Оказіонально утворені лексеми не інформують про якесь нове явище навколишнього світу. Наявні спроби диференціювати певні поняття на основі граматичної родової ознаки, що супроводжується зміною інтерпретації. Відбувається нова етимологізація слова, унаслідок*

чого матеріальному знакові „приписують” зовсім іншу внутрішню форму. Наприклад: Чого він найбільше не зносив в українських телепередачах, так це мексиканських „диванних” телесеріалів і коментаторів-просвітителів, **гуманістів** від слова „Умань”, тобто безнадійних провінціалів у всьому, що стосувалося діяльності духу (П.Загребельний), де автор свідомо обіграє індивідуально-авторську інновацію **гуманіст**, репрезентуючи незвичне значення – „безнадійний провінціал”, ілюструє омонімічні відношення з узуальним словом **гуманіст** – „людина, пройнята ідеями гуманізму”, посилює загальний емоційний вплив повідомлюваного, збагачує його образну палітру, створює відповідну експресію гумору.

Додаткова інтенсифікація виразності характеризує не лише оказіональні омоніми, але й пароніми, які адресант уводить передусім у комічні комунікативно-прагматичні ситуації, посилюючи їхнє гумористично-сатиричне звучання. Наприклад: Соцпартія у своїй виборчій кампанії робить ставку не на мудровані політичні технології, чорний PR або „**біг-морди**”, які вже намулили очі, а на реальну роботу з простими людьми (Сільські новини); Слово „меморандум” **Донуківич** (скорочено – Дон) в школі не вивчав, почув його вже в зрілому віці і вимовляв не інакше, як „**میمораунд**”, себто раунд, який не відбувся, пройшов мимо (Батьківщина). Особливо активно „експлуатують” такий прийом у контекстах гумористично-сатиричних жанрів. Наприклад: Далі вуличкою, поза Білим домом, повернути ліворуч – і вийдеш ніби в степ, і вже тоді все степом, усе степом, усе степом дійти до річки, що має вроді нашу назву **Мусійсіпав** (Остап Вишня) (пор.: **Міссісіпі**).

Будучи незвичними словами, оказіональні пароніми не затьмарюють зміст комунікативно-прагматичних ситуацій і „не є збудниками того сміху”, що виникає після роздумування над ними. Адресат реагує на них завжди (хоч, імовірно, і не відразу). Це пояснюється тим, що оказіональні пароніми спродуковані за аналогією або за зразком узуальних одиниць. Близькість у звучанні оказіональних та узуальних знаків створює додаткові семантичні зв'язки між ними, породжує несподівані повороти думки, її змістове переключення. Зіставлення оказіональних та узуальних номем експресивно підкреслює їхню семантичну відмінність і відмінність позначуваних ними понять; словесна гра, побудована на гумористичному використанні оказіональних паронімів, забезпечує мовленнєву інтенсифікацію виразності, що великою мірою залежить від авторської винахідливості та дотепності.

Значна кількість результатів оказіональної деривації, продемонстрованих у різнопланових комунікативно-прагматичних ситуаціях, самі є потужним засобом комічного ефекту, адже „викликають сміх уже тим, що виражають поняття незвично, не зовсім ясно, трохи „вивернуто”, так, як не прийнято говорити” [4, 62]. Наприклад: Тож, шановні читачі, перш ніж утамувати спрагу склянкою прохолодного вина десь на пляжі, варто перевірити, чи не „**кагорує**” хтось цей напій на підпільному заводіку (Сільські новини); Перша дія завершилася вражаючим хором **мурмурандо** і оркестровим **крещендо**, частина публіки вже замовляла перекуски в буфеті (Ю.Андрухович); Так йому **кадильно фіміамлять** Горешанувальники його, кожен крок зазубрюють напам'ять, Мов шедеври Данте чи Гюго (І.Гнатюк). Оказіональні номемі містять потенційні або приховані, імпліцитно виражені семантичні компоненти, які віддзеркалюють суб'єктивно оцінку та емоційну інформацію. Через актуалізацію потенційних конотативних сем і відповідно до адресантних інтенцій відбувається їхнє перетворення в естетично значущі елементи, з огляду на те, що почуття гумору як різновид естетичного почуття завжди спирається на високі естетичні ідеали. У наведених вище контекстах індивідуально-авторські утворення не тільки забезпечують комізм зображуваних ситуацій, викликають добродушний, незлобливий сміх, а й репрезентують образотворчість.

Багато оказіональних утворень постає внаслідок порушення структурної валентності. Поєднуються несумісні, логічно не поєднувані між собою речі, далекі одна від одної за зовнішніми ознаками і за внутрішніми властивостями, що уможлиблює комічний ефект, оскільки утворюється контрастна невідповідність, на основі якої об'єктивуються гумористичні конотації. Наприклад: Парткоми від Москви до самих до окраїн **інквізиторствували** над нещасними **ширінькодержателями** „за моральний розклад”, а цей кремлівський кощей нахабно **гречкував**, бо він же „перший теоретик партії, видатний лєнінець, видатний марксист” (П.Загребельний); За словами Віктора, Юліне обличчя підходить для нової „**миломексиканщини**” на всі сто (Сільські новини); Але я знову ж таки виявила наполегливість, бо в мене повинен залишитися документ, який стверджує, де „**охімчистився**” мій піджак (Сільські новини); Розуміння суті політики новоявлених „**сільпменів**” прийшло до „**пайменів**”, коли значна частина їхнього колишнього майна пішла на погашення заборгованостей по кредитах, зарплатні, податках (Селянська газета). Контрастна невідповідність між структурними частинами оказіональних номем, основами та афіксами чи контраст між узуальним наповненням моделей та їхньою реалізацією посилює експресивно-стилістичний ефект. Показовими в цьому плані є лексичні результати оказіональних дериваційних процесів, сконструйовані внаслідок міжслівного накладання, яке полягає в тому, що на кінець основи одного слова накладається омонімічний початок іншого. Наприклад: **Чемпіонер** (назва ігрового клубу) (пор.: **чемпіонер** ← чемпіон + піонер); **Регламенталітет** (Україна молода) (пор.: **регламенталітет** ← регламент + менталітет); Серед письменників трапляються надто вже ... **епіграмотні!** Запорізький поет, генеральний писар „Веселої Січі”, „Веселого Куреня” і так далі Петро

Ребро в „Літературній Україні” виписав цілу пригірщ „**Епіграмесок**” на своїх же таки колег. Ще й грайливо додав у кінці: Вам дошкуляє епіграма? Пишіть на мене – будем квити, Бо епіграма – це реклама, За котру бажано платити (В.Шукайло) (пор.: **епіграмотний** ← епіграма + грамотний; **епіграмеска** ← епіграмна + гумореска). І в структурі, і в семантиці оказіональних номем, утворених способом міжслівного накладання, наявні елементи кожного з компонентів дериваційної бази.

Під час продукування оказіоналізмів знімаються будь-які структурні, логіко-семантичні та суто формальні обмеження. „У колі загальних закономірностей комбінаторики афіксів, – зазначає Ю.Касім, – у мові реально існують певні обмеження, унаслідок чого кожен корінь має свій, властивий лише йому візерунок поєднання суфіксів і префіксів у похідних від нього словах. Індивідуально-авторські новотвори постають здебільшого тоді, коли письменник навмисне переступає через обмеження, накладені коренем, навмисне розширює, „домальовує” візерунок поєднання афіксів із даним коренем, реалізуючи потенційні можливості комбінаторики афіксів”[2,158]. Конструювання незувальних знаків ґрунтується на посиленні звучання внутрішньої форми, яка відсилає до фонових знань. Результати оказіональних дериваційних процесів зорієнтовані на визначені денотати, новими є хіба що способи їхнього означення. Вони номінують поняття, що при використанні узуальних засобів могли б виражатися переважно описово. Спроба замінити оказіональне слово на узуальне спричинить те, що оцінка реальних суперечностей дійсності втратить свій комізм, а контекст – принадність, адже „стилістично задане позанормативне індивідуальне словотворення хоч здебільшого й осмислене в соціальному плані, проте розраховане не на комунікативно-функціональне прийняття, а лише на естетично-оцінне сприйняття” [5, с.193].

Використання засобів комізму залежить від адресанта, від його індивідуального світобачення та світосприйняття, від його уміння пристосувати той чи той мовний засіб до певної ситуації, обіграти цю ситуацію так, аби досягти бажаного ефекту, щоб надати їй відповідної гумористичної інтонації. Історія світової художньої культури свідчить: індивідуальні особливості, властиві творчому методу кожного художника, впливають не тільки з характеру його обдарування, але й із того, наскільки глибоко його естетична свідомість засвоїла певні інтереси та ідеали. Розвиток мови тісно пов'язаний з загальносвітоглядними шуканнями духовної культури. Ці „шукання” знаходять своє віддзеркалення передовсім у літературі, де суспільно-політичні зміни здійснюють глибинні, масштабні перевороти. Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався кардинальною зміною естетичного світогляду, творенням нового художнього мислення, нових форм і структур творчості. Проілюструємо це на прикладі комунікативно-прагматичної ситуації з роману П.Загребельного „Брухт”, що відображає прагнення автора показати бездуховність нашого сьогодення, духовний „чорнобиль”, залишений нам у спадок будівниками „світлого майбутнього”: До того ж тут логічно діє те, що сьогодні звучить логотипом. „Куч-оберіг”. Ми уклали в цю назву початок слова „Кучугури”(назва населеного пункту – Ж.К.), але тут президентом України став Кучма і наш логотип одразу зріс у ціні в розмірах просто неймовірних. До речі, моє мале підприємство звалося „Куч”, хоч про Кучму тоді ніхто й не чув, бо він був засекречений, як усі ракетники. Тепер у нашій корпорації „Куч-метал” всі податкові й правоохоронні органи сахаються від самої назви. – Тобі пощастило, що ти не скористався для своїх називань прізвиськом першого президента незалежної України. – А що було б тоді? – Спробуй уявити всі назви твоєї корпорації: „**Крав-лімітед**”, „**Крав-оберіг**”, „**Крав-метал**”, „**Крав-брухт**”, „**Крав-плюс**”. І так до безкінечності, бо Україна велика і красти можна довго і весело.

Таку гру слів автор використовує не лише для привернення уваги до значення через форму, а й для заострення сприйняття семантичних особливостей одиниць, що обігруються, особливостей, справді властивих цим одиницям чи тільки приписуваних їм у такий спосіб (пор.: **Крав** – коренева морфема прізвиська першого Президента України Л.Кравчука і **крав** – форма минулого часу від дієслова красти – „нишком привласнювати чуже”). Оказіональну експресію посилює те, що в означеній мовленнєвій ситуації відбувається подвійна актуалізація індивідуально-авторського новотвору: він сприймається і в узуальному, і в оказіональному значеннях.

Унаслідок подвійної актуалізації як стилістичного прийому увиразнення оказіональної експресії оновлюється енергія узуального знака, адресант нібито „перезаряджає” його для відповідного розряду. Наприклад: Усе їхнє подальше життя значилося суцільними „**комами**”: рай-ком, міськ-ком, об-ком, ще вищий ком (П.Загребельний); Кілька днів тому приїхав до нас у село лектор. Медик чи **педик**. Біс його знає (В.Ендеберя); Аби Державтоінспекція не займалася „**машинним доїнням**”, міністр надумав ліквідувати цей департамент і створити Державну патрульну службу (Україна молода); **МОРГ** мовчить (Україна молода); Уже й посаду для Р.Безсмертного придумали – генеральний секретар **ООН** (Телебачення).

Осмислення адресатом таких комунікативно-прагматичних ситуацій відбувається у два етапи: упізнання узуальної одиниці, її буквалізація (витлумачення в буквальному значенні) та дебуквалізація (відмова від буквального витлумачення) (пор.: **комами** – 1) розділовими знаками (Усе їхнє подальше життя значилося суцільними розділовими знаками); 2) комітетами (Усе їхнє подальше життя значилося суцільними комітетами); **педик** – 1) гомосексуаліст; 2) педагогічний працівник (за аналогією до медик –

медичний працівник); **машинне доїння** – 1) механізоване видушування молока з вимені корови; 2) необмежене користування матеріальними засобами автомобілістів, власників машин; **МОРГ** – 1) будівля, приміщення для трупів; трупарня; 2) Міністерство оборони Республіки Грузія; **ООН** – 1) Організація Об'єднаних Націй; 2) об'єднана опозиція наших). Маскування абревіатур **МОРГ**, **ООН** під звичайні (просте та складноскорочене) узуальні слова не тільки створює каламбур, але й наповнює їх додатковими конотаціями, що були б їм не властиві за відсутності зв'язку з узуальними одиницями.

На подвійну актуалізацію десь-не-десь накладається прийом оманливого сподівання, коли виникає контраст між сподіванням адресатів, яке ґрунтується на їхньому життєвому досвіді, й отриманим продуктом (завершеною реалізацією): перші враження виявляються помилковими і „реабілітуються”, від „вихідної точки” здійснюється раптовий перехід до остаточного результату, що суттєво відрізняється від цієї „вихідної точки”. Наприклад: **Плюваризми; Ейфлоризми; Вишнякізми** (Літературна Україна) (пор.: **плюваризм** (влучне слово, подане в гумористичній рубриці В.Плювака) ← Плювако, а не плюватися; **ейфлоризм** (влучне слово, подане в гумористичній рубриці Флоріана Боднара) ← Флоріан, а не флора; **вишнякізм** (влучне слово, подане в гумористичній рубриці „Вишняк”, названий на честь Остапа Вишні) ← Вишняк, а не вишняк). Досить часто, зважаючи на ту особливість, що адресат має адекватно сприйняти запропоновану йому інформацію, адресант вдається до авторського коментування: – А Бараненко ваш, що у якихось святих та божих вірує?.. – Ні... – А чому ж тоді **бабтистом** його у вас називають?! – Тому що одружений він, – пояснила скоромовкою. – А до інших баб (так у нашому селі жінок називають) – вчащає (В.Ендеберя); І буде проти під'їдня „**перемол**” (од слова „молитися”), а „о низпосланні дощу” – „**недомол**” (од того ж таки слова) (Остап Вишня) (пор.: **бабтистом** ← баба і узуальне баптист = сектант, послідовник баптизму; **перемол** ← перемолитися і узуальне перемол = намолоти чогось у великій (більш ніж достатній) кількості; **недомол** ← недомолитися і узуальне недомол = намолоти чогось у малій (менш ніж достатній) кількості).

І подвійна актуалізація, і оманливе сподівання демонструють передусім прагнення адресантів до максимального використання виражальних можливостей неонемом і водночас ілюструють оригінальну індивідуально-творчу компетенцію того чи того автора, якому „потрібні неабиякі гострота та точність розуміння слів, повнота мовного досвіду, щоб, поставивши його у фокус, змусити читача побачити в ланцюжку слів одну найяскравішу ланку, висловити саме цим словом свою думку і водночас віддзеркалити реальність” [3, 127].

Аналогічну прагматичну орієнтацію засвідчує прийом вивільнення структурного компонента узуальної одиниці та надання йому статусу оказіональної номеми. Зі структури системно закріпленої одиниці можуть вивільнятися службові (незначущі) елементи, що після індивідуально-авторської обробки починають функціонувати як самодостатні, хоч і оказіональні знаки з узагальненою семантикою. Наприклад: Окрім того, він (режим – Ж.К.) був антиамериканський, антинатовський, анти, анти, анти... і, зважаючи на всі ці „**анти**”, був проголошений поза всіма законами на рівнях найвищих, аж до ООН (П.Загребельний); Але у вік науково-технічної революції, модернізації, естетизації та інших „**ацій**”, про які так багато говорили на підприємстві, старий зразок уже не просто не відповідав кращим зарубіжним, а здавався безнадійним анахронізмом (О.Шелепало); На жаль, правив історичний бал ще один „**ізм**” – естетичний релятивізм (М.Славинський). В окремих ситуаціях службові елементи не вивільняються, а „звільняються” зі структури узуально закріпленого знака, що так само спричиняє появу оказіоналізму: І скрізь, скрізь, поміж очеретами річок наших, – невеличких і **величких**, – є обов'язково „біле” озеро і обов'язково „комишувате” (Остап Вишня); Між нами завжди той повинен бути, Хто **навидить** тебе чи навпаки (Д.Павличко). Іноді названий прийом супроводжується незузальним перерозкладом узуально непохідних знаків: І кажуть у Донбасі також, що видавати вугілля із шахти слід не на гору, а на-гора, наголос на „а”. Це, так би мовити, преамбула. А далі вже буде „**амбула**” (Остап Вишня); Прийшов чолов'яга на прізвище Лапікура й дуже темпераментно сказав: мовляв, покажіть мені тут хоч одного інтелігента! Зрештою, у нас так часто буває: де знайде мова про антисеміта – обов'язково вилізе **антилігента** (Київські відомості).

У комунікативно-прагматичних ситуаціях, побудованих із залученням прийому антитези, або протиставлення, відбувається модифікація значення в напрямку до повної протилежності: оказіональні одиниці ілюструють антонімічні парадигматичні відношення щодо своїх узуальних індикаторів (**величкий** – **невеличкий**; **навидіти** – **ненавидіти**; **амбула** – **преамбула**; **інтелігент** – **антилігента**). Прийом протиставлення в межах одного контексту узуальної та оказіональної (а то й оказіональних) номем є поширеним і серед афіксальних результатів оказіональних дериваційних процесів: – Нащо пан так мовить? – спробував він мене заспокоїти. – Кожен мучиться по-своєму. Тому довкіль нас повно великомучеників і **маломучеників** (П.Загребельний). Протиставлювані елементи можуть співіснувати навіть у межах однієї номеми, наприклад: Я втер зволожені очі записничком і тихо запитав: – Що таке „**перенедопити**”? – Це коли випив більше, ніж міг, але менше, ніж хотів (А.Крижанівський), демонструючи явище енантіосемії, де один і той же знак репрезентує два прямо протилежні значення (пор.: **перенедопити** ← перепити + недопити). Яскравим зразком енантіосемічного обігрування оказіональних номем є така комунікативно-прагматична ситуація: **Антипопоя**. На цікаву **анти temu**

молодий **антипоет** написав **антипоему**. Залітає в кабінет, де сидів... Простіть, редактор. Привітався з **антитактом**: маю **антиріч** нову! Та на все оте редактор – в плани вглибився свої: – Залишайте... Ми негайно **антивидамо** її (П.Тарапата). З одного боку, іншомовний афікс **анти-** вказує на протилежний характер інформації, закріпленої за дериваційною базою, певною мірою заперечуючи її (вступає в синонімічні відношення, ймовірно, не з префіксом **проти-**, а **не-**, є виразником семи „антипод”). З іншого, – вивільнена морфема **анти** розвиває значення „не такий, як хтось”; „те (той), що претендує на оригінальність” (пор.: **антинепоєя** – непоєя та епоєя, яка претендує на оригінальність; **антитема** – нетема і тема, що претендує на оригінальність; **антипоет** – непоет і поет, який претендує на оригінальність; **антипоема** – непоема та поема, що претендує на оригінальність і т. ін.). Випадає з цього логічно вибудованого ланцюжка алогічних номем okazіоналізм **антивидати**, який, очевидно, слід витлумачити або як „виступити проти того, щоб видати твір; не видати”, або як „видати з огляду на те, що твір претендує на оригінальність”. При актуалізації першого значення виявляється такий стилістичний прийом, який у науковій літературі отримав назву оксюморон (пор.: негайно **антивидати**, де в межах мінімального контексту поєднуються несподівані поняття). Оксюморон пов’язують здебільшого з okazіональними утвореннями неслівного характеру. Наприклад: **високопоставлений низькопоклонник; широкоформальний фільм; шедевр художнього убозтва; скромний розумом; моментальне панно; фальшивити на високій ноті; сплачувати компліменти; пережитки майбутнього** (А.Крижанівський). Навмисне порушення логічних зв’язків, характерних для структурних компонентів, знову ж таки „працює” на увиразненні okazіональної експресії.

Увиразненню okazіональної експресії сприяють також паронімія та паронімічна атракція (Мало художників-монументалістів, зате до біса художників-**моменталістів** (А.Крижанівський) (монументалістів – **моменталістів**); У присмерковій добрій **дїбровості** пшеничний присмак скошеного дня. На крутосхилах срібної **дніпровості** сїдлає вічність чорного коня (Л.Костенко) (**дїбровості** – **дніпровості**), а також тавтологія (Не руш мене. Я сам **самую**. Собі у руки сам дивлюсь. А душу більше не лікую. Хай погиба. Я не боюсь (М.Вінграновський); Заледве дїбаю; журні **журини**, Наштовхуюсь на крісла із лози. Літа мої, слова мої з жарини Ще тліють в купі чорної золи (В.Забаштанський). У першому разі okazіональні номемі сприймаються на тлі узуальних як суголося, спродуковані за їхнім зразком. Такі прийоми особливо продуктивно використовують у віршованих текстах, де новотворення здебільшого опиняються в позиції римованого слова і виступають організаційним центром звукового повтору. Близькість у звучанні створює додаткові семантичні відтінки, породжує несподівані повороти думки, її змістове переключення. Тавтологічний механізм утворення okazіоналізму відштовхується від своєрідного дубляжу поняттєвої морфемі узуальної одиниці. Проведення аналогії між узуальними та okazіональними знаками дає змогу без особливих зусиль декодувати останні. „Аналогія – це механізм, який уможливує розуміння нового слова, створюючи опору на те, що вже було, – констатує О.Земська. – Без аналогічного зіставлення, аналогічного тла нове слово не має перспективи. Аналогічним тлом можуть бути: словотвірна модель, конкретне слово-зразок, асоціативне тло” [1, 184]. Okazіональні знаки виступають не тільки як репрезентанти певного змісту, але й як відповідні формальні конфігурації, які при поєднанні з узуальними спільнокореновими одиницями сигналізують про експресивну атмосферу комунікативних ситуацій, максималізують їхній стилістичний ефект.

Прийоми увиразнення okazіональної експресії стосуються переважно тих результатів okazіональних дериваційних процесів, що є своєрідними семантичними стержнями, навколо яких формується думка. Okazіональні номемі задають спрямованість прагматично значущої інформації, актуалізують найбільш важливі для адресанта смислові ланки.

Отже, утворення okazіональних номем демонструє споконвічне прагнення до небуденного, оригінального способу вираження думки. Це прагнення спонукає до пошуку таких стилістичних прийомів, що сприяли б додатковій інтенсифікації виразності. Для увиразнення okazіональної експресії в конкретних комунікативно-прагматичних ситуаціях найпродуктивніше використовують: а) каламбур; б) подвійну актуалізацію; в) оманливе сподівання; г) вивільнення структурного компонента узуальної одиниці; ґ) протиставлення; д) оксюморон; е) паронімію та паронімічну атракцію; є) тавтологію. Будучи спрямованими на максималізацію експресивно-стилістичного ефекту повідомлюваного, актуалізовані в такий спосіб okazіональні результати виступають регуляторами поведінки адресатів, які фокусують свою увагу передусім на найбільш важливій прагматично значущій інформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М.: Наука, 1992. – 220с.
2. Касім Ю.Ф. Індивідуальні новотвори сатириків та гумористів і закономірності українського словотвору // Питання словотвору східнослов’янських мов: Матеріали міжвуз. республ. наук. конф. – К.: Наукова думка, 1969. – С.158-159.
3. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Изд-во художественной л-ры, 1974. – 284с.

4. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. – К.: Вища школа, 1977. – 117с.
5. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя: Вид-во Запорізького у-ту, 1993. – 216с.

УДК 811.111 – 81.11

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА И СЕМАНТИКИ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Кондратьева Г.Н., д. филол. н., профессор

Запорожский институт экономики и информационных технологий

В данной статье представлен к рассмотрению перевод поэтических произведений в свете новейших технологий. Целью работы является описание специфики поэтапного перевода лирики с помощью компонентного анализа её содержания и семантической парадигмы текста.

Ключевые слова: семантическая парадигма текста, семантические элементы, поэтапный перевод поэтических произведений, компонентный анализ, семантические варианты.

Кондратьева Г.М. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА СЕМАНТИКИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ /Запорізький інститут економіки та інформаційних технологій, Україна.

У наданій статті представлено на розгляд переклад поетичних творів у світлі новітніх технологій. Метою роботи є опис специфіки поетапного перекладу лірики за допомогою компонентного аналізу її змісту та семантичної парадигми тексту.

Ключові слова: семантична парадигма тексту, семантичні елементи, поетапний переклад семантичних творів, компонентний аналіз, семантичні варіанти.

Kondratieva G.N. FEATURE OF POEMS TRANSLATION AND SEMANTICS / Zaporizhzhya institute of economics and information technology, Ukraine

The article deals with the poems translation in the modern technologies sphere. The aim of the article is to describe the specific character of poems stage translation with the help of the component analysis and the semantic paradigm.

Key words: the semantic paradigm of text, semantic elements, the poems stage-translation, the component analysis, the semantic variants.

В наш век, в век глобализации, особую значимость приобретает такой раздел филологии, как переводоведение, поскольку именно языковая соотнесенность способствует успешной коммуникации на интернациональном уровне.

В современном переводоведении постоянно уточняется и конкретизируется термин «перевод»: 1) устный и письменный; 2) выполненный человеком и проделанный машиной – машинный перевод.

Любая из перечисленных форм предусматривает точность передачи смысла, а также - референцию фрагментов реального мира, зафиксированных в переводимых текстах, что позволяет лучше использовать ресурсы того языка, на который делается перевод [1,15].

Как в любом разделе филологии в переводоведении на современном этапе четко прослеживается круг таких исследовательских проблем, как 1) соотношение дословности и приближенности передачи содержания переводимых текстов; 2) специфика перевода эпических и поэтических произведений; 3) ритмико-интонационный рисунок стихотворений и перевод; 4) особенности семантики поэтических произведений и перевод и так далее [1,17-18; 2, 37, 5, 110].

Из множества *проблем* исследования, существующих в переводоведении, нами была избрана *такая*, как «Особенности перевода и семантики поэтических произведений».

Указанная проблема является *актуальной*, поскольку, несмотря на то, что она поднималась рядом исследователей [3,15;4,25;5,37], остается еще много такого, что можно детализировать, улучшать, например, можно: 1) совершенствовать методику перевода поэтических произведений с учетом особенностей их семантики; 2) применить теорию референции фрагментов реального мира в процессе перевода; 3) производить перевод текстов с учетом семантической парадигмы, поэтому *целью* нашей работы является представление методики поэтапного перевода поэтических произведений с германских языков на славянские с опорой на компонентный анализ содержания текстов и их семантическую парадигму.

Новизна предлагаемого материала заключается в том, что методика поэтапного перевода текстов позволяет показать неоднородность и неравнозначность компонентов семантики произведений, среди которых отмечаются, прежде всего, требующие точного перевода, затем – позволяющие семантическое варьирование и в заключение – эмоционально-оценочные компоненты как необязательные, поскольку они имеются не в каждом тексте.

Методика поэтапного перевода базируется на классических положениях:

- 1) цель перевода – как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего языка подлинника, с данным текстом;
- 2) перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже написано, сказано с использованием коммуникативных ресурсов другого [4,15].

Процесс перевода представляет собой такую деятельность, которая связана с понятийно-интеллектуальной сферой жизни человека, где следует учесть *два момента*:

прежде всего, понять, точно уяснить, истолковать самому себе переводимое;

- 2) выбрать соответствующие средства выражения в том языке, на который делается перевод: слова, словосочетания, грамматические формы [4, 17-18].

Процесс перевода представляет собой интеллектуальное творчество, которое связано с эпическими и поэтическими произведениями.

Поэтические произведения являются одной из форм текста, которая характеризуется наличием трех уровневых элементов содержания.

Возьмем для примера стихотворение «Весна» на немецком языке из детской литературы,

Frühling

Der Schnee ist weg,
und der Frühling ist da!
Ich singe ein Lidchen,
trara, trara!
Der Birnbaum hat Blüten,
sind schöner als schnee,
so wie kleine Sternchen-
juchheiße, juchhe!
Die Vöglein, die lieben,
Sie singen, so frei,
Trara und juchheiße,
auch wir sind dabei
(Literatur für deutschen Kinder)

Перевод:

Весна

Снег тает...
Весна шагает!
Все знают:
Она – побеждает!
Тра-та-та-та-та!
Груша зацветает
Лучше, чем в снегу!
Звездочкой сияет,
Взгляд не оторву!
Ура! Ура! Ура!
Птички запевают
Песенку весны,
Словно приглашают
К празднику они!
Тра-та-та-та-та!
Ура! Ура! Ура!
(Перевод детский)

Уровневые элементы содержания текста в разной степени проявляются в обязательных компонентах семантической парадигмы [2, 1].

Семантическая парадигма текста складывалась исторически, и поэтому она объективно апробирована народом.

Первый компонент её - «*ratio physica*» (физический смысл, то есть объективная реальность и персона, отражающая и преобразующая эту реальность).

Указанный компонент парадигмы актуализирует денотативный элемент семантики текста.

Денотативный элемент предполагает максимальную точность перевода всех форм его выражения:

1 строфа: Снег тает...
Весна шагает!
2 строфа: Груша зацветает
Лучше, чем в снегу...
3 строфа: Птички запевают
Песенку весны...

Примеры убеждают в том, что денотативный элемент обеспечивает точную референцию фрагмента реального мира.

Второй компонент семантической парадигмы - «*frovedis*» (практическая мудрость, которая характеризует персону, выделяя ее при этом, что выражается в логической цепочке „*homo → homo → sapiens → homo sapiens*”).

Второй элемент семантики текста – сигнификативный, обычно он актуализируется во втором компоненте семантической парадигмы, где лирический герой предстает как философствующая личность. Именно персона осознает мир, бережет его и изучает. Персона радуется приходу весны – символу возрождения, символу гармонии: всем хорошо – и земле, и растениям, и птицам, и людям. В данном случае допускается варьирование речевых порождений, поскольку первый компонент обеспечивает точность перевода, а второй – красочность, ритм, рифму, выразительность:

1 строфа: Все знают,
Она – побеждает!
.....
2 строфа: Звездочкой сияет
Взгляд не оторву!
.....
3 строфа: Словно приглашают
К празднику они!

Указанный компонент актуализирует сигнификативный элемент: лирический герой – философствующая личность, которая понимает, что мир гармоничен, потому и прекрасен.

Весна – это обновление, возрождение жизни на новой основе: яркое солнечное утро, бело-розовое, торжественное цветение фруктовых деревьев, сверкающих на солнце, дружный птичий хор – все это создает картину величественного прекрасного дня.

Третий компонент семантической парадигмы - «*katorsoma*» (величайшая и непоколебимая мораль), он выражает семантику гуманизма, созидания, трепетного отношения ко всему живому, в данном случае актуализируется коннотативный элемент семантики текста:

1 строфа: Тра-та-та-та-та!
2 строфа: Тра-та-та-та-та!
Ура! Ура! Ура!
3 строфа: Тра-та-та-та-та!
Ура! Ура! Ура!

Как видно из примера, третий элемент семантики текста, коннотативный, обычно подчеркивает эмоциональное состояние лирического героя, причем знаменует собой духовный рост персоны, ее моральное становление.

Нехитрые простые формы «*katorsoma*» подчеркивают радостное мировосприятие героя.

Четвертый компонент семантической парадигмы - «*officium*» (совершенная обязанность), он содержит значение «утверждение добра и красоты».

Четвертый компонент обязывает подчеркнуть конгломеративность трех элементов семантики текста: денотативного, сигнификативного и коннотативного.

Именно в совокупности речевые порождения как формы указанных семантических элементов позволяют точно выразить содержание текста, донести информацию до слушателя/читателя, а также актуализировать сентенционное ядро произведения.

Сентенционным ядром указанного текста является словоформа «Frühling» – «Весна».

Затем от сентенционного ядра/темы начинается семантическое развертывание содержания.

Первая строфа является сентенционной, ядерной, утверждающей тему произведения:

1. Der Schnee ist weg,
Und der Frühling ist da!
Ich singe ein Liedchen,
trara, trara!

1. Снег тает...
Весна шагает!
Все знают:
Она – побеждает!
Тра-та-та-та-та!

Затем, в последующих строфах, идет семантическое развертывание темы, (конкретизация признаков весны):

2. Der Birnbaum hat Blüten,
sind schöner als Schnee,
so wie kleine Sternchen-
juchheiße, juchhe!

2. Груша зацветает,
Лучше, чем в снегу!
Звездочкой сияет,
Взгляд не оторву!
Ура! Ура! Ура!

3. Die Vöglein, die lieben
Sie singen, so frei,
trara und juchheiße,
auch wir sind dabei.

3. Птички запевают
Песенку весны,
Словно приглашают
К празднику они!
Тра-та-та-та-та!
Ура! Ура! Ура!

Фактический материал позволяет утверждать, что перевод требует точности, четкости, благозвучия. Для поэтических произведений необходима передача ритма и рифмы.

В семантике любого текста есть уровневые семантические элементы, которые обеспечивают актуализацию необходимых признаков переводимого произведения: денотативный элемент актуализирует речевые формы, обеспечивающие точность перевода, поэтому варианты слов и выражений не желательны.

Сигнификативный элемент отражает понятийную сторону текста, в данном случае допускается семантическое варьирование (весна шагает, весна идет; я пою песенку – мне весело). Переводчик выбирает тот вариант, который позволяет сохранить ритм и рифму стихотворного произведения и при этом не нарушить содержательно-понятийного плана.

Коннотативный элемент позволяет актуализировать эмоционально-чувственную окраску произведения. Обычно для этого выбираются специальные речевые средства, определенные языковые формы. В нашем примере – это эмоционально-чувственный рефрен:

Тра-та-та-та-та!
Ура! Ура! Ура!

Следует отметить, что коннотативный компонент семантики текста является необязательным и имеет разную степень проявления в произведении: максимальную, среднюю и минимальную.

Максимальная степень коннотации предусматривает специальные формы выражения: эмоционально-чувственные, эмоционально-оценочные рефрены, образные выражения, яркие оценочные слова и словосочетания. Примером максимальной степени проявления коннотативного компонента, или

коннотации, является рассмотренное детское стихотворение „Frühling“, где есть эмоционально-чувственный рефрен: trara, trara!

Средняя степень коннотации выражает эмоционально-чувственное состояние лирического героя или автора-повествователя в ткани текста при помощи определенных слов и словосочетаний, сравнений, сравнительных оборотов, например:

Abendblau
 In meinem Fenster wird es abendblau,
 Wie meiner Heimat blauer Widerschein.
 O fernes Blau, dem ich mich anvertrau!
 So blaut auf mich auch diese Nacht herein,
 Daß ein hinüber zu den Bergen schau,
 Dort blüht der Enzian blau aus dem Gestein,
 Er fürchtet nicht die Schroffen, steil und grau -
 Von dir umblaut, werd ich geborgen sein.
 In jedes fremden Landes Himmelsbläue
 Seh ich, du blau Blume, nur dein Bild.
 Dies zeigt mir an: wir halten uns die Treue.
 Nun schläft sie schon. Es liegt auf ihr der Tau.
 Bald glitzert er. Die Welt wird kühl und mild...
 In meinem Fenster wird es abenblau.
 (Johannes Robert Becher)

Перевод
 В окно струится вечер голубой,
 Как нежный отблеск родины моей.
 О, голубая даль, я весь с тобой,
 В меня, как в эту ночь, свой свет пролей,
 Там над суровой горной крутизной,
 Где горлицы цветёт среди камней,
 Хотел бы я, как он, найти покой
 Под светлой синевою твоих лучей.
 В чужой земле вечерний час встречая,
 Я вижу этот голубой цветок,
 Как образ красоты родного края.
 Вот он уснул, сверкая над росой.
 Мир свеж и тих, и снова нет тревог...
 В окно струится вечер голубой.
 (Перевод М. Комарицкого)

На первом этапе перевода вычлняются формы выражения денотативного элемента семантики, которые производят референцию фрагмента реального мира:

«In meinem Fenster wird es abendblau,...»
 «In jedes fremden Landes Himmelsbläue
 Seh ich, du blau Blume, nur dein Bild....»
 «Die Welt wird kühl und mild...»
 In meinem Fenster wird es abenblau.»

Следует отметить, что денотативный компонент семантики передан переводчиком очень точно: «В окно струится вечер голубой...» «В чужой земле вечерний час встречая, Я вижу этот голубой цветок» «Мир свеж и тих... В окно струится вечер голубой».

На втором этапе перевода вычлняется сигнификативный компонент семантики: понятийная сфера связана со значением «родина – самое дорогое»:

«Wie meiner Heimat blauer Widerschein »
 « Seh ich, du blau Blume, nur dein Bild »
 « Dies zeigt mir an: wir halten uns die Treue».

В данном случае допускается семантическое варьирование на основе незначительных семантических нюансов: «Как нежный отблеск родины моей», «Я вижу этот голубой цветок, как образ красоты родного края».

Переводчик отходит от дословного перевода реалий, поскольку необходимо передать определенный ритмико-интонационный рисунок (ритм и рифму), что является одной из форм актуализации идейно-смыслового наполнения текста: «святость чувств к родному краю, к тому уголку мира, где всегда находится хорошо, спокойно, умиротворенно, где крепнут силы, приходит творческое вдохновение, где дом, а это значит – «тепло и уют, где тебя любят и ждут».

На третьем этапе перевода отмечается коннотативный элемент семантики текста, представленный в средней степени, поскольку нет эмоционально-чувственного рефрена, нет ярких специальных оценочных слов, но отмечаются в канве произведения лексемы в форме сравнений и сравнительных оборотов («So blaut auf mich auch diese Nacht herein»), актуализирующие такие элементы значения, как «тоска по родине», «стремление возвратиться побыстрее на родную землю»:

«O fernes Blau, dem ich mich anvertrau!
So blaut auf mich auch diese Nacht herein,
Daß ich hinüber zu den Bergen schau,
Dort blüht der Enzian blau aus dem Gestein,
Er fürchtet nicht die Schroffen, steil und grau -
Von dir umblaut, werd ich geborgen sein.
Nun schläft sü schon. Es liegt auf ihr der Tau».

На данном этапе переводчик допускает семантическое варьирование, актуализируя идейно-смысловое содержание, сохраняя референциальное значение неизменным:

« О голубая даль, я весь с тобой,
В меня, как в эту ночь, свой свет пролей.
Там над суровой горной крутизной,
Где горицвет цветёт среди камней,
Хотел бы я, как он, найти покой
Под светлой синевою твоих лучей.
Вот он уснул, сверкая под росой».

В данном примере расширяется информационное поле текста путем элементов коннотации, представленных в форме сравнений и сравнительных оборотов, не добавляющих в повествование новых фрагментов реального мира, поскольку актуализируется лишь эмоциональное состояние лирического героя.

Минимальная степень коннотации в отличие от средней, только что рассмотренной, не находит специальных форм выражения, а существует лишь в подтексте как оценка фрагмента реального мира:

Im Spiegel unserer Kunst
Im klaren Licht
Erscheint die Welt von heut
Mit ihren Sorgen,
Mit ihrer Mühe
Um die Welt von morgen.
Und schön erblüht
Dies Morgenangesicht.
Und ist ein Geigenstrich,
Ein Farbentupf im Blauen –
Rein Wiederwind
Trägt uns die Freude fort.
Sie bleibt in Klang und Farbe –
Steht in Stein gehauen:

Ein Bild,
Ein neues Lied.
Ein Gutes Wort.

(Kuba: Kurt Barthel)

Перевод:

Искусство – зеркало.
Искусство – зеркало,
И отразится в нем
Все то,
Что нынешним у нас зовется днем,
С его заботами,
Исканьями, трудами
И зреющими в нем
Грядущими годами.

Мазок на полотне,
Слова стихотворений,
Волненье скульптора,
Певучий взлет смычка –
Так сохранят наш день
Для сотен поколений

Картина,
Музыка
И точная строка.
(Перевод Л. Гинзбурга)

В приведенном примере актуализируются денотативный и сигнификативный элементы семантики текста, то есть сюжетно-фабульная и идейно-смысловая стороны поэтического произведения, где можно отметить все четыре компонента семантической парадигмы.

Первый компонент - «ratio physica» (физический смысл: бытие и персона, воспринимающая окружающий мир и преобразующая его по законам красоты) - заложен в денотативном элементе семантики текста, что требует точного перевода, соответствующего референциальным возможностям при представлении фрагмента реального мира автором стихотворения и переводчиком:

Im klaren Licht
Erscheint die Welt von heut
Mit ihren Sorgen,
Mit ihrer Mühe
Um die Welt von morgen.
Und schön erblüht
Dies Morgenangesicht.

Необходимо отметить, что при переводе в данном случае допускаются вкрапления отдельных слов, словосочетаний, которые актуализируют преемственность поколений, взаимосвязь настоящего и будущего:

Искусство – зеркало,
И отразится в нем
Все то,
Что нынешним у нас зовется днем,
С его заботами,
Исканьями, трудами
И зреющими в нем
Грядущими годами.

Второй компонент – «frowedis» (практическая мудрость) удостоверяет личность автора – повествователя, который является создателем, творцом, уверенно смотрящим в будущее:

Und ist ein Geigenstrich,
Ein Farbentupf im Blauen –
Kein Widerwind
Trägt uns die Freude fort.

При характеристике персоны, второй компонент семантической парадигмы допускает семантическое варьирование, отступление от точности перевода, от дословности, поскольку отразилось стремление переводчика передать ситуацию красочно, образно:

Мазок на полотне,
Слова стихотворений,
Волнение скульптора,
Певучий взлет смычка –

Третий компонент – «katorsoma» (величайшая и непоколебимая мораль) - тесно связан с четвертым – «officium» (совершенная обязанность), что позволяет в подтексте передать душевное состояние автора-повествователя, который дает положительную оценку объективному миру, считает своей обязанностью оставить для потомков самое лучшее, что создано человечеством.

Sie bleibt in Klang und Farbe –
Steht in Stein gehauen:
Ein Bild,
Ein neues Lied.
Ein Gutes Wort.

В данной строфе нет эмоционально-оценочных слов, на протяжении всего повествования можно отметить ровный, спокойный стиль размышлений, раздумий.

При переводе указанного отрывка допускается семантическое варьирование, позволяющее сохранить ритм и рифму стихотворения, а также идейно-смысловое содержание:

Так сохраняют наш день
Для сотен поколений
Картина,
Музыка
И точная строка.

В подтексте рассматриваемого стихотворения можно отметить оценку реалий бытия, настоящего и будущего, которое воспринимается автором-повествователем и предвидится им же, как стабильное, разумное, счастливое, поскольку общество – это содружество единомышленников, создателей, творцов.

Одухотворенность автора-повествователя связана с рациональным и бережным отношением к окружающему миру, с творческим трудом, с прогрессом, с торжеством разума и силой человеческих свершений.

Идейно-смысловое содержание стихотворения - с минимальной степенью коннотации удачно передано при переводе с использованием семантического варьирования («ein Bild» - «картина», в тексте дан дословный перевод; но „ein neues Lied“ дословно «новая песня», а в переводе избран вариант «музыка»; „ein Gutes Wort“ - дословно «хорошее слово», в тексте же – «и точная строка»).

.....

Прибегая к семантическому варьированию, переводчик углубляет идейно-смысловую перспективу текста: 1) „ein neues Lied“ – «музыка». Давая такой перевод, Л. Гинзбург утверждает, что музыка и должна быть только высокоидейной, отражающей гармоничность мира и общества (как базисную составляющую часть мира); 2) „ein Gutes Wort“ – «и точная строка». Позволяя такой вариант перевода, Л. Гинзбург подчеркивает, что точной будет только та строка, которая запечатлевает хорошее, прекрасное, что только есть в мире, поскольку дисгармонии не существует.

Высокая идейность поэтического произведения связана с отражением гармоничного бытия людей в гармоничном мире: все существует по законам красоты, и общество, развиваясь, приумножает эту красоту во всех сферах бытия.

В результате рассмотрения теоретического и фактического материала, касающегося особенностей перевода и семантики поэтических произведений, можно сделать следующие выводы:

1. Перевод – сложный поэтапный процесс, базирующийся на компонентном анализе семантики поэтического произведения, а также на учете семантической парадигмы стихотворения.

2. В процессе перевода устанавливаются обязательные и необязательные компоненты семантики поэтического текста.

3. Поэтапный перевод художественных произведений предусматривает:

а) первый этап - вычленение денотативного элемента семантики стихотворения, который соотносится с первым компонентом семантической парадигмы „ratio physica” (физический смысл, то есть объективная реальность как среда обитания персоны, преобразующей мир).

Указанные компоненты текста являются обязательными, требующими точного перевода и не допускающими, как правило, семантического варьирования, поскольку они связаны с референцией фрагментов реального мира;

б) второй этап – выявление сигнификативного элемента семантики поэтического произведения, который соотносится со вторым компонентом семантической парадигмы текста «frovedis» (практическая мудрость, которая выделяет персону из окружающей среды как способную к сознательной творческой деятельности, что выражается в логической цепочке «homo → homo sapiens → homo sapiens»);

Все содержание произведения помогает представить персону как философствующую личность, осознающую и изучающую мир, берегущую его. На данном этапе перевода актуализируется идейно-смысловая сторона стихотворений, где допускается семантическое варьирование слов, поскольку переводчику необходимо сохранить ритмико-интонационный рисунок текста (рифму и ритм);

в) третий этап – рассмотрение коннотативного элемента семантики текста, который соотносится с третьим компонентом семантической парадигмы «katotsoma» (величайшая и непоколебимая мораль персоны как единицы общества).

На данном этапе актуализируется эмоционально-оценочная сторона семантики поэтического произведения. Компоненты этого плана являются необязательными (есть тексты без коннотации, с разной степенью коннотации), поэтому и на третьем этапе перевода допускается семантическое варьирование слов.

4. Четвертый компонент семантической парадигмы текста «officium» (совершенная обязанность) чаще является связующим звеном трех элементов семантики поэтических текстов: денотативного, сигнификативного и коннотативного, в совокупности они формируют информативное содержание произведения, актуализируют сентенционное ядро (тему) стихотворения.

5. Если все особенности методики поэтапного перевода поэтического текста соблюдаются, то информативное содержание текста передается квалифицированно, правильно, и тема стихотворения вырисовывается, ритм и рифма сохраняются.

Изложенное позволяет наметить *перспективу* дальнейшего исследования, которая предполагает осветить следующий круг задач: особенности идеостиля и перевод поэтических произведений, образные языковые средства поэтических текстов и способы их семантического варьирования, обязательные и необязательные компоненты семантики и качество перевода – все это поможет четко представить критерии качества перевода лирики, осмыслить ее содержание в подлиннике и переводе, выработать навыки правильного употребления образных средств языка в речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристов Н.Б. Основы перевода. – М.: Высшая школа, 1969.- 493 с.
2. Кондратьева Г.Н. Лингвофилософия (система и парадигма). – Запорожье: ЗГУ, 2003. -279 с.
3. Роганова З.Е. Пособие по переводу с немецкого языка на русский. – М.: МГУ, 1962. -250 с.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1968.-400 с.
5. Шванебах Б.Э., Ревзин И.И. Учебное пособие по теории перевода с немецкого языка на русский – М.: МГУ, 1970.-235 с.

УДК 82.09 "18/19"

К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР" В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Кравченко Я.П., к. филол. н., в.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье обобщается опыт функционирования категории "художественный мир" в литературоведении и критике XIX-XX вв. Устанавливаются основные свойства и составляющие художественной модели мира.

Ключевые слова: художественный мир, фикциональность, концептуальность, модальность, прагматическая направленность.

Кравченко Я.П. ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ "ХУДОЖНІЙ СВІТ" В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ / Запорізький національний університет, Україна.

У статті узагальнюється досвід функціонування категорії "художній світ" в літературознавстві та критиці XIX-XX ст. Встановлюються основні властивості та складові художньої моделі світу.

Ключові слова: художній світ, фікціональність, концептуальність, модальність, прагматична спрямованість.

Kravchenko Y.P. TO HISTORY OF BECOMING OF CATEGORY "ARTISTIC WORLD" IN STUDYING OF LITERATURE / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In the article experience of functioning of category is summarized "artistic world" in literary criticism and criticism of XIX-XX ages. Basic properties and constituents of artistic model of world are set.

Key words: artistic world, fiction, conceptualness, modality, pragmatic orientation.

Переосмысление и замена терминов неизбежны в процессе развития науки. Обновление и обогащение литературоведческой терминологии обусловлено потребностью уточнения или замены тех терминов, которые уже не способствуют адекватному осмыслению литературного процесса и художественного произведения. Так, термин "поэтика" в литературоведении XX в. приобрел столько новых значений, что без уточнения смысла, вкладываемого в него, и границ его применения, он фактически утратил понятийную однозначность. Подобные явления привели к становлению новой точки зрения, согласно которой, произведение следует рассматривать как художественный мир. Целью данной статьи является обобщение существующих научных представлений о "художественном мире" произведения, его основных свойствах и составляющих.

Мысль о том, что художественное произведение представляет собой особый, независимый от реальности, идеальный мир получила распространение в эстетической мысли эпохи Возрождения (Ф.Сидни "Защита поэзии", Дж. Паттенхем "Искусство английской поэзии"). Учение о высшей трансцендентной реальности, порожаемой воображением, разрабатывали В. фон Гумбольдт и Г.В.Ф.Гегель. Гумбольдт отмечал, что силой воображения поэт создает в своем творчестве принципиально иной мир. Философ подчеркивал мысль о целостности и самостоятельности произведения. По мнению Гумбольдта, "поэт стирает в нем черты, основанные на случайном, а все остальное приводит во взаимосвязь, при которой целое зависит лишь от самого себя" [1, 170]. Эту целостность философ определял как мир, поясняя, что слово "мир" используется им не как метафора. "Мир", по Гумбольдту, это – "замкнутый круг всего действительного", где царит "стремление к замкнутой внутри себя полноте", а "всякая точка – это центр целого" [1, 174]. Другими словами, художественный мир способен разворачиваться из любой точки. Следовательно, все элементы произведения равноценны.

В эстетике Гегеля эти идеи получают дальнейшее развитие. Поэтическое произведение понимается им как органическая целостность. Смысл произведения, по Гегелю, "в равной степени" организует и произведение в целом и различные его аспекты ("все малое в нем"), "подобно тому, как и в человеческом организме всякий член, каждый палец образует изящнейшее целое и как вообще в действительности любое существо представляет замкнутый внутри себя мир" [2, 364]. Философ прямо соотносит термин "мир" с художественным произведением. Гегель разрабатывает положение, согласно которому "всеобщее, составляющее содержание человеческих чувств и поступков, должно предстать как нечто самостоятельное, совершенно законченное и как замкнутый мир сам по себе" [2, 363]. Произведение искусства и является таким совершенно самостоятельным миром. Гегель поясняет, что самодостаточность и замкнутость должны пониматься "одновременно и как развитие, членение и, следовательно, как такое единство, которое, по существу, исходит из самого себя, чтобы прийти к действительному обособлению своих различных сторон и частей" [2, 364]. Таким образом, мир произведения представляет собой самодостаточное и в то же время способное к развитию единство. Представление о воображении как силе, порождающей высшую реальность, разрабатывалось в эстетике и литературной критике романтизма.

В России к пониманию произведения как особого, значимого мира пришел В.Г. Белинский: в работах 1840-х гг. критик отстаивает мысль о том, что "художественное произведение должно быть целым, единым, особым и замкнутым в себе миром. В нем общая идея, принявши плоть и образ, так сказать, приковывается к пространству и времени, и притом к известному пространству и к известному времени" [3, 319]. Критик ясно осознает, что литературное произведение должно рассматриваться именно как модель мира, которая, "соприкасаясь" с другими художественными мирами, не утрачивает при этом собственной значимости.

Во второй половине XIX в. развитию представлений о "художественном мире" во многом способствовало появление понятия "внутренней формы" художественного произведения. Приоритет в описании этого явления принадлежит А.А. Потебне. Он настаивал на необходимости разграничить внешнюю и внутреннюю формы слова, предостерегая, тем не менее, от смещения понятий "внутренняя форма" и "содержание".

Ученый теоретически моделирует момент, когда понятие внутренней формы оказывается необходимым для решения практических задач исследования художественного текста. "Чтобы, – пишет Потебня, – воспользовавшись сказанным о слове, различить внешнюю и внутреннюю форму в художественном произведении, нужно найти такой случай, где бы потерянная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы" [4, 177]. Наиболее важным представляется утверждение А.А. Потебней системных отношений между словом и художественным произведением, произведением и художественным миром писателя. Исследователь находит у произведения словесного искусства те же "стихии", что и в слове, то есть содержание, внешнюю и внутреннюю форму. Последнее понятие, согласно мысли ученого, соотносимо с понятием образ, "который указывает на это содержание, соответствующее представлению, которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие" [4, 179]. Исходя из этого, Потебня приходит к положению, которое можно считать исходным для определения понятия художественный мир: "Язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения" [4, 179]. С нашей точки зрения, этот способ, следуя логике мысли самого ученого, можно назвать системным.

В своих теоретических построениях Потебня ссылается на Гумбольдта, который описывает язык как целое, неравное сумме составляющих. Показателем этого неравенства и является внутренняя форма слова, которая в понимании Потебни предстает как самостоятельная, независимая от автора, сущность.

Обобщая теоретические построения А.А. Потебни, можно утверждать, что художественный мир произведения представляет собой аналог внутренней формы слова.

В 20-е гг. XX в. идея относительной автономности художественного произведения постепенно проникает и закрепляется в теории литературы.

Понятие "эстетический мир" встречается в этот период в критических статьях Д. Горбова, видевшего задачу художника "не в том, чтобы показывать действительность, а в том, чтобы строить на материале реальной действительности, исходя из нее, новый мир – мир действительности эстетической, идеальной. Построение этой идеальной действительности и есть функция искусства" [5, 25].

Идея художественного произведения как мира исследовалась в теоретическом плане и развивалась при изучении творчества отдельных писателей. Примером разработки этой идеи являются труды М.М.Бахтина, в которых широко освещались проблемы художественного времени и пространства, специфика присутствия автора в литературном произведении, проблема повествователя и рассказчика, литературного героя. Ученый убедительно доказывает, что сутью творческой деятельности автора является создание художественного мира произведения, который он именует "эстетическим объектом" [6, с. 53]. С позиций философской эстетики М.М. Бахтин формулирует свое понимание терминов "эстетический мир" и "художественный мир". Сквозным мотивом его учения стала мысль об авторе как "носителе напряженно-активного единства завершеного целого" [7, 14]. Бахтин вводит термин "архитектоника художественного мира", который связан с творческой активностью автора. Именно "архитектоника" определяет "композицию произведения (порядок, распределение и завершение, сцепление словесных масс...)" [7, 171]. По его мнению, архитектоника предстает как принцип видения и предмет видения одновременно. Эта формула является одним из разъяснений понятия "художественный мир". Из теоретических положений Бахтина вытекает принцип "смещения моментов" содержания и формы. Содержание этого "смещения" и является специфическим смыслом термина "художественный мир".

С середины 1930-х гг. единственно допустимой становится вульгарно-социологическая трактовка характера связи литературы и действительности с соответствующей концепцией литературного произведения. Теоретическое осмысление произведения как художественного мира в последующие десятилетия не получило серьезного продолжения.

Шестидесятые годы XX в. отмечены расширением литературоведческих горизонтов, привлечением новых методов анализа художественного произведения. В связи с этим, возрос интерес к проблеме "литература и действительность". Возврат к этой важнейшей проблеме поэтики отмечен широко известной статьей Д.С. Лихачева "Внутренний мир художественного произведения" [8]. Смысл статьи заключается в утверждении "самоактивности" изображенной в художественном произведении жизни. По утверждению исследователя, "художественный мир" отличен от реального, во-первых, иного рода системностью (пространство и время, равно как история и психология, в нем обладают особыми свойствами и подчиняются внутренним законам); во-вторых, своей зависимостью от стадии развития искусства, а также от жанра и автора.

В литературоведческих исследованиях 1970–1980-х гг. понятие "художественный мир" зачастую выступает как метафора, не обладающая терминологическим значением. Например, в исследованиях С.М. Машинского "Художественный мир Гоголя", В.Я. Кирпотина "Мир Достоевского", С.Г.Бочарова "О художественных мирах", а также в коллективных изданиях: "В мире Пушкина", "В мире Лескова" и т.д. Однако в ряде других исследований: С.Е. Шаталова "Художественный мир И.С. Тургенева" [9], А.П.Чудакова "Мир Чехова" [10] понятие "художественный мир" становится концептуальной основой изучения творчества избранного писателя.

В этот же период предпринимаются попытки определения понятия "художественный мир". По мнению С.Е. Шаталова [9, 16], А.П. Чудакова [10, 3], В.В. Федорова [11, 20], создание художественного мира предполагает изображение реалий этого мира (время, пространство, события, человек, его взаимоотношения с другими людьми, мысли, чувства, поступки), причем это такое изображение, в котором воплощено авторское отношение к данным реалиям.

На современном этапе развития отечественной литературоведческой науки опора на категорию "художественный мир" представляется особенно актуальной. Создаются исследования, в которых это понятие становится теоретической и методологической основой рассмотрения как творчества отдельных писателей, так и целых художественных систем.

Представление о "художественном мире" произведения сформировано (в исследованиях Е.М.Черноиваненко [12], Н.Р. Денисюк [13], В.И. Тюпы [14], Л.В. Чернец [15] и др.), однако до сих пор нет единого определения этого понятия. Художественный мир часто выступает синонимом поэтики, идейно-художественного своеобразия, картины мира. На проблему терминологической синонимии обращают внимание многие исследователи. М.М. Гиршман справедливо отмечает, что "один и тот же объект трансформируется во множество предметов, получающих разные имена в различных авторских концепциях и литературоведческих направлениях. Текст, художественный текст, эстетический текст, контекст, интертекст, мир, художественный мир, поэтический мир, художественная целостность,

интенциональный предмет, виртуальная реальность" [16, 17]. Данный синонимический ряд может быть продолжен. В исследованиях В.И. Тюпы вводится термин "эстетический дискурс" или "гетерокосмос" [14, 55]. Л.В. Чернец именуется художественный мир "метасловесным измерением литературного произведения" [15, 63], В.Н. Топоров – "духовным пространством" [17, 21].

Для понимания категории "художественный мир" важны идеи А.Ф. Лосева, высказанные в книге "Проблема художественного стиля" [18]. Стиль, по А.Ф. Лосеву, – это "художественный мир" в его техническом аспекте, взятый в ракурсе "воплощения" [18, 226]. "Художественный мир" является показателем неразрывности художественного мышления и его реализации, содержания и формы. Это не только принцип, но и воплощенность, конструирование и конструкт одновременно, моделирование и модель, синтез статики и динамики. Художественный мир – это символическая инвариантная статико-динамическая модель произведения, окруженная комплексом потенциальных текстов-вариантов.

Ряд исследователей представляют "художественный мир" как систему концептов в творчестве писателя. Суть концепта наиболее адекватно отражена в определении Ю.С. Степанова: это своего рода "сгусток культуры в сознании человека..., тот "пучок" представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово" [19, 40]. Художественный мир писателя отличает система повторяющихся концептов, которые в совокупности определяют направленность видения и отражения действительности. Как известно, повторяется то, что составляет для автора особую значимость в раскрытии его мироощущения. Концепты, переходя из одного произведения в другое, приобретают собственную семантическую структуру, которая несет большой заряд индивидуально-ассоциативных значений. Внутреннее содержание концепта – это своего рода совокупность смыслов, соотношение которых многопланово и разнородно. Концепт формируется на материальной языковой основе и непосредственно отражает авторские идейно-эстетические позиции. Воплощение социально-гражданской, моральной, эстетической идеи – концепта – художественными средствами лежит в основе творческого процесса. И весь процесс интерпретации, по сути, является поиском средств выражения концепта, который концентрирует в себе результаты авторского освоения действительности.

В современном литературоведении и эстетике сформировалось представление о художественном мире произведения как макросистеме, ориентированной на автора, реальность и читательское восприятие (исследования В.И. Тюпы [14], В.Г. Зинченко [20], В.А. Кухаренко [21]). В свою очередь, эта макросистема связана с множеством частных моделей, среди которых основными являются: 1) художественный мир – реальная действительность – читатель; 2) художественный мир – автор – субъект повествования; 3) художественное время – пространство; 4) художественный мир – персонаж.

Мир произведения характеризуется как "модель реальности", которую следует считать аналогом определенного фрагмента действительности. По мнению Е.М. Черноиваненко, "... литературное произведение, становясь моделью действительности, стремится к тому, чтобы его мир был таким же сложным, богатым и разнообразным, как и реальный" [12, 430]. Однако при всем сходстве и жизнеподобии художественный мир существенно отличается от мира реального. Они тесно связаны друг с другом, но при этом, по мысли М.М. Бахтина, "между изображающим реальным миром и миром изображенным в произведении проходит резкая и принципиальная граница" [6, 402]. Мир произведения представляет собой вымышленную реальность. Вымышленный художественный мир предстает как своеобразная фикция. Теоретической разработке фикциональности, как основного свойства художественного мира, уделено существенное внимание в работах: В. Шмида [22], Е.М. Черноиваненко [12], Н.Р. Денисюк [13] и др. По мнению исследователей, рассматривая художественный мир писателя, вымысел следует связывать не с понятием фиктивности, а с концепцией изображения автономной, внутрилитературной действительности.

Важная особенность, которую приобретает мир произведения – это обобщенность персонажей, ситуаций и деталей, их подчиненность единой мысли, во имя которой этот художественный мир создается. Художественная реальность пронизана авторским мировосприятием и является воплощением какой-либо концепции мира и личности. Все составляющие художественного мира: время-пространство, характеры, обстоятельства, вещи являются обобщенным, концептуально нагруженным отображением реальности. В отличие от реального мира, явления которого не составляют нечто целостное, подчиненное единой мысли, в мире произведения все пронизано художественной концепцией, которую читатель воспринимает вместе с восприятием этого мира. Таким образом, концептуальность является еще одним свойством художественной реальности.

Все явления художественного мира подчинены задаче воздействия на читателя в нужном автору направлении. Поэтому одним из значимых свойств художественного мира признается прагматическая направленность – побуждение к обратной реакции читателя.

Важным вопросом в учении о художественном мире произведения является вопрос о его составе. Существует несколько вариантов выделения составляющих художественного мира. Р. Ингарден рассматривает литературное произведение как многоплановое образование, которое содержит: "а) план

звучания слов; б) план предложений и групп предложений; в) план схематичных образов, через которые проявляются различные предметы, представленные в произведении и г) план предметов и действительности" [23, 141]. По мнению Р. Уэллека и О. Уоррена, художественный мир "образуется в единстве сюжета, атмосферы, характеров" [24, 263]. Г.Н. Пospelов анализирует "горизонтальные" (тематика, проблематика, предметная изобразительность) и "вертикальные" (характеры, типы, персонажи, образы) уровни содержания, а также уровни формы (предметная изобразительность, словесный строй, композиция) художественного произведения [25, 151-152]. А.П. Чудаков разграничивает следующие структурные уровни произведения: уровень внешнего и внутреннего мира, сюжетно-фабульный, уровень героя, уровень идеи [10, 8].

Выделение типологически значимых структурных уровней художественного мира сопряжено с существенными трудностями. Прежде всего, возникает вопрос: какие структурные уровни следует выделить, чтобы адекватно описать мир произведения? При этом следует учитывать еще и тот факт, что выделенные уровни должны иметь типологическое значение, то есть обладать возможностью соотнесения их с аналогичными уровнями художественных миров других произведений.

При выделении составляющих эстетического объекта следует учитывать наличие в нем абсолютного "ценностного центра" (термин М.М. Бахтина [7, 18]), благодаря которому, достигается целостность художественного мира. Таким формально-содержательным ценностным центром художественного видения выступает инстанция героя. Создание эстетической действительности представляет собой "ценностное уплотнение" воображаемого мира вокруг "я" героя как "ценностного центра" этого мира. Эту составляющую художественного мира называют персонажной сферой или сферой характерологии.

Таким образом, именно результаты рассмотрения частных моделей макросистемы "художественный мир" дают исследователям основания для раскрытия индивидуального своеобразия творчества конкретного писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Первая часть. О "Германе и Доротее" Гете // Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – С. 160-279.
2. Гегель Г.В.Ф. Поэтическое и прозаическое произведения искусства // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 362-376.
3. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии. Статья II // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 5. – С. 310-328.
4. Потемкина А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
5. Горбов Д. Поиски Галатеи (К вопросу об отношении искусства к действительности) // Горбов Д. Поиски Галатеи. Статьи о литературе. – М.: Федерация, 1929. – С. 9-31.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
8. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
9. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. – М.: Наука, 1979. – 312 с.
10. Чудаков А.П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. – М.: Советский писатель, 1986. – 379 с.
11. Федоров В.В. О природе поэтической реальности. – М.: Советский писатель, 1984. – 184 с.
12. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI – XX вв. – Одесса: Маяк, 1997. – 670 с.
13. Денисюк Н.Р. Художній світ письменника: поняття, терміни і літературознавчі версії. – Тернопіль: Вид-во Тернопільського державного технічного університету ім. І. Пулюя, 2002. – 63 с.
14. Тюпа В.И. Художественный дискурс: (Введение в теорию литературы). – Тверь: ТГУ, 2002. – 80 с.
15. Чернец Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 191-202.
16. Гиришман М.М. Анализ литературного произведения: что мы анализируем и интерпретируем? // Герменевтичні студії. – Львів: Аз-арт, 2001. – С. 17-31.
17. Топоров В.Н. Апология Плюшкина: Вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: "Прогресс", 1995. – С. 7-111.

18. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – К.: "Collegium", 1994. – 288 с.
19. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.
20. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
21. Кухаренко В.А. Интерпретація тексту. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
22. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
23. Ингарден Р. Схематичность литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – С. 40-72.
24. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.
25. Поспелов Г.Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. – М.: МГУ, 1983. – С. 138–172.

УДК 81`37:801.81

ОБРАЗНО-НОМИНАТИВНА ТА ОЦІННА ХАРАКТЕРИСТИКА ФОЛЬКЛОРНИХ ЗООСЕМІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Крижко О.А., к. філол. н., доцент

Бердянський державний педагогічний університет

Стаття присвячена аналізу казкових зоосемізмів у зв'язку з їхньою образно-номінативною природою, специфікою модельованих ситуацій, зокрема концептуалізацією первісного образу.

Ключові слова: етнічні символи та стереотипи, зоосемізми, метафора, концепт.

Крыжко Е.А. ОБРАЗНО-НОМИНАТИВНАЯ И ОЦЕНОЧНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗООСЕМИЗМОВ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА / Бердянский государственный педагогический университет, Украина.

Статья посвящена анализу сказочных зоосемизмов в связи с их образно-номинативной природой, спецификой моделированных ситуаций, в частности концептуализацией первичного образа.

Ключевые слова: этнические символы и стереотипы, зоосемизмы, метафора, концепт.

Kryzhko L. A. THE IMAGE-NOMINATIVE AND VALUABLE CHARACTERISTICS OF FOLKLORE ZOOSEMISMS OF UKRAINIAN LANGUAGE / Berdysk state pedagogical university, Ukraine.

The article analyzed the fantastic zoosemisms in their image and nominative nature, the specific of created situations, actually the conceptualization of first image.

Key words: ethnic symbols and stereotypes, zoosemisms, metaphor, concepts.

Проблема дослідження казкових зоосемізмів з точки зору їх ролі в розкритті образно-номінативної природи мови є актуальною в сучасному мовознавстві, адже зооморфізм номінативної системи будь-якої мови є однією з її характерних рис [7; 11; 6]. Важливість тваринного світу для людини, тісний їх зв'язок, і зокрема той факт, що людина здавна проводила аналогії між собою і тваринами [15, 74], знайшли своє послідовне відображення в мові.

Як відомо, мова не лише відбиває актуальний стан культурного розвитку соціуму, а й забезпечує збереження культурних набутків минулих поколінь, фіксуючи тим самим стан духовного і матеріального розвитку національної спільноти [9, 194]. За даними мови можна відтворити культурні, народно-психологічні та міфологічні уявлення того чи іншого етнічного колективу, що, як зазначав М.Толстой, дає багатий матеріал не лише для дослідження архаїчних шарів культури певного народу, а й для зіставлення культурного розвитку різних народів [21, 39]. Натомість жива людська мова у всі часи відображувала не лише „чисту” інформацію, а й надавала оцінку цій інформації залежно від вражень, що складаються під час сприйняття певних явищ реальної дійсності. Саме сприйняття відбувається через ставлення людини до навколишнього світу, через набутий життєвий досвід, через оцінку соціальних явищ, людської діяльності, поведінки, їх відповідності нормам та принципам моралі.

Це засвідчує той факт, що оцінювання базується на основі загальнолюдських та індивідуальних уявлень про *добро і зло*, а тому вони можуть і не збігатися завдяки емоціям, амбіціям, бажанням, надіям, розчаруванням, що впливає на суб'єктивність підходу до сприйняття тієї чи іншої реалії. Оскільки будь-яке пізнання супроводжується соціальною позицією, світоглядом, рівнем культури, інтелектуальним і

моральним розвитком людини, то необхідною умовою її правильної оцінки є врахування мотивів, засобів, цілей та умов дії, місця в системі поведінки особистості.

Особливості тваринного світу створюють наочну модель, елементи якої нагадують життя людського суспільства. Основою використання назв тварин у переносних значеннях є їхні різні властивості (часто вигадані): зовнішній вигляд, характерні звички. При цьому в кожного народу існує власна система кодування зоохарактеристик. Якщо порівняти деякі символи українського та англійського фольклору, то можна виявити цілий ряд однакових узагальнено-образних значень. Наприклад, зоосемізм *лисиця* в українській та англійській мовах характеризує хитру людину. При цьому зауважимо, що наявність символізації рослинного, тваринного світу, космогонічних уявлень в обох етносів свідчить не стільки про однакові мотивації, скільки підтверджує існування спільної мотиваційної моделі. „Народ для своїх образів бере здебільшого те, що має перед очима, і те, що вражає якою-небудь своєю властивістю” [1, 286]. Однак зустрічаються також значні розбіжності: в англійському суспільстві зоосемізм *chicken* (курча) позначає того, хто усього боїться [10, 255], а в російській мові зоосемізм *курча* закріпився у значенні „недосвідчений, молодий, нетямущий”.

Сьогодні вже незаперечним є той факт, що мовна картина світу є саме продуктом інтерпретації, суб'єктивним образом, а не дзеркальним відображенням навколишнього світу, який існує реально, незалежно від людини. Ймовірно, це і стало основною причиною конфлікту людини й природи у сферах людської діяльності. Одним із виявів цього конфлікту в мовній картині світу є переважання пейоративного оцінного значення в зоосемізмах над меліоративним, на чому неодноразово наголошували дослідники [7; 12].

Так, в українському фольклорі найбільшими виявилися групи оцінних назв свійських, диких тварин та хижаків, у яких зооморфні образи *собаки*, *лисиці* та *вовка* посідають одне з чільних місць. За допомогою цих зоосемізмів виражаються, порівнюються, протиставляються й оцінюються різні прикмети, риси, почуття (людські), ознаки тощо. Наприклад, *зла людина* протиставляється *доброму собаці*: *На злого чоловіка і собака бреше*.

Передусім зоосемізм *собака* має пейоративну оцінку і є насамперед символом злості. Наприклад, унаслідок основного інстинкту цієї тварини – гавкати, злитися – виникали різні казкові та фольклорні образи, а за сукупністю асоціацій щодо поведінки собаки і на основі соціально-побутового досвіду людини утворився фразеологізм *злий як собака*. У «Словнику асоціативних означень іменників української мови» [3] до слова *собака* добирається асоціативне означення „злий”. В українських казках про тварин [22] собака є символом брехні та пліткарства, внаслідок чого утворилося прислів'я *Люди – собаки, чого не набрешуть*. Негативну конотацію у казках уособлює зоосемізм *собака* також у значенні підступності, нещирості.

Проте в українських прислів'ях і фраземах зоосемізм *собака* має ширшу символіку, зокрема є символом: багатства (*Багатий, як пес кудлатий, Хто волохатий, той буде багатий*); хитроців, улесливості (*Облесливий, як собака*); фізичного стану людини (*Змерз як собака, Голодний як собака*); смерті (*Дав коневі вівса, а він дивиться на пса* (здихати хоче)); розумових здібностей людини (розуму, мудрості й досвідченості, дурості) (*Великий як ломака, а дурний як собака, Бита собака боїться палиці, Чим пес старий, тим хвіст твердий*); невільного життя (*Як собака на прив'язі*); зайвості (*Як собаці п'ята нога*); лінощів (*Сплячий пес не угонить зайця*); невдячності/вдячності (*Не сподівайся дяки від прибудної псяки, І собака чує, хто її годує*); ворожнечі (*Жити, як кішка з собакою*); попередження про небезпеку, непомітну для людини (*І пес за ним не вие*).

Зоосемізм *собака* вживається як власне інвектив, так і у ритуальних висловах інвективних-прокльонах: *Хай він своєму роду сниться – свиням та собакам*. Інвективом у всіх слов'ян вважається слово *пес*, бо в православ'ї *пес* – це нижча істота (на відміну від католицизму, де *пес* – символ ревного, старанного виконання церковного обов'язку) [19, 324]. Тому в українських казках про тварин *пес* є символом старості та немічності, а отже, непотрібності.

Зоосемізми є результатом складного процесу номінації, в якому поєднуються лінгвістичні й екстралінгвістичні фактори. Ці фактори впливають на формування конотацій у найменуваннях тварин, що функціонують у семіосфері етнокультур. Відповідно до концепції Ю.М.Лотмана [13], семіосфера – це семіотичний простір, що містить досвід, набутий певним лінгвокультурним соціумом.

До базового процесу розвитку в етнокультурній парадигмі відносяться різноманітні форми культурного знаково-символічного опосередкування, тому що поняття про дійсність формуються в семантичних категоріях рідної мови.

Фольклорні зоосемізми є знаками ситуацій, що входять до когнітивної бази мовного колективу і виступають своєрідними ментальними корелятами між предметом, явищем, реалією і образним уявленням. Останні відображають предметний і непередметний світ (універсум) у знакових формах, позначенням яких є звукова (графічна) матерія. Тому, на думку Г.Л.Пермякова [17], не стільки є

суттєвою їх зовнішня образність, скільки те, що вони позначають якусь життєву, мисленнєву ситуацію або передають лінгво- та національно-культурну інформацію, моделюючи факти ментального або матеріального світу.

В основі фольклорної символізації і концептуалізації зоосемізмів лежить, по-перше, протиставлення вічних чеснот добра і зла через порівняння людини і тварини, зокрема оцінного способу життя людини, її дій, вчинків, рис характеру, зовнішності, стосунків з іншими людьми тощо та їхня символізація в образах і концептах тваринного світу, а також співвіднесення тварин з різними реаліями, суб'єктами, об'єктами як реального, так і уявлюваного світів.

Зоосемізми в усіх фольклорних жанрах виконують, крім образно-номінативної функції, оцінно-прагматичну. Прагматичний компонент у семантичній структурі кожного зоосемізму є складовою частиною їх конотативного значення. Оцінна сема конотативного значення залежить від суспільно-ідеологічного буття людини, зокрема світоглядно-ментального, а на її основі – національної системи цінностей.

Творення номінативно-оцінної одиниці викликане бажанням людини знайти певний еталон, що відноситься або до сфери прекрасного, піднесеного, або до сфери карикатурного, жахливого, стосовно яких постають позитивні чи негативні враження від того, про що говорять [18, 58]. Такі соціальні еталони позитивного або негативного мають глибокі історичні корені, а деякі загалом мають характер архетипних символів з близькими значеннями „для більшої частини, якщо не для всього людства” [20, 60].

Меліоративні зоосемізми, наприклад, *соловейко*, вказують на симпатію, повагу, позитивне ставлення до мудрості людських дій, якими цей птах символічно наділений у казці „Як соловейко чоловіка розуму навчив” [22, 186]. Основна функція таких одиниць не в номінації, не у відображенні в їх семантиці тих чи інших ознак та характеристик людини, а у вираженні ставлення людини до таких якостей, як розум, мудрість, допитливість тощо. На мовному рівні основним засобом вираження позитивного ставлення є суфікс *-к*, який у цій словоформі є національно маркованим демінутивом.

Пейоративні зооніми вживаються для вираження антипатії, зневажливого ставлення людини до певних життєвих ситуацій, символізованих через образи тварин. Пейоративна семантика зооніма *вовк* у казці-притчі „Чому бузюк жере жаби, а вовк роздирає вівці” [22] розкривається через образ голодного вовка, який, стягуючи борги, вгамовував свій голод поїданням вівці. Пейоративна конотація зоонімів пояснюється сталою мовною традицією висловлювати негативне, іронічно-зневажливе або презирливе ставлення до людини з певними негативними звичками, рисами характеру, що суперечать моралі і цінностям, прийнятим у кожному суспільстві, а відтак і порівнювати її з тваринними інстинктами та поведінкою тварин.

Загалом оцінна природа фольклорних зоосемізмів зумовлена їхньою смисловою структурою, яка базується на протиставленні двох концептів культури – „людина” і „тварина”. Денотатом фольклорного зоосемізму є тварина – сукупність її зоологічних характеристик як представника тваринного світу, а конотатом – дії людини, її характер, стосунки з іншими людьми, що асоціюються з поведінкою певної тварини і набувають меліоративної або пейоративної оцінки у конкретній життєвій соціально-побутовій ситуації. Це дає підстави говорити про те, що фольклорні зоосемізми з оцінним значенням виникають внаслідок появи тих чи інших асоціацій, які сприяють переосмисленню їх семантики, або так званим перейменуванням, суть яких полягає у зміні позначень денотатів без зміни самих денотатів. Наприклад, казковий зоосемізм *ворона* у казці „Сом, рак і ворона” [22, 273] позначає лісового птаха, семантика якого у казковому сюжеті переосмислюється внаслідок асоціацій з такими діями і рисами характеру людини, як неуважність, надмірна довірливість, необережність, необачність.

Акт фольклорної оцінної зоосемічної номінації – це складний процес, де за допомогою зооніма як мовного знака іменується й оцінюється суспільно/побутово/прагматично зумовлена діяльність людини.

Оскільки переосмислення семантики зоосемізмів відбувається крізь призму оцінної чи образної уяви, то деякі з цих одиниць, переміщуючись у сферу фольклору, стають похідними, складнопохідними зоонімаціями з національно-культурною маркованістю, яка відображає усне розмовно-побутове спілкування представників українського етносу.

В українському фольклорі вживаються такі похідні зоонімації: *зайко* [16, 20], *котик*, *мишка* [16, 22], *ведмедик*, *вовчик*, *лисичка*, *зайчик* [16, 162-163], *ластівочка* [16, 78], *ластушка* [16, 25], *бджілочка* [16, 31], *соловейко* [16, 37], *соловесчко* [16, 77], *голубчик* [16, 135], *голубка*, *голубочка* [16, 43], *голубочки*, *голуб`ята* [16, 73], *голубонько* [16, 68], *півники* [16, 48], *зозуленька* [16, 48], *зозулина* [16, 64], *зозулятко* [16, 64], *коник* [16, 53], *кониченько* [16, 59], *коничок* [16, 67], *рибка* [16, 62], *рибонька* [16, 131], *телечка* [16, 63], *соколочок* [16, 59], *соколоньки* [16, 64], *павочка* [16, 67], *галочка* [16, 70-71], *лебедяточка* [16, 73], *лебедики* [16, 86], *лебедонька* [16, 93-94], *вутінка*, *вутенята* [16, 75], *вутятко* [16, 169-170],

журавочка [16, 79], *селезник* [16, 85], *перепелочка* [16, 100], *перепеличенько* [16, 161-162], *соболенько* [16, 105], *волик* [16, 121], *карасці* [16, 30] тощо.

Основною специфікою похідних зоономінацій є наявність у їх семантико-словотвірній структурі суб'єктивно-оцінного значення, яке виконують емотивно навантажені суфікси, надаючи цим одиницям зменшувально-пестливих відтінків.

Ступінь емоційного забарвлення українських суфіксальних зооутворень, зазначає І.О.Голубовська [5], усвідомлюється інтуїтивно, на позасвідомому рівні, за допомогою прийому внутрішньої інтроспекції за аналогією до таких утворень, як *годинонька*, *дитинонька* *вістонька* тощо. В інших випадках диференціал емотивної семантики набуває формального вираження у своєрідному подвоєнні українських суфіксів: *перепелочка* > *перепеличенько*. Наявність такої безеквівалентної зоосемічної лексика свідчить про ліризм і романтичність українців. Причини екстраполяції суфіксів зі значенням пестливості на негативні з точки зору аксіології поняття на зразок зоонімів *вовчик*, *лисичка*, *мишка* деякі українські дослідники вбачають у психологічних факторах, „... у бажанні мовця суб'єктивно пом'якшити важкі, неприємні враження від поганого у навколишній дійсності” [2, 68].

Складнопохідні зоономінації представлені в українських фольклорних текстах такими утвореннями: *жєвчик-горобчик* [16, 24], *курочка-чубарочка* [16, 41], *щука-рибонька* [16, 64], *щирочко-горобейчко* [16, 23-24], *матінко-вутко* [16, 100], *овечка-ярка* [16, 139] та іншими.

Вживання таких суфіксальних утворень із семантикою пестливості пояснюється не тільки екстралінгвістичними, а й власне мовними факторами. Українська літературна мова у своєму становленні була зорієнтована на стихію народнорозмовної мови, на народнописенні джерела та фольклорну традицію [2, 69].

Переосмислення семантики зоосемізмів в українських казках про тварин [22] також дозволило виділити багатоманітний і водночас кількісно обмежений реєстр їхніх типів, серед яких актуалізація внутрішньої форми є найінтенсивнішою. Це свідчить про те, що у процесі функціонування зоосемізмів у казкових сюжетах відбувається постійне „перезарядження” їхньої внутрішньої форми, її актуалізація і реактуалізація.

Відмінності асоціативно-тематичних, тобто образно-номінативних, характеристик суспільно/побутово/прагматично зумовленої діяльності людини, пов'язані з семою оцінки та смисловими конотаціями, стали основою семантичної класифікації казкових зоосемізмів за такими лексико-семантичними групами (ЛСГ) на позначення: 1) характеру і дій людини (вольових якостей: *котофей*; нікчемності, надмірності, упертості: *осел*; упертості, наполегливості, впевненості: *черв'як*; злості: *вовк*; відданості, вірності: *кінь*, *кіт*, *собака*; довірливості: *козел*, *ворона*; довірливості, лагідності: *кошеня*, *кицька*; хитрощів: *кіт*, *лис*, *лисок*, *лисиця*, *їжак*, *рак*, *сом*; хитрощів, обману, невдячності: *коза*, *лисиця*, *лисичка*, *лисичка-кума*, *лисичка-вдовичка*; лінощів: *кіт*; хитрощів, помсти: *бузьок* (лелека), *горобець*; відплати, помсти, встановлення справедливості: *кролики*; зла, помсти: *горобець*, *вуж*; справедливості: *собака*; боягузтва: *ягнятко*; боягузтва, довірливості, доброти: *зайчик*; вдячності: *білка*; невдячності: *вовк*; працьовитості: *дятел*, *мурашка*; дбайливості: *вивірка* (*білка*); неухажливості, довірливості, необережності, необачливості: *ворона*; необачливості: *олень*; гордості: *качка*; пихатості: *їжак*, *качка*; неслухняності: *козенята*; підлабузництва: *вовк-панібрат*; підлабузництва, лестощів, хитрощів: *рак*; нахабності: *вовк-колядник*; жадібності, ненажерливості: *вовк*, *миша*; суворості: *лев*; допомоги нужденним: *голуб*; спритності: *в'юн*; повільності: *рак*, *черепаха*; набридливості, надокучливості: *муха*; безтурботності: *скакун*); 2) фізичного стану людини та її поведінки (сили: *кінь*; сили, рішучості: *віл*; сили, панування і глузування над слабшими: *ведмідь*; сили, влади і глузування над меншими: *лев*; вдавання хоробрості перед меншими: *заєць*; швидкості: *вовк*; голоду: *вовк*); 3) розумових здібностей людини (дурості, тупості, невігластва: *осел*, *вівця*, *шпак*; розуму: *кінь*; мудрості: *кіт*, *соловейко*; мудрості, обачливості, хитрощів: *їжак*; мудрості, хитрощів: *півник*; мудрості: *рак*); 4) вікових особливостей людини (старості: *пес*, *вовк*, *лев*, *кінь*, *віл*).

Синкретизм, полісемантичність зоосемізмів припускає для одного й того ж варіанта хитання в семантиці. Зокрема, казковий зоонім *вовк*, який у цьому типі казок найчастіше ставав основою сюжету, виявляє полісемію значення як у межах однієї ЛСГ, так і між виявленими семантичними групами. Так, у 2-й ЛСГ зоонімів на позначення „фізичного стану людини” ця номінація семантизується через асоціації як зі швидкістю, так і з голодом. Якщо у 1-й ЛСГ зоонім *вовк* пов'язується з виявленням таких негативних рис характеру людини, як невдячність, нахабство, підлабузництво, то в 4-й групі він символізує ситуацію старіння й непотрібності.

Іншу символіку уособлює зоосемізм *вовк* в українських прислів'ях. Первісно лексема *вовк* означала „грабіжник, або той, що роздирає” [8, (1, 411)]. На основі цього значення додатково розвивалися інші з урахуванням символіки та асоціацій, котрі викликала ця тварина. У зв'язку з цим зоосемізм *вовк* концептуалізується як: найгірший хижак (*Душить як вовк кобилу*); несправедливо звинувачена людина (*На вовка промовка, а москаль кобилу вкрав*); лихо, нещастя, біда (*Немає лісу без вовка, а села без лихого*

чоловіка або *Не визивай вовка з лісу*); ненаситність, зажерливість (*Вовкові барана з зубів не вирвати*); злодійкуватість (*Добрався, як вовк до кошари*); неминуча відплата (*Вовк ловить та й вовка піймають*); жвавність у винайденні здобичі (*Вовка ноги годують*); досвідченість (*Вовк старий не лізе до ями*); раптовість (*За вовка промовка, а він і тут*), адже „наші прашури вірили, що достатньо тільки вимовити ім'я цієї грізної тварини, і вона відразу з'явиться” [14, 36]; невдячність (*З вовка годованого добра не буде*); спритність (*Вовка за ухо не втримать*); упертість (*Хто родився вовком, тому лисицею не бути*); безсоромність, лицемірство (*Позичив очі у сірка*).

Розглядаючи зоосемізми, спостерігаємо, що при одному й тому ж інваріанті, наприклад концептуалізації „сили, панування і глузування над слабшими”, вживаються абсолютно різні зоосемічні номінації: *лев*, *ведмідь*, які до того ж є різними гіпонімами гіпероніма *звірі*. Співгіпонім *лев* входить до гіпонімічної групи „хижаки”, а співгіпонім *ведмідь* – до гіпонімічної групи „дикі звірі”.

Окрім полісемії, казкові зоосемізми чітко демонструють і антонімічні відношення, наприклад, спритності: *в'юн* / повільності: *рак*, *черепаха*.

Особливість гіперо-гіпонімічних, парадигматичних та синтагматичних відношень між казковими зоосемізмами засвідчує той факт, що кожна з виявлених ЛСГ не становлять однорідності у референтно-сигніфікативному плані, а тісно переплітаються, перехрещуються між собою, залежно від тієї ситуації, на позначення якої вживається конкретний зоосемізм.

До першої ЛСГ увійшли ті зоосемізми, які символічно маркують як суто позитивні людські якості характеру людини, зокрема вдячності, дбайливості: *білка*, *вивірка*, так і „стереотипи поведінки”, переважно негативної, які склалися у стосунках між людьми, відхилення від норм етикету і моралі (підлабузництва, лестошів, хитрошів як зневажуваних видів поведінки): *рак*.

Як правило, категоризація зоосемізмів за образно-номінативною ознакою здійснюється на основі певних когнітивних понять, співвіднесених зі структурою досвіду, концепцією культурних стереотипів і символічних архетипів. Як слушно зауважує у цьому зв'язку Ю. Степанов, „провідну роль у формуванні стереотипів відіграє частота вживання певних об'єктів, явищ у житті людей, яка виражається у тривалих людських контактах саме з цими об'єктами порівняно з іншими, що власне й призводить до стереотипізації” [20, 47]. Стереотипи, еталони є тією поєднуваною ланкою, яка пов'язує сприйняття, мислення й мову. Стереотипи становлять константи мовної картини світу [20], оскільки через них у концептуальну картину вплітається побутове уявлення про світ, зафіксоване даною мовою. На відміну від прототипу, зміст якого є нейтральним, стереотип завжди має аксіологічне значення й може бути соціально, культурно або національно маркованим. Стереотипні образи можуть бути індивідуальними, проте знайомими широкому колу людей завдяки регулярній повторюваності мовцями, і завдяки тому, що їх зміст є мотивованим спільною структурою колективної культурної пам'яті [4], тобто лінгвоментальним простором культури, який містить інформацію про те, як людина сприймає світ, оцінює його та свою роль і місце в ньому.

Крім фольклорних і побутових стереотипів, наше ставлення до тварин модифікують також „цивілізаційні” привнесення. Така багатошаровість стереотипів частково пояснює суперечливість мотивації в оцінюванні тварин.

Якщо меліоративну оцінку семантику працьовитості виражають зоосемізми *дятел*, *мурашка*, то антонімічне пейоративне значення ліношів асоціюється з образом *кота*. Серед казкових зоосемізмів є й такі, що мають дифузну семантику, коли одночасно позначають як негативні якості характеру і дій людини, відбиті в образі певної тварини, так і позитивні, наприклад, боягузтво як людська вада пов'язується з образами *зайчика*, *ягнятка*, які в одному й тому ж сюжеті демонструють і позитивні якості – довірливість та доброту.

Причиною неоднозначного ставлення до тварин є аргумент про те, що мотиватор виступає лише інвентарем оцінки, а предметом оцінювання є ознаки, приписувані тварині, що закріплено в концепті ТВАРИНА та представлено за допомогою казкового зоосемізму. Факт кореляції оцінки з ознакою, а не з предметом, який було обрано для її представлення, підтверджується тим, що та сама назва тварини в переносному значенні або її деривати можуть представляти кілька ознак і реалізовувати полярні оцінки.

Так, казковий зоосемізм *собака* маркує ситуацію вірності, відданості і має позитивну оцінку, сформувавши стійкий стереотипний образ та фразеологічний вислів *собача вірність*. Водночас в іншій ситуації цей зоосемізм містить негативну конотацію і семантизує поняття „злості”, що стало основою для утворення компаративного фразеологізму *злий, як собака*.

Специфікою казкових зоонімів першої ЛСГ є домінування пейоративного напрямку аксіологічних переосмислень (39 зоонімних номінацій цієї групи із 49 мають пейоративну оцінку), що пояснюється негативною спрямованістю людської свідомості при характеристиці навколишньої дійсності, особливо негативних проявів суспільно-побутового способу життя людей, а також дискретним характером

негативних емоцій при оцінюванні властивостей та дій суб'єкта, відображуваних через образи представників тваринного світу.

Онтологічна негативна оцінка характеру і дій людини, семантизованих і концептуалізованих в образах тварин, стосується людей без волі, слабких, боязких, неухажливих, що передається в казках такими зоосемізмами, як *осел, заєць, ягня, козел, рак, черепаха, ворона* тощо. Негативна характеристика дається людям і символізується через семантику казкових зоосемізмів, що демонструють активну й пасивну неповагу до інших людей: пихатість, надмірну гордість *качка*, набридливості *муха*, висловлюють свою агресивність *вовк, лев*, символізують жадібність та ненажерливість *вовк, миша*, нахабство, хитрість, обман *лисиця* тощо.

До другої ЛСГ казкових зоосемізмів увійшли як меліоративні, так і пейоративні оцінні номінації, що характеризують фізичний стан людини, і передусім її фізичні потенції, які по-різному семантизують концепт СИЛА. Так, зоосемізми *кінь* та *віл* символізують в українських казках силу та рішучість, які дають змогу захистити себе та інших, а тому справляють позитивне враження від таких фізичних можливостей людини, порівнюваних з фізичними властивостями цих тварин. Натомість концепт СИЛА має і пейоративний вияв через таку семантику оцінних казкових зоосемізмів, як *лев* і *ведмідь*, що демонструють свої потенції для безмежної влади, панування над слабшими, для підкорення собі менших істот, глузування над ними тощо. Такий вияв сили засуджується українським етносом, а казкові зоосемізми, що стали уособленням цієї сили, набувають пейоративної оцінки.

Третя ЛСГ казкових зоосемізмів безпосередньо пов'язується з розумовими здібностями людини, які відображаються через образи тварин. Образна мотивація цих зоосемізмів в основному пов'язується з певними процесуальними діями людини, реальними та ілюзорними фантастичними мисленнєвими процесами, що потребують певних знань, коректної поведінки та виважених рішень. Так, семантичне поле розуму, вправності уособлює в собі зоонім *кінь*, і навпаки, невігластва щодо норми етикету та поведінки, впертості у дотриманні помилкових рішень семантизується у таких казкових зоосемізмах, як *осел, вівця*. На позначення тупості, дурості, невігластва вживається в українській мові зоосемізм-орнітонім *шпак*, який послідовно став основою для прислів'я *Мати шпак в голові*.

Як меліоративну, так і пейоративну конотацію мають у цій групі казкові зоосемізми *кіт, соловейко, півник, їжак, рак*, які асоціюються з мудрістю, проте в різних казках поняття мудрості в образі цих тварин концептуалізується неоднаково. Якщо зоосемізми *кіт, соловейко* і *півник* мають позитивну оцінну семантику, то *їжак* і *рак* демонструють мудрість через виявлення певних хитрощів.

Атрибутивна ознака „старе-молоде” є характерною для четвертої ЛСГ казкових зоосемізмів, що пов'язуються з віковими особливостями старих і молодих звірів [17, 36]. Семантичне протиставлення старе/молоде з огляду на культурно-міфологічну маркованість корелює з парами життя/смерть, хворий/здоровий, потрібний/непотрібний. Казкові зоосемізми *пес, вовк, лев, кінь, віл* семантизуються у всіх сюжетах як такі, що колись були вірними і відданими своїм господарям, а на старості стали немічними, хворими, а тому непотрібними. Таке людське ставлення до тварин, а часом і до людей, засуджується повчальною мораллю казки і свідчить про недостойну поведінку тих людей, що вдаються до таких дій.

Таким чином, аналіз фактичного матеріалу виявив оцінні модифікації українських фольклорних зоосемізмів, що свідчить про динаміку одиниць вторинної номінації та їхню семантичну варіативність. При цьому оцінне значення розглядається як компонент, що, з одного боку, є складовою частиною конотативного значення мовної одиниці, а з іншого, – актуалізується в межах прагматичного значення у кожній конкретній ситуації. Тому основною функцією фольклорних зоосемізмів, яку вони виконують внаслідок функціональної переорієнтації термінозоонімів, є оцінка продуцента висловлення у напрямі покращення/погіршення значення. Іншими словами, оцінка позитивна/негативна залежить від культурної конотації мотиватора.

Крім зв'язків оцінного значення з семантикою й прагматикою слова, оцінний компонент є важливим і в аспекті термінів когнітивної лінгвістики, який належить до модусу, що корелює з психічними функціями емоційних відчуттів, почуттів, переживань. При цьому припускається, що, оскільки оцінно-емотивна категоризація за шкалою „добре – нейтрально – погано” належить до феноменів когніції, то факт відображення в мові і мовленні схвалення або несхвалення об'єкта належить до семантичних універсалій.

Подальшим етапом аналізу українських зоонімів може бути їх цілісне когнітивно-семіотичне моделювання за прототипами й стереотипами народного мислення та поведінки, пошук тих національно-культурних констант, що лежать в основі універсально-образної антропоцентричної характеристики їх як знаків вторинної номінації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Автамонов Я. Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерства народного просвещения. – СПб, 1902. – №4.344. – Ноябрь-декабрь. – С. 263 - 291.
2. Бублейник Л.В. Типологічні співвідношення в лексиці української та російської мов: Навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1996. – 84с.
3. Бутенко М.П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові. – Львів: Вища школа, 1989. – 325с.
4. Вендина Т.И. Словообразование как источник реконструкции языкового сознания // Вопросы языкознания. – 2002. – № 4. – С. 42–72.
5. Голубовська І.О. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу „царство тварин” // Мовознавство. – 2003. – №6. – С.61– 68.
6. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. - К.: Логос, 2004. – 284 с.
7. Гончарова Т.І. Спільність та специфіка мовних зооморфних картин світу: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Харків. держ. ун-т. – Харків, 1996. – 22 с.
8. Етимологічний словник української мови / за ред. О.С. Мельничука. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 1. – 631с.
9. Жуйкова М.В. Дещо про образ вовка в мовній картині світу білорусів // Семантика мови і тексту: Зб. ст. VI Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 194 – 197.
10. Иванов В.В. Реконструкция индоевропейских слов и текстов // Известия Академии наук СССР. – 1975. – Т.34. – №5. – С. 399 – 408.
11. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349с.
12. Кривенко Г.Л. Зоосемізи в англійській та українській мовах: семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2006. – 230с.
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – 1973. – Вып. 308. – Т. VI. – С. 282 – 306.
14. Мойсієнко В.М. Вглиб поговорок. – К.: Радянська школа, 1989. – 221с.
15. Мокиєнко В.М. Славянская фразеология. – М.: Высшая школа, 1980. – 207с.
16. Народні пісні в записах Івана Манжури. – К.: Муз. Україна, 1974. – 312с.
17. Пермяков Г.Л. Пословицы и поговорки народов Востока. – М.: Лабиринт, 2001. – 624с.
18. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
19. Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: Международные отношения, 1995. – 560 с.
20. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М: Академический проект, 2001. – 990с.
21. Толстой Н.И. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 2001. – Т.2.: Славянская литературно-языковая ситуация. – 544 с.
22. Українські казки про тварин. – К.: Техніка, 2005. – 320с.

СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ «НЕОЗНАЧЕНОЇ КІЛЬКОСТІ» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Литвиненко О. В., здобувач

Запорізький національний університет

У статті розглядається концепт «неозначеної кількості». Автор подає структуру зазначеного концепту та ілюструє його фактичним матеріалом, показуючи специфіку функціонування.

Ключові слова: концепт, наукова та наївна картини світу, неозначена кількість, поняття.

Литвиненко О.В. СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «НЕОПРЕДЕЛЕННОГО КОЛИЧЕСТВА» В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается концепт «неопределенного количества». Автор репрезентирует структуру данного концепта и иллюстрирует его фактическим материалом, показывая специфику функционирования.

Ключевые слова: концепт, научная и наивная картина мира, неопределенное количество, понятие.

Lytvynenko O.V. THE STRUCTURE OF THE "INDEFINITE QUANTITY CONCEPT" IN THE UKRAINIAN LANGUAGE / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Article deals with concept indefinite quantity. The author of the article represents the structure of the mentioned concept and illustrates the facts of its functioning.

Key words: concept, scientific and naive picture of world, indefinite quantity, nation.

Сучасна лінгвістика здійснює наукові дослідження, використовуючи знання та досягнення інших наук. Так, на перетині психолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвістичної філософії та логіки сформувалася когнітологія, яка активно використовує поняття і відповідний термін «концепт». Він по-різному розуміється науковими галузями, що вказує на складну та суперечливу його природу й наукове визначення.

У мовознавчих роботах часто використовується термін «концепт», але він не завжди тлумачиться достатньо чітко або між концептом та поняттям ставиться знак рівності.

На думку Ж. Краснобаєвої–Чорної, концепт близький за значенням до поняття, бо є підсумком або сходинкою пізнання світу, мобільним і мінливим, може відбиватися в мовній формі, а може опредмечуватися в невербальній формі або залишатися в ідеальній сфері людського існування – його свідомості [1; 69].

Концепт також визначається як поняття, але поняття наївне, повсякденне, звичайне. Унаслідок цього концепти не тільки мисляться, але і переживаються, будучи основним елементом у ментальному світі людини. За визначенням А. Григор'єва, «концепт» є синонімом терміна «смысл», у той час як «значення» синонімічне терміну «об'єм поняття» [2;65].

Як зазначає В. Кононенко, поняття – це думка, що відбиває в узагальненій формі предмети й явища дійсності, зв'язки між ними за допомогою фіксації загальних і специфічних ознак, якими виступають властивості предметів і явищ та відношення між ними. Поняття належить до інтелектуальної, розумової діяльності людини, для якої характерне узагальнене й опосередковане відбиття дійсності за допомогою аналізу, синтезу, узагальнення. Концепт включає в себе емоції, відчуття, образи, символи. Таким чином, поняття належить до наукової картини світу, а концепт є основною одиницею наївної картини світу [3;114].

За допомогою концептів, їх реалізації в мовній свідомості носіїв вивчають національну своєрідність, ментальність, особливості світобачення народу. Концепти фіксують специфіку розвитку та культури кожного окремого народу, оскільки вся різноманітність та багатогранність явищ навколишньої дійсності представлена в мові, закладена для передавання наступним поколінням.

Концепт може фіксувати, окрім розумових даних, емоції, переживання, образи, символи, що створює в нашій свідомості об'ємне уявлення про певне явище дійсності. Отже, концепт об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, на відміну від поняття, яке включає сукупність основних історичних ознак.

Навколишній світ людина сприймає як систему характеристик та асоціацій, за допомогою яких фіксуються та передаються уявлення про явища дійсності, що позначаються словами різних типів. Кубрякова О. С. виділяє насамперед слова-ідентифікатори, що допомагають людині описувати та розуміти навколишній світ, та лексеми другого рівня абстракції на позначення кольору, розміру, якості, співвіднесеності параметрів, кількості, оцінки, орієнтації [4; 129].

Серед названих О. С. Кубряковою концептів чи не найбільшою абстракцією вирізняються квантитативні назви. Кількість може позначатися і конкретною числовою назвою, і описовими конструкціями, що

мають невизначене значення : від «мало» до «багато». Ці конструкції використовуються як при неможливості мовця точно визначити кількість чогось, так і для вказівки на ставлення до висловленого. У таких випадках людина передає кількість через зіставлення з іншими предметами, щоб мати можливість орієнтуватися в кількісному вияві певного предмета чи явища. Для порівняння використовуються загальновідомі предмети, що завжди знаходяться поруч. Наприклад, такими мірками стають частини людського тіла, загальнодоступні та легко уявлювані реалії (*рука, ніготь, жменя, волосся; крапля, сльози; дні тижня, зірки, ряска; гній, грязь, сміття, бруд*).

Невизначена кількість передбачає певну градацію, яка має два протилежні вияви: «дуже мало» - «дуже багато». Концепт «неозначеної кількості», як і кожен концепт, є багатоаспектним, тому він може бути представленим різними словами, які складають семантичне поле концепту: «*жменя, крапля, мало, наперсток, ось стілець, трохи*» та «*вервечка, досталь, занадто, навала, немає ліку, повно, прірва*». Реалізація концепту включає як вербальний, так і невербальний досвід народу, накопичення знань та поповнення новими компонентами. Тому в мові виробилися й назви проміжних вимірів неозначеної кількості, але найбільше засобів вираження мають найзагальніші поняття – «мало» та «багато», що можуть поглинати проміжні виміри («*декілька, де-не-де, жменя, замало, крихта, ледь, небагато, пучка, трохи*» - «*багато, безмір, вволю, вдосталь, забагато, кишить, максимум, море, океан, хмара, ярмарок*»).

Найбільш емоційно насиченими є кінцеві вияви, які вживаються переважно в повсякденному мовленні та в художній літературі («*крапельночка, остілець, отакусінько, тріхотулечки*» – «*багацько, достобіса, многота, напасть, повно – повнісінько, стовпище, тьма – тьменна*»). Емоційно-експресивне навантаження концептів, за словами О. М. Савченка [5; 21], спрямоване не стільки на те, щоб передати характер образів, скільки на те, щоб підсилити образи, зробити їх більш яскравими.

На думку К. Городенської [6; 18], зміст поняття неозначеної кількості - це недиференційована, точно не визначена сукупність, яка може мати різний ступінь вияву, зокрема:

- Мала невизначена кількість (*мало, небагато, кілька*);
- Велика неозначена кількість (*багато, чимало, стонадцять*);
- Надзвичайно велика неозначена кількість (*тьма, сила, безліч, океан*)
- Інші значення (*кільканадцять, кількадесят*).

На наш погляд, ця класифікація не вбирає всієї градації виміру неозначеної кількості. Якщо розмежовувати невизначену велику та дуже велику кількість, то відлік слід починати з невизначеної дуже малої кількості (*мало-мало, трохи- трохи, щонайменш*).

Аналіз мовних фактів показує, що засоби реалізації концепту неозначеної кількості в українській мові є надзвичайно багатими й різноманітними. Думки мовознавців залишаються неоднозначними щодо зіставлення проміжних вимірів із конкретним числовим рядом. На думку Т. Ю. Загряжкіної [7; 108], співвіднесеність вимірів неозначеної кількості з конкретним числами досить релятивна. Для неозначено малої кількості не існує верхньої межі, так само як і для неозначено великої – нижньої. У більшості випадків вони визначаються залежно від ситуації.

На думку Г. М. Добролюжі, саме на рівні зіставлення числівника *один* та числівників *два, три, сім, десять...сто, тисяча* відбувається протиставлення полярних понять «мало» - «багато» [8; 189].

За визначенням А. С. Супруна [9; 24], нижня межа співвіднесення слів «багато» і «мало» з числовим рядом однакова – це число *три*. Виводити протиставлення на рівні *один – два* не логічно, оскільки в мовній свідомості *один* – це ще не кількість у повному розумінні цього слова. Числівник *два* виступає досить визначеною кількістю і мислиться швидше як «пара», а не «мало» чи «багато». А мовознавець К. Г. Городенська [6; 18] кількість від трьох до дев'яти називає «малою кількістю» і позначає словом – «кілька».

Ми приблизно визначаємо межі кожного виміру таким чином:

Дуже багато – армія, базар, безліч, безліч, легіон, океан, мільярди мільярдів, мільйони, сила-силенна, тиск, тьма-тьменна, тьма-тьмуща.

Лежиш серед майдану, під головою купка сіна, а над головою величезний чорний підситок в мільйонах мільйонів місць зорями попропиканий (Остан Вишня).

А то за Врангеля, кажуть, була їх у горах сила-силенна. (Остан Вишня).

Багато – гибель, гора, купа, лавина, ліс, море, многота, навала, сила, страх, табун, тисячі, тьма, хмара.

Ото як стала я перед тим секретарем, а в кабінеті – тьма народу, та як розвернулася! (М. Матіос).

Чимало – вервечка, низка, орава, сотні, чимало.

Їх теж було чимало. Але пам'ять чомусь явила полковникові личко веселенької, хитрющої, як дідько, гуцул очки Марічки на кличку Чічка (Г. Тарасюк).

*Дві героїні його життя, що найдовше затрималися в його душі, на відміну від **сотень інших**, можливо, набагато красивіших, стрункіших, хтивіших метеликів – одnodенok... (Г. Тарасюк).*

Немало – немало, десятки, небагато, небагацько, недостатньо, кільканадцять.

Небагацько рочків було тому дитяті (з усного мовлення).

Кілька (від трьох до дев'яти)- декілька, трохи, де-не-де, усього-на-всього.

Часом мені здається, що я прожила кілька століть, кілька епох. Від Середньовіччя починаючи (Г. Тарасюк).

Мало (один, два) - обмаль, обмалкувато, наперсток, мізер, жменька, дрібка.

Усе забирають, нам залишають мізер (з усного мовлення).

Дуже мало (менше одного, частина чогось) - крапля, крихта, граминка, мало-мало, трохи-трохи, щіпка, щонайменш.

Купи хліба, там градинка залишилась (з усного мовлення).

Слід визнати, що виділення меж буде неоднаковим у різних випадках, оскільки вимірам підлягають неоднакові за природою та характером речі. Зіставлення та вираження понять «мало» - «багато» реалізується в контексті, коли чітко вказується конкретний мовець та конкретна ситуація.

Отже, концепт «неозначеної кількості» є одним із критеріїв сприйняття та опису мовцем навколишнього світу. Він передає повсякденні, звичайні, не математичні уявлення про чисельність предметів чи явищ. Ці уявлення склалися на основі життєвого досвіду народу, спостережень за навколишнім світом і постають вони як певне узагальнене знання про дійсність, у якому закладені національні орієнтири та ідеали.

Концепт «неозначеної кількості» постає у вияві двох протилежних вимірів: «дуже мало» - «дуже багато». У той же час значення цих вимірів повністю розкривається тільки у взаємозв'язку та протиставленні один до одного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краснобаєва - Чорна Ж. Термінополе концепт / Жанна Краснобаєва - Чорна // Українська мова. – 2006. - № 3. – С. 67 – 71.
2. Григорьев А. Концепт и его лингвокультурологические составляющие / А. Григорьев // Вопросы философии. – 2006. - №3. – С. 64 – 76.
3. Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті / В. І. Кононенко // Мовознавство. – 2006. - № 2 – 3. – С. 113 – 117.
4. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: семантика производного слова / Е. С. Кубрякова – М. : Наука, 1981. – 200, [1] с. – (Першотвір).
5. Савченко А. Н. Речь и образное мышление / А. Н. Савченко // Вопросы языкознания. – 1980. - № 2. – С. 21 – 32.
6. Городенська К. Г. Вираження неозначеної кількості засобами української мови / К.Г. Городенська // Мовознавство. – 1978. - № 4. – С. 18 – 21.
7. Загряжкіна Т.Ю. Pere, Patrimaine, Patrie – изменения концептов versus история слов / Т.Ю. Загряжкіна // Вестник МГУ. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. - № 3. – С. 108 – 117.
8. Доброльожа Г.М. Культурологічний аспект у семантиці українських фразеологізмів з числовим компонентом / Г. М. Доброльожа // Мова і культура. – У 10 т. – Т. II. – Вип. 7. – Сер. «Філологія». – 2004. – С. 185 – 195.
9. Супрун А.Е. Славянские числительные. Становление числительных как особой части речи / А.Е. Супрун. – Минск, 1969. – С. 11- 36.

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ С НЕПОЛНЫМ НАБОРОМ ВИДОВЫХ ФОРМ

Мацегора И.Л., к.филол.н., и.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье рассматриваются особенности семантического согласования и синтаксического управления глаголов с неполным набором форм категории вида. На материале лексем, зафиксированных в толковых словарях современного русского языка, анализируется синтагматическая специфика подобных глаголов.

Ключевые слова: глагольная лексема, семантическое согласование, синтаксическое управление, валентность, категория вида

Мацегора І.Л. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОСІЙСЬКИХ ДІЄСЛІВ ІЗ НЕПОВНИМ НАБОРОМ ВИДОВИХ ФОРМ / Запорізький національний університет, Україна

У статті розглядаються особливості семантичного узгодження та синтаксичного керування дієслів із неповним набором форм категорії виду. На матеріалі лексем, що зафіксовані в тлумачних словниках сучасної російської мови, досліджується синтагматична специфіка таких дієслів.

Ключові слова: дієслівна лексема, семантичне узгодження, синтаксичне керування, валентність, категорія виду.

Matcsegora I.L. SEMANTICS -SYNTACTIC FEATURES OF RUSSIAN VERBS WITH INCOMPLETE SET OF SPECIFIC FORMS / Zaporzhyia national university, Ukraine

In article are considered particularities of the semantic co-ordination and syntax management verb with incomplete set of the forms to categories of the type. On material of the lexemes, fixed in explanatory dictionaries of the modern russian language is analysed syntagmatic specifics like verb.

Key words: verbal lexeme, semantic co-ordination, syntax management, valence, category of the type

Лексическая валентность слова и его синтаксические особенности являются ведущими критериями при исследовании феноменов языковой системы. Особо интересными в этом плане являются глагольные лексемы, морфологические парадигмы которых имеют неполный, дефектный набор структурных элементов.

Описанию синтаксических и семантических особенностей морфологических категорий глагольного слова посвящены работы многих известных российских и украинских лингвистов, в частности данная проблема затронута в работах А.П. Загнитко [1], И.Р. Выхованца [2], В.Н. Русанивского [3], Т.П. Ломтева [4], М.Д. Степановой [5], однако в указанных трудах освещены вопросы синтагматического потенциала глаголов, имеющих «нормальную» (полную) парадигму словоизменения. Лексемы, не имеющие в своей морфологической структуре отдельных парадигматических элементов, в современной языковедческой науке в достаточной мере не исследованы. Этим обуславливается актуальность избранной для исследования темы.

Вид глагола – это грамматическая категория, показывающая характер протекания процесса во времени, в его отношении к внутреннему пределу.

Вид принадлежит к числу тех морфологических категорий, семантическое устройство которых отличается определенной сложностью. В самом общем виде семантика этой грамматической категории описывается обычно как указание на то, «как протекает во времени или распределяется во времени ситуация, называемая глаголом» [6, 511]. Данное определение уточняет Б. Комри: «Виды – это разные способы представления внутреннего временного устройства ситуации» [7, 183]. Столь широкие определения, по-видимому, не могут быть достаточно информативными. Безусловно, справедливо, что любая ситуация существует и разворачивается во времени, любое изменение в пределах ситуации происходит также во времени. Однако видовая семантика, скорее всего, относительно независима от временной. Ю.С. Маслов указывает: «Вид связан с понятием времени, но, в отличие от категории глагольного времени, он имеет дело не с дейктической темпоральной локализацией обозначаемого действия, а с его внутренней темпоральной структурой и тем, как она понимается говорящим».

С нашей точки зрения, вид принадлежит к числу тех категорий, которые указывают на связь двух или более ситуаций: либо одна из ситуаций является отрицанием другой, и видовая форма выражает становление или устранение ситуации; либо одна ситуация соотносится с другой как абстрактная с конкретной; либо одна является следствием (результатом) другой; либо, наконец, налицо ряд однотипных ситуаций, связанных между собой определенным образом. Например, семантика совершенного вида в его главном точечном значении всегда включает значение «начать», где последнее понимается, как «в какой-то момент времени не существовать» [6,107]. Это и есть семантический инвариант совершенного вида для его главного значения. Здесь, как можно видеть, представлено именно

противопоставление некоторой ситуации **X** и другой ситуации, предшествующей **X**, применительно к которой существенно лишь то, что она – не-**X** [6, 109].

В современном русском языке нет глагола, глагольной формы, которая не имела бы видового значения. Однако далеко не каждый глагол образует видовую пару. Так, глаголы совершенного вида *опомниться, очутиться, хлынуть* не имеют соотносительных форм несовершенного вида, а глаголы несовершенного вида *отсутствовать, сидеть, лежать, обитать, бездействовать* не имеют соотносительных форм совершенного вида. Такие глаголы существенно отличаются от парных. Они имеют неполный (дефектный) состав грамматических форм, характерных для глагольного слова. Глаголы, не имеющие парных форм другого вида, называются одновидовыми. Такие глаголы бывают либо только несовершенного, либо только совершенного вида.

Признание семантического критерия в качестве ведущего при гетерогенной классификации частей речи в ряде исследований сочетается с мыслью о необходимости дифференциации семантических признаков, учета их иерархической взаимосвязи [2, 24-25]. В сферу семантического критерия, как отмечает И.Р. Выхованец, входит как определение «направленности отдельных частей речи на соответствующие объекты окружающего мира и своеобразия отражения последних в языке, так и выяснение категориальных значений части речи» [2, 13]. Первый аспект семантики оказывается релевантным лишь для ядра (центра) лексико-грамматического класса, не будучи применимым в отношении к его периферийным компонентам, поскольку периферийные элементы класса соотносятся не непосредственно с предметным значением слов, а с их обобщенным значением. Обобщенное значение, которое образовалось на почве предметного, лексико-денотативного ядра лексико-грамматического класса и которое распространяется также на новообразованные элементы с другим предметным значением, но в тождественной синтаксической позиции, функционирует в роли категориального значения части речи. Категориальное значение, охватывая ядро лексико-грамматического класса и его периферию характеризует "синтаксические потенции" слова [10, 8].

Обращение к категориальному значению как высшему уровню семантического абстрагирования служит своеобразным переходом к семантико-синтаксическому и формально-синтаксическому аспектам характеристики частей речи. В своей совокупности названные семантические и синтаксические критерии выступают средством различения сходных по каким-либо морфологическим признакам слов и, наоборот, объединения лексики, имеющей определенные морфологические различия.

Указанные аспекты иерархии выделения частей речи, в особенности учет семантического и синтаксического их анализа позволяет предположить, что сочетаемость является «мерилом» любого лингвистического феномена, в том числе и аномалий в области парадигматики глагольных форм.

В собственно лексическом плане сочетаемость языковой единицы с другими регулируется законом семантического согласования слов, согласно которому в смысловую связь вступают только те единицы, в значении которых есть общие повторяющиеся компоненты.

Лексическая сочетаемость – это своего рода связь значений, опирающихся на предметно-логический смысл. Валентность – это потенциальная сочетаемость, которая заложена в языковой системе. Валентность обычно определяется категориальной принадлежностью слова.

В данной статье мы остановимся на анализе семантического согласования и синтаксического управления глаголов, характеризующихся видовой грамматической дефектностью. В качестве схемы анализа использована методика, предложенная И.Р. Выхованцем [2, 185], где семантическое согласование глагольного слова (в зависимости от его значения) определяется путем возможности / невозможности сочетаться со словами, обозначающими объект / субъект действия, субъект / объект состояния, адресат действия, орудие действия, а также с определенным кругом наречий, имеющих соответствующую семантику. Синтаксическое управление анализируется путем способности управлять максимально возможным количеством падежей имен.

Проанализируем некоторые глаголы совершенного вида, не имеющие видовой пары несовершенного вида. Глагол *воспрянуть* имеет следующее описание в толковых словарях [9]: «*прийти в бодрое состояние, оживиться*». Семантически эта лексема может сочетаться с существительным *дух* (объект состояния) в форме творительного падежа (*воспрянуть духом*), с некоторыми наречиями, обозначающими образ и способ действия (*быстро воспрянуть духом*). Сочетаться с именами, обозначающими адресат действия, орудие действия, объект действия и субъект действия этот глагол не может. Однако субъектом состояния может выступать любое одушевленное лицо: *Сергей быстро воспрянул духом после длительной болезни отца* (Д. Донцова «Кекс в большом городе», с.35).

Встрепенуться – лексема, имеющая следующее словарное толкование: «*внезапно вздрогнуть, оживиться, прийти в движение*» [9, 188]. Объект при данном глаголе невозможен, так как в силу своей семантики, действие не может переходить на что-либо. В качестве субъекта действия могут выступать имена существительные, обозначающие конкретные лица или представителей животного мира,

например, *птенец встрепенулся после непродолжительного сна* (Энциклопедия животного мира); *Антонина встрепенулась после того, как услышала имя сына по радио* (Т.Шелехова «Омут», с.51). Субъект и объект состояния при данном глаголе невозможны, так же как и адресат и орудие действия. Глагол *встрепенуться* может сочетаться с наречиями, обозначающими мгновенность, внезапность действия (*внезапно, вдруг*). Синтаксическое управление ограничивается творительным падежом (без предлога), например, *встрепенуться орлом*.

Ринуться – лексема, имеющая следующие дифференциальные признаки: «*стремительно броситься, устремиться*» [9, 605]. Объект действия в данном случае возможен в форме творительного падежа (*ринуться соколом вниз*), субъектом действия может выступать любой одушевленный предмет (*Птица ринулась вниз; Егор ринулся за преступником*), субъект / объект состояния, адресат и орудие действия из-за семантики невозможен. Данный глагол может сочетаться с широким кругом наречий, обозначающих образ действия, а также различную пространственную направленность, *ринуться стремительно, ринуться вниз, ринуться вверх, ринуться вперед / назад*. Также вполне возможно сочетание с другими глаголами, *ринуться спасти кого-либо*. Синтаксическое управление предполагает наличие имен в форме творительного падежа (беспредложное управление), винительного падежа (с предлогом), *ринуться в атаку, ринуться в поход*.

Хлынуть – лексема, имеющая следующее словарное толкование: «начать литься с силой, потоком» [9, 768]. Объект действия при данном глаголе возможен в форме именительного и творительного падежей: *В окно хлынул запах цветущих яблонь; Кровь хлынула из раны; Дождь хлынул потоком*. Субъектом действия может выступать любой предмет, имеющий соответствующую сему, согласующуюся с семантикой исходного глагола. Адресат и орудие действия невозможны. С наречиями данная лексема не сочетается. Синтаксическое беспредложное управление этого глагола ограничивается творительным падежом. Предложное управление возможно почти всеми падежами, кроме винительного.

Обратимся к анализу глагольных лексем, не имеющих соответствующих видовых коррелятов в форме совершенного вида.

Бездействовать – глагол, дифференциальными признаками которого выступают такие дефиниции: «*находиться в бездействии*» [9, 39]. Объект действия при данном глаголе невозможен в силу специфики семантики слова (бездействие не может качественно или количественно переходить на что-либо). Субъектом действия может выступать любой предмет, подвергающийся таким характеристикам, например: *механизм бездействовал, власть бездействовала*. Адресат и орудие действия при данном глаголе невозможны из-за особенностей семантики слова. Данный глагол, как правило, не сочетается с наречиями и другими глагольными формами. Синтаксическое беспредложное управление отсутствует, однако возможности предложного (слабого глагольного) управления ограничены в основном формами родительного и дательного падежа: *бездействовать от скуки, бездействовать от нежелания, бездействовать согласно намеченному плану*.

Недомогать – лексема, имеющая следующее словарное толкование: «*чувствовать недомогание*» [9, 355]. Объект действия при данном глаголе невозможен в силу специфики значения (недомогание, как правило, не переходит на другой объект). Субъектом действия может выступать любое лицо, испытывающее недомогание: *Наташа встала из-за стола, и ушла в спальню, сославшись на легкое недомогание* (Т. Полякова «Шумовая дамочка», с. 52). Адресат и орудие действия невозможны из-за семантики слова. Данный глагол может сочетаться с наречиями, обозначающими степень проявления признака: *сильно недомогать, слегка недомогать*. Синтаксическое беспредложное управление отсутствует. Возможности слабого глагольного управления ограничены формами родительного падежа, а в некоторых случаях и творительного: *недомогать из-за болезни, недомогать неделями*.

Подражать – глагол, имеющий следующие дифференциальные признаки: «*делать что-нибудь по какому-нибудь образцу*» [9, 479]. Объект действия возможен в форме дательного падежа (*подражать походке, подражать манерам, подражать голосу*). Субъектом действия может выступать любой одушевленный предмет окружающего мира, например: *Котенок подражает кошке в манере охотиться* (О. Короткова «Заметки о домашних любимцах», с. 12). *Устинья во всем старалась подражать матушке Епифании, так слепа была ее любовь к настоятельнице монастыря* (Д. Донцова «Кекс в большом городе», с. 68). Адресат и орудие действия невозможны ввиду семантики анализируемого глагола. Лексема *подражать* может сочетаться с качественными наречиями, обозначающими характер проявления признака действия: *подражать слепо, подражать истово*. Возможность синтаксического беспредложного управления ограничена в основном формой дательного падежа. Беспредложное синтаксическое управление также является ограниченным, но уже формами генитива: *подражать в силу привычки*.

Проанализировав глагольные лексемы, характеризующиеся видовой непарностью с точки зрения семантико-синтаксических особенностей, мы пришли к следующим выводам.

Глагольные лексемы, не имеющие видového коррелята в форме несовершенного вида обладают следующими синтагматическими особенностями: а) при них не всегда может присутствовать субъект действия; б) фактически отсутствуют адресат и орудие действия; в) синтаксическое беспредложное управление ограничено формами одного-двух падежей; г) допустимо сочетание с наречиями образа и способа действия (практически во всех случаях).

Глагольные лексемы, не имеющие видовой пары в форме совершенного вида, имеют следующие семантико-синтаксические особенности: а) при них, как правило, отсутствует объект действия; б) в некоторых случаях (в силу специфики семантики) нет субъекта действия; в) эти глаголы в редких случаях сочетаются с другими личными формами глагола; г) при них невозможны адресат и орудие действия; д) сильное синтаксическое управление (беспредложное) возможно в редких случаях, возможности слабого (беспредложного) управления ограничены формами одного-двух падежей (родительного, дательного).

ЛИТЕРАТУРА

1. Загнітко А.П. Позиційна модель речення і валентність дієслова // Мовознавство. – 1994. – № 2-3. – С.14-19.
2. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. - К.: Наукова думка, 1988. – 255с.
3. Русанівський В.М. Співвідношення семантичної і формально-граматичної структури речення // Семантико-синтаксична структура речення. – К.: Наукова думка, 1983. – С.99-151.
4. Ломтев Г.П. Предложение и его грамматические категории. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 199 с.
5. Степанова М.Д., Хельбиг Г. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке. – М.: Высшая школа, 1981. – 258 с.
6. Гловинская М.Я. Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. – М.: Просвещение, 1982. – 115 с.
7. Комри Б. Номинализация в русском языке: словарно задаваемые группы или трансформированные предложения? // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып.25. – 1985. – С.180-194.
8. Брицын В.М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке. – К.: Наукова думка, 1990. – 320 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой.– М.: Русский язык, 1984. –817 с.
10. Перцов Н.В. К проблеме инвариантного грамматического значения (глагольное время в русском языке) // Вопросы языкознания. – 1998. – № 1-2. – С.3-25.

УДК 811.161.2

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИХ ЧАСТИН МОВИ, ВЖИВАНИХ У ЗНАЧЕННІ ГІПЕРБОЛІЧНОЇ МНОЖИНИ

Назаренко І.О., здобувач

Запорізький національний університет

У статті розглядаються питання внутрішньокатегорійних транспозиційних змін іменників на прикладі категорії числа. Ідеться про форми гіперболічної множини: основні лексико-семантичні групи репрезентованих словоформ, взаємозалежність граматичного й семантичного значень розглянутих транспозитів, зв'язок із контекстом, особливості мовностильового вживання.

Ключові слова: транспозиція, внутрішньокатегорійна транспозиція, граматичне значення, категорія числа, гіперболічна множина.

Назаренко И.А. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИМЕННЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ, УПОТРЕБЛЯЕМЫХ В ЗНАЧЕНИИ ГИПЕРБОЛИЧЕСКОГО МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются вопросы внутрикатегориальных транспозиционных изменений существительных на примере категории числа. Исследуются формы гиперболического множественного числа: основные лексико-семантические группы представленных словоформ, взаимозависимость грамматического и семантического значений указанных транспозитов, их связь с контекстом, особенности речевого и стилистического употребления.

Ключевые слова: транспозиция, внутрикатегориальная транспозиция, грамматическое значение, категория числа, гиперболическое множественное число.

Nazarenko I.O. UNCTIONALLY-STYLISTIC FEATURES OF NOMINAL PARTS OF LANGUAGE, COMMON IN VALUE OF HYPERBOLICAL GREAT NUMBER / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The author researches into the issues of intercatigorical transpositional changes of nouns with grammar category of number. The article is about the forms of hyperbolic great number: basic lexical and semantic groups of the represented word-parts, interdependence of grammatical and semantic meanings of transpositions, correlations with a context, features of the linguistic and stylistic use.

Key words: transposition, intercatigorical transposition, grammatical meaning, category of number, hyperbolic great number.

Одним із виявів граматичної транспозиції в межах категорії числа є вживання так званої гіперболічної множини. На словоформи цього типу свого часу звернув увагу О.О.Потебня, досліджуючи особливості народнопоетичного мовлення [1, с.3]. У сучасній українській мові гіперболічна множина досить поширена, зокрема в розмовно-побутовому стилі та художньому, здебільшого стилізованому під розмовне мовлення. Зазначена граматична форма вживається зазвичай у випадках, коли «поняттева точність відходить на другий план, поступаючись точності більш високого порядку – образно-естетичній» [2, с.82].

Гіперболічна множина охоплює іменники з повною числовою парадигмою. Транспозиція таких словоформ полягає в навмисному вживанні множини щодо денотата, який репрезентує одиничний об'єкт/суб'єкт: *Коли б схотів, так без папашок мав би голубник* (Винниченко, с.96); «... *Наташа моя королева, я ходжу з нею вже другий тиждень... Так що відчаль»... «Ти з «королевами» домовляйся, а зі мною, як хочеш, постій, покури... мовчки»* (Тютюнник, с. 201); – *Людя оно й неділі немає... – Хіба ж то люди? То у Якова Великодного... П'ятий хлів вибехкав та й вкриває* (Тютюнник, с.229). У результаті такого слововживання можуть виникати особливі мовно-стилістичні ефекти та яскраві художні образи: *Так, ковальський сину, ти випрямив мої хребти, а було їх зо сто, випрямив, розпрямував, на пустошах розкував, просто сто прямих моїх постав ти поставив, розпростав* (Драч, с.75).

Як зазначає Д.І.Арбатський, «семантика цієї форми – це кількісне збільшення, підкреслення більших розмірів певного предмета або вказівка на більшу, ніж це здається на перший погляд, кількість» [3, с.92]. Проте визначення Д.І.Арбатського вважаємо не досить коректним, оскільки і множинні транспозити іменників *singularia tantum* цей дослідник відносить до розряду гіперболічної множини (наприклад, *шовки, сталі, піски, сніги, горизонти* тощо). На нашу думку, функціонально-стилістичні можливості та зміни в семному малюнку сингулятивів, вживаних у множині, та іменників, які мають корелятивні форми числа, різні, тому й розглядати пов'язані з ними транспозиційні процеси слід окремо. Утім, дійсно, фіксуються факти, коли іменники *singularia tantum* набувають форми множини з гіперболічним відтінком, наприклад: *Був простором мій лагідний папір, де я писав народами і рухав сонця, і Землю, і колони зір, і час був мірою мого людського духу...* (Вінграновський, с. 38); *Загидила Україну матерщиною Московія. Солдатчина. Табори-гулаги* (Гончар III, с.454); [Мокій]. *Діда нашого було прізвище Мазайло-Квач – отож треба додати...[Гьотя]. І ти справді за...Квача?.. [Мокій]. Так! За Квача! За три Квача! За сто Квачів! За мільйон Квачів!* (М.Куліш, с.49).

Як зазначалося вище, гіперболічна множина характерна для розмовного мовлення та художнього стилю. Транспозити розгляданого типу вирізняються багатою палітрою стилістичних відтінків. Зокрема гіперболічна множина широко вживається для висловлення докору, осуду, загального неприйняття: [Рина – Улі]. *Це він [Мокій] тобі памороки ногами та антропологіями забив...* (М. Куліш, с.80) (мова про монографію); [Мати]: *...розумніший би не квапився бігти з нарядами* (Гуцало, с.380) (йдеться про весільну сукню, яку син подарував нареченій); [Онисько (намагається зірвати рушника)]. *На біса мені твої компреси?* (Коломієць, с.19).

Часто в основі гіперболічної множини лежить «уявлення про дискретність певного предмета чи явища, наявність складових частин, елементів» [3, с.92], що зафіксовано в розмовній практиці і в окремих випадках призвело до фразеологізації висловів із соматичними назвами: [Дзвонарська] *А полька? Що то за вожделені! Ох, як воспомниши оте все, то у нутр'ях, мовляв, аж воспаленіє делається...* (Старицький, с. 97); *сидіти в печінках, уїстися в печінки* (УРФС, с.171).

Досить поширеним у розмовному мовленні є вживання назв установ, культурно-освітніх закладів тощо у формі гіперболічної множини. Зазначені транспозити виконують не лише номінативну роль, але й виступають як експресеми, переважно з негативною маркованістю. Множина призводить до виникнення нових сем у словах, при цьому простежуються певні тенденції щодо появи периферійних значень, це дозволяє виділити окремі лексико-семантичні групи. Функціональною особливістю вказаних номенів є

тяжіння до фразеологізації, оскільки вживаються вони переважно з певними дієсловами й зміст словосполучень не завжди дорівнює сумі сем його складових. Наприклад:

а) слова, у яких форма множини актуалізує сему «даремно витратити час»: *ходить (швендяти, тиняться, вештатися) по магазинах, базарах, театрах, музеях; відпочивати на дачах, у санаторіях – Карпо Окипняк не знав недуг ніяких старечих; не скаржився на болі поперека чи грудей, завжди мав ясну голову; по лікарнях не вилежувався, в рот не брав ніяких порошків, настоїв ...*(Гуцало, с.126);

б) «домагатися справедливості (довго і здебільшого – марно)»: *оббивати пороги по жеках, міліціях, судах;*

в) «бути знедоленим»: *поневіряться по інтернатах, притулках, богадільнях, в'язницях, таборах – Кобзар співав в пустелі Косаралу, у казематах батюшки-царя* (Костенко 1989, с. 239); *Звісно, він [Євграф Фірсович] не буде писати заяви на Прозванцева: той уже отримав свої десять років, і то байдуже, з якою налічкою повезуть його до далеких таборів...*(Антоненко-Давидович, с.96);

г) досить вживані вислови типу *чому вас(молодь) в університетах (школах, інститутах) навчають, ми (у значенні я) в університетах не навчалися – Чому ж оце мати твоя неписьменна, у педакадеміях, звісно, не вчена, не гнута на наше премудре лекало, ганчіркою, правда, старшиною лякала, а мокра, то це вже найтяжча покара – не біла по крилах малого Ікара, бо знала, що крила брунькуються в кожнім, жила у законі оцім непреложнім!* (Драч, с.30).

Традиційно підсилюють негативність сигніфікативного значення розгляданого типу словоформ та ситуації мовлення займенники, слова типу *різні, всякі, ніякі*: [Проповідував єзуїт] *що мова ця [українська] погана і невдатна, для філософій різних непридатна.* (Костенко 1999, с.98); *...Леся Українка... дає нам зрозуміти, що в по смерті лицарська місія не закінчується, – війна триває, і ніякі маскаради й перевдягання, ніякі чужі плащі й крадені командорські гідності не врятовують свавільників перед тим, що може будь-якої миті з'явитися з дзеркал* (Забужко 2007, с.496); [Зінька]. *І дома тут через неї [Дзвонарську] через неї життя нема: все якісь моди заводять; ні ступити, ні походити* (Старицький, с.85); [Вареник]. *К бісу всі моди, щоб і вухо моє не чуло!* (Старицький, с.108); заміна родового поняття на множинну форму видового: *... Микола розповів, як вони пішли з хлопцями в суботу на танці, на оті самі твісти, що їх Вірунька не визнає* (Гончар 1989, с.11).

Гіперболічна множина вживається для навмисного перебільшення фактичної кількості об'єктів, про які йдеться, щоб показати одиничний предмет, особу, явище як одне із багатьох, наприклад: *Є вакантні посади: поет-автомат* (Костенко 1989, с. 169). Такі словоформи вживаються з метою «тією чи іншою мірою показати ілюзорність видимої одиничності й реальність невидимої множинності» [3, с.93], наприклад, коли мовця охоплює панічний страх: *... і виїшов на волю розлючений скіф, щоб наволоч голу стріляти із лука...Раптом розчинилися двері у Чигирині, у міліції: голий хлопчина із стрілою у спині, з п'яним жахом у голосі розповідає про щось несусвітнє, – єдине, що розібрали: – Скіфи!* (Драч, с.274).

Зазначена граматична форма в окремих контекстах стає допоміжним засобом характеротворення. Так, Пузир, персонаж п'єси «Хазяїн», щоб навмисне перебільшити можливі витрати, говорить про пам'ятник І. Котляревському: *Чудні люде! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!.. Повигадують собі ярма на шию і носяться з ними, а вони їх мулять, а вони їм кишені продирають* (Карпенко-Карий, с. 126). Для того, щоб надати більшої ваги своїй добродійній діяльності, точніше одному випадку жертвування грошей на притулок, Пузир також вживає форму множини: [Золотницький]. *Так і пожертвуй на пам'ятник народного поета.* – [Пузир]. *З якої речі? Я жертвую на приюти...* (Карпенко-Карий, с. 126). Або: *Цькують... Особливо за вельзевулів* [у слові на ювілейному вечорі в консерваторії Олесь Гончар вжив це слово, маючи на увазі головного цькувача «Собору» дніпропетровського секретаря обкому Ватченка (Прим. Валентини Гончар)] (Гончар II, с.13); *І тобі не доведеться більше розводити лохів на шуби і брильянти. (Насправді в Марти шуба була одна і був усього один перстеник із півкаратиком діаманта, але Марта навмисне вживала множину, за принципом саснтологів: повірив – збулося)* (Карпа, с.137).

Гіперболічна множина часто виступає засобом самозвеличення, шанування самого себе, надання власним думкам, словам та вчинкам виняткової ваги. Допоміжними формальними засобами в такому разі виступають особові займенники, прикметники або дієслова: *Геній чи не геній – ми того не знаємо, – Колодій так наголосив на цьому «ми», що Борис мимоволі озирнувся, ніби сподівався побачити Петрових однодумців* (Письменна, с.55); [Орлянченко]. *... ми хоч бідні, але горді. Живемо в тіні, але сонце бачимо* (Гончар 1989, с.68). Гіперболічна множина в таких випадках часто виступає засобом комізму, коли «не маючи належних позитивних якостей, дійові особи...», однак, претендують на певну значущість» [4, с.366]: [Таран]. *Як то пріємно, коли молода дівчина цілує... таке почуття, ніби з келиха пахучого меду пригубиш... Та й ми ще козаки!* (Коломієць, с.с. 31-32); *Опинившись за ворітьми на лавочці, [п'яний, виштовханий з вечірки] Митро скрипнув зубами, глибоко зітхнув і сказав уже крізь сон: – Нас –не проведеш. Ні-і-і...* (Тютюнник, с. 190).

Гіперболічна множина може виступати засобом іронії або самоіронії: *За вигоном зустрівсь мені Верховний Архистратиг небесних вояків. – Кого ми бачимо!? – аж крила звів. – Такі персони і без охорони... – Та ми... – затнувсь я. – Ми – із сіряків* (Олійник, с.305).

Гіперболічна множина є яскравим прикладом функціонально-семантичної асиметрії граматичних явищ: підпорядковуючись контекстуально-ситуативним завданням, вона може утворювати різні конотативні відтінки – як негативні (розглянуті вище), так і позитивні.

Так, транспозити зазначеного типу використовуються для підкреслення значущості певної особи, її вчинків і слів, наприклад: [Вірунька]: *Справжнє кохання саме собі суддя. – Орлянченко, вражений відповіддю, обернувся до Миколи: – Чуєш, які афоризми видає наша Віра Пилипівна? От що значить два роки без Івана! – Вона має право на такі афоризми, – сказав Микола серйозно* (Гончар 1989, с.72); [Вареник (до Сисоя)]. *Служите, дозвольте спитать, при чинах, стало быть?* (Старицький, с.101); [Дзвонарська]. *Ти знаєш.., я протопівна і була, мовляв, почти при вельможях: у грапського дворецького в дівичім званії жила* (Старицький, с.90).

За допомогою гіперболічної множини в словах виявляються такі нові периферійні значення, які в інших граматичних контекстах залишаються неактуалізованими. Наприклад, форма множини може вказувати на повторюваність певних дій, процесів: [Невістка]. *Чи не відаєш казань свого батька?* (Гуцало, с.124); одержимість особи своєю роботою: *Ти заради графіків розбитися ладен...* (Гончар 1989, с.207); *Ти – плановик, бухгалтер, економіст. Який же в тобі затаєний зміст, що, пославши баланси в тартари, ти журавлем курличеш згори* (Драч, с.220); або вказувати на тяжку, невдячну, марну працю: *Вишака дали нашому пророкові...Не помогли йому ні молитви його, ні гіпнози...* (Антоненко-Давидович, с.61).

Множина є традиційною формою пошанівку, тому в окремих випадках, коли однина, на думку мовця, може бути категоричною, образливою чи навіть грубою по відношенню до певної особи, вживається форма множини: [Голос із залу]. – *Гад полосатий! – Прошу не ображати підсудних! – знову задзвонив олівцем по графіну директор Матяш. – Тут суд!* (Тютюнник, с. 276); [Вірунька – Миколі]: *А, всі ви скептики* (Гончар 1989, с.12).

Розглядана граматична форма застосовується в разі, якщо необхідно передати певну невизначеність, наприклад, коли важко встановити особу діяча: *І йшов собі далі [листоноша], вичитуючи на ходу, кому-таки той лист: «Лих?.. Ні. Мих?.. От і розбери, чи воно «ми», чи «ли» ! Грамотії називається!»* (Тютюнник, с.14); [Микола]. *Об'яву таку в нас біля деканату вивішено: «Записуйтесь у секцію класової боротьби»... в розумінні к л а с и ч н о ї тобто.* [Вірунька]. *Грамотії...* [Гончар 1989, с.7]; точне місце перебування: *Я завтра їду в шахти на Донбас, але, повір, тебе я не забуду* (Вінграновський, с.175); [Маня]: *Скільки тобі ще вчитися в училищі? – Два роки. – А тоді? – На заводи пошлють. У города, кажуть. – Маня зітхає: – Тоді в армію...* (Тютюнник, с.158).

Форма множини в іменниках, що позначають осіб, в окремих випадках надає словоформам узагальненого значення: *Дивилися солдати, як плачуть генерали...* (Драч, с.255) (йдеться про одну людину). Або: *У нас гості: племінниця приїхала.* Подібні значення грамема множини актуалізує в назвах будь-яких інших істот та предметів, якщо «ми маємо справу із вказівкою на факт існування об'єкта» [5, с.109]. Тобто форма множини зазвичай уживається, коли мовець, стикаючись із одним об'єктом, робить висновок про можливу наявність багатьох подібних денотатів, наприклад, наштотхнувшись у темноті на певну перешкоду (можливо, навіть одну на цій території), логічно сказати: *Обережно, тут залізні прутти, або Остерігайтеся, там гадюки, я вже одну бачив, А в цьому гуртожитку таргани – он сидить один на стіні тощо.*

До окремої лексико-тематичної групи належать слова на позначення сукупності речей як вияву певного матеріального достатку *добро, позиток, майно, достаток, зажиток* у формі множини вживаються досить часто, зумовлюючись зі змістовою або стилістичною потребою художнього тексту: *У вільний час ходимо в гості до наших індійських друзів; ... дарма що народ бідний, без статків особливих, але гостинний: люблять, коли до них приходять* (Гончар 1989, с.244); *Ви казитеся, ви тонете в розкошах* (Костенко 1989, с. 487); *Богдан Хмельницький, хуторянець, домодержавець, власник дібр* (Костенко 1999, с.42); *За Петром їй жилося б значно спокійніше з усіх поглядів, ще й у незрівнянно більших достатках* (Письменна, с. 78).

Як свідчать наведені вище приклади, «за своїм змістом гіперболічна множина близька до одного з видів поетичного тропу – гіперболи» [3, с.91]. Утім, ця граматична форма може виступати центральним образно-експресивним засобом, наприклад: *...я був одночасно машинами, бджолами і тими двома каліками, такими щасливими...* (Драч, с.178); *Снилось: ми, птахи, це єдине «я»* (Драч, с.179); *Доки мерехтітимуть світи, буду Я приходити до Тебе, і до і інших їтимуть горді Ти* (Симоненко, с.121); кількісні числівники в такому випадку посилюють афектацію висловлювання: *І хто він був [старший товариш у дитинстві, загиблий на війні]? Його було мільйони. Мені ж він однісінький – один* (Костенко 1989, с. 396); *Ти відьма мого серця. Я – тиран. А ти мільйон тиранів* (Вінграновський, с.64); *Вже не знайтись межі поразок, хоч сто мене – в мені...* (Стус, с. 56).

Отже, визначальними у випадках навмисного зображення одиничних об'єктів у формі множини є сфера вживання, можливості контексту, нетипове синтаксичне оточення, змістові та ситуативні потреби, мета висловлювання, «порушення звичної валентності, встановлення нових валентних зв'язків» [6, с.49].

Гіперболічна множина поширюється в розмовному та художньому стилях і є яскравим виявом асиметричності мовного знака. Призводячи до внутрішніх суперечностей між змістовим і граматичним планом словоформи, така множина свідчить про тяжіння до аналітичності в сучасному мовленні.

Грамматична транспозиція іменних частин мови в межах категорії числа явище типове для української мови і свідчить про динамічні процеси внутрішньомовного розвитку як на лексичному (іманентно більш рухомому, змінюваному), так і на граматичному рівнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Потебня А.А. Множественное число в русском языке / Александр Афанасьевич Потебня. – Воронеж, 1888. – 62с.
2. Брусенская Л.А. Служит ли категория числа для создания точности речи? / Л.А. Брусенская // Рус. яз. в школе. – 1995. – №4. – С.80 – 83.
3. Арбатский Д.И. Множественное число гиперболическое / Д.И. Арбатский // Рус. яз. в школе. – 1972. – №5. – С. 91 – 96.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1977. – 752с. (Nota bene)
5. Ревзин И.И. Так называемое немаркированное множественное число в современном русском языке / И.И. Ревзин // Вопр. языкознания. – 1969. – №3. – С. 102 – 110.
6. Шендельс Е.Н. Грамматическая метафора / Е.Н. Шендельс // Филол. науки. – 1972. – №3. – С. 48 – 57.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2 т. / Б. Антоненко-Давидович – К.: Наук. думка, 1999. – (Б-ка укр. літ. Новітня укр. л-ра).
Т.2: Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / Упорядкув. та прим. Л.С.Бойка. – 1999. – 656 с.
2. Винниченко В. К. Намисто: Оповідання / В. К. Винниченко [Упоряд. Й.Й. Брояк] – К.: Веселка, 1993. – 380с.
3. Вінграновський М.С. Вибрані твори / М. С. Вінграновський. – К.: Дніпро, 2004. – 832с. – (Б-категорія Шевченківського комітету).
4. Гончар О. Собор / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1989. – 270 с.
5. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т. / О.Т.Гончар / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар – К.: Веселка, 2002 – 2004 р.р.
Т.2 (1968-1983). – 2003. – 607с.
Т.3 (1984-1995). – 2004. – 606 с.
7. Гуцало Є. П. Вибрані твори: У 2-х т. / Євген Гуцало. – К.: Рад. письменник, 1987.
Т. 2: Оповідання; Княжа гора: Повість – 1987. – 525, [2] с.
8. Драч І. Ф. Лист до калини: Поезії / І.Ф. Драч. – К.: Веселка, 1994. – 286 с. – (Шк. б-ка).
9. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
10. Карпа І. Love timing / Ірена Карпа // 100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки. – Харків: Фоліо, 2008. – С.127 – 141.
11. Карпенко-Карий І.К. Хазяїн: Драматичні твори / І.К. Карпенко-Карий. – Харків, Фоліо, 2006. – 317с. – (Укр. класика).
12. Коломієць О.Ф. Планета сподівань: Драматичні твори / О.Ф. Коломієць. – К.: Дніпро, 1969. – 371 с.
13. Костенко Л.В. Берестечко: Історичний роман / Л.В. Костенко. – К.: Укр. письменник, 1999. – 157 с.
14. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.

15. Куліш М. П'єси / Микола Куліш. – К.: Наук. думка, 1998. – 303с. – (Б-ка школяра).
16. Олійник Б. Вибрані твори: у 2 т. / Борис Олійник – К.: Укр. енциклопедія, 2005. – (Б-ка української літературної енциклопедії: Вершини письменства).
- Т.1: Вірші. Поеми. – 2005. – 608с.
17. Олійник І.С., Сидоренко М.М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. 2-ге вид., доп. та перероб. / І.С. Олійник, М.М. Сидоренко. – К.: Рад. школа, 1978. – 447с.
18. Письменна Л.М. Ліна: Повість, оповідання / Лариса Письменна. – К.: Рад. письм., 1983. – 206с.
19. Симоненко В. Ти знаєш, що ти – людина: Вірші, сонети, поеми, казки, байки / Василь Симоненко. – К.: Наук. думка, 2001. – 294с. – (Б-ка школяра).
20. Старицький М. Твори у восьми томах / Михайло Старицький. – К.: Дніпро, 1964.
- Т.3: Драматичні твори – 1964. – 563с.
21. Стус В. Час творчості / Dichtenszeit / Василь Стус. – К.: Дніпро, 2005. – 704с. – (Б-ка шевченківського комітету).
22. Тютюнник Г. М. Твори у 2-х книгах / Григорій Тютюнник – К.: Молодь, 1984.
- Книга 1: Оповідання [Для дітей]. – 1984. – 328 с.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

1. Олійник І.С., Сидоренко М.М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. 2-ге вид., доп. та перероб. / І.С. Олійник, М.М. Сидоренко. – К.: Рад. школа, 1978. – 447с.

УДК: 821.161.1Д-82-31

ОБРАЗ «ПОШЛОГО ЧЕРТА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

Николова А. А., к. филол. н, доцент, Боброва О. И., студент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена рассмотрению специфики художественного воплощения образа «пошлого черта» в творчестве Ф. Достоевского и А. Чехова.

Ключевые слова: инфернальный персонаж, «пошлый черт», трансформация.

Николова О.О., Боброва О.И. ОБРАЗ «ВУЛЬГАРНОГО ЧОРТА» У ТВОРЧОСТІ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО ТА А. П. ЧЕХОВА / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття присвячена розгляду специфіки художнього втілення образу «вulgарного чорта» у творчості Ф. Достоевського та А. Чехова.

Ключові слова: инфернальний персонаж, «vulgar devil», трансформация.

Nikolova A. A., Bobrova O. I. THE CHARACTER OF «VULGAR DEVIL» IN THE CREATIVE LITERARY ACTIVITY OF DOSTOEVSKY AND CHEKHOV / Zaporizhzhja National University, Ukraine.

The article is dedicated to analysis of specificity of artistic personifications of character of «vulgar devil» in the creative literary activity of Dostoevsky and Chekhov.

Key words: infernal personage, «vulgar devil», transformation.

Инфернальный персонаж – «фигура сверхъестественного происхождения, олицетворяющая зло, деструктивное начало», термин инфернальный используется наряду с определением «демонический» [2, 3].

Инфернальные фигуры – это не только черт, но и Сатана, ведьма, оборотень и другие существа, образы которых неоднократно встречаются на страницах художественных произведений [2, 3].

Писатели достаточно часто обращаются к популярному в устном народном творчестве (а позже и в литературе) образу черта, который занимает особое место среди демонических персонажей. Это «нижнее» инфернальное существо, «специализирующееся на мелких пакостях», зачастую комическое (в отличие от «высшего» существа – Сатаны, фигура которого, в большинстве случаев, трагична и который

творит зло в крупных масштабах). Первый образ сформировался «в области низовой культуры», второй – «в литературе серьезной, духовной» [2, 5].

Особенной «популярностью» образы народной демонологии пользуются в эпоху романтизма. Так, в традициях фольклора рисуют своих чертей Н. Гоголь («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством» и т. д.), А. Пушкин («Бесы», «Сказка о попе и работнике его Балде»). «Мелкий бес» появляется в творчестве М. Лермонтова («Пир Асмодея», «Сказка для детей») и других писателей, сохраняющих за ним статус «искусителя», стремящегося погубить душу человека и часто им же и обманутого.

В литературе II п. XIX – I п. XX века возникает образ «пошлого черта». Именно этот inferнальный тип является предметом исследования в данной статье.

«Демоническая тема» в литературе не осталась без внимания исследователей (работы С. Зенкина «Писатель в маске монстра», Ю. Сандулова «Дьявол», М. Ямпольского «Демон и лабиринт», Ж. Батая «Литература и Зло», Л. Щитовой-Романчук «Творчество Годвина в контексте романтического демонизма», Ю. Грузина «Инфернальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация», А. Косенко «Инфернальный персонаж фольклорного генезиса в прозе А. Чехова» и др.).

В работе Ю.В. Грузина [2] проанализирована проблема генезиса inferнального героя, его трансформации в мифе, фольклоре и литературе Европы и России. Особое внимание литературовед уделяет оригинальным чертам демонического героя русской литературы XIX – начала XX века и новейшей массовой литературы.

Актуальность данной статьи предопределена необходимостью всестороннего освещения русской литературной демонологии, определения специфики художественного воплощения образа «пошлого черта» в произведениях Ф. Достоевского и А. Чехова (в культурно-литературном контексте). Такой подход позволяет расширить представление об особенностях творческого метода писателей, выявить определенные литературные тенденции трансформации «демонической темы».

Цель данной статьи – определить специфику художественного воплощения образа «пошлого черта» в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» и «малой прозе» А. Чехова.

Задачи: определить дифференциальные признаки «пошлого черта» как типа inferнального персонажа; охарактеризовать черта Карамазова как «пошлого» носителя inferнальности (Ф. Достоевский «Братья Карамазовы»); определить специфику трансформации образа «пошлого черта» в творчестве А. Чехова.

Развитие научной и философской мысли породило в недрах литературы теорию расщепления зла на обычное (социальное) и потустороннее, что привело к формированию и активному функционированию в русской литературе двух основных типов inferнальных героев.

Первый тип – сверхъестественное демоническое существо. Это канонизированный романтиками персонаж.

Второй тип – демон, который персонифицирует социальное зло. Это «пошлый черт», «мелкий бес», представленный героями прозы З. Гиппиус, Ф. Сологуба, неinferнальными по происхождению героями Л. Андреева. Эти персонажи нередко по своему происхождению – люди, но они занимают место носителей деструктивности, то есть inferнальных героев [2, 23].

Во многом именно в этом направлении осуществляется трансформация данного inferнального персонажа в прозе Ф. Достоевского (черт Карамазова по сути является «прародителем» всех «пошлых чертей» русской литературы) и А. Чехова.

«Пошлый черт» впервые возникает в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Образ беса, являющийся Ивану Карамазову, – максимально снижен, комичен: это «дрянной мелкий черт» [3, 201]. На это, в первую очередь, указывает его внешний вид. Черт Карамазова похож на лстеца-приживальщика (на нем «поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды пиджак, грязноватое белье, а «физиономия» «складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение» [3, 2]). Если у большинства литературных предшественников Ф. Достоевского бес является в своем естественном облике (с рогами и копытами), то у автора «Братьев Карамазовых» образ черта предельно антропоморфен (тенденция «разоблачения лживости сатанинской красоты» [5, 2]). Как обычный человек, он парится в бане и прививается от оспы.

Черт дразнит Ивана, представлявшего дьявола в своей легенде как величественного, страшного и умного духа: «Ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, предстал в таком виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт?» [3, 135]. Дух небытия – самозванец: это не Люцифер с опаленными крыльями и не величественный Мефистофель, а бесенок «из неудавшихся», воплощение мировой скуки и мировой пошлости [5, 293].

Черт Ивана Карамазова мечтает о «чудесном очеловечивании», т. е. «опошлении» (он хочет стать восьмипудовой купчихой). Он сознательно пытается отречься от своего статуса «инфернального злодея». Если Мефистофель у Гете – «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» [1, 20], то черт Карамазова – «единственный человек, который любит истину и искренно желает добра» [3, 92]. Он даже порой хочет пропеть Богу «осанну», но вовремя останавливается, понимая, что тогда весь мир закончится.

Не следует забывать, что инфернальный собеседник Ивана – это всего лишь произведение его собственной больной души, частица его собственного Я. Все, что мучает Карамазова, что он презирает в себе и ненавидит, воплощается в сниженном образе черта [5, 269], являющемся его «темным двойником», «тенью».

Сниженность образа черта достигается Ф. Достоевским также путем создания эффекта «обманутого ожидания»: сообщество инфернальных персонажей предстает как преувеличенная в своем приземлении копия человеческого социума [2, 10].

Черт, рассказывая о своем мире, не скрывая, что: «... сплетен ведь и у нас столько же, сколько у вас, даже капельку больше, а, наконец, доносы; у нас ведь тоже есть такое одно отделение, где принимают известные сведения» [3, 155].

Общество чертей «заражено» теми же пороками, что и человеческое. И, возможно, этой «пошлости» они научились именно у людей.

Таким образом, демоническое в «Братьях Карамазовых» теряет исключительно ужасный характер и становится будничным, обычным, но от этого не менее отвратительным и страшным.

Традиции Ф. Достоевского в русской литературе продолжает А. Чехов. С «пошлым чертом» мы встречаемся в его произведениях «Сапожник и нечистая сила» и «Беседа пьяного с трезвым чертом».

В «Беседе пьяного с трезвым чертом» А. Чехов, как и Ф. Достоевский, негативные явления современного ему общества переносит на «тот свет», словно указывая на их универсальность: Сатана не интересуется делами своего ведомства, а черти, не получающие жалованья, вынуждены красть провизию, предназначенную для грешников («Только и живем доходами Поставляешь грешникам провизию, ну и ... хапнешь ...») [8, 339]. Явившийся отставному коллежскому секретарю Лахматову черт состоит «чиновником особых поручений» при «адской канцелярии» Сатаны, живет на казенной квартире и берет взятки.

«Пошлый черт» Лахматова неприметен, стыдлив, явно заискивает перед собеседником, как и бес Карамазова («черт нерешительно подошел к Лахматову и, подогнув под себя хвост, вежливо поклонился» [8, 92]). Он пьет его водку и сморкается в «Ребус».

Неоднократно встречающийся в фольклоре и литературе мотив «вочеловечивания» инфернального существа «перевоссоздается» А. Чеховым в комическом аспекте: черти, «поступившие в люди», сотрудничают в периодических изданиях, женятся на богатых купчихах и превращаются в уважаемых людей.

А. Чехов, как и Ф. Достоевский, «осовременивает» традиционный образ искусителя в соответствии с казенной обывательской средой, буквально доказывая шуточный тезис беса Карамазова: «Я сатана, и ничто человеческое мне не чуждо» [3, 5].

В «Беседе пьяного с трезвым чертом» писатель рассказывает, как перед активным, изобретательным человеческим злом «нового времени» блекнет зло «старое», традиционно персонифицированное инфернальными персонажами («Пути добра нет уже, не с чего совращать. И к тому же люди стали хитрее нас... Как я могу вас учить украсть рубль, ежели вы уже без моей помощи тысячи цапнули?») [8, 4].

Потребность в мотивировке фантастического, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное изображение характеров и ситуаций, появляется уже в литературе романтизма. Наиболее устойчивые приемы такой мотивированной фантастики - сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна» [6, 72].

У А. Чехова, как и у Ф. Достоевского, явление черта объясняется вполне обыденно. Черт Карамазова - всего лишь плод его больного воображения, черт Лахматова появляется после того, как коллежский секретарь выпивает «шестнадцатую рюмку» водки. Комична также природа «двоемирия» рассказа «Сапожник и нечистая сила»: заказчик - пиротехник во сне глупого и пьяного Федора оказывается «нечистым», способным исполнять все его желания [9, 6].

В основе данного произведения – широко распространенный в фольклоре и литературе мотив «дьявольского договора». На кону - человеческая душа, а персонаж, искушенный дьяволом, представляется в большинстве случаев, трагической жертвой жестокой судьбы, ошибки или роковой

страсти. Однако у А. Чехова мифология «искушения» оказывается «невостребованной»: сапожник сам обращается к черту с предложением сделки. Вновь звучит мысль о том, что обычное для «нечистого» занятия (сворачивание людей «с пути добра на стезю зла») в современном мире утрачивает свою актуальность. «Первым делом следовало бы перекреститься, потом бросить все и бежать вниз; но тотчас он сообразил, что нечистая сила встретила его в первый и, вероятно, в последний раз в жизни и не воспользоваться ее услугами было бы глупо» [9, 110].

Таким образом, у Чехова страшны не черты, не ад, а то, что человеческие мечты о богатстве, об обеспеченном быте оказываются сильнее желания спасти свою душу.

Следовательно, в своем творчестве Ф. Достоевский, а следом за ним и А. Чехов, обращаются к популярному в устном народном творчестве травестированному образу черта. Это «низшее» inferнальное существо, «специализирующееся» на мелких пакостях, часто комичное. Об этом свидетельствует его поведение и внешний вид. «Пошлый черт» как Ф. Достоевского, так и А. Чехова, стыдлив, неприметен, явно заискивает перед собеседником. Встречающийся в фольклоре мотив «очеловечивания» inferнального существа писатели перевоссоздают в комичном плане («осовременивание» и «очеловечивание» нечистой силы, представление ада как преувеличенно приземленной копии обыденного человеческого социума). Традиция подобной трансформации образа «пошлого черта» будет продолжена писателями рубежа XIX – XX веков (Ф. Сологуб, Л. Андреев и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гете И. Фауст. – М.: Художественная литература, 1986. – 766 с.
2. Грузин Ю. В. Inferнальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация.: Дис...канд. филол. наук : 10.01.02. – К., 2001. – 231 с.
3. Достоевский Ф. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 8 томах. - Т. 2 – М.: Правда, 1985. – 355 с.
4. Ильин И. Понятия добра и зла – <http://www.ruslit.ru>
5. Иван Карамазов // Энциклопедия литературных героев.- М.: Аграф, 1997. – С. 269.
6. Косенко А. А. Inferнальный персонаж фольклорного генезиса в прозе Чехова // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2005. - №3. – С. 70-74.
7. Мефистофель // Энциклопедия литературных героев.- М.: Аграф, 1997. – С. 293.
8. Чехов А. П. Беседа пьяного с трезвым чертом // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 4. – С. 338-339.
9. Чехов А. П. Сапожник и черт // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 7. – С. 222-228.

УДК 821.133.1Г – 32.091:821.161.1Л-32

МОТИВ „КРАСУНЯ ТА ЧУДОВИСЬКО” В РОМАНАХ „СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ” В. ГЮГО ТА „ВАДИМ” М. ЛЕРМОНТОВА

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент, Войцехівська В.В., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена розгляду специфіки художнього втілення традиційного мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго та „Вадим” М. Лермонтова.
Ключові слова: мотив, трансформація, гротеск, контраст, романтизм.

Николова А.А., Войцеховская В. В. МОТИВ „КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ” В РОМАНАХ „СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ” В. ГЮГО И „ВАДИМ” М. ЛЕРМОНТОВА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена рассмотрению специфики художественного воплощения традиционного мотива „Красавица и Чудовище” в романах „Собор Парижской Богоматері” В. Гюго и „Вадим” М. Лермонтова.
Ключевые слова: мотив, трансформация, гротеск, контраст, романтизм.

Nikolova O. O., Vojsechovska V.V. MOTIVE “THE BEAUTY AND THE BEAST” IN THE NOVELS NOTRE DAME DE PARIS” BY V. HUGO AND “VADIM” BY M. LERMONTOV/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the problem of artistic embodiment of the traditional motive “The Beauty and the Beast” in the novels “Notre Dame de Paris” by V. Hugo and “Vadim” by M. Lermontov.

Key words: motive, transformation, grotesque, contrast, romanticism.

Питання про взаємозв'язки творчості російських і французьких письменників часто привертає увагу дослідників, які зосереджуються на розгляді різних його аспектів.

Висвітлення цієї проблеми в контексті літератури романтизму неминуче вимагає звернення й до художньої спадщини М. Лермонтова і В.Гюго ([3], [7], [10]).

Зв'язок „Вадима” із традицією французької „шаленої словесності” є безсумнівним. На аналогії в самому зображенні героїв юним М. Лермонтовим і В. Гюго вказує ще у 1914 р. С. Родзевич [1, 494]. У контексті широкої теми „Традиції готичного роману в російській літературі” образ Вадима розглядається як „находящийся в отдаленном генетическом родстве” [1, 494] з типовими „злодіями”. „Его ближайшие аналоги – Квазимодо и Клод Фролло из „Собора Парижской Богоматери” и, возможно, Хабибра из „Бюга-Жаргала”; вероятно, к ним следует причислить еще горбуна-карлика Эльски из „Черного карлика” В. Скотта” [1, 494].

У цьому романі В. Гюго (як, власне, і в „Людині, яка сміється”) також художньо втілюється один із повторюваних у світовому фольклорі і популярних у літературі (особливо французькій!) мотивів. Дослідники умовно визначають його як „Красуня та Чудовисько”. З цього ж „зерна” виростає і сюжет лермонтовського „Вадима”.

При цьому слід зазначити, що, незважаючи на визнання літературознавцями факту доцільності і продуктивності використання компаративного методу аналізу при розгляді „Вадима” і „Собору Паризької Богоматері”, творчості їхніх авторів у цілому, спроба виділення в якості однієї зі складових ланок романів традиційного мотиву „Красуня та Чудовисько” здійснюється вперше.

Актуальність статті детермінована необхідністю всебічного висвітлення питання про характер зв'язків творчості М. Лермонтова з французькою літературою в цілому і спадщиною В. Гюго – зокрема, а також – створенням цілісної картини художнього розвитку і функціонування мотиву „Красуня та Чудовисько” у світовій літературі і фольклорі, що дозволяє включити його до „розряду” традиційних.

Мета статті – на основі порівняльного аналізу визначити специфіку творчої реалізації мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго і „Вадим” М. Лермонтова.

Завдання:

- висвітлити теоретичний аспект проблеми;
 - довести традиційність мотиву „Красуня та Чудовисько”;
 - виділити відповідний мотив у романах „Вадим” М. Лермонтова і „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго;
 - визначити детермінанти авторського інтересу до цього мотиву;
 - визначити риси подібності і відмінності художньої трансформації мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Вадим” М. Лермонтова і „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго.
- О. Веселовський визначає мотив як найпростішу оповідну одиницю (основна ознака – образний одночленний схематизм), а сюжет – як комбінацію мотивів [2, 301]. Вступивши в дискусію з О. Веселовським, Я. Пропп відкидає мотив як неподільне ціле і пропонує ввести нову одиницю наративу – функцію [8, 14]. Надалі дослідники виводять безліч визначень, вказуючи, насамперед, на повторюваність мотивів, обумовлюючи подібність різних сюжетів (див. [9]). Неодноразово відзначається, що саме від специфіки художнього втілення, комбінації цих одиниць залежить спрямованість розвитку дії у творі.

Мотив, визначений нами як „Красуня та Чудовисько”, з'являється вже в чарівній казці (тип 425 за Аарне-Томсоном), він генетично пов'язаний із тотемними уявленнями. Окремим його прототипом вважається також міф про Амура та Психею. Цей мотив лежить в основі сюжету про зачарованого юнака і дівчину, яка силою самовідданого кохання знімає з нього закляття. В усіх трансформаціях оповіді зберігається традиційна сюжетна схема, що складається з мотивів перетворення на чудовиська (закляття злою істотою), ізоляваності Чудовиська, договору і запроданості, зустрічі з Красунею, прояву доброї душі Чудовиська, кохання Красуні і, як наслідок, – повторної метаморфози. У різних творах окремі з вище перерахованих складових можуть бути відсутніми, у результаті чого їхні сюжети отримують часто несподіваний розвиток. Однак семантичне ядро – мотив „Красуня та Чудовисько” – зберігається. Він зустрічається в численних добутках літератури і світового фольклору. Про це свідчать такі казки, як „Зелінда і страховисько” (Італія), „Принц-ведмідь” (Швейцарія), „Великий собака з дрібними зубами” і „Чорний бик Норроуейський” (Англія), „Літній і зимовий сад” (Німеччина), а також „Зачарований

царевич”, „Червона троянда”, „Чудо морське, звір лісовий”, „Горіхова гілка”, кілька різних казок за назвою „Червона квіточка” (Росія).

Оригінально втілюється цей мотив також у творчості різних письменників. Так, якщо в казках мадам де Бомон і мадам де Вільньов ми зустрічаємося зі звіриною зовнішністю „Чудовиська”, то у Гюго і Леру – з каліцтвом, викликаним хворобою, а не злими чарами. Поступово зникає фантастичний елемент, а відповідно, і можливість „рятівного” чарівного перетворення. Відносини в парі „Красуня – Чудовисько” ускладнюються, спостерігається тенденція „психологізації”. Але незмінним залишається головне – ідея про пріоритет внутрішньої краси над зовнішньою. Навіть у вигляді Чудовиська можна зберегти душу чистою, світлою. І лише той, хто здатний зрозуміти це, гідний справжнього кохання і щастя.

Тепер звернемося до розгляду відповідного мотиву в романах В.Гюго та М.Лермонтова.

Безсумнівно, французька література вплинула на формування романтичних ідеалів М.Лермонтова, а особистість і творчість В.Гюго – особливо.

„Уже в первый период намечается интерес Лермонтова к французским романтикам: их „бунт” против классиков ему импонирует. Во второй период генетическая связь с французской традицией усиливается, она становится структурно значимой для дальнейшей идейной и художественной эволюции поэта. Наивысший интерес у Лермонтова вызывает Виктор Гюго. Стремление поэта определить свой путь лежит в поле притяжения творческих исканий главы французских романтиков; особенно важна для Лермонтова его новаторская драматургическая эстетика...” [3, 98].

Роман „Собор Паризької Богоматері” відразу ж після виходу у світ набуває великої популярності в Росії. Приблизно через рік вісімнадцятирічний М. Лермонтов створює свого "Вадима" (1832). Як і В.Гюго, М. Лермонтов звертається до історичного минулого своєї країни. Але якщо французький романтик відображає атмосферу середньовіччя, то російський задається метою показати пугачовський рух (1773-1775), що охопив ряд волзьких провінцій.

Активне творче використання В.Гюго мотиву „Красуня і Чудовисько” (ще раз згадаємо роман „Людина, яка сміється”) багато в чому детерміноване його естетичними принципами. Як відомо, письменник вважав, що мистецтво повинне відображати виняткове, підкреслювати крайні протиріччя (добро і зло, красу й каліцтво): „...гротеск как противоположность возвышенности, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству” [4, 488]. Контраст і гротеск стають основою художньої образності В.Гюго і романтизму в цілому. „...Не все в творении с человеческой точки зрения прекрасно, ... уродливое в нем существует наряду с прекрасным, безобразное с красивым, гротеск с возвышенным, зло с добром, мрак со светом” [4, 484]. Тип Чудовиська за суттю своєю є гротескним, оскільки поєднує антиномії „дотворне” (зовнішність) – „прекрасне” (внутрішній світ), а їх пара з Красунею заснована на принципі контрасту.

Художні орієнтири раннього М.Лермонтова визначають сферу його творчих інтересів: потенційно приваблива для романтиків пара „Красуня та Чудовисько” оживає у „Вадимі”.

І В.Гюго, і М.Лермонтов у своїх романах на перший план висувають образ „Чудовиська” (Квазімодо і Вадим). Дзвонар собору надзвичайно відразливий. „Он весь представлял собой гримасу. Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаткой и другой, уравновешивающий его, – на груди; бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях, странным образом напоминая собой спереди два серпа с соединенными рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки» [5, 46]. Під стать йому Вадим. „Он был горбат, кривоног ... он был безобразен, отвратителен” [6, 233].

Обидва чудовиська наділені великою фізичною силою. В. Гюго пише про Квазімодо: „Во всей его фигуре было какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги – необычайное исключение из того общего правила, которое требует, чтобы сила, подобно красоте, проистекала из гармонии” [5, 46]. Вадима М. Лермонтов характеризує таким чином: „Члены его казались крепкими и привычными к трудам этого позорного состояния ... его товарищи не знали, кто он таков; но сила души обнаруживается везде ...они уважали в нем ... демона – но не человека” [6, 235].

Квазімодо виховується при Соборі, все його життя проходить на дзвіниці, що й стає причиною глухоти нещасного. Вадим говорить про своє дитинство: „Меня взяли в монастырь – из сострадания – кормили, потому что я был не собака и нельзя было меня утопить; в стенах обители я провел мои лучшие годы; в душных стенах, оглушаемый звоном колоколов...” [6, 245]. Тут же, біля монастиря, Вадим знайомиться із поміщиком Паліциним, що наймає злиденного горбаня на службу. Майбутній хазяїн Квазімодо, архідиякон Клод Фролло, так само знаходить його ще дитиною біля стін Собору, у спеціально відведеному для покинутих дітей місці. З тих пір Квазімодо стає його вірним слугою й учнем.

Однак, незважаючи на зовнішню подібність, збіг певних фактів „біографії”, „чудовиська” В. Гюго і М. Лермонтова багато в чому істотно різняться між собою. У першу чергу це стосується їхнього

внутрішнього світу. Якщо Квазімодо фанатично відданий Клоду Фролло, то Вадим ненавидить Паліцина і спеціально наймається до нього в будинок, мріючи помститися за смерть свого батька. Якщо за відразною зовнішністю дзвонаря ховається ніжна душа (типово для „Чудовиська”), то про себе Вадим говорить: „Душа моя хуже моєї наружності...” [6, 239]. І якщо перший стає воістину „душею” Собору, то Вадим – „ворожим Генієм” паліцинського маєтку.

Таке різке протиставлення Вадима Квазімодо можна пояснити особливостями авторського задуму й індивідуально-особистісним підходом до інтерпретації традиційного образу Чудовиська. Безсумнівно, Віктор Гюго відчував суттєвий вплив національної казкової традиції: твори „Красуня та Чудовисько” мадам де Бомон і мадам де Вільньов, як і більшість фольклорних варіантів мотиву, закликали цінувати не зовнішність людини, а її душу. Тільки завдяки цьому можливе перетворення Чудовиська на прекрасного принца.

М. Лермонтов у своєму романі переслідує іншу мету, у першу чергу, – показати повстання під супроводом Є. Пугачова. Таким чином, поведінка Вадима багато в чому обумовлена саме цією обставиною. Він є „катом свого часу”, покликаним відплатити сповна гнобителям народу. Крім того, образ Вадима генетично пов’язаний із героями ранніх поем М. Лермонтова, психологічно близький „Демону”, створений під впливом традицій західноєвропейського „роману жахів”.

Квазімодо закоханий у „Красуню” Есмеральду, бунтівник Вадим – у чарівну Ольгу. Цікаво, що зізнання лермонтовського персонажа, „вплоть до детали, которая материализует страсть (грудь влюбленного, истерзанная им самим), повторяет сцену любовного моления Клода Фролло перед Эсмиральдой” [1, 494], а мотив забороненої пристрасті викликає асоціації з ще одним шедевром французького романтизму – „Рене” Ф. де Шатобріана. „Если мне скажут, что нельзя любить сестру так пылко, вот мой ответ: любовь – везде любовь, то есть самозабвение, сумасшествие, назовите как вам угодно; и человек, который ненавидит все и любит единое существо в мире ... его любовь сильнее всех ваших произвольных страстей” [6, с. 246].

В Ольги також багато спільного із циганкою „Собору”. Дівчата зовні привабливі, прекрасно танцюють і вважають себе сиротами, не відповідають на почуття закоханих „чудовиськ”, не можуть позбутися страху перед ними, а відповідно, щасливого „казкового” перетворення в обох випадках не відбувається.

Поряд із паралелями „Квазімодо – Вадим”, „Есмеральда – Ольга” очевидні ще дві другорядні: „Клод Фролло – Паліцин” і „Феб – Юрій”. Архідиякон собору зачарований божественною красою танцюристки. Паліцин також відчуває до Ольги сильну пристрасть і намагається оволодіти нею. Але обидві „Красуні” не зважають на „шанувальників”, тому що серце кожної з них віддано іншому: Есмеральда закохана у Феба (оце вже справжнє „Чудовисько”!), а Ольга – у Юрія. Для дівчат ця любов тісно пов’язана із самопожертвою. Есмеральда здатна заради Феба знехтувати пророцтво і відмовитися від надії знайти свою матір, Ольга – від мрії помститися за батька.

Квазімодо сумирно сприймає ситуацію, „диявол” Вадим виношує план помсти.

Наприкінці роману „Собор Паризької Богоматері” горбань В. Гюго йде помирати в склеп, куди віднесли тіло його коханої. Фінал „Вадима” залишається відкритим.

Таким чином, широко розповсюджений у світовий і, особливо у французькій, літературі мотив („найпростіша оповідна одиниця”) „Красуня та Чудовисько”, є однією з концептуально значущих складових романів В.Гюго і М.Лермонтова.

У цих творах представлена традиційна сюжетна схема: „Чудовисько” (Квазімодо, Вадим) кохає „Красуню” (Есмеральду, Ольгу), а вона не відповідає взаємністю. Ситуація ускладнюється введенням пов’язаного із традицією готичного роману типу „лиходія”, який переслідує дівчину (Клод Фролло, Паліцин), а також її коханого- красунчика (Феб, Юрій). Можливість щасливого („казкового”) фіналу виключається, як і в більшості випадків „перенесення” відповідного мотиву у контекст неказкової прози.

Мотив „Красуня і Чудовисько” є потенційно привабливим для романтиків своєю гротескно-контрастною природою. Естетичні принципи В.Гюго, відображені в передмові до драми „Кромвель”, пояснюють інтерес письменника до відповідного матеріалу. Орієнтація юного М.Лермонтова на творчість французьких письменників-сучасників, автора „Собору Паризької Богоматері”, визначає використання цього мотиву в ранньому романі „Вадим”. Хронотоп твору (Росія напередодні пугачовського бунту), генетичний зв’язок образу відразного горбаня з ранніми демонічними персонажами творчості М. Лермонтова, західноєвропейською традицією проторомантизму і романтизму обумовлюють специфіку творчого „перевідтворення” мотиву, і, у першу чергу, образу „Чудовиська”. Персонаж М.Лермонтова, на відміну від Квазімодо, не має однієї з характерних рис типового „Чудовиська” – внутрішньої краси. Це справжній лиходій, бунтар і „кат” свого часу, який мріє про помсту, ненавидить „сильних світу цього”, живе в очікуванні „пугачовщини”.

На закінчення хотілося б відзначити, що розглянутий у статті мотив набуває також оригінальної інтерпретації у творчості інших письменників, трансформуючись та семантично оновлюючись відповідно до вимог епохи: відкриваються обрії для подальших літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вацура В. Э. Готический роман в России / Вацура В. Э. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. — 543 с. – (Литературная традиция).
2. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Наука, 1986. – С. 145- 306.
3. Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции (в Царстве Гипотезы) / Вольперт Л. И. – Таллинн: Фонд эстонского языка, 2005. – 320 с.
4. Гюго В. Избранные произведения: в 2 т. / В. Гюго. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т.2. – 875 с.
5. Гюго В. Собор Парижской Богоматери: [роман]; [пер. с фр. Н. Коган] / Виктор Гюго. — М.: Эксмо, 2002. — 656 с. – (Першотвір).
6. Лермонтов М.Ю. Вадим / М. Ю. Лермонтов. Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 6. – 468 с
7. Петрунина Н.Н. «Вадим» // Лермонтовская энциклопедия. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1981. – 784 с.
8. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / Пропп В. Я. – М.: Лабиринт, 1988. – 254 с.
9. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание / Силантьев И. В. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. - 104 с.
10. Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/vos/vos-033-.htm>

УДК 811. 161. 2: 81373. 232 (477. 64) »1640»

НЕМОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПРІЗВИЩ ЗА «РЕЄСТРОМ ВІЙСЬКА ЗАПОРІЗЬКОГО 1640 р.»

Ніконорова О.В., студент

Запорізький національний університет

У статті досліджуються прізвищеві назви та прізвища, які утворилися неморфологічним способом. Прізвища цієї групи відображають економічне становище та духовне життя населення українців в минулому. У більшості випадків прізвищева назва (прізвиська) виникли внаслідок лексико-семантичного способу творення.

Ключові слова: антропонім, антропонімічна система, прізвиська, прізвище, прізвищева назва, апелятив.

Ніконорова О.В. НЕМОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ ПО «РЕЕСТРУ ВОЙСКА ЗАПОРОЖСКОГО 1640 г.» / Запорожский национальный университет, Украина

В статье исследуются фамильные прозвища и фамилии, которые образовались неморфологическим способом словообразования. Фамилии этой группы отражают общественные отношения в прошлом. В большинстве случаев фамильное прозвание (прізвище) возникло вследствие лексико-семантического способа словообразования.

Ключевые слова: антропоним, антропонимическая система, прозвище, фамильное название, фамилия, апелятив.

Nikonorova O.V. Non MORPHOLOGICAL WAYS OF WORD-FORMATION AFTER ACCORDING TO «THE REGISTER OF 1640» / Zaporozhye national university, Ukraine.

This article investigates family nicknames and surnames which were formed by non morphological way of world-formation. Surnames of this group reflect public relation in the past. In most cases the family nickname appeared in consequence of Lexcico-semantic way of word-formation.

Key words: antroponim, antroponimic system, prozvice (nickname), family name, surname, apelyativ.

Вивчення лексичного багатства пам'яток історії мови сприяє не лише глибокому пізнанню історії, а й позитивно впливає на стан української літературної мови в цілому, допомагає поетапно простежити її формування та становлення.

Дослідження української антропонімії на одному з її історичних зрізів допоможе розкрити способи та засоби ідентифікації людей. Детальний аналіз прізвищ сприяє осмисленню історії та культури народу, його національного характеру, соціальної та політичної структури, побуту, вірувань, роду занять. Тому мета нашого дослідження - виявити та проаналізувати неморфологічні способи творення українських прізвищ за «Реєстром війська Запорізького 1640 р.» (Чигиринського полку та частини Чернігівського).

Сформульована мета актуалізується тим, що українська антропонімія досліджена ще не в усьому, хоча існують статті та дисертації, які розкривають проблемні питання ономастики. Досить ґрунтовно розкрила питання історичного розвитку антропонімів І.Льченко в дисертації «Антропоніми Нижньої Наддніпряни в її історичному розвитку (Надвеликолузький регіон)»; дослідник І.Корнієнко присвятив увагу іншомовним елементам в українському антропоніміконі. С.Гришук у праці «Українська антропонімія в генеральному описі Лівобережної України (1765 – 1769 рр.)» звернув увагу на морфологічні особливості антропонімів. Лексичну базу прізвищ у дисертації «Лексична база прізвищ Війська Запорізького за «Реєстром Війська Запорізького 1649 р.» досліджувала О.Домбровська. Однак нині існує потреба переглянути окремі положення у зв'язку із відкриттям нових, у тому числі й лінгво-історичних даних, і доповнити вже існуючі положення із семантики, етимології, морфології, дериватології в царині антропоніміки, особливо історичної.

Поza увагою дослідників залишились прізвища, що утворились неморфологічними способами: лексико-семантичним, лексико-синтаксичним та морфолого-синтаксичним.

Проаналізувавши досліджуване нами історичне джерело, ми встановили, що за допомогою неморфологічного способу творення українських прізвищ козаків найчисленнішу групу (96 лексем) становить лексико-семантичний спосіб. У межах цієї групи ми можемо виділити дві підгрупи: онімізація (95 прізвищ) – перенесення семантики загальних назв у власні; та трансонімізація (1 прізвище) – умовна номінація вже існуючих власних назв.

Найчисленнішу групу (23 прізвищеві назви) серед онімізованих становлять антропоніми, які вказують **на рід заняття чи соціальний статус носія прізвища**. Наприклад: соціальний статус: Боярин [1, 37]; торговельна справа: Торговець [1, 41]. Слід зазначити, що вищевказаною справою займалися люди переважно іншої національності – євреї, греки та ін. [2, 59]; сільське господарство: Ювчар [1, 53]; промисли, ремесла та промислові вироботи: Пасечник [1, 39], Шыло [1, 59], Клепач [1, 56], Слюсар [1, 31], Ткач [1, 31], Ковал [1, 34], Тесла [1, 38], Бондар [1, 36], Колоша [1, 29], Куть [1, 39], Мазанка [1, 46], Лопата [1, 65], Топор [1, 63], Смола [1, 43], Гвоздь [1, 29]; прізвища, що вказують на посаду: Сторож [1, 45]; військовий рід занять: Стрелець [1, 28]; мистецтво: Сурмач [1, 44], Скрип'яка [1, 47] (прізвища такого типу походять від назв інструмента, яким володів козак).

Другу групу за кількістю (19 лексем) становлять прізвища, які характеризують людину за **особливістю характеру чи влачі**, наприклад: Сила [1, 39], Ватага [1, 31], Холод [1, 47], Мороз [1, 47], Хмара [1, 51], Хвост [1, 53], Бида [1, 48], Шкода [1, 47], Завада [1, 44], Причепка [1, 47], Нельпа [1, 37], Телупня [1, 37], Голод [1, 38], Жлоба [1, 63], Вересчак [1, 44], Говоруха [1, 38], Шуть [1, 51], В'їтер [1, 43], Дубина [1, 30]. Загальновідомо, що козаки, одразу після приходу на Січ, змінювали своє прізвище або ім'я, а тому дуже часто прізвиська давали за зовнішністю чи ознаками характеру.

Якщо враховувати кількісно-статистичний показник, то наступну групу антропонімів (14) становлять лексеми, які вказують на **подібність носія прізвища до тварин**. Серед них ми можемо виділити семантико-тематичні підгрупи, які утворилися від назв: диких тварин - Козель [1, 65], Кабан [1, 42], Коть [1, 55]; гризунів – Крися [1, 27]; свійської птиці - Курка [1, 31], Петух [1, 63], Гусак [1, 47]; диких птахів – Голуб [1, 35], Чапля [1, 36], Воробець [1, 50], Зозуля [1, 53], Чайка [1, 54]; комах – Комар [1, 46], Жук [1, 55].

Ще одну групу становлять власні особові імена, які характеризують його першоносія за **певними харчовими вподобаннями** (9 антропонімів). Серед них ми можемо виділити такі семантичні підгрупи: прізвища, які вказують на вподобання носія щодо їжі – Ковбаса [1, 46], Бублик [1, 33], Вергун [1, 39], Сало [1, 35], Сметана [1, 35]; антропоніми, які вказують на вподобання носія щодо напоїв – Брага [1, 63], Сироводка [1, 37], Кисель [1, 42] (Кысель [1, 29]).

Такою ж кількісною групою (9 лексем) представлені прізвиська, що вказують на якусь **фізичну ваду чи особливість**: Лапа [1, 46], Нос [1, 42], Горб [1, 65], Зуб [1, 30], Пальчик [1, 40], Купа [1, 56], Кишка [1, 41], Жила [1, 50] (Жыла [1, 50]).

Наступною групою за кількістю носіїв (8 прізвищ) є антропоніми, які **вказують на якусь подібність до рослини**. Серед них ми виділяємо такі підгрупи: прізвища, що утворилися від назви городини, – Кабак [1, 39], Качан [1, 38], Перець [1, 47], Цыбуля [1, 43], Редька [1, 43]; антропоніми, що утворилися від назв квітів, дерев та ін., – Барвинок [1, 36], Кислиця [1, 48], Солома [1, 64].

Окрему групу становлять особові власні імена (їх 6), які утворилися від апелятивів **географічного походження**. Серед них ми можемо виділити такі антропоніми: ті, що вказують на національне

походження козака: Татарин [1, 46], Москаль [1, 49], Лях [1, 51], Чехь [1, 41]; ті, що вказують на територіальне походження носія прізвища. Причому перша підгрупа характеризує особу, що походить родом із території, яка знаходиться поблизу діброви: Дуброва [1, 43]; друга підгрупа вказує на те, що першоносій не мав певного місця проживання: Путивець [1, 31] (тобто «шлях»).

Іще рідше (3 випадки) зустрічаються антропоніми, які **характеризують першоносія за певними родовими ознаками**: Бабка [1, 39] (хоча, можна припустити, що людина мала у своєму характері певні жіночі риси, які спричинили появу такого глузливого, на наш погляд, прізвища для козака), Дядько [1, 57], Сирота [1, 30].

Найменшу за кількістю групу (2 прізвища) становлять антропоніми, які виділяють носія за якоюсь **виразною ознакою у зовнішності**: Кудря [1, 34], Волос [1, 34].

Трапляється й такий антропонім як Кукла [1, 32], який стоїть осібно посеред вищезазначених семантичних груп, бо значення його можна трактувати по-різному: за ознаками у зовнішності (гарний, як кукла (лялька), вказує на рід заняття (майструвати ляльок), за якостями вдачі чи характеру (першоносій був незграбний чи не розумний, як лялька)).

Серед трансомонімів ми можемо виділити антропоніми, які характеризують носія щодо його **географічного походження**, а точніше, вказують на те, що першоносій проживав поблизу річки: Дунай [1, 52].

Морфолого-синтаксичний спосіб творення (конверсія) засвідчений при творенні 20-ти прізвищ. Найчисленнішу групу антропонімів (16) становлять особові власні імена, утворені шляхом субстантивзації (перехід іншої частини мови (прикметника) в іменник). Серед них ми можемо виділити такі підгрупи: прізвища, які **характеризують людину за зовнішністю або вказують на якусь фізичну ваду** (таких лексем нараховуємо 10): Б'їльи [1, 41], Усатий [1, 38], Рудий [1, 29], Лысьи [1, 41], Довгий [1, 29], Худий [1, 34], Гладкий [1, 38], Товстий [1, 43], Малий [1, 44], Губатий [1, 44]; власні особові імена, які **характеризують людину за особливістю характеру чи вдачі** (2 прізвища): Лютий [1, 65], Кислий [1, 42].

Антропоніми, які утворились від **апелятивів географічного походження** (2 лексеми) Причому в одну підгрупу входять ті, які вказують, що їх першоносії жили поблизу річки, ставу чи моря: Бережний [1, 43], а друга характеризує носія, який жив поблизу луку: Луговий [1, 50].

Одинично засвідчене власне ім'я, яке характеризує людину щодо її **віку**: Старий [1, 42].

Антропоніми, які пов'язані з **релігійною практикою**, а саме ті, що походять від назви релігійних свят представлені одиничним прикладом: Великодний [1, 43]. Поява прізвищ такого типу пояснюється тим, що християнські традиції глибоко вкорінилися в суспільно-побутове життя Запорізької Січі. Зважаючи на особливості своєї релігійності, козаки вважали за обов'язок брати участь у богослужіннях, релігійних обрядах, але назвиська і прізвища, пов'язані із релігійністю, давалися вкрай рідко [2, 59].

Другу за кількістю (3 лексеми) групу антропонімів становлять прізвища, які утворились шляхом адвербіалізації перехід інших частини мови у прислівник). Усі вони характеризують першоносія за **особливостями вдачі**. Наприклад: Стойко [1, 34], Жадан [1, 27], Кохан [1, 50].

І лише одне власне особове ім'я утворене шляхом об'єктивізації. Прізвище характеризує носія за його **територіальним походженням**, а точніше вказує на те, що козак не мав (чи не знав) свого місця народження: Найдан [1, 41]. Також ми можемо висунути теорію, що таке прізвище козак отримав після важкого поранення в бою (цілком імовірно, що його могли підібрати після бою і вилікувати).

Прізвища останньої за кількістю групи (9 антропонімів) утворені лексико-семантичним способом (зрощення). Тут ми маємо виділити такі підгрупи:

Прізвища, що характеризують носія за певними **фізичними вадами** (таких антропонімів 4): Тригубь [1, 53], Семиволос [1, 41], Кривонос [1, 39], Кривоший [1, 3]. Другу підгрупу становлять власні найменування (їх 2), які характеризують людину за **ознаками характеру чи вдачі**: Скороходь [1, 49], Милодань [1, 32].

Таку саму за кількістю групу (2) складають прізвища, які характеризують людину за **певними родовими ознаками**: Трибрать [1, 51], Повторабатка [1, 32]. Очевидно, носій останнього прізвища був у півтора разу сильніший, розумніший чи вищий за свого батька.

І лише один антропонім, який вказує на **географічне походження козака**, а саме на те, що, очевидно, першоносій жив поблизу якогось водоймища: Близвода [1, 41].

Аналізовані прізвища є свідченням багатства і розвиненості тогочасної антропонімічної системи староукраїнської мови. Найпродуктивнішим способом творення, серед неморфологічних, є лексико-семантичний (96 прізвищ). Шляхом онімізації утворилось 95 антропонімів, а за допомогою

трансонімізації – лише 1 прізвище. Морфолого-синтаксичний спосіб оформив 20 прізвищ. Причому шляхом субстантивзації утворилось 16 власних особових назв, адвербіалізації – 3, і лише один антропонім сформувався шляхом об'єктивізації. Найменш продуктивним виявився лексико-синтаксичний спосіб (лише 9 антропонімів).

Необхідно і надалі вивчати антропонімікон народу, у цьому плані варто залучити не тільки історичний матеріал, але й діалектний, що, безперечно, збагатить історію української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Реєстр Війська Запорозького. – К.: Наукова думка, 1995, - С. 25-69.
2. Горпинич В. Сучасна українська мова: морфеміка, словотвір, морфологія. – К.: Вища школа, 1999, - С. 126-133.
3. Домбровська О. Лексична база прізвищ Війська Запорозького за «Реєстром 1649 р.». – Ужгород, 1995, - 24 с.
4. Ільченко І. Козацькі антропоніми в народних думках та піснях // Ономастика та апелятиви. Збірник наукових праць, Дніпропетровськ, ДНУ, - 1999, - вип. 8, - С. 47-52.
5. Ільченко І. Прізвища Надвеликолузького регірну, утворені від назв постійного заняття // Вісник ДНУ. Філологічні науки, - 2004, - №11, -С. 56-63.
6. Історія української мови. Лексика і фразеологія. – К.: Наукова думка, 1983, - С. 561-592.

УДК 821.161.1–3

АННА АХМАТОВА В ВОСПОМИНАНИЯХ СЕМЬИ ПУНИНЫХ (ОБ ОТНОШЕНИЯХ АХМАТОВОЙ И ПУНИНЫХ)

Павлюк А.В., аспирант

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды

В статье рассматриваются противоречивые отношения, сложившиеся между великой русской поэтессой и семьей ее мужа, искусствоведа Н.Н. Пунина. «Семейственность» отношений, заявленная Пуниными, опровергается в различных письмах и воспоминаниях многолетней наперсницы Анны Андреевны Л.К. Чуковской.

Ключевые слова: мемуарная литература, объективность воспоминаний, биография, публикация, статья, очерк.

Павлюк А.В. АННА АХМАТОВА У СПОГАДАХ РОДИНИ ПУНИНИХ (ПРО ВІДНОСИНИ АХМАТОВОЇ ТА ПУНИНИХ) / Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Україна.

У статті розглядаються складні стосунки, які виникли між великою російською поетесою та родиною її чоловіка, мистецтвознавця М.М. Пуніна. «Родинність» стосунків, яка була заявлена Пуніними, заперечується багаторічною подругою Анни Андріївни Л.К. Чуковською в різних листах та спогадах.

Ключові слова: мемуарна література, об'єктивність спогадів, біографія, публікація, стаття, нарис.

Pavlyuk A.V. ANNA AHMATOVA IN THE MEMOIRS OF PUNIN'S FAMILY (ABOUT RELATIONS BETWEEN AHMATOVA AND PUNIN'S FAMILY) / Kharkiv National Pedagogical University by G.S. Scovoroda, Ukraine.

The article deals with complicated relations between great Russian poetess and family of her husband. Punin's family proclaimed the friendly relations, but it was rejected by Chukovskaya in her letters and memoirs.

Key words: memoirs literature, objectivity of memoirs, biography, publication, article, essay.

Воспоминания о жизни и творчестве Анны Ахматовой по своему объему занимают существенное место в мемуарной литературе XX века. Многие из тех, чьи судьбы каким-либо образом пересеклись с судьбой поэтессы, написали о ней. Однако, рассматривая мемуары об Ахматовой, необходимо учитывать степень близости авторов воспоминаний к Анне Андреевне и специфику их отношений. Ни для кого не секрет, что вокруг поэтессы, особенно в последние годы жизни, было много людей. По словам Маргариты Алигер, «она любила крутню вокруг себя и сама называла ее «ахматовкой»» [1, 368]. Данный факт подтверждается и в воспоминаниях Н.Ильиной: «Последние годы своей жизни она допускала к себе всех,

кто хотел ее видеть, и круг ее знакомых расширялся безудержно...» [2, 591]. Поэтому наиболее ценными для исследователей являются воспоминания многолетних друзей и родственников Ахматовой.

В некоторых источниках содержатся указания на ближайшее ахматовское окружение. Аманда Хейт, биограф Ахматовой, в книге «Анна Ахматова. Поэтическое странствие» включает Виктора и Михаила Ардовых, Лидию Чуковскую и Анатолия Наймана в список людей, к которым она обращалась с вопросами библиографического и текстологического характера, тем самым подтверждая их компетентность во всем, что касалось творчества поэтессы. Также Хейт повествует о зарождении дружбы между Ахматовой и Чуковской [3, 112], о ее сотрудничестве с Найманом [3, 193], о московском доме поэтессы – семье Ардовых, в котором Ахматова провела в общей сложности около двадцати лет.

Своеобразный список людей из ближайшего ахматовского окружения приводит Лидия Корнеевна Чуковская в своих «Записках об Анне Ахматовой». Друзья, навещающие Ахматову в больнице во время третьего инфаркта: Нина (Ольшевская – А.П.), Ника (Глен – А.П.), Толя (Найман – А.П.), Мария Сергеевна (Петровых – А.П.), Иосиф (Бродский – А.П.), [4, 310]. В список «самых близких и преданных ее (Ахматовой – А.П.) друзей» Михаил Ардов включил Эмму Григорьевну Герштейн, Николая Ивановича Харджиева, Марию Сергеевну Петровых и саму Лидию Корнеевну Чуковскую [5, 21].

Л.К. Чуковская в «Доме Поэта» рассказывает о дружбе, связывающей Анну Андреевну с семьей Нины Антоновны Ольшевской и ее мужа Виктора Ардова: «...у многих своих друзей и знакомых жила Ахматова в Москве – у Петровых на Беговой, у Глен на Садовой, у Большинцовых в Сокольниках, у Шенгели, у Раневской, у Харджиева; во время войны, в 1941, – у Маршака, в шестидесятых у Западовых, у Алигер, – всюду любовно и самоотверженно заботились о ней хозяева; но «у Ардовых на Ордынке...» – это был постоянный, привычный адрес Ахматовой в Москве; квартира, где она была окружена сначала детьми, потом подростками, потом юношами – тремя мальчиками и их друзьями, выросшими у нее на глазах; она дружила со всеми троими вместе и с каждым порознь, и ей было радостно общаться с этим детством, с этой юностью» [6, 47].

Помимо московской семьи Ардовых, в жизни Ахматовой была и другая семья – ленинградская, Пуниных. В книге «Анна Всея Руси» И.Я. Лосиевский отметил: «Пунины в Ленинграде и Ардовы в Москве – две семьи, в которых прошли отведенные ей судьбой годы. Здесь она была не «знаменитой Ахматовой», не Анной Андреевной, а Акумой (прозвище, данное ей еще В.К. Шилейко)» [7, 93].

В отличие от Ардовых, Ирина Николаевна Пунина провела рядом с Ахматовой почти 44 года (с 1922 года, когда Анна Андреевна стала женой ее отца, искусствоведа Н.Н. Пунина). Однако вопрос родственных отношений между двумя женщинами и, соответственно, объективности воспоминаний И.Н. Пуниной является весьма спорным. Цель данной статьи: попытаться разобраться в нем.

В последние 10-15 лет появилось много публикаций, раскрывающих особенности общения между Ахматовой и Пуниными. Некоторые из них принадлежат членам семьи Пуниных, которые отстаивают «семейственность» их отношений с поэтессой. Так, в журнале «Звезда» [8, 131-159] была опубликована «семейная переписка А.А. Ахматовой». По словам автора публикации, Л.А. Зыкова (мужа А.Г. Каминской, дочери И.Н. Пуниной), «Ахматова ...не любила писать письма, некоторые потом сама уничтожала, тем не менее сохранилось около 40 писем и телеграмм Ахматовой к Пуниной и Каминской и более 70 писем к ней». (Письма хранятся в семейном архиве И.Н. Пуниной, за исключением одного от 18 ноября 1958 года, находящегося в РНБ). В переписке видна постоянная, деятельная, часто взаимная, забота Ахматовой о семье И.Н. Пуниной, повседневные темы переплетены с литературными делами Ахматовой. Л.А. Зыков обращает внимание на то, что после разрыва брака с Н.Н. Пуниным в 1938 году «...Ахматова продолжала жить в одной квартире с Пуниным и его семьей в Фонтанном доме, туда же она вернулась летом 1944г.» [8].

Автор публикации настаивает на том, что затруднительное положение, в котором оказалась Ахматова после постановления 1946 года, а также арест Н.Н. Пунина и Л.Н. Гумилева в 1949 году еще больше сплотили семью. По словам Зыкова, Ахматова была верна этому союзу до конца своих дней. После ознакомления со статьей складывается впечатление, что поэтесса не представляла себя без Пуниных, иначе чем объяснить ее отказ разъехаться с Ириной Николаевной и ее дочерью и соединиться с сыном, который в 1956 году вернулся из заключения?

Публикация Л.А. Зыкова перекликается со статьей А.Г. Каминской «О завещании А.А. Ахматовой», в которой автор подчеркивает: «Анна Андреевна Ахматова прожила с моей мамой Ириной Николаевной Пуниной под одной крышей больше сорока лет, переехав в 1924 году в Фонтанный дом к Николаю Николаевичу Пунину, когда его дочери Ире Пуниной едва исполнилось три года. С этого времени и до конца своих дней, с перерывом на эвакуацию, Анна Андреевна прожила с нами. В те редкие моменты, когда мы расставались, возникала ничем не омрачаемая на протяжении всей жизни переписка» [9]. «Редкими моментами» порознь А.Г. Каминская, очевидно, называет практически двадцать лет, проведенных Ахматовой в Москве, о чем было сказано выше.

Многолетняя наперсница поэтессы Лидия Корнеевна Чуковская подвергает серьезным сомнениям родственные отношения между Ахматовой и Пуниными. Писательница не отрицает факт их совместного проживания после развода Анны Андреевны с Николаем Николаевичем. Однако на момент начала постоянных встреч Чуковской с Ахматовой (с осени 1938 года по 1941гг.), по словам Лидии Корнеевны, «никакого общего быта, хозяйства тогда, в те годы, у Анны Андреевны с семьей ее бывшего мужа не было; тогда это были просто соседи по квартире, и притом – неприязненные» [10]. В то время Чуковская «встречала Ирину Николаевну в кухне, в коридоре, на лестнице, но в комнате у Анны Андреевны не видела ее ни разу» [10].

Об Аничке Каминской и Ирине Пуниной Чуковская как в своих книгах, так и в переписке, в основном, повествует в отрицательном ключе. Для подкрепления своей позиции она приводит в «Записках» слова Ахматовой: «Ирочка и Аничка никогда не помнят ничего, что меня касается. Они хотят жить так, будто меня не существует на свете. И им это удастся вир-ту-о-зно!» [4, 277]. Чуковская пишет: «Из одного случайного разговора с Никой (Глен – А.П.) мне стало известно, что, уезжая из дому, Анна Андреевна никогда своих бумаг дома – т.е. Аничке и Ирочке – не оставляла. Уехав за границу, оставила все у Ники, уехав в Домодедово – у М.С. Петровых» [11, запись от 9.08.1966]. Лидия Корнеевна не просто не доверяет Пуниным, но часто упрекает их в отсутствии заботы об Анне Андреевне: «Во мне не жалость, а злость. Дом – стены, окна, крыша, стол, стул, постель – у Анны Андреевны все это есть – там, дома, в Ленинграде, да еще «Будка» впридачу. Но ведь настоящий дом – это не стены и крыша, а забота. Ирочка и Аничка видно не очень-то. Хотя в Ленинграде Союз Писателей в писательском доме предоставил квартиру Ахматовой (не Пуниным), они, живя с нею, не считают себя обязанными создавать в этой квартире быт по ее образу и подобию, – быт, соответствующий ее работе, ее болезни, ее нраву, ее привычкам. Сколько бы они ни усердствовали, выдавая себя всюду за «семью Ахматовой» – это ложь. Никакая они не семья. Я-то ведь помню Ирину в тридцать восьмом году, как она обращалась с Анной Андреевной еще в Фонтанном Доме. Здешние друзья, принимая Ахматову, хотя и продолжают собственный образ жизни... умеют устраивать так, чтобы, живя у них, жила она на *свой* лад. Потому, видно, и наезжает Анна Андреевна так часто из Ленинграда в Москву» [4, 26-27]. Данное мнение полностью разделяет А.Г. Найман. В «Рассказах о Анне Ахматовой» он, в частности, пишет: «Ирина Николаевна Пунина... и Аня Каминская... не могли уделить ей (Ахматовой – А.П.) достаточно внимания... Нина Антоновна Ольшевская, у которой она чаще всего останавливалась в Москве, Мария Сергеевна Петровых, Ника Николаевна Глен, в разное время дававшие ей пристанище, были самоотверженны, были по-настоящему добры к ней, предупредительны. Однако это были приюты, не свой дом» [12, 8].

Отсутствие родственных чувств к Ахматовой со стороны Пуниных подтверждает и тот факт, что через несколько месяцев после смерти Ахматовой ее могила, согласно записям Л.К. Чуковской, была «...уже в забросе...» [11, запись от 29.06.1966].

Негативное отношение Чуковской к Пуниным во многом обусловлено не только их безразличным отношением к Ахматовой, но и скандально известным судебным процессом из-за ахматовского архива. После смерти Ахматовой Лев Николаевич Гумилев изъявил желание подарить архив матери Пушкинскому дому. Однако фактически бумаги находились в квартире Пуниных. Каждая из сторон имела свою точку зрения на наследство, и разногласия довели дело до суда, который состоялся в феврале 1969 года. По словам Чуковской, Ирина Николаевна собиралась судиться с Левой, «...доказывать, что они семья, а не он семья» [11, запись от 31.07.1966]. Известная своим правдолюбием, Чуковская не опровергает привязанность Ахматовой к Пуниным, но вместе с тем не скрывает своего удивления по поводу факта распоряжения Ириной Николаевной архивом поэтессы. В письме Л.К. Чуковской директору института русской литературы В.Г. Базанову (от 27.12.1967г.) писательница называет И.Н. Пунину «катастрофой» на пути ахматовского архива. В этом же письме Чуковская пишет: «Анна Андреевна безусловно была в какой-то мере привязана и к Ирине Николаевне, и к Ане, в особенности к Ане и в особенности в последние годы» [10]. «И Пунины по-своему были безусловно привязаны к Анне Андреевне. Анна Ахматова всю их жизнь, с детства и одной и другой, была для них человеком привычным, домашним, «своим» [10].

По словам Л.К. Чуковской, Ахматова «...никогда не считала И.Н. дочерью, но все же она о ней заботилась (во имя отца)...» [13, письмо от 8.12.1996]. «Когда, после смерти Ахматовой, архив ее оказался в руках Пуниной, меня это несколько удивило: Ирина Николаевна не принадлежала к числу душевно близких Анне Андреевне людей», – отмечала Л.К. Чуковская [10].

В тетрадях «После конца» содержится запись о встрече Чуковской с И.Н. Пуниной. Лидия Корнеевна негативно отзывалась о Пуниной, награждая ее довольно нелестными эпитетами: «Жалкая, темная, больная, неглупая, жадная» [11, запись от 31.08.1966]. Здесь же содержатся и прямые обвинения И.Н. Пуниной в том, что она «...торгует дневниками Анны Андреевны, ее жизнью...» [11, запись от 16.10.1966]. В письме В.М. Жирмунскому от 30.01.1969г. Лидия Корнеевна называет И.Н. Пунину «...ловкой и бессовестной интриганкой» [13]. Так, по мнению А.Г. Наймана, отраженному в записях

Чуковской «После конца», «...Анну Андреевну и Леву ссорила Ира» [11, запись от 7 мая 1966]. Именно поэтому Лев Николаевич не проводывал Ахматову в больнице во время последней болезни, хотя собирался.

В примечаниях, составленных Еленой Чуковской и Жозефиной Хавкиной к тетрадам Л.К. Чуковской «После конца», акцентируется внимание на сложном отношении Лидии Корнеевны к Пуниным: «Отношение Лидии Корнеевны к Пуниным было сложным» [11, сноска №60]. В одном из писем В.М. Жирмунскому (от 8.12.1966г.) она писала: «Вот мы с таким ожесточением говорим об И.Н. и Ане, а ведь А.А. любила Аню и всегда заботилась о деньгах, квартире, даче для этой семьи. Если бы сейчас А.А. вошла в эту комнату, она, наверное, решила бы так: пусть И.Н. и Аня получают деньги, а рукописи будут пусть не у них и не они пусть занимаются печатаньем... Это правда. А.А. хотела, чтобы Аничка могла наряжаться, чтобы И.Н. могла лечиться и пр. Ради этого она, тяжело больная, в 76 лет брала нелюбимую работу – переводы... Но как исполнить ее волю? Как сделать, чтобы они не имели касательства к рукописям, но получали деньги?» [13]. По словам Лидии Корнеевны, Пунины никогда не интересовались литературными делами Ахматовой: «Все понимают, знают твердо: А.А. своими литературными делами никогда с И.Н. и Аней не делилась и представить себе не могла, чтобы ее бумаги оказались у них в руках... Она Пунины по-своему любила (особенно Аню); привыкла заботиться об этой семье; но стихи? это было совсем, совсем не для них» [13, письмо от 19. 07.1966].

После судебного процесса И.Н. Пунина и А.Г. Каминская неоднократно предпринимали попытки оправдать свою позицию в прессе. Поэтому мемуарные очерки И.Н. Пуниной об Ахматовой, опубликованные в сборнике «Воспоминания об Анне Ахматовой», имеют четкую направленность. Складывается впечатление, что целью Пуниной является демонстрация крепких родственных отношений с Ахматовой, несмотря на несносный характер последней.

В самом начале очерка «Об Анне Ахматовой и Валерии Срезневской» Пунина обособливает свое положение среди других мемуаристов: «В последние годы жизни Анна Андреевна иногда повторяла: «На земле только три человека говорят мне «ты»: Валя, Ирка и младшая Акума»» [2, 20]. Очевидной целью подобного обособления является закрепление себя на позиции человека, близкого Ахматовой, хорошо разбирающегося в особенностях ее биографии и характера. Однако очерк полон противоречий. Например, Валерию Сергеевну Пунина называет «...единственным человеком, дружеские отношения с которым Анна Андреевна поддерживала всю свою жизнь...» [2, 20]. При этом доподлинно известно о других, не менее прочных и долгих, дружеских отношениях поэтессы – с семьей Ардовых, Л.К. Чуковской; с М.Л. Лозинским дружба продолжалась до самой его смерти в 1955 году. Далее И. Пунина представляет мачеху целеустремленной, в чем-то эгоистичной личностью, «безжалостно» разрывающей отношения, утратившие актуальность: «В своем творчестве и в человеческой судьбе Анна Ахматова шла твердо, уверенно, целеустремленно, интересовавшие ее в юности, в молодости поэты, друзья, знакомые в дальнейшем, как бы исчерпав ее интерес к ним, отстранялись ею, иногда даже безжалостно. Ее душа, ее творческая сущность жаждали нового общения, новых открытий. Почти до самых последних лет жизни она редко обращалась к прошлому, прежние знакомства и дружеские связи поддерживала лишь иногда, временами» [2, 20]. На самом деле случаев «безжалостного» разрыва отношений в биографии Ахматовой немного, а для поддержания «знакомств» поэтессе не приходилось прикладывать каких-либо усилий – люди сами тянулись к ней. Одни были покорены талантом Анны Андреевны, других привлекали ее человеческие качества – глубокая мудрость, прозорливость в сочетании с необыкновенным чувством юмора и замечательной афористичной речью.

Вспоминая о детских годах, Пунина обращает внимание читателей на то, что Анна Андреевна «...не любила, презирала дачную жизнь» [2, 22]. Она создает портрет этакой светской львицы, барыни: «Акума не принимала участия ни в прогулках, ни в домашних заботах, не играла с детьми. Утром она подолгу спала, проснувшись, лежа читала» [2, 24]. Факт «презрения» Ахматовой дачной жизни весьма сомнителен: во многих мемуарных очерках упоминается о том, что Анна Андреевна обожала прогулки, купания, общение с природой. Впрочем, через несколько абзацев Пунина сама пишет, что «Акума охотно купалась, заплывала от нас очень далеко» [2, 24].

На страницах очерка Ирина Николаевна представляет Ахматову в образе прагматичного человека, лишённого каких-либо иллюзий. По мнению мемуаристки, «...склонность к трезвой практичности...» [2, 25] была одной из черт, которые особенно импонировали поэтессе в Срезневской. При этом широко известно, что практичностью Ахматова не отличалась, презирала быт и, естественно, не могла по достоинству оценить практичности других. Совершенно очевидно, что подобному восприятию Ахматовой способствовала специфика семейных отношений между ней и падчерицей.

Свою жертвенность и преданность Ахматовой И.Н. Пунина подчеркивает в очерке «Сорок шестой год...». По словам Ирины Николаевны, она «...воспротивилась давлению (Арктического – А.П.) института и не согласилась оставить Анну Андреевну одну» [2, 471], хотя ей с мужем предлагали трехкомнатную квартиру на Театральной площади. «Наконец в марте 1952г. после почти трех лет мытарств и постоянных оскорблений со стороны администрации Арктического института, ценой

невероятных усилий и большой потери жилплощади мне удалось обменять квартиру на Фонтанке и комнату моего мужа на четырехкомнатную квартиру по ул. Красной Конницы. Квартира понравилась А.А...» [2, 472]. На страницах очерка Пунина постоянно акцентирует внимание на «подвигах», совершенных ею во имя Ахматовой. Узнав о трагическом для Анны Андреевны постановлении 1946 года, Ирина Николаевна срочно возвращается из Риги, отдав за билеты «...не только все деньги, но и часть своей одежды» [2, 468]. В дальнейшем для спасения мачехи ей приходится «организовать» совместное питание. Нет нужды подчеркивать неискренность подобных жертв. Подлинные чувства Пуниной к Ахматовой отражены в тетрадях Чуковской «После конца». Так, запись от 31.08.1966 указывает на то, что отношение Ирины Николаевны к Ахматовой проявляется в «гадостях об Анне Андреевне: – Она всегда выбивала меня из бюджета...– Она всегда звала меня при других, чтобы дать деньги. – «Ира, вот тебе 100 рублей», а наедине и рубля не даст. Когда я сказала, что Лева очень обидел Толю, Нику и Эмму Григорьевну, сказав, что опись будет «дорого стоить!» (в то время как они, разумеется, работали бы безвозмездно), она ответила: – Это у него от Анны Андреевны: все мерить на деньги» [11].

В очерке «Анна Ахматова на Сицилии», датированном декабрем 1987 года, И.Н. Пунина повествует о поездке Ахматовой в Италию в 1964 году, в которой Ирина Николаевна сопровождала поэтессу и всячески ухаживала за ней. Мемуаристка делает акцент на своей значимости для Анны Андреевны. Текст насыщен упоминаниями о различных услугах, оказанных Пуниной, и во многом напоминает список добрых дел: «я получила ключ от номера», «я пошла к администратору», «я дала ей бутерброды», «я сделала (ей – А.П.) прическу», «я позвонила Суркову», «я достала водку и закуски» [2, 663-668]. При этом налицо скептическое отношение Ирины Николаевны к особенностям восприятия Ахматовой, которая из совершенно обычных эпизодов поездки создала целые «новеллы».

Таким образом, несмотря на длительный период общения с Ахматовой, мемуарные очерки И.Н. Пуниной и различные публикации членов ее семьи нельзя назвать объективными и полными. Основная задача мемуаристов в данном случае сводится не к тому, чтобы воспроизвести портрет Ахматовой, а чтобы объяснить или оправдать собственные мотивы поведения, связанные с разделом ахматовского архива. Тем не менее, история отношений поэтессы с семьями Ардовых и Пуниных, без сомнения, представляет интерес и заслуживает дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алигер М. Тропинка во ржи. – М.: Советский писатель, 1980. – 400с.
2. Виленкин В.Я. Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник / В.Я. Виленкин, В.А. Черных. – М.: Советский писатель, 1991. – 720с.
3. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. – М.: Радуга, 1991. – 384с.
4. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. / Л.К. Чуковская. – М.: Согласие, 1997. – Т.3 (1963-1966). – 544с.
5. Ардов М.В. Легендарная Ордынка // Новый мир. – 1994. – №4. – С. 3 – 171.
6. Чуковская Л.К. Сочинения: в 2-х т. / Л.К. Чуковская. – М.: Арт-Флекс, 2001. – Т.2: Дом Поэта. – 688с.
7. Лосиевский И.Я. Анна Всея Руси. – Харьков: Око, 1996. – 368с.
8. Зыков Л.А. Из семейной переписки А.Ахматовой // Звезда. – 1996. – №6. – С.131-159.
9. Каминская А.Г. О завещании А.А. Ахматовой // Звезда. – 2005. – №5. – С. 190-203.
10. Письмо Л.К. Чуковской директору института русской литературы В.Г. Базанову от 27. 12. 1967 // www.chukfamily.ru.
11. Чуковская Е.Ц. После конца. Из «ахматовского» дневника // <http://www.magazines.russ.ru>.
12. Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. – М.: Художественная литература, 1989. – 302с.
13. Чуковская Е.Ц. Приключенческий роман с неожиданными поворотами сюжета. Из переписки В.М. Жирмунского с Л.К. Чуковской (1966 – 1969) // <http://www.magazines.russ.ru>.

УДК: 811.133.1:81'373.7

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ MALICE (ХИТРИСТЬ) У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Павлюк О.О., к.філол.н., ст.викладач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена аналізу концепту MALICE (хитрість) у французькій мовній картині світу. Концепт реконструюється на матеріалі фразеологічних одиниць і текстів французької художньої літератури XIX-XXст.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, негативна моральна якість.

Павлюк Е.О. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА MALICE (ХИТРОСТЬ) ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена анализу концепта MALICE (хитрость) во французской языковой картине мира. Концепт реконструируется на материале фразеологических единиц и текстов французской художественной литературы XIX-XXст.

Ключевые слова: концепт, языковая картина мира, отрицательное моральное качество.

Pavlyuk E.O. LEXICAL-PHRASEOLOGICAL EXPRESSION METHODS OF CONCEPT MALICE (CUNNING) IN FRENCH / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to the analysis of concept MALICE (cunning) in the French lingual picture of the world. The concept is reconstructed on the material of phraseological units and texts of French belletristic literature of the XIX-XXc.

Key words: concept, linguistic model of the world, negative moral quality.

Дослідження різних груп лексики сприяє збагаченню лінгвістичної теорії та формуванню нашого уявлення про мовну картину світу. Досвід суспільства в пізнанні моральних якостей, рис, властивостей характеру людини, як і будь-якого іншого фрагмента картини світу, закріплюється в мовних одиницях. Неослабний інтерес до вивчення номінацій сфери моралі, етики, психології можна пояснити не тільки їх високою соціальною значущістю, але й чималою складністю. Етичні концепти в широкому розумінні вивчаються в параметрах філософії, психології, етики, теології, народознавства, лінгвістики тощо. Мета статті полягає у визначенні концептуального змісту людської риси «хитрість» шляхом реконструкції концепту MALICE (хитрість) у французькій мовній картині світу, зафіксованій словниковим і текстовим матеріалом.

Зміст концепту включає в себе смисл наївного поняття, але не вичерпується ним, оскільки охоплює всю множинність конотативних елементів назви, які виявляються в її сполучуваності, що відображає й логічні, раціональні зв'язки його десигната з іншими, й алогічні, ірраціональні відношення, що передають емоційно-оцінне сприйняття світу людиною [1: 22]. Специфіка неререферентних імен (а саме такими є досліджувані нами номінації абстрактних іменників, що позначають негативні моральні якості) полягає в тому, що уявлення, які існують у певній культурі про ту чи іншу нематеріальну сутність, відображені передусім у мові й можуть пояснюватися під час аналізу найуживаніших контекстів слова, а не внаслідок аналізу властивостей самої реалії, позбавленої матеріальної онтології [2: 44-45].

Формування концептів – процес нескінченний, що починається, як зазначає Б.-М.Барт, як тільки людина може бачити відмінності в тому, що її оточує, тобто з коліски, а з часом і досвідом концепт уточнюється й об'єктивується [3: 29]. Концепт може вміщувати в собі одночасно знання правильні й помилкові, тобто знання, не лише адекватні дійсності, але й неадекватні. Він не є даним і може відрізнятись в різних народів, різних поколінь однієї нації, навіть різних людей, оскільки їхній власний досвід, знання, уявлення можуть не збігатися. У цій статті концепт MALICE (хитрість) вибудовується на основі сполучуваності найменувань абстрактної якості *malice*, назв людини за нею, ознак хитруна у творах французьких письменників та за матеріалами тлумачного та фразеологічних словників.

Зміст уявлень, знань, досвіду народу відображається в концепті, у якому концентрується світобачення народу. Концепт як дискретна змістовна одиниця, що включає денотативний та конотативний зміст слова, входить до концептосфери мови. Предметом нашого розгляду є лексеми, що позначають таку людську рису характеру, як хитрість, у французькій мові. Аналіз фрагмента мовної картини світу, представленого назвами людської вади, *malice* (хитрість), її синонімами та їх однокореневими, дозволяє з достатньою достовірністю дослідити способи об'єктивації досвіду французького народу щодо проявів цієї риси її носіями; дає змогу виявити закономірності, провідні тенденції у формуванні концептуальної системи французької мови. Для вивчення історії народу, його духовної культури значну роль відіграє дослідження тематичних груп лексики, безпосередньо пов'язаних з особливостями характеру людини, її світоглядом, менталітетом. У лексичній семантиці найменувань негативних моральних якостей, зокрема хитрості, що відображає важливий фрагмент мовної картини світу, відбивається категоризація частини

континууму навколишнього світу, що стосується безпосередньо моральної сфери людини, а також формування емоційно-оцінного ставлення до цієї якості та її носіїв.

Мета статті – описати концепт MALICE у французькій мові. Ця мета реалізується в таких завданнях: 1) установити й класифікувати концептуальні ознаки поняття *malice*; 2) розглянути особливості емоційного сприйняття концепту MALICE у французькій мовній картині світу; 3) виявити на основі лексикографічних джерел і художніх текстів національно-культурну специфіку цього концепту у французькій мові. Актуальність дослідження визначається тенденціями розвитку сучасної лінгвістики, а саме її спрямованістю на вивчення проблем когнітивної семантики, загальнокультурним значенням концептів. Аналіз концепту MALICE дозволяє з достатньою достовірністю дослідити способи об'єктивної досвіду французького народу щодо проявів відповідної моральної та особистісної якості її носіями, що сприяє формуванню нашого уявлення про створений аналізованими назвами фрагмент французької мовної картини світу.

У статті аналізуються приклади сполучуваності в контекстах, що відображають як авторське мовлення, так і мовленнєві характеристики персонажів художніх творів, найменувань такої людської риси характеру, як хитрість, представлені синонімами *malice, ruse, malignité, finesse* та їх однокореневими, а також закріплені у фразеологічних одиницях уявлення французів про цю людську якість.

Особливу роль у вивченні мовної картини світу відіграють фразеологічні одиниці, паремії, прецедентні тексти. Соціально-історичні характеристики життя народу багато в чому визначають своєрідність мовної вибіркової фіксації світу, у свою чергу, зафіксований у мові спосіб бачення світу впливає на активну соціально-історичну свідомість народу і його повсякденну поведінку [4 : 224]. Короткі за змістом, фразеологічні одиниці слугують виразниками особливостей поведінки хитрої людини, фіксують стереотипні уявлення про хитрунів та ситуації прояву хитрості. Фразеологічні звороти дають усталене уявлення, що вже укоренилось у мові, про суб'єкта якості – хитру людину – і про саму рису характеру – хитрість – у найрізноманітніших її проявах, тобто репрезентують уже прийняті народом, повторені ним неодноразово, зафіксовані в словниках уявлення про хитру людину, які складають концепт MALICE у французькій мовній картині світу.

У тваринному світі хитрим малим є дрізд: *un fin merle*, хитрою бестією вважається муха: *une fine mouche* розм. «хитра бестія» (ФРФС, 721), хитрою і насмішкливою є оса: *Pas folle, la guêpe!* (DEL, 420). Репутацію хитруна у тваринному світі мають також лис: *un fin renard, un vieux renard*, мавпа: *malin comme un singe*; хитруна порівнюють так само із кам'яною куницею: *malin (malicieux) comme une fouine* (ФУФС, 133). *Fouine* кам'яна куниця в переносному значенні позначає хитру людину, пронозу, пролазу (СРЛФЯ: 243), а *fouiner* – «вишукувати, усюди сунути свій ніс» (СРЛФЯ: 278). Взагалі хитрість характеризує будь-яку тварину *une fine bête*, до якої прирівнюють людину.

У сучасному значенні «хитрий» вживаються численні вислови, що виражають ідею хитрості, хитромудрості, лукавства через назви тварин та їх особливостей. Говорячи про нещирого людину, що крутить, лукавить, французи в побутовому мовленні вживають ФО *agir en renard*. Ідеально, коли в людині поєднується хитрість лиси та хоробрість лева, як говорить французьке прислів'я: *Il faut pour triompher la force du lion et la ruse du renard. Il faut coudre la peau du renard à celle du lion* (ФРФС, 810). Про хитру людину кажуть, що в неї кошачі лапки; лагідно застилає, проте жорстко спати: *la patte du chat* (ФРФС, 803). У тотожному значенні вживається розмовна фраза *faire patte de velours*, порівн.: *il fait patte de velours* – він м'яко стелить (ФРФС, 804). Хитру людину іноді порівнюють зі шкірою кроля. Фразеологічний зворот *en peau de lapin* вживається для характеристики людини, здатної догоджати і нашим і вашим (ФРФС, 808). Поведінку хитруна, плутяги французи іноді зіставляють зі слизьким вугром, наприклад: *échapper (glisser) comme une anguille entre les mains (glisser entre les doigts comme des anguilles)* «вислизнути з рук як вугор» (ФРФС, 382).

Якщо, з одного боку, хитрість, що порівнюється з відповідною рисою серед мешканців тваринного світу, можна віднести до природних якостей і властивостей людини, то, з іншого боку, французьке прислів'я відзначає, що хитрість, як і вміння, набувається з досвідом людини, з її практичною діяльністю: *C'est en forgeant qu'on devient forgeron*. Вживане переносно дієслово *forger* означає «брехати», що може пояснити тавтологічне за формою та змістом прислів'я як *c'est en mentant qu'on apprend à tromper* «брешучи, вчаться обманювати» (DEL, 378).

У світі речей крутія, викрутня французи часом слушно порівнюють із мотузкою: розм. *vieille ficelle* (ФРФС, 475). Використання мотузки також пов'язується з концептом MALICE у французькій мовній картині світу: *user de toutes les ficelles possibles* – удаватися до хитрощів (ФУФС, 76).

Хитрість у французів асоціюється іноді з фізичною вадою людини: *malin comme un bossu* «хитрий як горбун» (DEL, 90).

Про дуже хитру людину інколи кажуть: *avoir cent ruses dans son sac* (ФРФС, 948), *avoir plus d'un tour dans son sac* (DEL, 762), її називають: *sac à malices (sac à (la) malice)*, за алюзією на сумку, або *boîte à*

malice – на коробку, з якої витягають досить несподівані речі, а отже, багато чого мають про всяк випадок, щоб виплутатися з будь-якої ситуації, спустошити таку сумку: *vider son sac à malices* означає «удосталъ напустувати». Отже, ця риса характеру може бути наповнювачем: *Être plein de malice*. *Être plein de ruse* (DM). Сумка, як і будь-які інші ємності, символізує певні запаси, можливості, що можна протиставити у скрутній ситуації, винахідливість, котра допомагає людині виборсатися (DEL, 762).

Сполучуваність іменника *ruse* вказує на те, що ця людська риса використовується не з найкращими намірами, а заради того, щоб вимагати, отримувати, діставати що-небудь, зваблювати, обманювати: *Extorquer quelque chose à quelqu'un par ruse*; *obtenir quelque chose par (la) ruse*; *séduire quelqu'un par la ruse*; *tromper quelqu'un par (une) ruse*. До того ж хитрості можна навчитися: *apprendre une ruse à quelqu'un* (DM).

Фразеологічні одиниці дозволяють намалювати образ хитруна через його дії. Він намагається перехитрити, перемудрувати кого-небудь: *jouer au plus fin avec qqn* (ФРФС, 482). Хитрун може втопити навіть рибину: *noyer le poisson* розм. (ФРФС, 862), тобто зробити майже неможливе. Така людина бере хитрістю, досягає своєї мети кружною дорогою, порівн.: *prendre par la bande* розм. (ФРФС, 99); здатна обшахровувати оточуючих: *mettre qqn à la redresse apgo.*; викручуватися в будь-якій ситуації: *il en est sorti*; витягати чисті гарячі вуглі з вогнища: *il s'en est tiré le braises nettes* (ФРФС, 165); їсти одночасно зі двох годівниць: *manger à deux rateliers* «займати одночасно кілька вигідних посад» (ФРФС, 916). Як стверджує французьке прислів'я, про дуже хитру людину кажуть, порівнюючи її зі злодієм: *(Il) est bien larron qui larron dérobe* «хитрим є той злодій, який іншого злодія обкрадає» (ФРФС, 606).

Матеріал художніх текстів дозволяє нам розширити концепт MALICE за рахунок оказіональних вживань. Так, небезпечні хитрощі смертельного ворога навіть можна збити зі шляху: *Je m'en servis pour dérouter les ruses pernicieuses de mon ennemi mortel, pour attaquer, à mon tour, avec adresse...* (Lautreamont C. Les Chants de Maldoror, 87). Словосполучення *les ruses pernicieuses* «шкідливі хитрощі» вказує на фізичну небезпеку їх для оточуючих.

Але частіше хитрощі уявляються французам нездоланною зброєю, з якою можна битися навіть одному проти всіх: *A guerre ouverte, tu ne pourras jamais vaincre les hommes, sur lesquels tu es désireux d'étendre ta volonté; mais, avec la ruse, tu pourras lutter seul contre tous* (Lautreamont C. Les Chants de Maldoror, 67).

В одному з контекстів зміст хитрощів постає перед нами як певне приміщення, до котрого можна увійти: *J'entrai fort bien dans le sens de cette ruse* (Prévost A.-Fr. Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, 40).

У просторовому розумінні хитрість може уявлятися як цілий світ, що об'єднується іноді зі світом брехні: *Mais est-ce qu'on était jamais certain, dans ce monde de mensonge et de ruse?* (Zola E. L'argent, 330)

Носій цієї вади, хитрун, може приховувати свою хитрість під наївним виглядом, і навіть величезну хитрість *une immense ruse*, коли не хоче, щоб ця риса була помічена іншими: *Peut-être que cette fille n'était pas ce qu'elle se montrait. Sous une enveloppe naïve, elle cachait peut-être une immense ruse, le poids de dix-huit années, et le charme du vice* (Lautreamont C. Les Chants de Maldoror, 63). Як бачимо, її заховують, особливо в тих випадках, коли хочуть утаїти свої справжні наміри.

Хитрість хоронять від людей, оскільки відчувають, що в ній є щось мерзенне: *Le truc du coton m'impressionna subitement comme devant cacher quelque ruse abominable de sa part* (Céline. Voyage au bout de la nuit, 170).

Хитрість може виявлятися на обличчі, а саме в кутках очей людини: *Elle le provoquait, une malice au coin des yeux, cherchant déjà un nouveau moyen de s'évader, sentant que la moquerie pouvait avoir raison de cet homme bizarre, qui observait tous ses mouvements avec une vigilance inquiète* (Boileau-Narcejac. La porte du large, 295).

Приклади сполучуваності іменника *malice* дозволяють стверджувати, що хитрість у французькій мовній картині світу тісно пов'язується з поглядом людини: *Partout on nous prenait pour une famille unie, normale, et moi, habituée à sortir seule avec mon père et à récolter des sourires, des regards de malice ou de pitié, je me réjouissais de revenir à un rôle clé mon âge* (Sagan Tristesse 38); її очима: *Ses yeux brillaient de malice, d'une tranquille assurance, comme ceux de ses deux amis, comme les yeux mêmes de Nathalie, et Gilles se sentit ridicule* (Sagan Fr. Un peu de soleil dans l'eau froide, 64); жестами та виразом обличчя: *Occupée à monter le projecteur Super 8 sur un trépied, elle avait les gestes et l'expression mobile de malice* (Jardin A. Fanfan, 35). Хитрість часто виблискує, світиться в очах, погляді: *Elle surprit l'éclair de malice dans son regard et s'énerva...* (Sagan Fr. Un peu de soleil dans l'eau froide, 143).

Ця людська якість іноді запалює погляди: *"J'aime ce verbe, j'aime ceux qui l'illustrent, j'aime la fugitive malice qui allume leur regard après une bonne journée de bricolage"* (Daninos P. Tout Sonia, 226). І до того ж ця риса характеру може навіть подобатися оточуючим.

Як людська риса хитрість присутня в посмішці, тобто знов-таки проявляється на обличчі: *Elle prétendait à une finesse sans bornes, et toujours souriait avec malice; elle avait les plus belles dents du monde, et à tout hasard n'ayant guère de sens, elle voulait, par un sourire malin, faire entendre autre chose que ce que disaient ses paroles. Le comte Mosca disait que c'étaient ces sourires continuels, tandis qu'elle bâillait intérieurement, qui lui donnaient tant de rides* (Stendhal. La Chartreuse de Parme, 140). І ця хитра посмішка *sourire malin* примушує людей почути щось інше, ніж те, що говорять слова лукавця, тобто розгадати його дійсні наміри.

Ця якість характеру може наповнювати очі, й коли ці очі, сповнені хитрості, дивляться, здається, що вони можуть висвітлювати внутрішній (духовний) світ людини, наче лампа освічує кімнату: *Le vieillard se tenait debout, immobile, inébranlable comme une étoile au milieu d'un nuage de lumière; ses yeux verts, pleins de je ne sais quelle malice calme, semblaient éclairer le monde moral, comme sa lampe illuminait ce cabinet mystérieux* (Balzac H. de. La peau de chagrin, 37). Хитрість нерідко віддзеркалюється в сяянні, променінні обличчя, вона виблискує в людському погляді.

Хитрість здатна змішуватися з іншими якостями, властивостями, рисами характеру людини, і ця суміш проявляється, вимальовується на обличчі людини: *Mathilde remarqua que l'expression de la bonté et d'une gaieté douce s'évanouissait rapidement, à mesure que M. de Frilair arrivait à des découvertes importantes. Une finesse mêlée de fausseté profonde se peignit sur sa figure* (Stendhal. Le rouge et le noir, 533).

На думку французів, хитрість більш притаманна жінкам, ніж чоловікам, оскільки людину іноді порівнюють із найхитрішою посеред жінок, вживаючи при цьому обидва ступені порівняння прикметника, вищий та найвищий, у тому самому контексті: *Tu es habile, Faustina, mais le Frère Jérôme est encore plus habile que la plus habile des femmes* (Salacrou A. La terre est ronde, 399).

З одного боку, хитрість межує з мудрістю. З іншого боку, ця людська якість перетинається з шахрайством, крутіством, жадібністю, фальшивістю. Для хитрої, як і для жадібної, людини властиве використання „двох кінців”, тобто отримання будь-якого зиску: *Oh il a de la, peine comme tout le monde, mais c'est un finaud qui joint les deux bouts par une avarice de chien...* (Zola E. Au bonheur des dames, 27).

У той же час ця риса дуже близька до брехні та тісно пов'язана з останньою. Звичайно хитрощі використовують для того, щоб щось приховати від сторонніх або від близьких: *Par ailleurs, elle employa des ruses de Sioux pour cacher sa liaison; nia toute aventure et jura à son mari qu'elle souhaitait le quitter uniquement pour cause d'allergie douloureuse - quoique tardive - à son infidélité notoire* (Dorin Fr. Les corbeaux et les renardes, 231-232). *Je déploierai des ruses d'Apache pour me procurer un sac de malheureux bonbons à la menthe* (Bazin H. Vipère au poing, 101). *Ruse de Sioux, ruse d'Apache* – так кажуть про дуже витончену хитрість, відповідну до поведінки, що приписується французами цим народам: чомусь це індієці Північної Америки, *Sioux*, та індієці племені, яке мешкає на півдні Сполучених Штатів, *Apache*. Зазвичай ця людська якість приховується від людей. Але хитрістю можна навіть пишатися так, щоб анітрохи не утаювати її від інших: *Gontran, trop fier de sa malice pour la cacher n'avait pu s'empêcher de la conter à Paul* (Maupassant G. Mont-Oriol, 252).

Оцінка хитрості з боку оточуючих коливається від різко негативної, яка призводить до необхідності приховувати хитрість від оточуючих: *cachez quelque ruse abominable* до нейтральної, що не містить осуду, або до, навіть, позитивної: а) люди з цією рисою пишаються собою: *trop fier de sa malice*; б) стороннім, оточуючим вона може подобатися: *j'aime la fugitive malice*.

Таким чином, MALICE (хитрість) концептуалізується у французькій мовній картині світу як засіб захисту, зброя, мотузка, займистий предмет, спосіб збити з пантелику, приміщення і навіть як цілий світ. Даний концепт також пов'язується з процесом переміщення в просторі. Ця риса характеру проявляється в обличчі людини, в її очах, у посмішці. У цілому ставлення французів до цієї людської риси не суворе, поблажливе. Але іноді хитрість оцінюється як щось соромне, ганебне, таємниче, таке, що слід приховувати від людей.

Особливо повно концепт MALICE (хитрість) реалізується в розмовній мові. Більшість життєвих характеристик такої людської якості характеру, як *malice* (хитрість), у наївній картині світу побудована на метафоричному вживанні слів, яке слушно визначає певні ознаки, сторони, прояви цієї якості. Метафора стає основою для створення концепту MALICE, по-новому категоризуючи аналізовану рису характеру людини. Метафора встановлює взаємозв'язок між хитрістю та іншими категоріями. Люди усвідомлюють свої якості, риси характеру подібними до самих себе, уявляючи ці абстрактні сутності також у вигляді реалій, що їх оточують, – людей, тварин, предметів неживої природи тощо. У тваринному світі хитрість та лукавство пов'язуються з лисицею, мавпою, мухою, осою, кішкою, кролем, вугром, куницею. Еталонами хитрунів серед людей для французів є американські індієці. Отже, з одного боку, ця людська вада є природною, з іншого, вона набувається, їй можна навчитися; практика дає добрі результати.

Надалі передбачається розширити контури концепту MALICE (хитрість) за рахунок аналізу більш широкого кола синонімів, а також реконструювати цей концепт у порівняльному аспекті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чернейко Л.О., Долинский В.А. Имя “судьба” как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1996. – №6. – С. 20-41.
2. Космеда Т.А., Гажева И. Д. Аспекти і методика вивчення слова в контексті зміни лінгвістичних парадигм // Мовознавство. – 1999. – №1. – С. 39-46.
3. Barth V.-M. L'apprentissage de l'abstraction / Préface de A. de Perette. – Paris : Retz, 1987. – 192 p.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
5. Французско-русский фразеологический словарь / Под ред. Я.И. Рецкера. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1963. – 1112 с. (ФРФС).
6. Dictionnaire des expressions et locutions / Par A. Rey et S. Chantreau. – Paris: Robert, 1998. – 888 p. (DEL).
7. Венгреновська Г.Ф., Венгрєнівська М.А. Французько-український фразеологічний словник. – К.: Радянська школа, 1987. – 237 с. (ФУФС).
8. Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française // texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. – Paris: Dictionnaires Le Robert, 1997. – 2552 p. (PR).
9. Mediadico. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника: <http://dictionnaire.mediadico.com/traduction/dictionnaire.asp/expression/ruse/2007> (DM).
10. Словарь разговорной лексики французского языка (на материале современной художественной литературы и прессы) – 2-е изд., стер. – М.: Рус.яз., 1988. – 640 с. (СРЛФЯ).
11. Lautreamont C. de. Les Chants de Maldoror et autres oeuvres. – Paris: Bookking International, 1995. – 317 p.
12. Prévost A.-F. Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut. – Moscou: Édition en langues étrangères, 1962. – 219 p.
13. Zola E. L'argent. – Moscou: Édition en langues étrangères, 1954. – 444 p.
14. Céline. Voyage au bout de la nuit. – Paris: Folio. Gallimard, 1994. – 505 p.
15. Voileau-Narcejac. La porte du large // Буало П., Нарсежак Т. Волчицы. Лица в тени. Ворота моря: Сборник – На франц.яз. / Сост. Г.С.Беляева. – М.: Радуга, 1986. – На франц.яз. – Р. 251-363.
16. Sagan Fr. Bonjour, tristesse. Le livre de poche. – Paris: Julliard, 1968. – 180 p.
17. Sagan Fr. Un peu de soleil dans l'eau froide. – Paris: J'ai Lu, 1983. – 184 p.
18. Jardin A. Fanfan. – Paris: Flammarion, 1990. – 208 p.
19. Daninos P. Tout Sonia. Comment vivre avec (ou sans) Sonia. Sonia les autres et moi. Livre de poche. – Paris: Brodard et Taupin, 1967. – 507 p.
20. Stendal. La Chartreuse de Parme. – Moscou: Édition en langues étrangères, 1953. – 548 p.
21. Balzac H. de. La peau de chagrin. – Moscou: Édition en langues étrangères, 1963. – 285 p.
22. Stendhal. Le rouge et le noir. Chronique du XIX-e siècle. – Moscou: Édition en langues étrangères, 1958. – 603 p.
23. Salacrou A. Histoire de rire suivi de. La terre est ronde. – Paris: Gallimard, 1966. – 446 p.
24. Zola E. Au bonheur des dames // Золя Э. Дамское счастье. – М.: Высшая школа, 1964. – 423 с.
25. Dorin Fr. Les corbeaux et les renardes. – Paris: Flammarion, 1990. – 402 p.
26. Bazin H. Vipère au poing // Vipère au poing. La mort de la petit cheval. Crie de la chouette. – Moscou: Édition du Progrès, 1979. – Р. 15-156.
27. Maupassant G. de. Mont-Oriol. – Moscou: École supérieure, 1971. – 312 p.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВНИХ ОДИНИЦЬ У ПРОЦЕСІ КОМУНІКАЦІЇ

Поліщук Н.П., к. філол.н., доцент

Київський національний авіаційний університет

Стаття присвячена розгляду категоріальних підходів при вивченні прагматичного аспекту мови.

Відзначається особлива роль функції впливу, що є кінцевою метою комунікації.

Ключові слова: комунікація, прагматичний аспект, категорія.

Полищук Н.П. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В ПРОЦЕССЕ КОМУНИКАЦИИ / Киевский национальный авиационный университет, Украина.

Статья посвящена рассмотрению категориальных подходов при изучении прагматического аспекта языка. Отмечается особая роль функции воздействия, являющейся конечной целью коммуникации.

Ключевые слова: коммуникация, прагматический аспект, категория.

Polishuk N.P. FUNCTIONAL PECULIARITIES OF LANGUAGE UNITS IN THE PROCESS OF COMMUNICATION / Kyiv National Aviation University, Ukraine.

This article is devoted to the consideration of the categorial approaches in the studying of pragmatic aspect of language. The important role of the function of influence as the final aim of communication is noted.

Key words: communication, pragmatic aspect, category.

Мова виникла в суспільстві, обслуговує суспільство і поза суспільством не можлива, як і не можливе суспільство без мови. Отже, мова є суспільним явищем, про що свідчать її функції, які вивчають сутність, призначення, дію мови. Вони є тими характеристиками, без яких мова не була б сама собою.

У сучасній лінгвістичній літературі вже знайшла загальне визнання думка, що мовна комунікація, тобто спілкування між людьми в суспільстві відбувається не за допомогою окремих ізольованих одиниць, а у формі цілих висловлювань, починаючи з речення і закінчуючи текстом. Тому цілком зрозуміло, чому в мовознавстві все більше уваги приділяється теорії мовленнєвої діяльності, предметом якої є аналіз саме тих чинників комунікації, що кореняться в соціальній взаємодії людей і спілкуванні як одній з її сторін.

Мовленнєва діяльність є одним із найважливіших елементів самого життя людини. Вона є явищем соціальним за своєю обумовленістю та суттю. Соціальна зумовленість комунікативного акту та мовленнєвої діяльності є проявом того, що вони передбачають наявність типових ситуацій спілкування та контексту культури, які є загальними для всіх мовців.

Структура мовленнєвого акту передбачає типового мовця. Варто підкреслити, що носій мови засвоює граматику, будову мови та її словниковий склад. У зв'язку з цим відбувається безперервне збагачення пасивного запасу слів та їх значень, що є соціально обумовленим і ніколи не переривається. Тому обов'язковим компонентом мовленнєвого акта та комунікативної діяльності мовця є реальна мова та загальна структура змісту інформації, які є соціальними та належать суспільству.

Мова як головна із знакових систем людини є найважливішим засобом людського спілкування. Вона виникає в суспільстві, виконуючи найважливіші функції: вираження думки та свідомості, збереження та передачу інформації, а також функцію спілкування, або комунікативну. Таким чином, мова відтворює дійсність. Тільки на підставі цієї первинної функції мова актуалізується в мовленні, стає знаряддям комунікації між індивідами. Тобто мова розглядається як символічна система, вона виступає як інтерпретант суспільства, а саме суспільство інтерпретується через мову.

Отже, можна зробити висновок, який підтверджує аналіз результатів, отриманих у мовознавстві до теперішнього часу, що вивчення мови як замкнутої самодостатньої системи не може бути вичерпним та повинно бути розширено описом механізму функціонування мови в процесі комунікації.

Метою цієї статті є дослідження актуалізації функції впливу на адресата в процесі комунікації.

У цілому комунікативна функція мови виконується за умови, якщо має місце деякий зміст, що є предметом комунікації. На думку О.М. Шахнаровича [7, с. 27], цей зміст знаходить своє відображення в семантиці мовних одиниць, які використовуються в процесі комунікації як оперативні одиниці. При цьому прагматичні компоненти співіснують з семантичними на всіх рівнях формування семантичного змісту мовного знака.

Відповідно, тільки в комунікації реалізуються всі якості мови, починаючи від звучання та закінчуючи складним семантичним механізмом однозначного вияву змісту конкретних мовленнєвих актів [2, с. 3], що допомагає розглядати функціональну значущість цього явища при вивченні комунікативно-прагматичних аспектів функціонування.

Вивчення мови як засобу спілкування, тобто мови в дії, у реальних процесах комунікації є її особливістю комунікативно-прагматичного підходу до мовних явищ, що дозволяє досліджувати дану проблему у функціональному аспекті.

Слід відзначити, що прагматичний аспект аналізу граматичних категорій розробляється в загальному контексті прагматичного підходу до явищ мовної системи. Ця система являє собою багаторівневе утворення та передбачає розгляд граматики в комунікативному аспекті, оскільки граматичні одиниці, будучи лінгвістичними знаками, виконують поряд із семантичною та синтаксичною функціями прагматичну функцію, причому не ізольовано, а в складі речення-висловлювання як цілісної системи [6, с. 103].

Таким чином, граматичні структури відіграють важливу роль у процесі комунікації, оформлюючи структуру висловлювання.

Висловлювання є результатом взаємодії його власне-семантичного (тобто пропозиціонального) змісту з прагматичною настановою, що дозволяє узагальнити все те, що звичайно розуміється під мовленнєвою ситуацією, яка націлена на комунікацію [1, с. 14].

Сукупність комунікативно-прагматичних факторів, яка створює соціо-психологічну ситуацію конкретного мовленнєвого акту спілкування та детермінує тим самим комунікативно однорідний зміст висловлювання, трактується як прагматична настанова.

Центральним поняттям прагматичної настанови висловлювання виступає інтенція (комунікативний намір мовця), тобто спрямованість висловлювання на вирішення певного мовного завдання спілкування [3, с. 269].

Ситуація мовленнєвого спілкування є необхідним для будь-якого комунікативного акту координаційним апаратом висловлювання, оскільки комунікація в цілому реалізується в конкретних комунікативних актах. А елементарний комунікативний ланцюжок "відправник — повідомлення — отримувач" виступає в ролі компонента комунікації. Якщо відсутній будь-який із цих компонентів, комунікативний акт неможливий.

Важливим є той факт, що визначена свобода вибору тих чи інших моделей мови мовцем є характерною особливістю комунікативного акту.

Треба підкреслити, що прагматика мовної одиниці змістовна. І якщо говорити про актомовленнєвий зміст висловлювання, який відображає ситуацію комунікативного акту, то тут йдеться про більш обсяговий зміст висловлювання. Певний прагматичний зміст співвідноситься з певними формально-мовними та просто мовними показниками.

Для більш адекватного здійснення свого наміру в цілях безпосереднього впливу на адресата мовець підбирає відповідні мовні форми, що дозволяє формувати висловлювання. Адресат при цьому виступає як особа або група осіб, якій/яким призначається висловлювання, що походить від адресанта.

Таким чином, вибираючи ту чи іншу мовну форму стану, мовець подає свою точку зору на відношення змісту висловлювання до дійсності, тобто виконує актуалізаційну функцію [5, с. 302], що дозволяє віднести певні категорії стану, а саме, до прагматично значущих категорій.

У сучасній лінгвістиці вже традиційними є два категоріальні підходи до вивчення прагматичного аспекту мови:

1. Підхід, орієнтований на мовця, який передбачає сприйняття ним висловлювання та оцінює надану інформацію.
2. Підхід, орієнтований на співрозмовника, що передбачає вплив на слухача, на особу, до якої звернено дане висловлювання — на адресата.

Необхідно відзначити, що поняття адресанта, адресата та пов'язуючої їх ситуації спілкування є центральним при будь-якому підході до побудови моделей комунікативного акту. Треба підкреслити, що в ситуації мовленнєвого акту можлива наявність третьої особи, яка знаходиться в межах чутності висловлювання, яке дає йому можливість прийняти повідомлення адресанта, що призначається для адресата. Цей третій антропоконституент комунікативного акту називається слухачем [4, с. 26].

Отже, у цьому випадку реалізується функція впливу на отримувача інформації, яка є кінцевою метою комунікації, і це необхідно враховувати при розгляді комунікативно-прагматичного ефекту у використанні мовних одиниць.

Перспективним вважається дослідження особливостей прагматичних ефектів, що виявляються як наслідок різноманітних комунікативних актів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Киасашвили М.Н. Семантика и прагматика вопросно-ответного диалогического единства и феномен непонимания на материале современного английского языка: Дис...канд. филол. наук: 10.02.04. – Тбилиси, 1986. – 205 с.
2. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. — М.: Наука, 1980. – 150 с.
3. Почепцов Г.Г. Предложение // Теоретическая грамматика современного английского языка. — М.: Наука, 1981. – С. 164 – 281.
4. Почепцов Г.Г. Слушатель и его роль в актах речевого общения // Языковое общение: Единицы и регулятивы: Межвуз. сб. науч., труд. — Калинин: КГУ, 1987. – С. 26 – 38.
5. Стриженко А.А. Средства речевого воздействия в буржуазной пропаганде: Дис... докт. филол. наук: 10.02.04 – М., 1982. – 415 с.
6. Чеботарева Н.Е. Функции грамматических единиц в коммуникативном аспекте // Сб. научн. труд. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М.: МГПИИЯ, 1988. – С.100 – 109.
7. Шахнарович А.М. Семантические аспекты коммуникативной функции языка // Язык как коммуникативная деятельность человека. – М.: Наука, 1987. – С. 26 – 30.

УДК: 811.111:81'271:82-9

СТИЛЕВАЯ ЭКЛЕКТИЧНОСТЬ ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСА

Приходько А. И., д. филол. н., профессор, Холмина Е.А., студент

Запорожский национальный университет

Данная статья посвящена газетному дискурсу. В работе рассматриваются основные особенности лингвостилистической эклектики газетного дискурса на примере английского языка.

Ключевые слова: газетный дискурс, газетная статья, краткое газетное сообщение.

Приходько Г. І., Холміна Є.А. СТИЛЬОВА ЕКЛЕКТИЧНІСТЬ ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСУ / Запорізький національний університет, Україна

Дана стаття присвячена газетному дискурсу. У роботі розглядаються основні особливості лінгвостилістичної еклектики газетного дискурсу на прикладі англійської мови.

Ключові слова: газетний дискурс, газетна стаття, кратке газетне повідомлення.

Prihodko A. I., Kholmina Y.A. STYLISTIC ECLECTICISM OF NEWSPAPER DISCOURSE / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article is devoted to the newspaper discourse. The main peculiarities of the lingostylistic eclecticism in the newspaper discourse are considered in this piece of work.

Key words: newspaper discourse, editorial, brief news items .

Язык газеты как один из функциональных стилей речи неоднократно привлекал внимание как отечественных, так и зарубежных специалистов. Развитие функциональной стилистики и само становление этой дисциплины изначально было связано с поиском экстралингвистических условий, определяющих принципы отбора и особенности функционирования языковых средств в той или иной сфере общения. В связи с этим, вопрос изучения газетного дискурса является весьма существенным и актуальным на сегодняшний день. Отмечается, что газета объединяет статьи, различающиеся как по жанровым, так и по стилевым признакам, что делает газетный дискурс сложным явлением из-за неоднородности его задач и условий общения [1, с. 124].

По мнению многих исследователей, стилевая эклектичность газетного дискурса ставит под сомнение применение самого понятия «функциональный стиль» к данной сфере человеческого общения. Этим объясняется актуальность исследования вопроса. Данная статья базируется на мнении о том, что общая система экстралингвистических факторов, определяющих специфику языка средств массовой информации, а также лингвистические исследования, позволяют говорить о существовании единого функционального стиля газеты. Рассматривая стилевую сторону языка газеты как целостную совокупность стилистико-функциональных явлений, выделяется единый стилистический конструктивный принцип газеты – диалектическое объединение ее ведущих признаков экспрессии и стандарта, понимаемых в широком смысле слова как оценочные и интеллектуализованные начала в

противопоставлении друг другу [2, с. 89]. Именно о данной эклектике газетного дискурса пойдет далее речь.

Исследование языковых средств газеты свидетельствует о четком размежевании информационных и передовых статей по реализации двух функций: функции сообщения и функции воздействия. Следует заметить, что функции газетных сообщений во многом определяют отбор лексики, использование стилистических средств и синтаксических приемов. Следовательно, краткие газетные сообщения по характеру использования языковых средств приближаются к научно-деловому стилю, обладая чертами фактологичности, документальности в передаче информации. Передовые статьи имеют открыто оценочный, ярко публицистический характер и направлены на агитационное воздействие, по определенным параметрам сближаясь с художественной прозой.

Таким образом, в системе газетных жанров наиболее противопоставленными стилистически оказываются передовые статьи и тексты информационных сообщений. Информационный материал составляют статьи, в которых присутствие авторского «я» сведено к минимуму, т.е. нередко даже не указывается фамилия их создателя. Сюда можно отнести материалы, связанные с беспристрастной передачей разного рода событий внутренней и внешней политической жизни, кратких информационных сообщений, коммюнике. На первый план при выборе языковых средств в газетной информации выступают факторы нахождения оптимального способа передачи информации, стимулирования к ней интереса читателя и критерий доступности. Формы, в которые облекаются речевые сообщения, уже не несут экспрессивно-воздействующей функциональной нагрузки, но должны быть удобны для восприятия и информационно емки.

В передовых же статьях факторы субъективной оценки оказывают решающее влияние на использование языковых средств, реализующих коммуникативные задачи убеждения, директивности, критического осмысления происходящих событий, т.е. в языке преломляется субъективное стремление коллектива авторов воздействовать на политические, мировоззренческие позиции «широкого» читателя. Следует помнить, что функция воздействия заключается не только в передаче сухих фактов, но и в оценке политических, социальных явлений. Публицист – не пассивный регистратор событий, но активный участник, страстно и открыто отстаивающий идеи, которым он привержен. Поэтому, в отличие от лексики газетных кратких сообщений, которая характеризуется своей сдержанностью, языковые средства приобретают ярко выраженный экспрессивный характер [3, с. 86].

В информационных статьях элементы субъективной оценки не оказывают решающего влияния на использование языковых средств. Единицы языка принимаются здесь обычно в своем прямом номинативном значении, т.е. имеют лишь один уровень понимания – семантический, в то время как в передовых статьях к этому содержательному уровню понимания добавляется уровень дополнительных значений, «коннотаций», приобретаемых в широком контексте или синтагматическом окружении, например, функциональных значений директивы, критической оценки, побуждения к действию, призыва и т.п. [4, с. 120].

Функциональная направленность на воздействие языка передовых статей служит благоприятным фактором для раскрытия лингвостилистических ресурсов создания экспрессивности: использования контрастного сочетания элементов книжной и разговорной речи, метафор и других средств создания образности языка, а также большого разнообразия приемов экспрессивного синтаксиса: инверсии, антитезы, параллелизма, повторов, эллипсиса и др. Однако основным источником создания экспрессивности в широком смысле слова является фактор оценочности, выступавший в противопоставлении интеллективному характеру языка информационных сообщений [5, с. 162].

Рассматривая синтаксические особенности двух противопоставляемых газетных жанров, следует отметить, что синтаксис газетных статей направлен на формирование речи логизированной, расчлененной, с резко и ясно обозначенными акцентами [6, с. 58]. Необходимость же втиснуть в рамки 1-2 предложений краткого газетного сообщения разнообразные сведения естественно приводит к использованию разнообразных синтаксических форм, обеспечивающих максимальную сжатость высказывания. Этим объясняется столь частое употребление инфинитивных оборотов и, в частности, конструкции «именительный падеж с инфинитивом»; избытие оборотов *...is believed to have gone, is supposed to speak*. В целом предложения в информационных статьях сжаты, емки, лаконичны в сочетании с доступностью и массовостью.

Противопоставление информационных и передовых статей не означает, что в информационных статьях полностью отсутствует элемент экспрессивности, а передовые статьи представляют собой сплошной поток экспрессивных речевых единиц, теоретический характер носит и противопоставление функций воздействия и сообщения (соответственно стилей «воздействия» и стилей «сообщения»). В широком коммуникативном плане данные функции, с одной стороны, противопоставлены, с другой – сопоставлены, находятся во взаимодействии друг с другом. В качестве характерного примера стиля «сообщения» обычно приводится научный стиль энциклопедических статей, примером стиля

«воздействия» служит язык художественной литературы. Однако едва ли возможно полностью исключить вероятность появления элементов экспрессивного плана в энциклопедических статьях, а интеллектуализованных элементов- в языке художественной литературы.

Проводимое противопоставление рассматриваемых стилевых подразделений (информации и передовых статей) является относительным еще и потому, что стиль передовой статьи имеет общие признаки не только с художественным языком, но и с научным, характеризуясь чертой аналитичности. В свою очередь, информационные сообщения характеризуются определенным динамизмом при передаче последовательности событий, что сближает их с языком авторского художественного повествования.

В отличие от языка художественной литературы экспрессивность передовой статьи ориентирована на массового читателя, характеризуется социально-коммуникативной направленностью оценочности, а поэтому чертами «открытости», «прозрачности». В языке художественного стиля оценочность имеет индивидуализированную направленность как со стороны автора, так и со стороны получателя информации [7, 130]. Ведущую роль здесь играют фактор контекста, подтекста, художественного замысла произведения. Воздействующая функция художественного стиля имеет эстетическую ориентацию.

Таким образом, в газете сосуществуют два качественно различных функциональных единства: тексты передовых статей, ориентированные на социальное воздействие, и тексты информационных сообщений, направленные на передачу однозначной интеллективной информации. Представляется, однако, что отмечаемая особенность свидетельствует не столько о разностильности языка газеты, сколько о его экстралингвистически «запрограммированной» полифункциональности, направленной в конечном счете на достижение единого функционального эффекта воздействия. Своеобразным источником создания экспрессии служит противопоставление экспрессивно маркированного языка передовых статей на фоне нейтрального интеллективного языка информационных сообщений. Следовательно, принцип диалектического объединения оценочных и интеллектуализованных начал и взаимодействие информационной и воздействующей функций в стиле газеты реализуется в данном случае за счет языковых средств двух описанных выше функционально и жанрово-разнородных текстовых массивов. Кроме того, присутствие элементов экспрессии не является определяющим фактором в газетной информации, так же как и такая черта передовой статьи, как информативность, подчинена реализации воздействующей функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сметанина Л.И. Проблема газетного стиля.-М.: Новое русло, 2001. - 254с.
2. Забелин В.В. Стилевая специфика языка газеты // Общая стилистика: теоретические и прикладные аспекты. Сборник научных трудов. Калинин, 1990.- С. 112–115.
3. Солганик Г.П. Язык и стиль передовой статьи.- М.: Просвещение, 1983.- 136с.
4. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. – М.: Высшая школа, 1999.- 196с.
5. Наер В.Л. О соотношении традиционного и оригинального в языке английской газеты // Лингвистика и методика в высшей школе. -1967.- № 18. - С. 160-163
6. Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие.- М.:Наука, 1996.-204с.
7. Васильев А.Н. Стилистика английского языка.-Минск: Колос,1999.- 318 с.

УДК 811.111' 367.6' 367.625

МОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЛОГІКО-ФІЛОСОФСЬКА ТА ЛІНГВІСТИЧНА КАТЕГОРІЯ

Ралдугіна К.О., пошукач

Запорізький національний університет

Статтю присвячено проблемі модальності в різноманітних гуманітарних науках. Поняття модальності зародилося в царині філософії та поступово перейшло до логіки, літературознавства, мовознавства. Модальність у мовознавстві є однією з мовних універсалій, вона може знаходити вираження на різноманітних рівнях мови (морфологічному, синтаксичному, інтонаційному). Семантична категорія модальності передає відношення мовця до змісту його висловлювання, цільової настанови,

відношення змісту висловлювання до дійсності. Модальність може мати значення ствердження, наказу, побажання, припущення, достовірності, реальності чи нереальності.

Ключові слова: модальність, мовна універсалія, диктум, модус, текстосприйняття, елемент оціночності, модальне слово.

Ралдугина К.А. МОДАЛЬНОСТЬ КАК ЛОГИКО-ФИЛОСОФСКАЯ И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена проблеме модальности в различных гуманитарных науках. Понятие модальности зародилось в философии и постепенно перешло в логику, литературоведение, языковедение. Модальность в языкознании является одной из языковых универсалий, она может выражаться на различных уровнях языка (морфологическом, синтаксическом, интонационном). Семантическая категория модальности передает отношение говорящего к его высказыванию, целевой установке, отношению содержания высказывания к действительности. Модальность может иметь значение утверждения, приказа, пожелания, предположения, достоверности, реальности или нереальности.

Ключевые слова: модальность, языковая универсалия, диктум, модус, текстосприятие, элемент оценочности, модальное слово.

Raldugina K.A. MODALITY AS PHILOSOPHIC, LOGICAL AND LINGUISTIC CATEGORY / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article deals with the problem of modality in different humanitarian disciplines. The concept of modality appeared first in philosophy and by degrees passed to logic, literature studies and linguistics. Modality in linguistics is one of the language universals; it can appear on different language shifts (morphological, syntactical, intonational). Modality as semantic category assigns the speaker's attitude to the statement, purpose of the saying, attitude of the saying to the reality. Modality may convey the meaning of statement, order, precatory, presupposition, credibility, reality and unreality.

Key words: modality, language universal, dictum, modus, perception of the text, appreciation element, modal word.

У лінгвістиці модальні слова та словосполучення вважаються одним із найпротирічніших лексико-граматичних розрядів слів, які привертають особливу увагу вчених з другої половини ХХ століття. Але модальні слова по цей час не отримали повного розгляду у зв'язку з їх багатоплановістю, специфічністю мовного вираження та функціональними особливостями. Недостатнє наукове осягнення категорії модальності та засобів її вираження в сучасній англійській мові визначили вибір теми для даної статті.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю всебічного теоретичного розгляду категорії модальності, засобів її вираження, систематизації модальних слів, виникненням нагальної потреби визначення їх статусу.

В основу дослідження покладено гіпотезу про те, що категорія модальності, яка в англійській мові може бути виражена різнорівневими мовними одиницями, є лінгвокультурним концептом й, таким чином, має поняттєві, ціннісні та образні характеристики.

Мета дослідження полягає у виявленні сутності та описі й комплексному аналізі модальних слів як особливої частини мови, а також у розгляді модальних дієслів як одного із засобів реалізації категорії модальності.

Теоретичною базою дослідження послуговували роботи провідних вітчизняних та зарубіжних фахівців з філософії (Гастева Ю. О., Епштейна М.Н., Вітгештейна Н., Вригта Г.Х.); мовознавства (Балі Ш., Парамонова Д.О., Адмоні В.Г., Вежбицької А., Барта Р., Гальперіна І.Р.); літературознавства (Мещерякова В.М., Валгіної Н.С., Марієля М.).

Термін «модальність» використовується в різних сферах знань: у філософії, логіці, мовознавстві, літературознавстві. Слово «модальність» походить від латинського «modus» – міра, засіб.

Поняття «модальність» уперше з'явилося в «Метафізиці» Арістотеля (він виділив три провідних модальних поняття: необхідність, можливість та реальність) [1], вже пізніше це розподілення перейшло в класичні філософські системи. Різноманітні судження про модальність знаходимо в Теофаста, Евдема Родоського, середньовічних схоластів. У філософії Нового часу став традиційним розподіл суджень І. Канта на асерторичні (судження про дійсність), проблематичні (судження про можливість), аподиктичні (судження про необхідність), а також на судження достовірні та вірогідні [15]. М.Н. Епштейн у своїй книзі «Філософія можливого» узагальнює підходи до вивчення модальностей у різних сферах гуманітарного мислення. Він відносить поняття модальностей до базових та вибудовує свою теорію можливого, спираючись на три основні модальності буття: дійсність, можливе та необхідне. Як найбільш значущу він виділяє модальність можливого, оскільки через неї визначаються дві інші модальності.

У філософії виділяють онтологічну модальність, що означає засіб існування об'єкта або явища, та гносеологічну (логічну) модальність, яка означає засіб розуміння, судження про об'єкт, явище або подію [13].

Модальність у логіці це характеристика судження за «силою» ствердження: судження може бути необхідним, можливим, випадковим, неможливим і т. д. [11, 46].

Оскільки текст є головним об'єктом вивчення літературознавців, то категорія модальності в цій галузі знань розглядається саме як категорія, що характеризує текст у цілому. Літературознавчий термін представляє собою конгломерат значень модальності як філософсько-етичної категорії та модальності як категорії мовознавства. Словник літературознавчих термінів дає визначення модальності східне з її визначенням у мовознавстві: «категорія висловлювання, що виражає відношення мовця до зображуваної ним дійсності» [10, 18].

Спеціаліст з англійської літератури, професор Единбургського університету Аластер Фаулер писав про близькість понять «жанр» та «модальність». Відмінність між поняттями, на його думку, полягає в тому, що жанр визначає групу схожих за певними ознаками творів, а модальність певну рису, що притаманна найбільш характерним творам того чи іншого жанру. Модальна характеристика додається до жанрової (наприклад, сатирична драма, комічний роман і т.д.) [13].

Ще більш детально це питання розглянув Женет Ж. у своїй книзі «Роботи з поезики» [5]. Науковець випростовує термін «модальність» у вузькому значенні, у цьому випадку мається на увазі нарративна модальність. Виділяють такі види модальності: оповідальну, драматичну, змішану. Таким чином, модальність є універсальною лінгвістичною формою, а жанр її тематичним різновидом (наприклад, водевіль є тематичним різновидом комедії). Разом із тим не існує жорсткої прив'язаності жанру до однієї певної модальності [5, 98]. Залежно від того, з чийої точки зору розглядаються події, оповідь набуває тієї чи іншої перспективи. Дистанція і перспектива у свою чергу являють собою дві основні ознаки модальності, два основні засоби регулювання інформації. Дистанція визначає те, наскільки детально передається інформація, перспектива – наскільки вичерпно або неточно вона передається.

У вітчизняному літературознавстві категорії модальності приділялося досить мало уваги. Серед російських дослідників слід відмітити В.М. Мещерякова [9, 100]. Він відносить категорію модальності до тих категорій, що мають семіотичну природу. Для модальності, як для прагматичної категорії, байдужий характер засобів реалізації: ця категорія може реалізуватися на граматичному, лексичному, або інтонаційному рівні, на ділянці тексту, або на цілому тексті. В.М. Мещеряков виділяє два види модальності: сегментну, що характеризує процес розгортання тексту на окремих його ділянках, та суперсегментну, що відображає авторську оцінку дійсності. Науковець визначає суперсегментну модальність як «жанрову»: модальний фон тексту визначає його приналежність до того чи іншого жанру. Виходячи з тези, що автори можуть по-різному бачити та осмислювати причинно-наслідкові зв'язки в зображуваній дійсності, а значить «фабула твору, відображає відношення автора до того, про що він пише», В.М. Мещеряков виділяє когнітивну модальність. Когнітивна модальність – модальність, яка виявляється в результаті аналізу засобів художнього зображення, прихована модальність. Автор стверджує, що парадигма модальних контекстів обмежена та залежить від моралі, цінностей, пріоритетів суспільства в кожному конкретний період його розвитку.

Н.С. Валгіна в книзі «Теорія тексту» називає модальність «найважливішим елементом текстобудови та текстосприйняття», який склеює всі одиниці тексту в єдине змістове та структурне ціле [4]. Дослідниця також звертає увагу на розгалуження суб'єктивної модальності, що визначає відношення мовця до висловлювання, та об'єктивної, що виражає відношення висловлювання до дійсності.

Модальність тексту, на нашу думку, певною мірою можна назвати відношенням автора до того, що він повідомляє, з його концепцією, точкою зору, позицією його ціннісних орієнтацій.

Модальність тексту допомагає сприймати текст не як сполучність окремих одиниць, а як цільний твір. Для визначення модальності тексту дуже важливий образ автора, який відіграє «цементуючу» роль – поєднує всі елементи тексту в єдине ціле і є семантично-стилістичним центром будь-якого твору.

Як і логіка та філософія, мовознавство виділяє декілька типів модальності, що різняться за трьома способами дієслова: дійсний спосіб, наказовий спосіб та умовний спосіб. У лінгвістиці модальність визначається як «функціонально-семантична категорія, що виражає різні види відношення висловлювання до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації повідомлення» [5]. У західноєвропейській лінгвістиці найбільше розповсюдження отримала концепція модальності Шарля Балі, суть якої полягає в тому, що в будь-якому висловленні можна виділити основний зміст (диктум) та його модальну частину (модус), яка виражає інтелектуальне, емоційне або вольове судження мовця по відношенню до диктуму [2]. У концепціях різних лінгвістів обсяг цього поняття та охоплення ним мовних явищ не збігаються. Трактовка терміна «модальність» у сучасному мовознавстві надзвичайно широка, але в будь-яку трактовку входить елемент оціночності: «точка зору», відношення в явному чи прихованому виді включається до тлумачення [9, 101].

Категорія модальності є однією з мовних універсалій, вона може знаходити вираження на різноманітних рівнях мови (морфологічному, синтаксичному, інтонаційному). Безсумнівно, ця категорія присутня і серед характеристик тексту. Вивченням цього аспекту реалізації модальності займалися багато вчених лінгвістів, серед яких слід особливо виділити роботи А. В. Бондарко, В.Г. Адмоні, С.В. Падучевої, Д. О. Парамонові.

У лінгвістиці семантична категорія модальності передає відношення мовця до змісту його висловлювання, цільової настанови, відношення змісту висловлювання до дійсності. Модальність може мати значення ствердження, наказу, побажання, припущення, достовірності, реальності чи нереальності.

Залежно від того, що піддається оцінці: позамовна дійсність чи саме висловлювання, відповідно виділяють два типи модальності: об'єктивну та суб'єктивну [8, 57]. Об'єктивна модальність є обов'язковим компонентом будь-якого висловлення, однією з категорій, що формують предикативну одиницю – речення. Цей вид модальності виражає відношення повідомлюваного до дійсності в плані реальності (можливості чи неможливості бути здійсненим). Об'єктивна модальність пов'язана з категорією часу та диференційована за ознакою часової означеності й неозначеності. Суб'єктивна модальність це відношення мовця до повідомлюваного, вона є факультативною ознакою повідомлення. Змістову основу суб'єктивної модальності формує поняття оцінки в широкому розумінні, включаючи не тільки логічну (інтелектуальну, раціональну) кваліфікацію повідомлення, але й різні види емоційної (іраціональної) реакції.

Модальність може виражатися різними граматичними та лексичними засобами. Imperative та Subjunctive Mood в англійській мові можуть слугувати прикладами вираження модальності. Відтінок модальності носять і модальні слова, наприклад англійські *perhaps, likely*; модальні глаголи *can, may, should* та *must*.

До групи модальних дієслів належить невелика кількість тих, що виділяються поміж інших низкою характерних особливостей в значенні, вжитку та граматичних формах. Ці дієслова не мають власне дієслівної категорії (виду, часової відносності стану); вони можуть мати тільки форми способу дії та часу, що є показниками присудка. Внаслідок цього та відсутності в них непередикативних форм (інфінітиву, герундію, дієприкметників), модальні дієслова знаходяться на периферії дієслівної системи англійської мови.

За функцією в реченні модальні дієслова є службовими. Вони позначають можливість, здібність, вірогідність, необхідність дії, що сама по собі виражена змістовим дієсловом. Таким чином модальні дієслова поєднуються з інфінітивом та утворюють разом із ним складний модальний присудок. Наприклад, *It should be about five now.* – Зараз має бути близько п'ятої.

Модальне слово трактується як слово, що втратило своє конкретне значення та функціонує як засіб описового зображення модальності. Модальне слово – це частина мови, до якої належать незмінні слова, що виражають суб'єктивне ставлення до висловлюваної думки.

За формою в модальних слів не виокремлюється якась певна зовнішня ознака. Але дві інші ознаки, семантична та синтаксична, представлені достатньо чітко, що дозволяє багатьом лінгвістам виділяти їх в окрему частину мови. Семантичною ознакою модальних слів є їхнє значення суб'єктивного відношення до висловлення з точки зору його достовірності, приблизності, бажаності.

Модальне слово виконує функцію вставної частини речення, значно рідше – слова-речення.

В сучасній англійській мові до складу модальних слів відносять такі:

Слова, що виражають впевненість	Слова-«підсилювачі»	Слова, що виражають непевність	Слова, що виражають схвалення та несхвалення
certainly	indeed	perhaps	happily – unhappily
of course	evidently	maybe	luckily – unluckily
no doubt	naturally	probably	fortunately – unfortunately
surely	obviously	possibly	
apparently	really		
assuredly	actually		
undoubtedly			

За своїм значенням модальні слова можуть поділятися, залежно від зображуваного ними суб'єктивного відношення до фактів реальної дійсності, на слова - ствердження, слова-припущення та слова, що дають оцінку висловлювання з точки зору бажаності чи небажаності.

Більшість модальних слів в англійській мові походять від прислівників та мають суфікс *-ly*, тому модальні слова нерідко близькі до прислівників та часток. З цієї причини відрізнити їх від останніх буває досить важко. До найбільш вживаних модальних слів належать: модальні слова, що виражають непевненість у вірогідності повідомлюваного – *maybe, perhaps, probably* (*Perhaps, you're right.*); модальні слова, що виражають схвалення та несхвалення – *fortunately, unfortunately, luckily, unluckily, happily, unhappily* (*Unfortunately, the weather was bad.*); модальні слова-«підсилювачі» – *really* (*I really don't know what's to be done.*); модальні слова, що виражають впевненість у повідомлюваному *of course*,

sure, surely, to be sure, sure enough, evidently, obviously, no doubt, naturally, really (Of course I understand it.).

Таким чином, можна зробити висновок, що в сучасній англійській мові існують граматичні та лексичні засоби вираження модальності. До граматичних належать модальні дієслова *must, should, ought, will/would, can/could, may/might, need*. При цьому ці дієслова послаблюють своє первинне значення бажаності, необхідності, обов'язку та передають тільки відношення мовця до предмета висловлювання. До лексичних засобів належать модальні слова, наприклад, такі як: *perhaps, maybe, probably, possibly*. Багато науковців вважають модальні слова окремою частиною мови. Їх синтаксична функція – функція вставного члена речення. При розгляді цих лексичних одиниць думки провідних фахівців із лінгвістики розділилися, можливі два варіанти: або це особлива категорія, або прислівники, що були втягнуті в поле модальності та не перестають бути прислівниками.

Модальність належить до універсальних категорій, що знайшли відображення в різноманітних сферах науки, і, більш того, лежать в основі цілих наукових підходів. Поняттям «модальність» оперують філософія та логіка, вивчення мови неможливе без класифікації висловлювань за модальною ознакою.

Тільки розглядаючи цей термін у всій багатогранності його значень, можна скласти уявлення про те, що являє собою категорія модальності.

Останнім часом наука стає все більш антропоцентричною, зацікавленість у категорії модальності зростає в галузях, що вивчають вплив мови на поведінку людини та процес її мислення, таких як психолінгвістика та когнітивна лінгвістика. Це зумовлює осягнення нових сторін даної категорії, але в той же час розширює спектр питань, що потребують дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Метафизика / Аристотель; пер. с др. греч. В.П. Карпов. – М.: Наука, 1975. – 164 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Балли Ш.; пер. с фр. Вентцель Т. В. – М.: Свет, 2001. – 129 с.
3. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка / Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. – М.: Политиздат, 1973. – 294 с.
4. Валгина Н.С. Теория текста / Валгина Н.С. – М.: Новая волна, 2003. – 202 с. – (Первоисточник).
5. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Жерар Женет; Пер. с фр. – М.: Пилигрим, 1998. – 286 с.
6. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка / Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. — М.: Высш. школа, 1981. – 265 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / [сост. Ярцева В.П.] – М.: Наука, 1990. – 786. [62] с.
8. Мещеряков В.Н. Модальность текста / В.Н. Мещеряков // Филологические науки, № 4. – 2001. – С. 99 – 105.
9. Парамонов Д.А. О грамматическом выражении модальности в современном русском языке / Д.А. Парамонов // Вестник Омского университета, № 2/ – 1998. – С. 47-53.
10. Словарь литературной критики / [сост. Дружинин Н.Н.] – М.: Новая волна, 1993. – 279. [137] с.
11. Философский словарь / [ред. И.Т. Фролова] - 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 445. [104] с.
12. Эпштейн М.Н. Философия возможного / Эпштейн М.Н. – СПб.: Луч, 2001. – 372 с. – (Первоисточник).
13. Macé Marielle. Modes and types // Fabula: research in literature. – 2005. – режим доступа до журн. <http://www.fabula.org/articles/2005/08Mariel>
14. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Гальперин И. Р. – М., 1981. – режим доступа до книги
15. <http://www.philolog.ru/books/Galperin>
16. Критика чистого разума / Кант И.– М.: Наука, 1999. – режим доступа до книги http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/kant_chr/index.php

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ

Сеник Л.Н., к. пед. н., доцент

Запорожский государственный медицинский университет

Статья посвящена рассмотрению теоретических основ проблемного обучения и их реализации на практическом занятии языковой кафедры по работе с иностранными студентами-нефилологами.

Ключевые слова: проблемное обучение, прием, проблемная ситуация, учебный материал.

Сеник Л.М. ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ПРОБЛЕМНОГО НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ-НЕФІЛОЛОГАМ / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті розглянуто теоретичні основи проблемного навчання та їх реалізації на практичному занятті мовної кафедри з підготовки іноземних студентів-нефілологів.

Ключові слова: проблемне навчання, прийом, проблемна ситуація, навчальний матеріал.

Senick L.N. SOME ASPECTS OF USING THE PROBLEMATIC STUDY IN ACADEMIC PROCESS OF STUDENTS NON-PHILOLOGISTS / Zaporozhye State Medical University, Ukraine.

The article is devoted to the theory consideration of problematic study and their disposal on the practical training at the language department on work with foreign students non-philologists.

Key words: problematic study, method, problematic condition, educational supports.

В настоящее время продолжается поиск средств совершенствования содержания и методов обучения иностранных студентов-нефилологов. Улучшение качества содержания обучения предполагает рациональный и методически целесообразный отбор, минимизацию и организацию учебного материала, обеспечение логической преемственности в обучении, многоуровневую обработку учебного материала и др. Совершенствование методов, приемов учебного процесса связано, в частности, с использованием активных форм обучения: применение коллективных форм познавательной деятельности: учебных ролевых игр, индивидуализация в условиях группового обучения, обращение к приемам проблемного обучения.

Для указанных форм обучения характерно повышение роли учащихся как субъектов познания, активно и самостоятельно приобретающих знания в процессе решения коммуникативных задач. Педагоги и психологи неоднократно отмечали, что активные формы обучения повышают мотивацию, активизируют умственную деятельность, способствуют более продуктивному и глубокому усвоению знаний, формируют познавательные интересы обучаемых, позволяют успешно решать воспитательные задачи и др.

Все сказанное в полной мере относится к проблемному обучению, представляющему собой одно из эффективных средств активизации и оптимизации учебного процесса. Теоретические основы проблемного обучения с учетом положений общепсихологической теории деятельности и социально-психологической теории коллектива и личности и разработаны достаточно полно и глубоко (А.М.Матюшкин, М.И.Махмудов, А.Н.Леонтьев, А.В.Петровский и др.).

Методически целесообразная, опирающаяся на научные данные, организация учебного процесса с использованием приемов проблемного обучения в должной мере обеспечивает усвоение студентами знаний, навыков и умений, развитие творческих начал в их учебной деятельности.

Практическая разработка приемов проблемного обучения в иноязычной аудитории при обучении студентов-нефилологов соотносится с разными видами речевой деятельности, сферами и этапами обучения. Сегодня разработаны вопросы проблемного обучения в процессе изучения художественных текстов студентами-нефилологами; использования аутентичных телепередач для создания ролевых проблемных ситуаций; реализации принципов проблемного обучения в работе с иностранными студентами-нефилологами технического профиля обучения; создания учебных проблемных ситуаций в монокультурной аудитории на начальном этапе обучения и др. (И.И.Яценко, А.В.Шадрин, Н.В.Суворова, С.А.Агилар, Х.Э.Педросо, Г.Ф.Юлдашева, И.А.Ушакова. и др.).

Тем не менее существующий объем учебно-методических материалов не отвечает практическим потребностям обучения иностранных студентов, в частности, студентов-медиков. Актуальной и перспективной является практическая реализация приемов проблемного обучения в учебно-профессиональной сфере, наиболее значимой для обучаемых. Действенным приемом активизации мыслительной деятельности является, как известно, использование в учебном процессе познавательных задач, имеющих статус научных проблем и относящихся к профессиональной сфере деятельности. Их

решение повышает мотивацию обучения, дает студентам ощущение непосредственного участия в поиске и открытии истины. С учетом сказанного выше, целью данной статьи является попытка обобщить теоретический и практический опыт нашей кафедры по использованию приемов проблемного обучения в учебно-профессиональной сфере при обучении иностранных студентов-медиков.

Концептуальным для организации занятий с использованием приемов проблемного обучения является понимание учебного процесса как самостоятельной познавательной деятельности учащихся, в ходе которой знания в большей степени не передаются в готовом виде, а приобретаются ими самостоятельно.

Проблемное обучение – это совокупность дидактических приемов, направленных на обучение решению нестандартных задач, содержащих в себе проблемную ситуацию. Для их решения необходимы активизация мыслительной деятельности, открытие или применение новых методов решения, новых знаний. Поскольку проблемное обучение направлено не на усвоение готовых знаний, а на поиск решения, производство гипотез, его называют развивающим.

Для проблемного обучения является принципиально важной смена стратегии «от знаний к проблеме» стратегией «от проблемы к знаниям». Таким образом, создается проблемная ситуация, активизирующая мыслительную деятельность и вовлекающая обучаемых в работу еще до получения новых знаний. Проблемная ситуация, основное назначение которой – актуализировать мотивы овладения конкретными знаниями, вызвать интерес к поставленной проблеме, обнаруживает, что для решения определенной задачи знаний недостаточно. Возникает познавательное противоречие между имеющимися знаниями и требованиями задачи, процесс преодоления которого развивает мышление студентов. Еще С.Л.Рубинштейн указывал, что процесс мышления включается только для решения проблемных ситуаций.

В литературе представлены различные классификации проблемных ситуаций. В основу одной из них положен тип противоречия, возникающего в познавательном процессе. Так, если учебно-познавательная деятельность направлена на поиск новых знаний, «проблемная ситуация может возникать как следствие противоречия между:

- исходными знаниями и новыми для студента фактами, разрушающими известную теорию;
- пониманием научной важности проблемы и отсутствием теоретической базы для ее решения;
- многообразием концепций и отсутствием надежной теории для объяснения данных фактов;
- между теоретически возможным способом решения и ее практической целесообразностью ...»

[1, с. 224].

Материалом для создания проблемных ситуаций в учебном процессе являются текстовый материал и сопровождающий его учебно-методический аппарат. При отборе текстов важно, чтобы они содержали в себе информацию для создания проблемных ситуаций, не были аксиоматичны, а напротив, имели дискуссионный характер, а также чтобы вызывали активный интерес у обучаемых и были профессионально значимыми [2].

В текстах, которые отбирались нами для занятий на втором курсе, освещаются проблемы деонтологии в медицине, например, врачебный долг и ответственность, врачебная тайна, этика трансплантологии и экспериментальной медицины и др. Они по всем своим характеристикам являются оптимальными для создания проблемных ситуаций и использования их в проблемном обучении.

Следующим этапом в подготовительной работе преподавателя является анализ текстового материала, который включает:

1. Выбор проблемы, на основе которой будет создана проблемная ситуация;
2. Отбор нового языкового и речевого материала, актуального для языкового формирования и решения проблемной ситуации.

На основе выделенных важных проблем преподаватель разрабатывает систему проблемных вопросов, которые требуют от учащихся работы мышления, а не памяти, а также предполагают некоторую вариативность ответов. В литературе отмечается, что нецелесообразно ставить сразу все проблемные вопросы учащимся, поскольку «их содержание и окончательная последовательность уже указывают путь к их решению» [1,225]. Необходимо постепенно, пошагово подводить обучаемых к решению проблемы.

«Пусковым» моментом, введением в проблему являются наводящие, ориентирующие вопросы. Мы разделяем точку зрения, согласно которой ориентирующие вопросы целесообразно предлагать студента до чтения текста, предпочтительно в качестве домашнего задания [3]. Это дает возможность подумать над проблемой, вызывает интерес к ней, обнаруживает недостаточность знаний у обучаемых для решения данной проблемы и вызывает потребность в чтении текста.

Ориентирующие вопросы целесообразно выстраивать по принципу «от простого к сложному», чтобы первые из них не вызывали затруднений, а последний обнаруживал недостаток знаний для его решения.

Например, к теме «Деонтология в экспериментальной медицине» мы предлагаем обучаемым ориентирующие вопросы в такой последовательности.

1. Как вы считаете, чем являются животные для человека: рабочей силой, друзьями, защитниками?
2. Можно ли, по вашему мнению, проводить эксперименты на животных, причиняя им боль и делая на всю жизнь зависимыми от эксперимента?
3. Можно ли и нужно ли проводить эксперименты на животных, если это помогает в борьбе с болезнями?
4. Отдали ли бы вы вашу домашнюю кошку, собаку и др. для проведения эксперимента?
5. Каким должно быть правильное решение:
 - а) запретить эксперименты на животных;
 - б) разрешить эксперименты;
 - в) иное решение;

Аргументируйте свой ответ.

Заинтересовавшись проблемой, обучаемые проявляют активность в выполнении заданий, подготавливающих к восприятию теста, к решению проблемных вопросов, к участию в коммуникации по теме занятия.

При подготовке системы заданий важным являются учет дидактических принципов, в частности, принципа единства и оптимальной взаимосвязи репродуктивной и поисковой учебной деятельности [4].

Согласно этому принципу нецелесообразно преувеличивать значение репродуктивного усвоения, поскольку оно не способствует развитию умений самостоятельного добывания знаний. Вместе с тем, недопустимо чрезмерное насыщение учебного процесса поисковыми, эвристическими заданиями, так как не любой материал может быть усвоен таким образом. Для этого необходима определенная база знаний, умений и навыков, большие затраты времени. Следовательно, необходимо рациональное сочетание воспроизводящих и поисковых, творческих элементов в обучении. В зависимости от их соотношения выделяются :

1. Воспроизводящие задания.
2. Задания по образцу.
3. Реконструктивно-вариативные задания, основанные на ранее приобретенных знаниях, которые в процессе выполнения новых задач преобразуются, трансформируются.
4. Частично-поисковые задания, которые отличаются тем, что для их выполнения студент должен определить, каким образом это сделать при новых для него условиях, какие новые знания использовать в процессе выполнения. Какой-то элемент в структуре деятельности студента является самостоятельным, творческим. Одной из задач студента является определение того факта, что задача должна быть решена в несколько иной ситуации или что для ее решения необходимы новые знания, их вариации. Сказанное логично подводит к замечаниям относительно нормативного творческого компонента в заданиях [5]. Нормативная творческая деятельность - антипод творческой деятельности. Она содержит лишь нормативный (по степени трудности и объему) творческий интеллектуальный компонент и не выполняется методом проб и ошибок. Задание с нормативным творческим компонентом направлены на решение задач, для которых у учащихся отсутствуют какие-нибудь знания. Наиболее подходящими для введения нормативного творческого компонента являются частично-поисковые задания.
5. Исследовательские задания отличаются тем, что студент, получив задание в виде проблемы, не разделенной на подпроблемы, сам определяет пути, последовательность решения, занимается поисками недостающей информации.

Для реализации приемов проблемного обучения в аудитории студентов-нефилологов I-II курсов существенны, в первую очередь, частично-поисковые, а также реконструктивно-вариативные задания. Полагаем, что воспроизводящие и выполняемые по образцу задания уже неэффективны, а исследовательские работы – преждевременны. Избранные типы заданий, по нашему мнению, достаточны для решения проблемных ситуаций в учебном процессе.

Предтекстовые задания построены с учетом вышесказанного, предполагают изучение новой лексики, лексико-грамматических моделей, развитие умений структурирования и смыслового анализа текста. Лексическая и грамматическая работа представлена в той степени, в какой она актуальна для избранного цикла тем и для конкретного текста. Большое внимание уделяется развитию у студентов механизма вероятностного прогнозирования. Кроме того, как предтекстовый, так и послетекстовый этапы

предполагают изучение и практику в использовании разнообразных моделей, обеспечивающих участие студентов в беседе, дискуссии: выражение согласия / несогласия с чьей-то точкой зрения, высказывание собственного мнения, сравнение, доказательство, вывод, оценка и др. В систему предтекстовой работы мы включаем как тренировочные, так и речевые задания, выполнение которых создает условия для функционирования речи в ситуациях проблемного характера. Материалом для выполнения тренировочных и речевых заданий являются, в частности, микротексты, которые соответствуют теме занятия, но не повторяют содержательную информацию основного текста.

Приведем примеры используемых предтекстовых заданий, направленных на развитие механизма вероятностного прогнозирования, на структурирование и смысловой анализ текста, на подготовку к участию в беседе по теме занятия.

- Назовите слова, пропущенные в предложениях.
- Замените словосочетания одним словом.
- Из данных слов составьте предложение.
- Прочитайте первое предложение микротекста. Предположите, о чем может идти речь дальше.
- Прочитайте предложения. Объедините их в связный текст, выбрав необходимые средства межфразовой связи из приведенного ниже списка.
- Прочитайте предложения. Расширьте их за счет введения необходимой иллюстрации. Используйте материал для справок.
- Прочитайте вывод. Из данных ниже микротекстов выберите тот, который соответствует предложенному выводу.
- Прочитайте микротекст. Из данных ниже предложений выберите то, которое является выводом этого микротекста.
- Выскажите свое отношение к следующим суждениям, используя конструкции выражения собственного мнения, согласия / несогласия с точкой зрения автора.

Таким образом, уже на этапе предтекстовой работы осуществляется не только снятие лексических и грамматических трудностей, но и частичное знакомство обучаемых с содержательной информацией занятия, ввод их в проблемную ситуацию, привлечение к анализу экстралингвистических явлений, требующих активизации мыслительной деятельности студентов.

Чтение текста является следующим этапом, обеспечивающим решение проблемы, поставленной в ориентирующих заданиях.

Послетекстовый этап в работе нацелен на выход из проблемной ситуации. Он проводится с учетом того факта, что целью проблемного обучения является не потребление готовых истин, а производство гипотез, поиск верного решения проблемы. В связи с этим перед преподавателем встает задача: учитывая характеристики, отличительные особенности используемого текста, определить пути и последовательность достижения целей, создать целесообразные учебно-методические материалы. В используемых нами текстах по деонтологии, как правило, представлены две или несколько противоположных точек зрения на проблему, и существующие противоречия разрешаются в пользу одной из них. Впрочем, тексты данной тематики привлекательны и тем, что даже после того, как обучаемые получают фактическую информацию и решают ряд учебных задач, ведущих к решению проблемной ситуации, все равно остается поле для полемики и несовпадения точек зрения на проблему. В такой ситуации задача преподавателя состоит в том, чтобы посредством набора последовательных заданий управлять мыслительной деятельностью студентов по сравнению противоположных точек зрения, по их анализу, оценке, направлять эту деятельность, что будет способствовать решению проблемной ситуации.

Часть послетекстовых заданий направлена на контроль понимания фактического содержания текста посредством тестов, ответов на вопросы по содержанию текста, что подготавливает успешное осуществление дальнейшей частично-поисковой деятельности. Активно используются задания, нацеленные на анализ структурно-смысловой организации текста: выделение информационных центров текста, вычленение иллюстрирующей, аргументирующей, оценочной и др. информации. Например:

- Выделите в тексте смысловые части. Из числа предложений, данных ниже, найдите те, которые могут служить названиями к основным частям текста.
- Найдите абзац, в котором говорится о роли эксперимента в медицине. Выделите в нем иллюстрирующую информацию.

- Познакомьтесь с высказываниями-тезисами и аргументирующими их частями. Достаточно ли аргументация, требует ли она пояснений, дополнительных фактов, доказательств? Если вас не удовлетворяет аргументация, предложите свой вариант.

После этого студенты выполняют речевые задания, цель которых, во-первых, определение путей решения проблемы с точки зрения автора текста, и, во-вторых, с точки зрения обучаемых. Они носят обучающий характер. В процессе их выполнения студенты учатся анализировать, сравнивать, оценивать, доказывать, отстаивать свою точку зрения. В результате самостоятельной активной деятельности, опирающейся на полученную из текста информацию, осуществляется выход из проблемной ситуации. Работа на этом этапе эмоционально окрашена, основное внимание обучаемых направлено не на лексико-грамматические формы, а на поиск необходимых аргументов, иллюстраций, доказательств и др. Это способствует эффективному развитию навыков и умений говорения. Приведем примеры заданий, завершающих работу над решением проблемной ситуации.

- Отберите в тексте информацию, которая подкрепляла бы положение о необходимости экспериментальной работы на животных. Передайте эту информацию в том виде, в котором она может служить аргументацией этого положения.

- Отберите в тексте информацию, которая опровергала бы положение о необходимости экспериментальной работы на животных. Передайте эту информацию в том виде, в котором она может служить аргументацией этого положения.

- Сравните точки зрения сторонников и противников использования животных в экспериментальной медицине. Что объединяет подходы этих ученых к проблеме? В чем их позиции расходятся? Какие вопросы, по вашему мнению, в связи с этим требуют дальнейшего изучения?

- В тексте, который вы прочитали, оставлены без ответа две проблемы. Найдите их формулировки. Попробуйте дать краткие ответы на эти вопросы.

- Запишите факты, на основании которых автор строит свои выводы. Кратко сформулируйте точку зрения автора по проблеме.

- Изложите ваше отношение к высказанной автором позиции: разделяете ли вы ее полностью, частично, не разделяете? Если вы не разделяете взгляды автора статьи, изложите свои взгляды на эту проблему (подробно раскройте те положения, по которым ваша точка зрения не совпадает с позицией автора).

- Ответьте на вопрос, поставленный перед текстом: «Каким должно быть правильное решение проблемы?»

Заключительным этапом в работе может служить составление студентами докладов на заседания СНО с элементами рассуждения, аргументации, доказательства, а также дискуссии на их основе. Выполнение их сопровождается самостоятельной интеллектуальной, оценочной деятельностью обучаемых.

- Давайте помечтаем, какие будут пути развития экспериментальной медицины в будущем. Поделитесь своими мыслями с однокурсниками.

- Подготовьте на основе информации текста сообщение на ту же тему на студенческую конференцию. Сравните разные точки зрения, оцените их. Выскажите вашу точку зрения по проблеме текста.

- Подготовьте сообщение о том, как бы вы решили обсуждаемые в тексте проблемы экспериментальной медицины (в вашей стране, в мире), если бы имели такое право.

Таким образом, работа на всех этапах решения проблемной ситуации носит частично-поисковый характер, что способствует развитию познавательной активности, самостоятельности при анализе не только языковой, но и экстралингвистической информации, развитию умений сравнивать, анализировать, решать поставленные проблемы. Полагаем, что процесс обучения русскому языку иностранных студентов-нефилологов будет более продуктивным, если систематически и целенаправленно использовать в нем приемы проблемного обучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Основы педагогики и психологии высшей школы / Под редакцией академика АПН СССР А.В.Петровского. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1986. – С.217-227.
2. С.А.Агилар, Х.Э.Педросо. Вопросы проблемного обучения в нефилологической аудитории // Русский язык за рубежом. – 1987. – № 2. – С. 32-34.
3. Ушакова И.А., Юлдашева Г.Ф. Использование принципа проблемного обучения в преподавании русского языка как иностранного // Русский язык за рубежом. – 1990. – № 2. – С. 37-43.

4. Бабанский Ю.К., Поташник М.М. Оптимизация педагогического процесса (в вопросах и ответах). – К.: Радянська школа, 1982. – 200с.
5. Калошина И.П. Структура и механизмы творческой деятельности (нормативный поход). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 168с.
6. Скалкин В.Л. Основы обучения устной иноязычной речи. – М.: Рус.яз., 1981. – 248с.
7. Краевская Н.М. К проблеме ситуации в лингвистике и методике. // Русский язык за рубежом. – 1981. – № 1. – С. 87-89.

УДК : 821.161.2.0Л – 1.09

ПОЕТИКА ПІСЕНЬ МИКОЛИ ЛУКІВА

Сердюк А.В., здобувач

Запорізький національний університет

У статті аналізується вживання поетикальних засобів у піснях відомого українського поета Миколи Луківа. Відзначається афористичність і предметність поезики, милозвучність і лаконічність мовної фактури пісень М. Луківа. Розглянуто поезії “Росте черешня”, “Приїжджайте частіше додому”, “Ще не видно тополь над садами”, “Моя Україна” “День перемоги”.

Ключові слова: поезика, мелодійність, пісня, поезія, вірш.

Serdyuk A.V. POETICS IN THE SONGS BY MYKOLA LUKIV / Zaporozhskiy nationalnyy universitet, Ukraina.

В статье анализируется употребление средств поэтики в песнях известного украинского поэта Николая Лукива. Отмечается афористичность и предметность поэтики, милозвучность и лаконичность языковой фактуры песен Н. Лукива. Рассмотрены стихотворения “Растёт черешня”, “Приезжайте чаще домой”, “Ещё не видно тополей над садами”, “Моя Украина” “День победы”.

Ключевые слова: поэтика, мелодизм, песня, поэзия, стихотворение.

Serdyuk A. ABOUT THE POETICS IN THE SONGS BY MYKOLA LUKIV / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

This article is about using poetics in the songs by the ukrainian writer Mykola Lukiv. It is noted the aphoristic character of poetics, the nicely sounding and laconicism of the linguistic structure in the songs. Such verses as “Grow the cherry-tree”, “Come back to home more often”, “The poplars is not yet in sight on the gardens”, “My Ukraine” “A Day of Victory”.

Key words: poetics, melodism, songs, poetry.

Микола Луків – один з найвідоміших і найпісненіших поетів сучасної України, автор тридцяти поетичних книжок, лауреат багатьох міжнародних та всеукраїнських літературно-мистецьких премій, заслужений діяч мистецтв України та Росії, багаторічний головний редактор журналу “Дніпро”. Його пісенні твори стали, по суті, народними, глибоко вкорінилися в ґрунт нашої культури.

Творчість письменника на науковому рівні поки що мало досліджена. Відома ґрунтовна робота Володимира Чуйка [3] “Потрібним бути рідному народу”, критичні публікації в періодичних музичних і літературних виданнях. Завданням запропонованої статті став розгляд пісень Миколи Луківа з точки зору використання автором засобів поезики й мелодійності.

Микола Луків у жанрі пісні успішно співпрацює з багатьма композиторами. Його вірші поклали на музику Анатолій Горчинський, Олександр Морозов, Олександр Білаш, Леонід Попернацький, Микола Свидюк, Анатолій Матвійчук, Олександр Бурмицький, Олег Марцинківський, Микола Збарацький, Анатолій Сердюк, Анатолій Лаврінчук, Анатолій Кобзар та багато інших.

Як запевняє поет, він не складає пісень – пише тільки вірші: “Я – просто поет. Спеціально так званих текстів для пісень я не пишу. І на замовлення не пишу. Композитори читають мої публікації, щось в них знаходять, і з'являється те диво, яке називається піснею.” [1,4]. Так чи не так, однак близько 300 віршів Миколи Луківа вже покладено на музику, а понад 100 з них записано на магнітоальбомах і компакт-дисках. Що ж приваблює численних авторів музики в його поезії, спонукає до написання пісень? Поет розмірковує: “Я зазвичай писав, не думаючи, що колись мої вірші стануть піснями. Просто висловлював себе, ділився зі своїми читачами духовним досвідом. Виявляється, душа моя схожа чимось на душі інших людей, і тому, певне, ці вірші люди сприймали, як власні думки й переживання” [2,6]. Можливо, саме

тому поезія М. Луківа привертає увагу читачів усієї України, його твори вийшли мовами багатьох країн світу, а пісні на його вірші часто лунають в ефірі українського радіо й телебачення.

Серед поезій М. Луківа увагу композиторів привертають вірші соціально-філософського та патріотичного звучання, твори про Україну, її долю та, мабуть, найбільше – вірші про матір. Ця тема стала золотим лейтмотивом, основою духовного й поетичного світу творчості Миколи Луківа. Уже багато років читачі знають і шанують М. Луківа ще й як ініціатора та популяризатора святкування в Україні Дня матері. Взагалі, тема матері й батьків – одна з головних, традиційних як для українського фольклору, так і для сучасної української поезії. Це суголосно з нашим менталітетом, святістю, навіть культом родинних зв'язків. У поетичному циклі “Росте черешня в мамі на городі” Микола Луків створив, за словами В. Чуйка, “цілий ряд ліричних медитацій, сповідальних віршованих монологів, щемливих споминів, моральних рефлексій” – “Матері”, “Подивіться, мамо, як сади цвітуть”, “Не маєм права забувати”, “Як давно я в мамі не бував”, “Я вийшов, а за мною мати”, “Матері залишаються з нами”, “Батькова хата”, “Балада про одне запізнення”, “Прийду на могилу до нени”, – у яких і відчуття нашої синівської вини перед матерями за неминучу неповноту спілкування, швидкоплинність зустрічей і гірку тривалість розлук, і каяття за щось недосказане, не збагнене до кінця, не зроблене своєчасно, і роздуми про не завжди гармонійні взаємини між дітьми й батьками, і схилення перед моральною й духовною висотою стареньких, малописьменних батьків з глухого села, і потрясіння в той несподіваний день матеріної смерті” [3,464-465].

Два вірша з циклу “Росте черешня в мамі на городі”, покладені на музику Анатолієм Горчинським, стали найвідомішими серед усього пісенного доробку М. Луківа. Це “Росте черешня” і “Приїжджайте частіше додому”. Розглянемо їх з точки зору вжитих поетикальних засобів. У першій строфі вірша “Росте черешня” автор створює образ старої черешні, що росте в мамі на городі:

Росте черешня в мамі на городі,
Стара-стара, а кожен рік цвіте.
Щоліта дітям ягодами годить,
Хоча вони не дякують за те [4,72].

У цих поетичних рядках поки ніщо не виходить за рамки звичайної оповідальності. Тут наявна лише одна метафора – “ягодами годить”, – яка уособлює черешню, подає її як живу істоту, як людину. Ця метафора досить нейтральна, вона не викликає в читача сильних емоцій. Однак оповідь у другій строфі про стареньку матір змушує зовсім по-іншому оцінювати образ черешні:

Живе старенька мати у господі –
Невтомні руки, серце золоте.
Щодня і дітям, і онукам годить,
Хоч рідко хто з них дякує за те [4,72].

Після цих рядків одразу стає зрозумілим задум поета – провести паралель між образом старої черешні, яка “щоліта дітям годить”, і такою ж старою матір'ю, яка теж “дітям, і онукам годить”. У наступній строфі це порівняння посилюється ще одним тропом, який водночас є і метафорою, і евфемізмом – “Черешня всохне, мати – одцвіте”. Автор, порівнюючи матір з деревом, яке одцвіте, не говорить прямо про її смерть, а використовує гарну знахідку-метафору, яка викликає в читача печальну асоціацію:

Вони – прозріють, але пізно буде:
Черешня всохне, мати – одцвіте [4,72].

На цьому вірш завершується, мораль твору цілком зрозуміла, однак поет прагне пояснити, чому в житті так відбувається, чому “про вдячність забувають люди”, і робить невтішний, знову ж таки метафоричний, філософський висновок: “душа сліпа у щасті”.

Ну що ж, про вдячність забувають люди,
Душа сліпа у щасті, а проте [4,72]...

Насиченість метафорами (“невтомні руки”, “серце золоте”), евфемізмами (“люди – прозріють”, “мати – одцвіте”) та інверсіями (“душа сліпа”, “серце золоте”) робить цей простий на перший погляд вірш надзвичайно поетичним, а закладена в ньому глибока життєва філософія піднімає його до рівня високої поезії. Композитор Анатолій Горчинський, прочитавши вірш, задумав зробити з нього пісню. Однак для цього йому довелося власноруч дописати слова приспіву:

Мамо, мамо, рідна і кохана,
Ви пробачте, що був неуважний.
Знаю, Ви молилися за мене
Дні і ночі, сива моя нене.

Інший розмір і коротший рядок нової строфи дав композиторові можливість змінити ритм, а завдяки цьому і мелодію, перейти до куплетно-приспівної форми, що й допомогло перетворити прекрасний вірш у не менш прекрасну пісню. Поет, почувши по радіо вже готову пісню у виконанні автора музики, позитивно сприйняв і саму пісню, і невелике поетичне доповнення Анатолія Горчинського.

Вірш “Приїжджайте частіше додому” – це лише шість поетичних рядків, сповнених простої народної мудрості:

Приїжджайте частіше додому,
Щоб не мучила совість потому.
Ні грошей не привозьте, ні слави –
Будьте з рідними ніжні й ласкаві.
Бо не вічні ні батько, ні мати,
Завтра можете їх не застати [4,77].

Вірш аж ніяк не підходить для пісні – він дуже малий за обсягом. Крім того, у ньому немає епітетів та інших тропів, є лише один пом'якшувальний евфемізм – “не застати” замість “померти”. Однак у ньому є гірка правда життя, про яку ми забуваємо в суєті нашої повсякденності. У цих шести рядках заковано життєву філософію, завдяки якій вірш звучить усім нам попередженням, змушує замислитись над швидкоплинним життям. Щоб зробити цей вірш піснею, композитор Анатолій Горчинський поєднав його ще з одним, дуже близьким за тематикою, – “Ще не видно тополь над садами”. Авторська оповідь у цьому віршеві більш розлога, ніж у “Приїжджайте частіше додому”, тому з цієї точки зору він більше підходить для того, щоб бути заспівом:

Ще не видно тополь над садами,
Ще нема ні обіймів, ні сліз.
Відчуваю я зустріч з батьками
Під мінорний переспів коліс [5,88].

Крім того, у ньому три строфи, що є близьким за формою для стандартної структури пісні. Анатолій Горчинський трансформує їх у три пісенні куплети:

Очі їхні – любов та благання,
Синій смуток горить з-під повік.
Кожна зустріч – немовби остання,
А розлука – неначе навек [5,88].

У третій строфі поет знов використовує евфемізм – батьки не помирають, а “переходять у пам'ять”:

Біль втрати сумління нам палить.
Все життя їх – святиня для нас.
Бо батьки переходять у пам'ять,
Не лишають до смерті вже нас [5,89] !

Фраза “Приїжджайте частіше додому” зусиллями композитора стала першим рядком кожного приспіву, який повторюється після кожної строфи оригінальної лугівської поезії “Ще не видно тополь...”. Цей пісенний рефрен, від частого повтору схожий на заклинання, переростає у вічну філософську сентенцію, в загальноновизнаний афоризм:

Приїжджайте, приїжджайте,
Приїжджайте частіше додому!
Приїжджайте, приїжджайте,
Приїжджайте частіше додому!

В одному з інтерв'ю Микола Луків розкрив секрет своєї роботи над піснями в співавторстві з композиторами: “...якщо поезія справжня, то вона живе і без музики. Але ж знаємо інше: багато віршованих текстів, які сьогодні чуємо, без музичного супроводу нічого не варті, вони просто “розсипаються”. Я не проти того, щоби поети писали вірші спеціально для певного композитора чи навіть під уже “спійману” мелодію. Якщо в результаті народжується гарна пісня – нехай вона живе, звучить повсюдно, зігриває наші душі. Але я жодного рядка не писав на замовлення – пишу вірші, а вже потім даю композиторам. Підходять – беруть, не підходять – нічого страшного! Нехай залишаються жити в моїх книжках!” [6,4]. Однак насправді це не зовсім так, як розповідає поет. Наприклад, ось як створювалася пісня “Моя Україна” (музика Анатолія Сердюка). В оригінальному варіанті вірш має дев'ять строф. Для пісні це однозначно забагато, тому поет відібрав для роботи з композитором лише п'ять строф – найбільш виразних за змістом і найбільш милозвучних.

Люблю, коли яблуні квітнуть в саду,
Як вітер луги колихає,
І де не поїду, куди не піду, –
Душа до начал повертає [7,10-11].

Неписанні, обтяжливі слова й фрази на зразок “В контексті великих всесвітніх проблем” або “і хай вибачає мені глобаліст” не увійшли до пісні, залишились лише в друкованому варіанті вірша.

Тут все мені рідне, близьке і святе,
Земля ця на світі єдина.
І з гордістю сина кажу я про те,
Що мати мені – Україна [7,10-11].

Приспів, як відомо, у більшості випадків узагальнює зміст пісні, несе головне ідейне навантаження твору. Щоб створити пісню, сам же поет і вибрав одну із строф для ймовірного приспіву, запропонувавши композиторові такий варіант:

Хоч як би я людство усе не любив,
Повторюю з гордістю сина:
Для мене лишається дивом із див
Моя Україна [7,10-11].

Отже, чотири строфи з п'ятих передбачалися для куплетів:

Тьмяніють в уяві заморські дива,
Палаці чужі і палати,
І дивом дорога стає польова
І стежка до рідної хати [7,10-11].

В останньому куплеті поет піднімається до узагальнюючих символів, відомих ще з часів Київської Русі, – “Лаврська гора”, “Софіївський собор”. Українців М. Луків метафорично величає “народ, що живе на Дніпрі”. Цей свіжий образ надає особливого пафосу і строфі, і віршеві в цілому:

Я слухаю дзвони на Лаврській горі,
Дивлюсь на Софіївські бані,
І вірю в народ, що живе на Дніпрі,
У сили його нездоланні [7,10-11].

На відміну від історії з піснею “Росте черешня”, коли поет дізнався про існування музичного твору Анатолія Горчинського із засобів масової інформації, у випадку роботи над піснею “Моя Україна” Микола Луків усе ж таки брав участь у процесі її створення. Відомо, що спочатку була невдала спроба створити музику на цей вірш іншим композитором. І хоча той варіант іноді звучить в ефірі, популярності серед слухачів він не має. Отже, стверджуючи, що не пише пісні спеціально, поет трохи лукавить. Добре знаючи правила створення пісні, він з далекоглядним прицілом пише вірші, які за формою, змістом і милозвучністю в руках досвідченого композитора потенційно можуть стати гарним вокально-музичним твором. Якщо і вірш, і мелодія, і виконання доповнять одне одного, зіллються в “єдиний потік”, то й пісня “відбудеться”, залишиться в анналах української культури. А виконання пісні по радіо й телебаченню значно розширить аудиторію любителів поезії.

Дитинство Миколи Луківа прийшлося на повоєнні роки. Його батько був фронтовиком, пройшов війну від першого до останнього дня, був контужений. Зрозуміло, що не писати про війну Микола Луків просто не міг. Низка віршів воєнної тематики поступово оформилася в цикл “Балада про брата”. Хоча про війну за всі повоєнні роки багатьма поетами написано безліч творів, М. Луківу вдалося знайти свій неповторний стиль і оригінальний погляд на цю тему. Вірш “День перемоги” із циклу став відомою піснею (музика Олександра Бурмицького) в емоційно-виразному виконанні народного артиста України Віталія Білоножка. “День перемоги” – це водночас і спогад поетового дитинства та юності («Радіола у клубі грає»), і данина пам'яті полеглим героям. Вірш написано в середині вісімдесятих, але в ньому абсолютно відсутній ідеологічний вплив того часу. Жодного славослов'я на адресу Партії чи країни Рад. Про саму війну у вірші – жодного слова, лише символи Перемоги – “Вічний вогонь”, “мирна блакить”:

Покоління нове зростає.
Мирна й чиста над ним блакить.
Половина села гуляє,
Половина в землі лежить [4,143].

Авторська знахідка “Половина села гуляє, // Половина в землі лежить” у двох коротких рядках пояснює суть того, що відбувається щорічно в цей день у його селі та й по всій країні: це і свято, і поминки водночас:

Вігер Вічний вогонь гойдає.
І печаль. І пісні. І сміх.
Всіх полеглих ніхто не знає.
Поминають – усіх [4,143].

Знайдений М. Луківим образ перегукується з образом свята у відомій пісні “День Победы” (музика Д. Тухманова, вірш В. Харитонов): “Это праздник со слезами на глазах”.

Радіола у клубі грає,
У танку і старі й малі.
Половина села гуляє,
Половина лежить в землі [4,143].

Коротка фраза, лаконічна мова й стримані почуття лише підкреслюють трагічність образу:

Перемога ціни не має.
Різні долі. Вона – одна.
Але час таки віддаляє
Рідні лица та імена [4,143].

Із засобів поезики автор використав на початку й на кінці вірша еліпсис, пропустивши в другій частині фрази “Половина села гуляє, // Половина лежить в землі” слово «села». Це посилює динамічність фрази і підкреслює лаконізм мовлення, додає їм схвильованості, наближаючи вислів до народної приказки, до афоризму. Третя строфа починається також афоризмом: “Перемога ціни не має”. Використання, а вірніше, створення афоризмів у багатьох віршах є однією з характерних рис творчості Миколи Луківа.

У рядку “І печаль. І пісні. І сміх.” автор використовує полісиндетон, тобто накопичення однорідних сполучників, щоб, навпаки, уповільнити мовлення, виділити значущі слова-символи «печаль», «пісні», «сміх». Щоб акцентувати на них увагу читача, поет розділяє їх навіть не комами, а крапками, виокремлюючи в самостійні речення.

Уважне прочитання всіх поетичних збірок Миколи Луківа засвідчує, за висловом В. Чуйка, “що його захоплення пісню, його нинішній статус одного з чільних поетів-піснярів – не випадкові, не кон’юктурні, а глибинні, органічні... М. Луків зі своєю афористичною, прозорою, предметною поезикою, з милозвучною, лаконічною, ошадливою мовною фактурою, з умінням синтезувати в упізнаваних образних ситуаціях найтиповіші і найактуальніші суспільні настрої й події, творити афористичні формули масової свідомості неминуче прийшов до масової пісні” [3,470].

ЛІТЕРАТУРА

1. Коскін В. Микола Луків: “Слухаю, як дихає земля” / В. Коскін // Народна справедливість. – 2006. – №14. – С. 2, 4.
2. Дем’янець М. Пісня – зодчий і пісня – руйнівник / М. Дем’янець // Українська музична газета. – 2005. – №1. – С. 6.
3. Чуйко В. Потрібним бути рідному народу / В. Чуйко // Луків М. Балада про брата: Поезії. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2005. – С. 457 – 472.
4. Луків М. Доля і час : Вірші та поема / Микола Луків. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2002. – 367 с.
5. Луків М. Величальна Україні : Пісні / Микола Луків. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2004. – 357 с.
6. Корнійчук В. Микола Луків: “Я жодного рядка не написав на замовлення” / В. Корнійчук // Українська музична газета. – 1999. – №2. – С. 4.
7. Луків М. Балада про брата : Поезії / Микола Луків. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2005. – 494 с.

ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНИХ ТИПІВ І ПІДТИПІВ ЛОКАТИВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ НА **-НИК** У НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XXI СТ.)

Сіроштан Т.В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті простежуються шляхи становлення словотвірної структури та розвиток семантики іменників із суфіксом **-ник** на позначення місця в новій українській мові кінця XVII – початку XXI ст.

Ключові слова: *nomina loci, словотвірний тип і підтип, словотвірна структура, денотативна база, словотвірний формант, суфікс, дериват.*

Сіроштан Т.В. ФОРМИРОВАНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТИПОВ И ПОДТИПОВ ЛОКАТИВНЫХ НАИМЕНОВАНИЙ НА **-НИК** В НОВОМ УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ (КОНЦА XVII – НАЧАЛА XXI В.) / Запорожский национальный университет, Украина

В статье прослеживаются пути становления словообразовательной структуры и развитие семантики существительных с суффиксом **-ник** со значением места в новом украинском языке конца XVII – начала XXI в.

Ключевые слова: *nomina loci, словообразовательный тип и подтип, словообразовательная структура, денотативная база, словообразовательный формант, суффикс, дериват.*

Siroshtan T.V. THE DEVELOPMENT OF THE WORD-FORMING TYPES AND SUBTYPES OF THE LOCATIVE NOMINATIONS WITH SUFFIX **-НИК** IN NEW UKRAINIAN LANGUAGE (THE END OF THE XVII – BEGINNING OF THE XXI CENTURY) / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article traces the ways of formation of the word-forming structure and the development of semantics of the nouns with suffix **-ник** denoting place in New Ukrainian language of the end of the XVII – beginning of the XXI century.

Key words: *nomina loci, word-forming types and subtypes, word-forming structure, denotative base, word-building formant, suffix, derivative.*

Локативні назви (*nomina loci*) посідають провідне місце серед різних тематичних груп лексики. Вони утворюють «одну з найважливіших і найскладніших категорій, що пов'язана зі сприйняттям людиною навколишнього світу, зокрема просторових характеристик, і відображенням його в мовленні» [3, 5]. «У мовознавчій науці до локативів зараховують назви, котрі вказують на особливості ландшафту і навколишнього середовища, найменування місця перебігу дій, процесів. Сюди ж належать номени, пов'язані з рослинним і тваринним світом, а також деривати, що позначають споруди, найменування водоймищ і простору в широкому розумінні цього слова» [6, 270].

Назви місця належать до сфери широко вживаних слів і постійно привертають увагу науковців. Окремі аспекти цієї тематичної групи розглядалися в працях П.Білоусенка, О.Виноградової, І.Ковалика, Б.Креї, О.Пелехатої, І.Юдницької та ін., однак дотепер немає цілісного аналізу динаміки словотвірних типів і підтипів локативних найменувань на **-ник**. Метою статті є опис історії дериваційної підсистеми *n. loci* на **-ник** у новій українській мові (кінця XVII – початку XXI ст.).

1. Серед **десубстантивів** з локативною семантикою виразно окреслюються такі лексико-словотвірні групи: назви ділянок землі, на яких локалізуються якісь рослини, найменування будівель і приміщень, назви посуду, меблів та сховищ для неживих предметів. Інші групи представлені в обстежених пам'ятках нової української мови окремими утвореннями.

1.1. **Назви ділянок землі, на яких ростуть або вирощуються людиною якісь рослини**, мотивуються найменуваннями рослин. Похідні цього лексико-словотвірного типу, за нашими матеріалами, фіксуються в українській мові початку XVIII ст.: *березник* (1728 ДНМ 183, СУМ I 160) "березовий гай, ліс"; *чагарник* (1780 ДДГетьм 136, СУМ XI 262, Арк II 246) "зарості багаторічних дерев'янистих кущових рослин", пор. *чигірник* (Он II 371) від *чагарь* (Гр IV 443) "лісові зарості".

У XIX ст. цей лексико-словотвірний тип продовжує поповнюватися новотворами, напр.: *зільник* (1837 РусДн 105, СУМ III 573) "город, на якому є зелень"; *вишник* (Б-Н 80, СУМ I 543), пор. *вишенник* (Жел I 93); *хащник* (Б-Н 374) "дрібний ліс; хащі"; *берестник* (Жел I 24, Гр I 52) "дрібний берестовий ліс"; *бузинник* (Жел I 48, СУМ I 250); *вербник* (Жел I 62, СУМ I 326); *виноградник* (Жел I 80, СУМ I 441); *ягідник* (Жел II 1111, СУМ XI 623), пор. *ягодник*, *ягудник* (Там само); *ялинник* (Жел II 1113, Гр IV 539); *яфінник*, *яфінник* (Жел II 1117), пор. *афінник*, *афінник* (Бук 20) "місце, де ростуть афіни (чорниці)".

З початку XX ст. кількість дериватів цього типу неухильно зростає: *бірник* (Гр I 69) "дрібний сосновий ліс"; *бурячник* (115); *динник* (384) "грядка з динями"; *дубник* (Гр I 452, Он I 237, Арк I 146) "дубняк"; *квітник* (Гр II 223, СУМ IV 135), пор. *цвітник* (Арк II 238); *сливник* (Гр IV 150); *сосник* (170); *травник* (Гр IV 278, СУМ X 222) "місце, поросле травою"; *туричник* (Гр IV 297, ЕСУМ V 685) "густих дрібний ліс

зі смерек" від *тури* – запозичення зі східнонорманських мов "карликове дерево, кущ" (ЕСУМ V 685); *хмельник*, *хмільник* (Гр IV 405, СУМ XI 98) "місце, де росте хміль"; *вільшник* (СУМ I 676), пор. *ільшник* (Арк I 198) "вільховий ліс"; *суничник* (СУМ VI 476), пор. *синичник* (Арк II 145), *суницник* (186) "місце, де ростуть лісові суниці"; *огурочник*, *гурочник*, *гурочник*, *гурошник* (Лис 61) "місце, де ростуть огірки"; *липник* (Он I 410); *трепітник* (II 300) "місце, заросле трепетами (осиками)"; *хамник* (337) "хаші; лісок", пор. *хамазник* (Бук 609) "зарості, хаші", що, можливо, походить від *хамуз* (Он II 337) "хмиз"; *гайник* (Чаб I 215) "місце, де росте гай"; *вужинник* (Арк I 80) "місце, де росте ожина", пор. *їжинник* (I 200), *яжинник* (II 286); *грибник* (I 108); *лищинник* (287); *лохачник* "місце, де ростуть лохачі" (292); *лохінник* "місце, де ростуть лохіни" (292); *фійник* (II 221) "молодий сосновий ліс".

Пам'ятки нової української мови засвідчують наявність незначної кількості власних назв міст, сіл та інших населених пунктів переважно західних областей України з апелятивною основою, які утворювалися шляхом приєднання суфікса **-ник** до іменників на позначення рослин, що локалізуються в певній місцевості, напр.: *Омельник* (1750 ДДГетьм 118, Горп 245) "село Запорізької області" від *омела* "багаторічна вічнозелена рослина, яка паразитує на багатьох породах дерев" (СУМ V 692); *Стебник* (Он II 252), пор. *Стебник* (Янко 297) "місто Львівської області" від *стебло*; *Хмільник* (Янко 374, Горп 332) "місто Вінницької області" від *хміль*; *Кропивник* (Горп 171) "село Івано-Франківської області" від *кропива*; *Липники* (181) "село Львівської області" від *липа* тощо.

Назви місць за рослинами, що на них ростуть, можуть одночасно позначати самі дерева та кущі, тобто «в цих іменників із локативним значенням тісно переплітається кількісне значення збірності» [7, 110]. В окремих найменуваннях значення збірності висувається на перший план.

1.2. У текстах досліджуваного періоду були досить поширеними **назви будівель, приміщень найрізноманітнішого призначення або їх частин**. Денотативною базою більшості десубстантивів із такою семантикою є найменування вмісту позначуваної споруди, приміщення. У межах цього лексико-словотвірного типу окреслюється кілька підтипів:

1.2.1. У сучасній українській літературній та діалектній мові фіксуються деривати на позначення спеціалізованих або природних приміщень для тварин, птахів, комах тощо, які утворилися від назв відповідних тварин, птахів і комах, напр.: *гадючник*, *гадюшник* (Гр I 264, СУМ II 11) "місце, де живуть гадюки; кубло гадюки"; *голубник* (Гр I 306, СУМ II 119); *гусник* (Гр I 343, СУМ II 198); *звірник* (Гр II 132) "звіринець"; *кінник* (245) "стайня"; *курник* (Гр II 330, СУМ IV 411) "курятник"; *муравник* (Гр II 455, Чаб II 295, Арк I 324), *мурашник* (Гр II 455, Он I 457, Арк I 324); *овечник* (Гр III 34), пор. *овешник* (Чаб III 27); *рибник* (Гр IV 15) "рибний садок"; *хурдник* (420) "приміщення для хурди – хворих овець"; *блещичник* (СУМ I 202) "місце, приміщення, де є дуже багато блещиць" від *блещиця*; *корівник* (IV 291), пор. *коровник* (Он I 378); *льошник* (СУМ IV 587, ЕСУМ III 348) від *льоха* "свиня; свиноматка"; *пташник* (СУМ VIII 381); *термітник* (X 89); *комашник* (Арк I 239); *прищник* (91) "мурашник" від *прища* "мураха"; *собачник* (II 160); *шкворешник* (267); *жабник* (Бук 108) "недоглянута, незарибнена саджалка, що перетворилась у розплідник жаб" тощо.

1.2.2. Деривати на позначення приміщень для людей функціонували в незначній кількості в українській мові початку ХХ ст., напр.: *бабник* (Гр I 15, Із 10) "місце у церкві, де стоять жінки"; *ваторник* (Гр I 129) "у житлі пастухів на полонинах відділення для житла, де сплять і готують їжу пастухи" від *ватра*; *жінник* (Он I 252) "місце в церкві, де стоять жінки".

1.2.3. Протягом ХVІІІ – ХХІ ст. в українській літературній мові та в діалектах суфікс **-ник** оформлює назви приміщень, призначених для зберігання зернових та продуктів їх переробки, однак такі іменники не набули значного поширення дотепер. Похідні цього лексико-словотвірного типу мотивуються переважно назвами тих сільськогосподарських культур, продуктів їх переробки, для яких призначені відповідні споруди, приміщення: *сінник* (1708 ДНМ 38, СУМ IX 226) "повітка, намет або приміщення над стайнею чи скотарником для зберігання сіна"; *половник* (Гр III 289, СУМ VII 89, Он II 106) "прибудова при хліві для сіна, соломи", пор. *полівник* (Бук 442) "місце, де зберігають полову"; *кокоргузник*, *кокорузник*, *кукурудзник*, *кукурузник* (Чаб II 189) "сарай для кукурудзи".

1.2.4. Назви господарських приміщень та їх частин іншого призначення, представлені окремими утвореннями в лексикографічних джерелах початку ХІХ ст., у ХХ ст. поступово виходять з ужитку. Вміст приміщень є денотативною базою панівної більшості таких найменувань, напр.: *казанник* (Б-Н 176) "сарай для казанів"; *дровник* (Гр I 446, СУМ II 420) "сарай на дрова"; *квасник* (Гр II 231) "погріб для квашених овочів"; *рибник* (IV 15) "рід сараю, де солять рибу"; *стебник* (Гр IV 201, СУМ IX 679) "те саме, що омшаник" від праслов'янського *істеба* "дім, господарство" (ЕСУМ I 382); *теленик* (Гр IV 253) "погріб"; *кочерник* (Он I 383) "місце, де лежить «ватраль» – дерев'яна палиця, якою загортають вогонь у печі" співвідносно з *кочерга*, пор. *кочережник* (Гр II 295, СУМ IV 315) "місце, де ставлять кочерги, ухватити".

1.2.5. Назви приміщень або їх частин за характерними ознаками чи певним призначенням мають різну мотивацію і функціонують переважно в діалектах: *комарник* (Гр II 275) "різновид намету для пастуха

овець"; *погодник* (Ш 233) "флюгер"; *ступник* (Гр IV 223, СУМ IX 807) "майстерня або фабрика, де валяють вовну, шерсть і т.ін.; валяльня, сукновальня"; *денник* (СУМ II 242) "відгороджене місце в стайні для одного коня"; *льодник* (Чаб II 265) "дуже холодне приміщення"; *молошник* (Бук 295) "комора, погріб для зберігання молочних продуктів" та ін.

1.2.6. Формант **-ник** може не привносити нового значення, бути надлишковим при творенні деяких найменувань господарських приміщень: *валюшник* (Гр I 125) від *валюша* "сукновальня"; *пелевник* (Ш 106) "те ж, що *пелевня* – приміщення для зберігання соломи, полови, сіна тощо" від *пелева* "полова" (ЕСУМ IV 330): *пелева* > *пелевник*, *пелева* > *пелевня*; *погребник* (235) "погріб"; *льошник* (Чаб II 266) "льош".

1.3. Відіменникові похідні *назви посуду* на **-ник** у новій українській мові є однією з найчисленніших і найбільш розгалужених у семантичному плані груп, у межах якої сформувалося кілька лексико-словотвірних підтипів:

1.3.1. Десубстантиви на означення посуду, який служить для приготування їжі або зберігання продуктів, утворюються від основ слів, що позначають ці страви, продукти тощо. Цей лексико-словотвірний тип у XVIII – XIX ст. представлений дериватами, більшість з яких функціонує в українській мові дотепер, напр.: *чайник* (1766 ДДГетьм 328, Гр IV 443, СУМ IX 265) "посудина з ручкою та носиком, у якій заварюють чай або кип'ятять воду"; *кашник* (Б-Н 181, Гр II 228, СУМ IV 126) "горщик для каші"; *бальсамник* (Жел I 11); *бражник* (Жел I 42, Гр I 91, Из 41) "чан для браги".

Мовні факти XX ст. свідчать про зростання продуктивності цього лексико-словотвірного типу: *бабник* (Гр I 15, Из 10, Бук 20) "посуд, в якому випікають баби (різновид паски)"; *бразолійник* (Гр I 92) "горщик, в якому варять сандал"; *відник*, *водник* (Гр I 221, СУМ I 718) "діжка для води"; *капустійник* (Гр II 219) "горщик для варіння капусти"; *квасник* (Гр II 231, Чаб II 161, Арк I 216) "діжка для квашенини"; *кавник* (СУМ IV 67) "посудина, у якій варять або подають каву"; *букетник* (Гонч 466) "квітковий горщик"; *молошник* (466) "однолітровий глечик", пор. *молочник* (СУМ IV 793) "посудина, у якій подають до столу молоко або вершки"; *обедник* (Гонч 465) "горщик на 5 – 7 літрів"; *соусник* (467) "миска місткістю 1 л", пор. *соусник* (СУМ IX 473) "посудина у формі довгастої чашки з ручкою, в якій подають соус"; *цветочник*, *цветник*, *квітник*, *цвітник* (Гонч 466) "квітковий горщик"; *серник*, *сирник* (Арк II 145) "мішок для сиру"; *помийник* (69); *мамаліжник* (Бук 275) та ін.

1.3.2. Найменування посуду за місткістю та іншими ознаками: *м'їрник*, *мірник* (1766 ДДГетьм 336, Он I 444) "посуд з мірою для молока" від *м'їра*, *міра*; *відерник* (Гр I 212, Из 111, СУМ I 582) "горщик, чавун місткістю в 1 відро"; *купільник* (Гр II 327) "ванна"; *калинник* (Он I 336) "дерев'яний посуд для глини, вапна" від *калина*; *сунник* (II 266) "дерев'яний посуд", що, можливо, є результатом видозміни *суд* "посуд" (ЕСУМ VI 467): *судник* > *сунник*; *парники* (Гонч 466) "два спарені між собою перемичкою горщички"; *ночник* (Арк I 351) "нічний горщик, виготовлений ремісником-гончарем"; *кавушник* (Бук 181) "металевий горщик з випуклим круглим дном" від *кауш* "ківш" (ЕСУМ II 407) тощо.

1.4. «За допомогою похідного суфікса **-ник** від основ іменників – назв різних предметів утворено ряд іменників чоловічого роду на позначення *сховищ для предметів*, названих початковими словами» [4, 24], – зазначає І. Ковалик. Група десубстантивів із такою семантикою фіксується в пам'ятках XVIII ст., напр.: *бритовник* (1744 ДНМ 305); *св'їшник* (Сков I 116), пор. *св'їчник* (СУМ IX 98) «підставка для свічки або свічок»; *мисник*, *мисник* (КвОсн II 126, СУМ IV 719), пор. *мисьник* (Он I 441) "полиця для кухонного посуду".

У XIX ст. цей лексико-словотвірний тип поповнюється новотворами, напр.: *офирник* (Б-Н 267) "жертвник" від *офіра* "жертва"; *біжник*, *божник* (Жел I 37, СУМ I 212) "поличка з образами".

Сучасна українська мова документує більше утворень: *гасник* (Гр I 276, СУМ II 39) "керосинова лампа"; *драбинник* (Гр I 439) "кузов вазу" від *драбина* "бічні сторони вазу у вигляді драбини"; *мучник* (Гр II 45, СУМ IV 834) "ящик, у який падає борошно з-під каменя"; *образник* (Гр III 24); *порошник* (354) "ріг для пороху"; *судник* (Гр IV 226, СУМ IX 827) "полиця, шафа для посуду, буфет" від *суд* "посуд" (ЕСУМ VI 467); *цигарник* (Гр IV 429, Бук 623); *багажник* (СУМ I 78); *бумажник* (255) "кишеньковий портфельчик для паперових грошей і документів"; *відник*, *водник* (718) "виступ дошки, закладеної в стіну, ослін, на який ставлять відро з водою"; *гольник* (II 120) "коробочка або подушечка, де зберігаються швацькі голки"; *попівник* (Он II 114) "місце для попелу під грубою, кухнею"; *брусник* (Чаб I 107, Арк I 33) "схожа на різок дерев'яна посудина, яка чіпляється косарем до пояса і в якій тримають брусок-точило"; *гладшник* (Арк I 91) "пристосування зі стовбура молодого сосни, на яке вішають глечики для просушування" від *гладш* "глечик"; *табачник* (II 190); *патронник* (32) "патронташ"; *зілзник* (Бук 164) "ящик, у якому зберігаються різні слюсарські інструменти" тощо.

1.5. Десубстантиви на **-ник**, що називають *ділянки землі за певними ознаками, призначенням або за розташованими на них якимись неживими предметами*, фіксуються, за нашими даними, в українській мові початку XIX ст. Вони мотивуються переважно назвами предметів, ознак, що притаманні

ім: *смітник* (Б-Н 333, Гр IV 158, СУМ IX 408); *попільник* (Гр III 332) "місце для зсипання попелу"; *лишайник* (Арк I 214) "місце, де качався кінь". У межах цього лексико-словотвірного типу трапляються також власні назви поселень, утворені від апелятивних основ, напр.: *Іздебник* (Янко 337) "місто Львівської області" від *издеба, издоб* "шахта"; *Попельники* (Горп 268) "село Івано-Франківської області", пор. *попільник* (Гр III 332) та інші. Трапляються окремі назви населених пунктів за ім'ям власника чи першого поселенця, напр.: *Чечельник* (Янко 385) "сміт Вінницької області, відоме з XVII ст." від прізвища землевласника *Чечелі*.

1.6. У сучасній діалектній мові зафіксовано кілька іменників на **-ник** із загальним значенням "*поле, з якого знято врожай*", напр.: *житник* (Лис 73) "поле, з якого скошено жито"; *жневіник, жнівник* (74) "поле, з якого скошено жито, пшеницю, просо тощо"; *кляшник, кляшник, китяшник* (95) "поле, з якого зібрано кукурудзу" від *кях* "качан кукурудзи" (СУМ IV 158); *ріпник* (Он II 178) "поле, з якого знято картоплю" від *ріпа* "діал. картопля" (СУМ VIII 575).

1.7. Незначна кількість *назв наземних доріг та ділянок землі, призначених для проходу, проїзду*, фіксується лише в українській мові XX ст.: *межник* (Гр II 415) "смуга незасіяної землі між двома нивами"; *хідник, ходник* (IV 400) "доріжка, стежка".

1.8. *Найменування водоймищ та їх частин* на **-ник**, як правило, є похідними від іменників на позначення гідрооб'єктів або флори, фауни, вони нечасто вживаються в українській мові всього досліджуваного періоду, а у XX ст. функціонують переважно в діалектах: *істочник* (Зін 195, Сков I 96) від *істок*; *лиманник* (Гр II 359) "нерухома під час вітру частина лиману"; *рибник* (СУМ VIII 528) "ставок". Нечисленними є власні назви річок, озер, ставків та інших водоймищ, які мають апелятивну основу, напр.: *Омельник* (1750 ДДГетьм 118, Янко 259) "ріка бас. Дніпра" від *омела*; *Жабник* (Янко 134) "ріка бас. Західного Бугу"; *Кагальник, Когильник* (157) "ріка бас. Дніпра" від тюркського *кага, кога* "очерет, очеретяний" зі вставним [л], тобто "місцевість біля річки, багата очеретами"; *Кропивник* (199) "ріка бас. Дністра"; *Лопатник* (213) "ріка бас. Дунаю" від укр. діал. *лопаття* "латаття" тощо.

1.9. Творення *назв транспорту* на **-ник** є обмеженим в українській мові кінця XVII – початку XXI ст. Похідні цього словотвірного типу фіксуються в пам'ятках XX ст., напр.: *вітрильник* (Із 128, СУМ I 688) "судно з вітрилами"; *візник* (СУМ I 668) "найманий кінний екіпаж"; *кукурудзник* (СУМ IV 388), *кокоргузник, кокорузник, кукурудзник, кукургузник* (Чаб II 189) "літак-кукурудзник"; *колесник, колисник* (Арк I 235) "віз".

1.10. *Назви обмежених територій* на **-ник**, що використовуються для певних господарських потреб, функціонують в українській мові XVII ст., однак майже не вживаються в сучасній мові: *дробинник* (Б-Н 124, Гр I 446) "двір і хлів, де утримують домашню птицю" від *дробина* "свійська птиця" (СУМ II 419); *бджольник* (Чаб I 70) "пасіка".

Суфікс **-ник** виступає також складником похідних формантів у відіменниковому словотворенні п. Іосі.

Формант **-арник** як неподільна словотворча суфіксальна одиниця утворився від **-ар**, який оформлює іменники – назви осіб за родом діяльності, напр.: *свиня* > *свинар* > *свинарник*. Зі зміною мотиваційної співвіднесеності виник самостійний суфікс **-арник**: *свиня* > *свинарник*. Цей формант активно функціонує в українській мові XX ст. у відсубстантивах на позначення приміщень для тварин, напр.: *свинарник* (Гр IV 106, СУМ IX 70), пор. *свинарник* (Он II 207); *вівчарник* (Он I 116), пор. *овчарник* (Чаб III 28); *скотарник* (Он II 307); *короварник* (Он I 378, Арк I 243, Бук 225); *собакарник* (Арк II 160) та ін. Подібні назви часто мають вузьколокальне поширення, наприклад, *короварник* – «найхарактерніше для середньополіського говору, зрідка воно фіксується у волинському й подільському говорах південно-західного наріччя»; *свинарник* – «фіксується в усіх говорах»; *вівчарник* – «зрідка вживається в усіх говорах української мови» [5, 4]. За допомогою суфікса **-арник** утворено також назви посуду: *кулішарник* (Гр II 322) "великий горщик, у якому варять кулешу"; *кав'ярник* (СУМ IV 67) "посудина, у якій варять або подають каву".

Складний формант **-атник (-ятник)** походить від суфікса іменників четвертої відміни множини **-ат(ят)+ник** (*качка* > *качата* > *качатник*) і використовується для творення назв приміщень, призначених як для недорослих істот, так і для звичайних тварин. Такі деривати активно функціонують у сучасній українській мові: *голуб'ятник* (Гр I 306, СУМ II 120); *гусятник* (Гр I 343, СУМ II 199); *качатник* (Гр II 227, Арк I 214); *курятник* (Гр II 331, СУМ IV 414), пор. *курчатник* (СУМ IV 414), *куратник* (Арк I 270); *свинятник* (Гр IV 106); *телятник* (253); *ведмежатник* (СУМ I 315) "приміщення для ведмедів у зоологічному саду, звіринці"; *кролятник* (IV 365); *лошатник* (IV 550); *мав'ятник* (IV 588); *поросятник* (VII 284); *страусятник* (IX 753) тощо.

Суфікс **-овник (-івник)** постав унаслідок перерозкладу прикметникового форманта **ов(ів)+ник**. Такі похідні позначають місця найрізноманітнішого призначення в новій українській мові:

– приміщення для тварин: *воловник* (Гр I 250, СУМ I 727); *звірівник* (Гр II 132) "звіринець"; *слоновник* (СУМ IX 375); *ройовник* (Чаб IV 46); *шпаківник* (Арк II 273); *шпачивник* (274);

– посуд і вмістища для неживих предметів: *жертovníк* (Б-Н 137, Гр I 480); *борцівник* (Жел I 41, Гр I 89, СУМ I 222) "горщик, у якому варять борщ"; *іговник* (Гр II 195) "коробочка або подушечка, де зберігаються швацькі голки".

Деякі з наведених дериватів на **-овник (-івник)** можуть мати відад'єктивне походження.

Досить продуктивним у новій українській мові для творення локативних назв від іменникових основ виступає похідний формант **-аник(-анник)**, який виник «унаслідок зміни мотиваційних стосунків з твірними основами іменникових утворень з суфіксом **-ник** від прикметників, що мали в своєму складі елемент **-ан-**» [2, 90]:

– назви ділянок землі різноманітного призначення: *баишанник* (Жел I 15, Гр I 35, ЕСУМ I 156) "бір зі старих товстих ялин" від *баиша* "висока стара смерека" (ЕСУМ I 156); *бджоляник* (СУМ I 117) "пасіка";

– найменування приміщень, споруд: *мишаник* (1744 ДНМ 306) "приміщення для зберігання вуликів з бджолами взимку, утеплене мохом" від *мох* (ЕСУМ III 524), пор. *мишаник* (Гр II 458), *омшаник* (III 54), *вівшаник* (Чаб I 179), *омшанник*, *ольшаник* (Луг 116); *бджоляник* (Жел I 15, Гр I 36, Із 18) "погріб, де зимою тримають вулики з бджолами, омшаник"; *полов'яник* (Гр III 286) "половня";

– назви посуду, вмістищ для неживих предметів мотивуються найменуваннями їх вмісту: *глиняник* (Гр I 289, СУМ II 85) "посудина, у якій розводять глину або крейду для мазання долівки, стін"; *водяник* (Гр I 247) "посудина для води"; *золяник* (II 179) "посудина для зоління шкір"; *борошняник* (Чаб I 99) "короб, куди надходить змелене борошно"; *соляник* (Арк II 162) "невелика коробка з березової кори". Для оформлення деяких назв сховищ для неживих предметів суфікс **-аник** поєднується з основами іменників, що означають матеріал, з якого зроблено це сховище: *лозяник* (Гр II 375) "корзинка з лози"; *жаливяник* (Он I 248) "мішок з кропив'яного полотна" від *жалива* "кропива"; *солом'яник* (Арк II 161) "посудина, виплетена з соломи, для зберігання зерна" тощо.

Деякі з наведених назв на **-аник(-анник)** можна кваліфікувати як відприкметникові похідні.

Поодинокі п. іосі з різноманітною семантикою, утворені в новій українській мові за допомогою інших похідних суфіксів:

-ушник: *свиноушник* (Гр IV 106, Арк II 138) "свинарник";

-ечник (-ешник, -ичник): *киселичник* (Гр II 239); *ложечник* (Гр II 374, СУМ IV 540) "футляр для ложки, що носився запорожцями біля пояса"; *огнечник* (Он II 15) "місце в полі, де горіла ватра"; *кулешник* (Чаб II 227) "сумка для куль у запорожця, що носилася звичайно під час походу"; *шпачечник* (Арк II 274) "приміщення для шпаків у формі будиночка";

-еник (-енник): *мишеник* (1723 ДНМ 139) "омшаник"; *жертвенник* (Сков I 254); *соломеник* (Лис 190) "соломяна хата";

-ельник: *куштельники* (Гр II 336, ЕСУМ II 171) "дрібний ліс з галявинами на низинах", пов'язується з *куц* (ЕСУМ II 171);

-івник: *кулешівник* (Гр II 322).

2. «Утворення за допомогою суфікса **-ник** від *дієслівних* основ на українському ґрунті отримують поширення починаючи з XIV ст.» [1, 111]. В українській мові XVIII – XX ст. зафіксовано ряд девербативів, що позначають місце, де виконується дія, названа твірною основою:

2.1. **Назви приміщень та спеціально обладнаних місць**, що мають різноманітне призначення: *зимовник* (1745 ДНМ 307, СУМ III 567), пор. *зімовник* (Гр II 153), *зимівник* (СУМ III 566, Он I 309) від *зимувати* (*зімовати*); *днівник* (Гр I 394) "загорожа в полі для загону овець під час спеки"; *відхідник* (Із 128); *витверезник* (СУМ I 508); *парник* (IV 72) співвідносне з *парити* тощо.

2.2. **Найменування посуду, вмістищ** за дією, засобом для здійснення якої вони є, напр.: *ставник* (КвОсн III 320) "великий церковний свічник"; *дійник* (Гр I 390) "дійниця"; *відстійник* (СУМ I 642) "техн. басейн, резервуар або спеціальна посудина для очищення рідини, відстоювання"; *зливник* (Лис 84) "невеликий глиняний горщик переважно для варіння каші"; *поливаник* (Он II 104) "цебрик на трьох ніжках, у якому золять білизну" від *поливати* "золити білизну, мочити в розчині золи"; *ставнік* (Гонч 465) "горщик на 20 літрів і більше для варіння борщу під час ритуальних обрядів та для зоління білизни" та ін.

2.3. Девербативи на означення **місцевості, територій, що з'явилися внаслідок якихось дій чи на яких відбувається певна дія**, у незначній кількості фіксуються в лексикографічних джерелах XX ст.: *казанник* (Гр II 45) "заповідний ліс"; *звисник* (130) "обривистий берег"; *дрімник* (Он I 235) "гай"; *різник* (Арк II 121) "зарості молодої берези".

2.4. Віддієслівні **назви транспорту** фіксуються як виняток у новій українській мові і мають вузьке спеціальне значення, напр.: *плавник* (Зін 282) "різновид човна"; *тесаник* (ЛісКарп 355) "односекційний пліт з дуже товстих колод, підтесаних з двох боків для полегшення сплаву".

Значна кількість девербативів утворилася за допомогою складних формантів унаслідок ускладнення суфікса **-ник** дієслівними суфіксальними елементами. Коло таких похідних починає розширюватися з XIX ст., але особливого розвитку набуває у XX ст. [1, 111]. В обстежених джерелах виявлено лексико-словотвірні групи назв посуду, вмістищ для неживих предметів, транспорту, що оформлювалися такими похідними суфіксами:

-альник (-ельник): *мазальник* (Гонч 466) "горщик для дьогтю", пор. *мазельник* (Арк I 300) "посудина, у якій розводять глину білити хату"; *бомбардувальник* (СУМ I 216) "бомбардувальний літак";

-ильник (-ільник, -інник): *світлик* (Сков II 93); *варильник* (Б-Н 68) "великий глиняний горщик", пор. *варінник*, *варійник* (Жел I 56, Гр I 127, Гонч 465) "різновид кухонного горщика"; *золільник* (Б-Н 158) "горщик для зоління білизни", пор. *золільник* (Гр II 178), *золінник* (Гр II 178, Чаб II 113, Гонч 465); *святільник* (Он II 270) "кошик, у якому носять святити продукти на Великдень"; *горільник* (Арк I 102) "місце, на якому спалювали хмиз"; *ціжілник* (Бук 627) "посудина, в якій цідять молоко", пор. *чіжільник* (645) "глечик глиняний";

-овник: *пастівник*, *пастовник* (1656 Лохв 23, Гр III 101, Бук 391) "обмежена під пасовище ділянка землі поблизу житла", пор. *пасьцівник* (Он II 44);

-еник: *плетеник* (Ліс 162) "обплетений лозою бутель".

3. Від **прикметників** за допомогою суфікса **-ник** утворилися найменування місць з певними ознаками, названими мотивувальним словом. Такі деривати з різноманітним лексико-семантичним значенням у невеликій кількості зафіксовані в українській мові XIX – XXI ст.:

3.1. **Назви приміщень та їх частин** зрідка трапляються в пам'ятках XIX ст., напр.: *литник* (Б-Н 210) "літне житло"; *яловник* (Б-Н 413, Жел II 1113) "загорода або хлів для худоби" від *яловий* "який ще не дає приплоду (про самиць сільськогосподарських тварин)", пор. *ялівник* (Жел II 1113, СУМ XI 643), *єлівник* (Гр I 468); *холодник* (1856 ЗЮР I 78, Гр IV 409, Он II 344) "погріб" від *холодний*.

У XX ст. цей лексико-словотвірний тип поповнюється новотворами: *передник* (Гр III 116) "передня кімната"; *порожник* (345) "місце біля дверей, де зазвичай ставлять віник"; *потайник* (375) "таємний хід"; *тайник* (IV 243) "таємне місце"; *темник* (253) "темне приміщення" від *темний*; *жіношник* (Бук 116) "місце в церкві, де стоять жінки, бабинець" від *жіночий*; *земник* (162) "вид погребя", пор. *зимник* (165) тощо.

3.2. **Найменування розлогого простору, ділянок землі різного призначення:** *молодник* (Гр II 442) "молодий сад, ліс"; *мутник* (456) "мутне джерело"; *пішник* (III 190) "стежка для пішоходів" від *піший*; *сушник* (IV 234) "суха частина лісу"; *цілник* (432) "незаймана земля"; *гусник* (Он I 201) "чагарник" від *густий* (*густник* > *гусник*); *заповідник* (Арк I 173) від *заповідний*.

3.3. **Назви сховищ для неживих предметів**, напр.: *холодник* (Гр IV 409, СУМ XI 119) від *холодний*, пор. *холодильник* (СУМ XII 15) від *холодильний*.

4. **Відчислівникові** похідні локативні назви на **-ник** в українській мові малопоширені й не фіксуються в обстежених літературних пам'ятках до XX ст., у сучасній мові кілька таких найменувань функціонують у діалектах для позначення місць, які складаються з кількох частин. Вони охоплюють тематичні групи **назв посуду:** *двійник* (Гр I 362) "різновид миски близько семи вершків у діаметрі", пор. *двойніки* (Гонч 466) "два спарені між собою перемичкою горщики"; а також **засобів пересування** в професійній лексиці лісосплаву: *четвірник* (ЛісКарп 355) "половина односекційного плоту"; *двуйник*, *двойник* (359) "пліт, що складається з двох секцій"; *тройник*, *труйник* (359) "пліт, що складається з трьох секцій".

Огляд динаміки словотвірної структури п. loci на **-ник** у новій українській мові дає підстави стверджувати, що на початку XVIII ст. сформувалися всі основні лексико-словотвірні типи найменувань з локативною семантикою, які функціонують у сучасній українській мові. Протягом XIX – XX ст. простежується підвищення продуктивності цього форманта, поліморфемізація суфікса **-ник**, тобто «поява поширених морфемно ускладнених суфіксів, які перебувають на різних етапах спеціалізації, руху до однозначності» [2, 195].

Десубстантиви формують кілька лексико-словотвірних типів, що активно функціонують у новій українській мові з кінця XVII ст. і продовжують поповнюватися новотворами дотепер: назви ділянок землі, на яких локалізуються якісь рослини, найменування різноманітних приміщень, назви посуду та вмістищ для неживих предметів. Словотвірні типи назв доріг, водоймищ, обмежених територій певного призначення та назв транспорту почали функціонувати, за нашими матеріалами, у кінці XVII ст., однак не набули значної продуктивності. Пам'ятки нової української мови фіксують також поодинокі

приклади відіменникових похідних на **-ник**, які позначають топооб'єкти, зокрема, назви поселень людей та найменування водоймищ. Такі номени творяться за зразком лексики апелятивної й мотивуються переважно назвами рослин, що локалізуються в цій місцевості. Похідні форманти **-арник**, **-атник** (**-ятник**), **-овник** (**-івник**), **-ан(н)ик** виявляють активність у творенні найменувань приміщень, посуду, вмістищ для неживих предметів.

Денотативна база віддієслівних похідних на **-ник** спирається на найменування дії, яка відбувається в певному місці, або дії, засобом для здійснення якої є позначуване місце. Продуктивність у творенні девербативів виявляють похідні суфікси **-ільник**, **-інник**. Із початку XVIII ст. формуються лексико-словотвірні типи віддієслівних назв приміщень, посуду, вмістищ, а також кілька назв територій і транспорту.

Лексико-словотвірне значення місця також виражають окремі деад'єктиви та відчислівникові похідні на **-ник**, що фіксуються переважно в сучасних діалектах.

Таким чином, обстежені мовні факти кінця XVII – початку XXI ст. дозволяють констатувати, що в структурі лексико-словотвірної категорії п. лосі суфікс **-ник** відзначається продуктивністю у відіменниковій деривації, інші словотвірні типи представлені в новій українській мові нечисленними похідними. Формант **-ник** із широким набором лексико-словотвірних значень відіграв значну роль у розвитку словотвірної підсистеми п. лосі в українській мові кінця XVII – початку XXI ст.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ

- Арк Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок: у 2-х т. / Г.Л. Аркушин. – Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000.
- Б-Н Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко / [підгот. до вид. В.В. Німчук]. – К.: Наук. думка, 1966. – 423 [1] с.
- Бук Словник буковинських говірок / [ред. Н.В. Гуйванюк]. – Чернівці: Рута, 2005. – 688 с.
- Гонч Бережняк В. Лексика східнополіських гончарів / В. Бережняк // Український діалектологічний збірник: [книга 3. Пам'яті Тетяни Назарової / упоряд., ред., передм. П.Ю. Грищенка]. – К.: Довіра, 1997. – С. 459 – 468.
- Горп Горпинич В.О. Словник відтопонімних прикметників і назв жителів України (ойконіми, ад'єктоніми, катойконіми) / В.О. Горпинич. – [2-е вид.]. – Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет, 2000. – 370 с.
- Гр Словарь української мови: в 4 т. / [збір. ред. журн. «Києв. старина» / упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко]. – К., 1907 – 1909.
- ДДГетьм Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.: зб. документів / АН України. Ін-т української археографії та ін. / [упоряд., автор передмови та комент. В.Й.Горобець; відпов. ред. Л.А.Дубровіна]. – К.: Наук. думка, 1993. – 392 с. – (Пам'ятки політично-правової культури України).
- ДНМ Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст.: (матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України) / [підгот. до вид. В.А. Передрієнко; відп. ред. В.В. Німчук]. – К.: Наук. думка, 1976. – 416 с.
- ЕСУМ Етимологічний словник української мови: в 7 т. / [ред. О.С. Мельничук]. – К.: Наук. думка, 1982 – 1988.
- Жел Желехівський Є. Малорусько-німецький словник: у 2 т. / Є. Желехівський, С. Недільський. – Львів: Друкарня тов. ім. Шевченка, 1886. – 1117 с.
- Зін Зіновій К. Вірші. Приповіді посполиті / Климентій Зіновій / [підгот. тексту Чепіги І.П.; вст. ст. Колосової В.П., Чепіги І.П.; відп. ред. Німчук В.В.]. – К.: Наук. думка, 1971. – 392 с.
- ЗЮР Записки Южной Руси / издаль П.Кулишъ. – С.-Петербургъ. – Т. 1. – 1856. – 323 с.
- Із Ізюмов О. Українсько-російський словник: [за новим правописом]. – Харків – Київ: Державне видавництво України, 1930. – 980 с.
- КвОсн Словник мови творів Г.Квітки-Основ'яненка: в 3 т. / [відп. ред. М.А. Жовтобрюх]. – Харків: Харківський державний університет, 1978 – 1979.

- Лис Лисенко П.С. Словник поліських говорів / П.С. Лисенко. – К.: Наук. думка, 1974. – 270 с.
- ЛісКарп Сабадош І. Лісосплавна лексика українських говорів Карпат / І. Сабадош // Український діалектологічний збірник: [книга 3. Пам'яті Тетяни Назарової / упоряд., ред., передм. П.Ю. Грищенка]. – К.: Довіра, 1997. – С. 343 – 398.
- Лохв Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст. / [підгот. до вид. О.М. Маштабей та ін.]. – К.: Наук. думка, 1986. – 223 с.
- Луг Сікорська З.С. Словник діалектної лексики Луганщини / З.С. Сікорська, В.О. Шевцова, Л.І. Шутова / [за ред. З.С. Сікорської]. – К.: Шлях, 2002. – 224 с.
- Он Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М.Й. Онишкевич / [відп. ред. І.Г. Матвіяс]. – К.: Наук. думка, 1984.
- РусДн Русалка Дністровая: (фотокопія з вид. 1837 р.) / [вст. ст. О.І. Білецького]. – К.: Вид-во Художньої літератури “Дніпро”, 1972. – 136 с.
- Сков Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: у 2 т. / Г.С. Сковорода / [гол. ред. В.І. Шинкарук]. – К.: Наук. думка, 1973.
- СУМ Словник української мови: у 11 т. / [ред. колегія: І.К. Білодід (гол.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
- Чаб Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: в 4 т. / В.А. Чабаненко. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1992.
- Янко Янко М.Т. Топонімічний словник України: [словник-довідник] / М.Т. Янко. – К.: Знання, 1998. – 432 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови: (нариси із словозміни та словотвору) / С.П. Бевзенко. – Ужгород, 1960. – 416 с.
2. Білоусенко П.І. Історія суфіксальної системи українського іменника (назви осіб чоловічого роду) / П.І. Білоусенко. – К.: Київський державний педагогічний інститут, 1993. – 214 с.
3. Виноградова О. В. Функціонально-семантична категорія локативності в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.В. Виноградова. – К., 2001. – 19 с.
4. Ковалик І.І. Назви місця в східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами (словотвір) / І.І. Ковалик // Слов'янське мовознавство: [збірник статей]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – 288 с. – С. 6 – 37.
5. Матвіяс І.Г. Діалектна основа словотвору в українській літературній мові / І.Г. Матвіяс // Мовознавство. – 2005. – № 5. – С. 3 – 14.
6. Меркулова О. Конфіксальні поміна іосі в українській мові XI – XVIII століть / О. Меркулова // Вісник Прикарпатського національного університету. – 2006. – № 15 – 18. – С. 270 – 274.
7. Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника: [монографія] / В.П. Олексенко. – Херсон: Айлант, 2005. – 336 с.

НАУКОВИЙ СЕНС ГОТИЧНИХ ТАІН ВСЕСВІТУ В НОВЕЛІСТИЦІ Е.Т.А. ГОФМАНА

Тиха Т. О., аспірант

Дніпропетровський національний університет

Головний об'єкт аналізу статті становлять особливості художньо-філософської інтерпретації Е.Т.А. Гофманом науково-містичних пошуків учених-романтиків у Німеччині кінця XVIII – початку XIX ст. на матеріалі новелістичного циклу “Серапіонові брати”.

Ключові слова: науково-естетичний підхід, гра зі світом ірраціонального, потойбічне середовище, одухотворений принцип, лабіринти універсуму.

Тихая Т. А. НАУЧНЫЙ СМЫСЛ ГОТИЧЕСКИХ ТАЙН УНИВЕРСУМА В НОВЕЛЛИСТИКЕ Э.Т.А. ГОФМАНА / Днепропетровский национальный университет, Украина

Главный объект анализа статьи составляют особенности художественно-философской интерпретации Э.Т.А. Гофманом научно-мистических поисков ученых-романтиков в Германии конца XVIII – начала XIX вв. на материале новеллистического цикла «Серапионовы братья».

Ключевые слова: научно-эстетический подход, игра с миром иррационального, потусторонняя среда, одухотворенный принцип, лабиринты универсума.

Tykha T. O. THE SCIENTIFIC SENSE OF THE GOTHIC SECRETS OF THE UNIVERSE IN THE NOVELISTIC OF E.T.A. HOFFMANN / National Dnipropetrovsk University

The particular features of the poetic-philosophical interpretation of scholar-romantics' scientific-mystical experiments in Germany at the end of the XVIII – beginning of the XIX century in the novel cycle “The brothers of Serapion” by E.T.A. Hoffmann form an object of the analysis of this article.

Key words: scientific-aesthetic position, the game with the world of the irrational, the hereafter, the inspired principle, the labyrinths of the universe.

У новелістичному циклі Е.Т.А. Гофмана „Серапіонові брати” відбито складне поєднання елементів наукового, філософського й власне естетичного дискурсу німецької романтичної культури кінця XVIII – початку XIX ст. Вітчизняні і зарубіжні вчені неодноразово зверталися до аналізу окремих оповідань даного художнього циклу, зосереджуючись зокрема на таких аспектах окресленої автором проблематики як критика сучасного суспільства, співвіднесення мистецтва й життя, взаємодія фантастичного й ірреального (І. Мірімський [1], Є. Н. Корнілова [2], Г. фон Вільперт [3], К. Шефер, Д. Гронерт [4]; К. Петер [5]). Проте весь цикл як такий не становив об'єкт ґрунтовного літературознавчого дослідження ні у німецькій, ні в українській науці, що свідчить про нерівномірність та несистематичність його осмислення. Ці фактори зумовлюють плідність та своєчасність літературознавчих пошуків у рамках заданої теми. Наша стаття ґрунтується на матеріалі однієї з новел обраного циклу і пропонує детальний розгляд художньо-філософської інтерпретації Гофманом у річищі літературної готики результатів науково-містичних пошуків учених-романтиків у Німеччині кінця XVIII – початку XIX ст.

Новели циклу, як відомо, підпорядковані так званому „Серапіоновому принципу”, згідно з котрим фантастичне, ірреальне повинно бути викладено таким чином, щоб справляти враження безумовно достовірного. За задумом автора цей принцип запроваджував особливий за сутністю, власне науковий підхід до матеріалу словесної творчості. У раціонально мотивованому контексті явища надприродного, містичного, ірраціонального, змальовані в зібраних історіях, не є втіленням суто фантазійних побудовань письменника, оскільки в їх основі лежать результати сучасних наукових та наукоподібних пошуків в області магнетизму, сомнамбулізму, спирітизму, гіпнозу. Поєднання в діапазоні від органічного до гротескного наукового й естетичного вимірів Гофман обіграє у своїх творах одночасно і з точки зору алхіміка-містика, чії експерименти мають на меті проникнути в невідоме, і з позиції іронічно налаштованого вченого-романтика, що пропонує (проте ніколи не доводить) раціональну версію походження тих чи інших природних процесів.

Так, описуючи у своєрідній передмові до „Історії про привид” („Eine Spukgeschichte“) [6] дослід, пов'язаний з месмерівським припущенням існування у людини певного магнітного флюїду, письменник зберігає можливість двоїстого трактування змальованого ним явища, а саме загадкового руху золотої каблучки за уявно заданою учасниками дійства траєкторією одночасно як магічний прояв психокінезу і як результат впливу звичайного протягу. У даному випадку Гофман надає рівне право на існування обома версіям, поданим з властивою цьому автору стильовою манерою стрибкоподібного гротескного поєднання високого, майже чарівного, та буденно-прозаїчного, завдяки чому створюється хитке відчуття перебування на межі реального та ірреального вимірів дійсності. Містично забарвлена сцена проведення незвичайного експерименту виписана автором з використанням традиційних елементів готичної поетики: дія відбувається майже в темряві, у кімнаті, оповитій глибоким мовчанням; учасники, „бліді як смерть” [6, 386], нагадують застигли статуї; у повітрі, неначе сама по собі, рухається, виблискуючи, золота каблучка. Запропоноване одним із героїв однозначно раціональне пояснення означеного феномена не

здатне остаточно розвіяти загадкову атмосферу магічного дійства, можливість прояву в цьому випадку невідомих людині могутніх сил не відмінється. Більш того, саме дані науки в Гофмана покликані мотивувати втручання могутнього позараціонального смислу в реальне повсякдення. Фізика складає підґрунтя натурфілософського експерименту, що безпосередньо межує зі сферою магії, механічне коливання золотої каблучки над долонею інтерпретується як прояв вищого духовного принципу, котрий за допомогою своєї кінетичної мови-шифру здатен відкрити людині її майбутнє. Таким чином, вже в передмові письменник створює властиву творам готичної спрямованості атмосферу загадковості, невизначеності, неоднозначності щодо припущення існування світу ірраціонального та характеру його взаємодії з поцейбічним середовищем.

У передуючих містично забарвлених історіях теоретичних роздумах головних персонажів-оповідачів „Серапіонових братів” сконцентровані власне авторські підходи до подібного роду літератури. Гофман, звертаючись до проблеми природи походження загалом літературних „історій жахів” та аналізуючи зокрема відмінні риси „чорної” поетики творів Скотта, Байрона, Тіка й Кляйста, наголошує, що *Gespensstergeschichten*, відтворюючи страшну реальність буденності, базуються на серйозних підвалинах – „ідеях” метафізичного масштабу. Під пером справжнього художника слова вони отримують форми, котрі, втілюючи гранично жакливе („*das Grauenhafte*“), не переходять у мерзенне („*das Widerwdrtige*“) і на відміну від „реалій” дійсності, хоча й пробуджують таємничий жах у душі, не мають руйнівних наслідків для читацької психіки. Такий ефект забезпечується завдяки техніці „недомовленості”, як і використанню так званих „веселих тонів” („*muntere Farben*“) – можливо, письменник має на увазі саме іронічний вихід із „реальної” площини жакливо-містичного, що є набагато страшнішою ніж будь-яка „моторошна історія” („*Gruselgeschichte*“). Заземлення світу ірраціонального повинно зокрема зумовлюватись введенням автором у поетичне мереживо твору відомих елементів обрядового культу, істинних звичаїв того чи іншого народу. Спираючись у цих тезах на відомий тогочасному читачеві художній матеріал, письменник ніби готує реципієнта до власної авторської гри, котра спрямована на поглиблення й збагачення вже існуючої літературної традиції.

„Історія про привид” Гофмана трактує в річищі літературної готики глибоку філософську проблему – наскільки звичайна людина здатна усвідомити безмежну глибину універсуму, акцептувати можливість співіснування в одному вимірі буденного та невідомого, чи готова вона інтелектуально й духовно до прямого контакту з явищами надприродного. Поетику твору відзначають не стільки акумулювання сталих складових готичної модальності, скільки їх модифікація, письменник актуалізує й перевтілює ті окремі її елементи, котрі в рамках філософської спрямованості новели сприяють розкриттю авторського задуму.

Час і місце дії у творі окреслені досить туманно, проте достовірність змальованих подій гарантується, як наголошує оповідач, наявністю реальних свідків – Гофман використовує в даному контексті клішований для творів готичної літератури прийом „підтвердження справжності” викладеної таємничої історії. Обрана письменником лінійно-ретроспективна форма розповіді дозволяє поєднати в одній площині минуле, теперішнє та майбутнє, адже ключ до розуміння незвичайного душевного стану головної героїні прихований у її дитинстві, а можливість „одужання” спроектована на майбутнє.

Персонаж, котрому безпосередньо відкривається світ ірраціонального, – Адельгунда – ніби вбирає в себе частину примарної енергетики потойбічного виміру: на вустах та ланітах дівчини лежить мертвенна блідість; її хода тиха й повільна; а промовлене героїнею стиха слово пронизує слухачів невідомою дрожжю. Болісна посмішка й повні сліз очі доповнюють загадкову постать Адельгунди. З іншого боку, оповідач, підкреслюючи певну двоїстість ества персонажа, констатує наявність у дівчини здорового розуму, ніжної жіночої чуттєвості й приязного характеру. Головна героїня наділена автором унікальною здатністю не просто відчувати прояви, а бачити матеріалізовані утворення іншого світу. Однак отримана нею у чотирнадцять років надприродна здібність не є виразом божого благовоління; навпаки, вона виступає карою за зухвалу спробу насміятися над припущенням існування площини потойбічного.

Знаковим уявляється обраний письменником для першої зустрічі з явищем ірраціонального вік персонажа, – чотирнадцять років – котрий за протестантськими законами, наприклад, вважається віком прийняття конфірмації (Див.: [7, 388-389]), тобто „укріпленням” (від латинського „*confirmatio*“) у вірі в Господа та у його милість; Адельгунда ж в рамках готичної поетики отримує укріплення в іншій вірі – у реальність світу надприродного.

Змалювання потойбічного середовища у творі пов’язане з образом лиховісної Білої Жінки (*Weißer Frau*), котра, як відомо, є традиційною героїнею багатьох історій про привиди. Її прототипом вважають графину Агнес фон Орламонде, що нібито вбила обох своїх дітей, тому приречена вищими силами поневірятися після смерті у поцейбічному світі та сповіщати людей про прийдешні рокові події [8, 710]. Використовуючи елементи літературної готики, Гофман змальовує своєїрідний обряд, який передую появі незвичайної постаті – дитячі танці в магічній півтемряві з художнім перевтіленням виконавців у найрізноманітніших духів-привидів. Письменник навмисно обирає для представленого дійства сутінки („*Dämmerung*“), адже мерехтливий напівтони грядущої ночі створюють містичне відчуття балансування на

межі часу, загадкової невизначеності. Нагнітаючи лиховісну атмосферу, автор влітає в хронотопічне словесне мереживо твору відповідні елементи старовинної архітектури – Біла Жінка, яку здатна бачити лише Адельгунда, з'являється серед руїн садової арки. Розвінчуючи стале уявлення про активізацію духів виключно опівночі, німецький письменник використовує для зустрічі героїні з потойбічною постаттю примітне часове датування – дев'яту годину вечора – у цьому контексті простежуються прямі паралелі з темпоральністю відомого „чорного” роману Ф. Шіллера „Духовидець” („Der Geisterseher”, 1787) [9, 22], елементи котрого, за визначенням дослідників [8, 710], переосмислювалися та неодноразово перевтілювалися Гофманом у власному ключі. Так, уже на початку твору митця періоду „Бурі й натиску” згаданий час набуває фатального значення – незнайомиць сповіщає головного героя про смерть невідомої особи („er”), пов'язану з зазначеною годиною. Письменник-романтик, вдаючись до метатекстової гри, розставляє власні акценти – у новелі стверджується, що мешканці іншого світу постійно знаходяться поруч із людиною, і саме їм належить право вибору моменту своєї матеріалізації в поцейбічному середовищі. Віддання автором переваги подібному датуванню, можливо, також почасти мотивовано поглибленням загального інтересу романтиків до міфологічних смислових шарів – відомо, що дев'ятка є сакральним числом у язичницькій і в християнській міфології (Див.: [10, 522]).

Факт явлення Адельгунді лиховісного видіння щодня в один і той же час інтерпретується її оточенням у дусі раціоналістичних тенденцій як оптичний обман, гра дівочої фантазії чи божевільна нав'язлива ідея, тому й методи лікування хворої обираються власне механічні, зокрема невідповідно спрощений шлях переведення годинника, котре повинно довести дівчині, що ніякого духу не існує. Можна припустити, що письменник спирається на „Духовидця” Шіллера, у якому з метою введення в оману овіяного містичного таємницею героя категорія часу була сфальсифікована. Порівняймо: „Зібралось величезне товариство, приходили вже запізно вночі, усі годинники були старанно невірні виставлені, його ж повністю захопив запал світської бесіди. Коли прийшов намічений час, він раптом замовк і завмер, усі його кінцівки застигли в позі, у котрій їх уразив напад, очі скам'яніли, пульс більше не бився, а засоби, якими його намагалися розбудити, виявилися марними; цей стан тривав, поки не минула година. Тоді він враз сам по собі ожив, відкрив очі й продовжив розмову на тому слові, на котрому його було перервано. Загальне заціпеніння виказало йому, що трапилось, і він із жахливою серйозністю пояснив: «Те, що присутні відбулися лише тільки переляком, можна вважати за щастя»” [9, 58] (Переклад наш – Т.Г.). Подібна надто зухвала та самовпевнена гра людини зі світом ірраціонального розглядається Гофманом як провина або злочин проти загадкових законів універсуму, невизнання наявності його „темної” сторони – як духовна обмеженість інтелекту, що призводить до фатальних для людини наслідків. Саме тому в даній новелі нещастя спостигає всіх учасників задуманого з годинником фарсу: мати Адельгунди помирає, батько гине на полі бою – автор, вводячи безперечно реальні загальновідомі історичні факти, посилається на битву з Наполеоном при Ватерлоо, – сестра впадає в божевілля, ототожнюючи себе з привидами; лише головна героїня, ніби спокутувавши свій гріх, назавжди позбавляється лиховісного нав'язливого фантома.

Сцена, що призвела до страшної сімейної драми, розроблена письменником у манері безпосереднього введення фантастично-містичного у звичайне, майже прозаїчне: для доведення рідним справжності існування Білої Жінки Адельгунда поклала на долоню привида, видимого виключно нею, тарілку, котра, описавши в повітрі коло, приземлилася на стіл. Вибір Гофманом зазначеного предмета є не випадковим, тарілка або блюдце належать до обов'язкових атрибутів спиритичних сеансів та низки ворожінь, спрямованих на встановлення контакту з потойбічним світом (Див.: [11]). Жахливе, таким чином, постає у цьому епізоді не в образі уявних огидних мерців або диявольських перевтілень, – автор навмисно уникає яскраво-епатажних клішованих елементів готичної поетики – воно полягає в тому, що інший світ дійсно існує, і власне не у віддалених куточках універсуму, а поруч, хоча звичайна людина й не здатна його відчувати.

Специфічно гофманівське починання полягає у ствердженні концепції наскрізь пронизаного загадковим повсякдення, коли містичне не втручається в нього спорадично, а захоплює цілком, будучи тим же самим – водночас потойбічним та реально-знайомим, майже буденним. Невідповідність між людськими уявленнями про всесвіт та його справжньою багаторівневістю й унікальною, безмежною, почасти небезпечною наповненістю призводять, за Гофманом, до катастрофічної руйнації свідомості кожної непідготовленої особистості при найменшому випадковому приближенні до містичних таємниць макрокосму.

Викриваючи існуючий у сучасній науці механістично-матеріалістичний підхід у дослідженні загальних природних закономірностей як безпідставний, неправильний у своїй основі, письменник стверджує наявність у заплутаних лабіринтах універсуму невідомих могутніх сил, котрі безпосередньо причетні до тих чи інших явищ, процесів, подій. Гофман підкреслює помилковість запропонованої окремими науковцями своєрідної ідентифікації загадкових взаємозв'язків елементів всесвіту з механічною моделлю годинникового механізму („Uhrwerk” [12, 451]). На думку письменника, хибним у цьому переконанні є виключення діяння певного одухотвореного принципу, що містичним, а часто й фатальним чином обумовлює як долю кожної окремої особистості, так і історичний розвиток загалом усього всесвіту.

Наше дослідження здійснює спробу виявити співвіднесення художньої та наукової думки в Німеччині епохи романтизму – питання, котре ще потребує глибокого і різнобічного вивчення й розбудови у вітчизняному літературознавстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Миримский И. Вступительная статья // Э.Т.А. Гофман Житейские воззрения Кота Мура. Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1967. – 775 с.
2. Корнилова Е. Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западно-европейского романтизма. – М.: ИМЛИ РАН „Наследие”, 2001. – 447 с.
3. Wilpert G. Die deutsche Gespenstergeschichte: Motiv, Form, Entwicklung. – Stuttgart: Alfred Krüner Verlag, 1994. – 464 S.
4. Schaefer K., Grohnert D. E.T.A. Hoffmann // Romantik / Hrsg. von K. Büttcher. – Berlin: Volk und Wissen, 1967. – S. 442-489.
5. Peter K. Romantik // Geschichte der deutschen Literatur: Kontinuität und Veränderung; vom Mittelalter bis zur Gegenwart: In 3 Bd. / Hrsg. von E. Bahr. – Tübingen; Basel: Francke, 1998. – Bd. 2. – S. 341-430.
6. Hoffmann E.T.A. Eine Spukgeschichte // Hoffmann E.T.A. Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann: in 2 Bd. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978. – Bd. 1. – S. 385-396.
7. Goldammer K. Konfirmation // Wörterbuch der Symbolik / Hrsg. von M. Lurker. – Stuttgart: Alfred Krüner Verlag, 1991. – S. 388-389.
8. Kruse H.-J. Anmerkungen // Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Hrsg. von E.T.A. Hoffmann. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978. – Bd. I. – S. 621-746.
9. Schiller Fr. Der Geisterseher. Sämtliche Erzählungen. – Kehl: SWAN Buch-Vertrieb, 1993. – 255 S.
10. Lurker M. Neun // Wörterbuch der Symbolik / Hrsg. von M. Lurker. – Stuttgart: Alfred Krüner Verlag, 1991. – S. 522-523.
11. Гадания, спиритические сеансы // Энциклопедия замечательных людей. – <http://www.abc-people.com/phenomenons/spiritism/g-3.htm>
12. Hoffmann E.T.A. Der Zusammenhang der Dinge // Hoffmann E.T.A. Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Herausgegeben von E.T.A. Hoffmann: in 2 Bd. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978. – Bd. 2. – S. 450-516.

УДК 811'23'42

ПУТИ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ИНОЯЗЫЧНОМ ЧТЕНИИ У СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Третьякова Т.А., к. пед. н., доцент, Волкова А.В., викладач

Запорожский национальный университет

В статье рассматривается одна из важных проблем методики преподавания иностранных языков - формирование умений чтения, в частности, индивидуализация обучения иноязычному чтению. Чтение рассматривается как форма общения, параметром общения выступает индивидуализированность. Индивидуально-личностные особенности обучающихся задают содержание и направленность учебного общения.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, реципиент, индивидуализированность, метод активизации.

Третьякова Т.А. ШЛЯХИ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В ІНШОМОВНОМУ ЧИТАННІ В СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ / Запорізький національний університет, Україна.

У статті розглядається одна з важливих проблем методики викладання іноземних мов - формування умінь читання, зокрема, індивідуалізація навчання іноземному читанню. Читання розглядається як

форма спілкування, параметром спілкування виступає індивідуалізованість : індивідуально-личностні особливості студентів задають зміст і спрямованість навчального спілкування.

Ключові слова: : комунікативна компетенція, реципієнт, індивідуалізованість, метод активізації.

Tretyakova T.A. THE WAYS OF INDIVIDUALIZATION OF THE COMUNICATIVE COMPETENCE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE READING IN STUDENTS OF TECHNICAL SPECIALITIES / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the topical problem of foreign language teaching – formation of comprehension competence in reading and, in particular, the problem of individualization in foreign language learning.

Reading is described as a means of communication, the individualization is considered to be the parameter of communication: the personal features of students construct the essence and direction of communication.

Key words: communicative competence, recipient, individualization, activation method.

Система методических приемов обеспечивает единство процесса формирования коммуникативной компетенции (К.К.) в чтении для всех студентов на начальном этапе неязыкового вуза, однако обучающиеся значительно разнятся по личностным и по типологическим характеристикам. Единичным в личности является ее индивидуальная структура, включающая подструктуру направленности личности (мировоззрения, идеалы, намерения, интересы, желания); опыт личности (привычки, умения, навыки, знания); психические процессы (воля, чувства, восприятия, мышление, ощущения, эмоции, память) и подструктуру биологических свойств индивида (половые, возрастные особенности).

Анализируя каждую из подструктур психологической структуры личности, ученые пришли к выводу о том, что все они обуславливают способности и характер личности.

Превращение форм сознания и свойств личности в способности и развитие способностей происходит тогда, когда соответствующие психические процессы, как особенность сознания, став свойствами личности, начинают проявляться в форме той или иной деятельности и обеспечивают ее успех или неуспех.

К.К. личности является сложным системным образованием, включающим различные сферы и области черт, характеризующие разные стороны личности. Поэтому несомненно то, что К.К. является особым свойством личности и входит в ее структуру. К.К. как любая способность личности «накладывается» на психологическую структуру личности и является ее производной.

На этом основании полагаем, что анализ структуры К.К. реципиента неотделим, обусловлен и предопределен психологической структурой его личности.

Различный уровень развития индивидуальных свойств личности, качественная степень их сформированности, выражающиеся в соответствующих этим уровням стадиях сформированности К.К. в чтении на начальном этапе неязыкового вуза требует подхода, обеспечивающего учет индивидуально-психологических особенностей личностей обучающихся.

Метод активизации возможностей личности и коллектива, способствует развитию всех подструктур личности, что отражено в целом ряде исследований. Данный метод предусматривает как коммуникативность, так и индивидуализированность, так как ставит в центр системы личность обучающегося, формирование потребностно-мотивационного фона общения как средство формирования К.К. личности. Метод активации позволяет совершенствовать процесс формирования К.К. реципиента в соответствии с целесообразной степенью индивидуализации развивающего и воспитывающего воздействия (управления), рассчитанного на развитие способности иноязычного чтения как вида опосредованного общения. Данная способность формируется в ходе коллективных, групповых и индивидуальных форм работы.

Таким образом, индивидуализированность является параметром общения. Студенты, являющиеся субъектами в процессе чтения, привносят в этот вид общения свой внутренний мир, что отражается на интегрируемом смысле прочитанного и связанной с ним последующей деятельностью. Иными словами, чтение здесь выступает как субстанциональная форма существования и проявления внутреннего мира личности, его индивидуальности. С одной стороны, индивидуально-личностные особенности обучающегося задают содержание и направленность общения, с другой, - развитие их обусловлено общением. К.К. в данном аспекте является тем интегральным понятием в психологии, которое отражает уровень индивидуально-личностного включения в общение. Иными словами, коммуникативную компетенцию реципиента мы можем рассматривать как некий коммуникативный потенциал, обеспечивающий уровень общения (как формы взаимодействия) с человечеством. В качестве составляющих данного коммуникативного потенциала выступают наиболее важные личностные проявления, отражающие так или иначе все подструктуры личности. Формирование данного коммуникативного потенциала реципиента, как мы отмечали неоднократно, обусловлено, прежде всего, направленностью личности.

Личностная ориентация при формировании К.К. реципиента по методу активизации предполагает учет таких свойств личности студента, как мировоззрение, контекст деятельности, личный опыт, сфера

желаний и интересов, статус личности студента в коллективе, его возрастные особенности, специфика увлечений. На основе этого должен осуществляться отбор проблем учебных ситуаций, речевого материала для организации общения, предполагающий наличие нескольких вариантов заданий по овладению механизмами чтения, предусматривающих разную степень сложности как в содержании, так и в операционном плане, удовлетворяющих неодинаковые потребности студентов. Это может быть раздаточный материал различного характера (текст, ситуация, тема, план, опорные слова, отдельные предложения, серии ситуативных картинок, репродукции картин, фотографии), а также слуховые средства (рассказ преподавателя, партнера по общению, магнитофон и т.п.). Личностная ориентация предполагает, во-вторых, возможность добровольного выбора задания, в-третьих, оценку студентом своей деятельности, в-четвертых, предвосхищение оценки партнеров по общению.

Субъективная ориентация предполагает учитывать в процессе обучения такие свойства личности студента, которые характеризуют его как субъект общения, его умения (или неумения) учиться. Учет субъективной индивидуализации позволяет студентам выработать индивидуальный стиль деятельности на основе собственной концептуальной системы. Известно, что опыт речевой деятельности на родном языке не переносится в условия иноязычной деятельности. Студенты заново приобретают его. Задача преподавателя в данном аспекте сводится к оптимальному управлению развитием данного опыта, путем формирования системы ориентиров, опора на которые необходима студентам для решения конкретных коммуникативных задач. Презентация системы ориентиров (конкретных способов выполнения тех или иных действий, деятельностей) должна происходить в контексте самой деятельности, опосредованно, при акцентуации на содержании ориентиров. Например, алгоритм выполнения действия по составлению вопросительного предложения на английском языке должен формироваться в интенсивной речевой тренировке и практике, многократном мотивированном воспроизведении образцов вопроса на английском языке с последующим осмыслением формальных ориентиров этого действия. При переносе в новые условия, т.е. для решения новых коммуникативных задач данный алгоритм действий приобретает свернутый характер, что соответствует определенному уровню сформированности К.К.

В основе индивидуальной ориентации лежит учет так называемых индивидуальных особенностей обучающихся: уровня развития памяти, восприятия, мышления и т.п. Учет индивидуальной подструктуры личности при формировании К.К. реципиента по методу активизации предполагает, по нашему мнению, презентацию материала по формуле синтез₁ – анализ – синтез₂ и предусматривает реализацию индивидуализации в виде содержательной наполненности и времени перехода от синтеза₁ к анализу и синтезу₂. Например, для студентов с более низким уровнем сформированности К.К. в чтении в силу особенностей памяти, внимания, темпа работы и т.п. необходимо предусмотреть индивидуальные приемы управления их деятельностью.

Как видим, на уровне тактики формирования К.К. реципиента необходимо учитывать все возможные варианты личностной, субъектной и индивидуальной подструктур личности обучающегося.

К уровню технологии формирования К.К. реципиента относится выбор преподавателем из системы научно разработанных методических приемов такого варианта их набора, который был бы достаточен для достижения поставленной цели, и опирался на индивидуально-психологические особенности каждого студента. Для этого, во-первых, необходимо определить данные особенности с помощью аннотирования, тестирования, наблюдения, беседы и, во-вторых, иметь соответствующие учебные материалы.

Таким образом, учет вышеизложенных замечаний, по-нашему мнению, позволяет осуществлять индивидуализацию в процессе формирования К.К. в иноязычном чтении в условиях обучения по методу активизации возможностей личности и коллектива.

Индивидуальные особенности студентов проявляются прежде всего в направленности личности, представляющей собой систему побуждений, определяющих избирательность отношений и активность человека, и отвечающую на вопрос как объективные ценности приобретают для индивида личностный смысл, становясь внутренним достоянием личности. Результаты исследований по таким компонентам направленности как мотивы и интересы показывают, что у студентов I,II курсов установлена:

- связь между успешностью учебной деятельности и мотивационной ориентацией;
- связь между успешностью и мотивационными ориентациями на процесс деятельности и «избегание неприятностей»;
- связь между мотивационными ориентациями и уровнем развития навыков и умений;
- прямая зависимость между реалистичностью уровня притязаний и успешностью обучения;
- изменение отношения обучаемого к своему предмету;
- появление уверенности в том, что удастся достигнуть намеченной цели («ожидание успеха»);
- появление адекватности субъективно осуществляемого успеха реальному;
- способность к планированию определенного уровня достижений в области усвоения языка.

Также результаты проведенных исследований показали, что в целом студенты в возрасте 18-25 лет имеют следующие психологические особенности:

- у них лучше, чем у школьников развито запоминание (произвольное);
- стремятся к сознательному овладению знаниями и к рациональным способам усвоения элементов языка и речи;
- их характеризует направленность мышления на практически значимый и целесообразный результат;
- у них выше среднего уровня вербальное заполнение долговременной памяти по зрительной модельности;
- их характеризует повышение роли кратковременной памяти в общей структуре памяти;
- интеллект студента достигает такого развития, когда он способен не только решать поставленные проблемы, но и сам их ставить;
- у них формируются новые познавательные способности, которые проявляются в умении по-новому решать старые задачи, в способности рассматривать события собственной жизни с позиции целого общества, нестандартно подходить к существующим проблемам;
- во все периоды зрелости внимание выполняет регулирующую функцию по отношению к мыслительной деятельности;
- доминирующая роль словесно-логической памяти в общей ее структуре, способной к обобщению, аналитический способ мышления;
- профессиональная направленность: 33% имеют ярко выраженный профессиональный интерес, а 80% сознают необходимость приобретения избранной профессии с социальных позиций.

В методических целях по возрастным психологическим особенностям всех студентов можно разделить на две основных группы (18-25 лет) и (26-31 год), представители которых характеризуются становлением целостной системы интеллекта и становления характера; были выделены следующие специфические характеристики для I группы:

- оптимальность в развитии мыслительных функций;
- относительно высокий уровень развития мышления и низкий уровень внимания;
- преобладание образного и логического мышления над практическим в 18-21 лет или их равенство в 22-25 лет;
- повышенная скорость оперативной памяти и переключения внимания, а также решение вербально логических задач;
- постоянное повышение уровня вербально логического мышления;

Для II-ой группы студентов (26-31 год) характерны следующие психологические особенности:

- понижение уровня функций мышления, памяти и высокий уровень внимания;
- наиболее низкий уровень развития мыслительных функций при преобладании практического мышления.

Таким образом, индивидуализацию формирования К.К. реципиента в рамках метода активизации мы понимаем, прежде всего, как согласование содержания обучения, приемов введения, тренировки и практики с психологическими факторами учебного процесса, индивидуально-психологическими особенностями обучающихся.

УДК [811.111] : 81.374:004.9

ВПЛИВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СЛОВНИКОВИЙ СКЛАД АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Федоренко О.О., викладач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена змінам словникового складу англійської мови, які відбуваються під впливом розвитку новітніх технологій.

Ключові слова: інформаційні технології, інновації, віртуальний простір, ретроніми, мобільні технології

Федоренко Е.А. ВЛИЯНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА СЛОВАРНЫЙ СОСТАВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена изменениям словарного состава английского языка, которые происходят под влиянием развития инновационных технологий.

Ключевые слова: информационные технологии, инновации, виртуальный простор, ретронимы, мобильные технологии

Fedorenko E.A. THE IMPACT OF INFORMATION TECHNOLOGY ON THE ENGLISH LANGUAGE/
Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deals with the changes of the English language which are brought about by the development of the innovative technologies.

Key words: information technology, innovations, virtual space, retronyms, mobile technology

Широке впровадження інформаційних технологій у всі сфери соціального життя, починаючи з 1990-х років, стало результатом інформаційної революції, яка ознаменувала новий етап у розвитку суспільства. Суспільство є соціальним середовищем мови.

Як підкреслював Ю.О.Жлуктенко, воно складає пайважливіший компонент немовного середовища [Жлуктенко 1; 28]. Безумовно, що бурхливий розвиток технологій не міг не вплинути на утворенні нових слів та словосполучень у сучасній англійській мові. Кінець минулого століття та початок нового є періодом бурхливого розвитку майже всіх соціальних сфер суспільства, однак серед них варто особливо відзначити сферу сучасної інформаційної техніки. Саме інформаційні технології і визначили вибух новоутворень, які з'явилися для позначення нової інформаційної техніки, нових засобів обробки та передачі інформації [Зацний 2; 174]. Розробкою та аналізом інновацій у сфері інформаційних технологій займається значна кількість лінгвістів, серед яких Зацний Ю.А., Єнікєєва С.М., Махачашвілі Р.К., Жулінська М.О.

Об'єктом нашої статті є розвиток словникового складу, а предметом – вплив інформаційних технологій на збільшення кількості інновацій англійської мови.

Мета цієї роботи полягає в тому, щоб виявити, як розвиток новітніх технологій впливає на лексичний склад англійської мови.

Об'єктом розвідки служать інновації у сфері інформаційних технологій. Поява Інтернет призвела до утворення нового соціального простору – «кіберпростору» (**cyberspace**), або віртуального (**virtual space**). Ціла низка лексичних одиниць закріпилася за інформаційною технікою та інтернетівськими технологіями і перетворилася на ключові слова, центри словотворчих і фразотворчих парадигм.

Цей вплив безпосередньо виявився в таких сферах, як економіка, бізнес, освіта, наука, медицина, засоби масової інформації, банківська справа, культура та інших.

Була створена значна кількість нових слів для позначення понять “інтернетівської економіки”. Новотворення **dot-com**, **dot-net**, **netco**, **online company**, **Internet firm** позначають “компанії, фірми, що здійснюють свою комерційну діяльність тільки через Інтернет”. Для нового класу підприємців (“кіберпідприємців - людей, які займаються підприємницькою діяльністю тільки через Інтернет”) були створені нові слова: **e-entrepreneur**, **entrepreneurd**, **ontrepreneur**.

Інформаційні технології створили умови для появи нового виду торгівлі - електронного. Незважаючи на підйоми та падіння, такий вид “інтернетівської комерції” набуває свого поширення.

Лексичні одиниці **cybercommerce**, **cybershopping**, **E-shopping**, **electronic commerce**, **Internet shopping** використовуються для позначення торгівлі; **cybercash**, **cybermoney**, **cybercurrency**, **E-cash**, **E-money**, **virtual money** – для введення поняття “електронні гроші”; **cybermall**, **cyberplaza**, **cybershop**, **E-mall**, **electronic shop**, **E-partment**, **virtual store** – для позначення електронних магазинів, торгових центрів. Традиційна торговельна установа, яка позначається неологізмом **bricks-and-mortar** (BAM), має свого “віртуального двійника –”**dotbam**.

Широке розповсюдження електронної торгівлі створило різні форми взаємостосунків між її учасниками, для яких був утворений цілий ряд абревіатур, побудованих на омофонічності цифри “2” з прийменником “to”: **B2B (business – to – business)**, **B2C (business – to- consumer)**, **B2B2C (business-to-business-to-consumer)**, **C2C (consumer-to-consumer)**, **C2B2C (consumer-to-business-to-consumer)**, **B2E (business-to-employee)**, **P2P (producer-to-producer, person-to-person)**.

Terms like B2B, B2C, and C2C are the buzzwords that raise eyebrows. Little do they know that Internet models change so fast that they have mutated into B2B2C and C2B2C [New Straits Time, May 15, 2000]

Наприкінці минулого століття з'явилося таке соціальне явище, як “освіта через Інтернет”. Звичайно, інформаційні технології не могли залишити осторонь освіту. Освіта відноситься до категорії одного із самих чутливих і відкритих до нововведень соціальних просторів, яка миттєво відображає зміни у суспільстві.

Освіта стала середовищем для утворення багаточисельних неологізмів, які з'явилися для номінації нових форм та методик навчання, змін у способах обробки та передачі інформації, і особливо, нового змісту освіти.

Застосування комп'ютерної техніки призвело до утворення комп'ютеризованої освіти (**computer-aided education**), яка у свою чергу створила умови для навчання дітей у домашніх умовах (**teleschooling, cyberschool**). Але особливо широкого розмаху набула дистанційна форма навчання (**distance learning** або **distance education**) у вищих навчальних закладах. Університети Європи і США спочатку нерішуче, а потім все впевненіше, стали впроваджувати дану форму навчання, щоб не втратити свою частку надзвичайно конкурентного ринку освіти.

Бурхливий розвиток цієї нової надзвичайно демократичної форми навчання створив плідну платформу для утворення нових слів.

Окрім **distance education** чи **distance learning**, з'явилася ціла низка новоутворень: **e-learning, online learning, online education, telelearning web-education, web-based education, web-learning, digital education, digital learning, wire learning, dotcom education, dotcom learning, virtual education, virtual learning**.

Усе більше вищих навчальних закладів оснащуються комп'ютерною та телекомунікаційною технікою та підключаються до мережі Інтернет, пропонуючи дистанційні курси. Їх стали називати **virtual university, cybercollege, cyberschool, teleschool, dotcom college, online university, e-university**. Для учасників дистанційної освіти з'явилися нові слова: **wired student, virtual student, cybereducator, cyberlecturer, e-learner**, які стали користуватися своїм "особливим розкладом занять" (**virtual timetable**). Навчальні програми та матеріали, лекції та семінари одержали назву: **cyberseminar, cyberlecture, online course, teleseminar, telecourse**.

У перше десятиріччя XXI століття особливо бурхливо стали розвиватися технології мобільного зв'язку, які і стали останнім часом визначати вплив на словниковий стан англійської мови. Якщо раніше "cyber" називали "чумою", то прийшла черга "чумою" назвати "mobile" чи "wireless" (mobile TV, mobile music, mobile advertising, mobile e-mail, mobile gambling, mobile content, mobile dating, wireless call, wireless VoIP, wireless bandwidth, wireless Web, wireless broadband, wireless subscriber)

Mobile TV requires the coordinated efforts of content providers, network operators, and handset makers—and companies have to convince consumers to buy the new services. But the Navigator, priced at \$585 before operator subsidies, taps into the existing satellite network and doesn't even require a mobile phone network. "You take it out of the box and it works," says Nokia's Geust. [Business Week, February 12, 2007]

З появою Інтернет з'явився віртуальний простір, який надав свободу дій усім його учасникам. Ця "необмежена" демократія викликала захоплення в одних, але засмутила інших, а деяких навіть налякала. Мережею Інтернет ніхто не володів, як того не прагнули деякі уряди. Але ситуація почала змінюватися в кінці 90-х років, коли з'явилася технологія **geolocation**, котра визнала джерело походження інформації.

Розробка мобільних технологій уже призвела до утворення цілої низки аббревіатур: **WAP, One 2 One, MVNO, Wi-Fi, 2,5 G, 3G, 4G, FOMA, EMS, MMS, WLAN**. Технологія **WAP (Wireless Access Protocol)** не набула широкого розповсюдження внаслідок багатьох недоліків, які розчарували користувачів мобільного зв'язку. Аббревіатура **One 2 One** продовжує ряд незвичайних новоутворень з використанням цифри "2". **One2One** позначає новий тип оптових послуг, які розпочали надавати на новому ринку "мобільного" Інтернет деякі оператори мобільних мереж (**MVNO - mobile virtual network operator**). Повна реалізація технологій "мобільного" Інтернет можлива тільки після впровадження мереж 3-го покоління (**3G networks**), які зможуть повноцінно обслуговувати всі мобільні технології. Оскільки це потребує значних капіталовкладень, на даному етапі розробляється перехідний варіант - мережі покоління **2,5 G**. Особливо успішно це реалізується в Японії. У США набув розповсюдження стандарт **Wi-Fi (Wireless Fidelity)**, який дозволяє підключити комп'ютери до Інтернет на відстані (радіус дії стандарту біля 45 метрів), що не дозволяє цій технології конкурувати з мобільними за право стати міжнародними стандартами. Локальні мережі з локальним доступом (**LAN**) у мобільних технологіях набули форму **WLAN (wireless local access network)**. З'являються нові стандарти для передачі в Інтернет текстових послань з графікою та анімацією **EMS (enhanced messaging service)**, який є перехідним форматом **MMS (multimedia messaging)**. Послуги мереж 3-го покоління **FOMA (freedom of multimedia access)** уже зараз пропонують більші швидкості для підтримки відеотелефонії та одночасної передачі даних та голосу по мережі "мобільного" Інтернету.

Відчувають на собі вплив інформаційної революції засоби масової інформації. Виникли такі нові поняття, як "техномедіа" (**technomedia**), "кібержурналістика" (**cyberjournalism**). Саме у зв'язку з новітньою інформаційною технікою виник неологізм **datacasting (data+broadcasting)** як загальне слово для позначення передачі будь-якої інформації через цифрові мережі, у той час як слово **Webcasting (web+broadcasting)** позначає передачу інформації через світову павутину.

Розробка та впровадження нових інтернетівських технологій зумовили утворення специфічних неологізмів – “ретронімів”, під якими розуміються нові позначення вже відомих предметів у зв’язку з появою нових різновидів таких предметів і необхідністю більш чіткого розмежування старого та нового поняття [Safire, 3; 22]. Наприклад, успішне впровадження “електронної торгівлі” (**e-commerce, e-sales**), за якою з’явилася “мобільна комерція” (**m-commerce**), яка спричинила необхідність створення таких неологізмів, як **face-to-face sales, stores with doors** для позначення “реальної”, а не “віртуальної” торгівлі. Нові види електронної пошти (**e-mail, V-mail, voice mail**) стали причиною появи неологізмів **hard mail** для позначення звичайної, “паперової” пошти; розповсюдження “електронних книг” (**e-books**) створило нове слово **p-book** для позначення “паперових” книг. Таким чином, завдяки необхідності розмежування “кібернетичних” (віртуальних чи цифрових) і “докібернетичних” понять була створена значна кількість паралелей: **virtual time – real time; cyberspace – real reality; virtual college – brick-and-mortar college** і т.д.

Universal has told Apple that it will continue to supply all its songs for the time being, but that it will now treat Apple in exactly the same way that it treats other **bricks-and-mortar retailers**, who do not have defined, long-term, supply contracts. [The Independent, 3 July 2007]

Отже, останнє десятиліття минулого століття і початок нового є періодом бурхливого розвитку майже всіх сторін життя суспільства, однак серед них варто особливо відзначити сферу інформаційних технологій. Мова, для якої суспільство є соціальним середовищем, переконливо це підтверджує. Перспективою подальшої роботи є дослідження лінгвальних та екстралінгвальних факторів, які впливають на розвиток лексичної системи англійської мови у сфері інформаційних технологій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жлуктенко Ю.А. Неорганический язык в многоязычной ситуации / Ю.А Жлуктенко // Языковые ситуации и взаимодействие языков.- К.: Наукова думка, 1989.- С.22-42.
2. Зацний Ю.А., Пахомова Т.О. Мова і суспільство: збагачення словникового складу сучасної англійської мови / Ю.А. Зацний, Т.О.Пахомова. - Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2001.- С.174.
3. Safire W. Return of Retronyms / W. Safire // The New York Times Magazine. – 1995.-March 15.-P.22-23.

УДК 821. 111.09 „715”

ЄЛИЗАВЕТИНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК ТОМАС НЕШ: БІЛЯ ВИТОКІВ САТИРИЧНОГО КРЕДО

Федоряка Л.Д., викладач

Криворізький державний педагогічний університет

У статті з’ясовуються фактори формування сатиричного кредо елизаветинського літератора Т.Неша. Автор статті доходить висновку про те, що факти й події приватного життя письменника впливали на специфіку його творчості. Доведено, що детермінантами сатиричного світобачення письменника були певні характерологічні особливості, його інтелектуальні здібності та морально-естетичні норми.

Ключові слова: риси характеру, сатира, памфлет.

Федоряка Л.Д. ЕЛИЗАВЕТИНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ ТОМАС НЭШ: У ИСТОКОВ САТИРИЧЕСКОГО КРЕДО / Криворожский государственный педагогический университет, Украина

В данной статье рассматриваются факторы формирования сатирического кредо елизаветинского литератора Томаса Неша. Автор статьи приходит к выводу о том, что причинами, обуславливающими появление сатирического мышления писателя, были его характерологические особенности, его интеллектуальный потенциал и морально-эстетические нормы.

Ключевые слова: черты характера, сатира, памфлет.

Fedoryaka L.D. ELIZABETHAN WRITER THOMAS NASH: ABOUT THE FORMATION OF SATIRICAL CREDO / Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

The given article suggests factors of creating of satirical credo of the Elizabethan writer Thomas Nash. The author comes to conclusion, that factors, provoked creation of his satirical observation, were based upon his own features of character, intellectual capacities, moral and aesthetic norms.

Key words: features of character, satire, pamphlet.

Друга половина ХХ ст. позначилася підсиленням науковим інтересом до англійської літератури пізнього Ренесансу. Особлива увага вчених-англістів була прикута до питань своєрідної "реабілітації" окремих літературних персоналій, які впродовж довгого часу вважалися або письменниками "другого ряду", або ж були відомі лише як "молодші сучасники Шекспіра". Внаслідок довготривалої й копіткої роботи дослідників у цьому напрямку широкому науковому загалу стали відомі імена таких самобутніх літераторів, як Т.Лодж [1], Р.Грін [2], Дж.Гасконь [3], Н.Бретон [4], Т.Неш.

Подолання упередженого ставлення світової наукової спільноти до останнього з перелічених імен - Томаса Неша - дало змогу вивільнити це ім'я з-під потужної влади довготривалого стереотипу. Справа в тім, що чи не найперша асоціація, яка впродовж декількох століть супроводжувала прізвище Т.Неша, була незмінно пов'язана з його романом "Нещасливий мандрівник". Таке положення зіграло з письменником злий жарт. З одного боку, ім'я Неша символізувало автора першого англійського пікареского роману, і внаслідок цього за Нешем на чотири сторіччя (з XVIст. по ХХст.) міцно закріпився імідж романіста. Закономірно, що романові, який відтоді залишається своєрідною візитною карткою Т.Неша, присвячена чимала кількість вітчизняних та зарубіжних дослідницьких розвідок [5]. З іншого боку, цей твір привернув до себе майже всю увагу фахівців, і трапилося так, що на ньому, власне, й закінчується вивчення творчої спадщини Т.Неша. Щоправда, памфлетистиці літератора, яка є, до речі, основним жанровим напрямком у його творчості, присвячено також декілька фундаментальних монографій зарубіжних учених [6], а панорамний огляд всієї творчої спадщини Т.Неша здійснений англійським дослідником Дж.Б.Гіббардом [7]. Втім, у вітчизняній науці комплексного та ґрунтовного дослідження творчого спадку Т.Неша (а його складають більше, ніж десять різножанрових творів) досі не зроблено.

Тож, необхідною літературознавчою потребою є здійснення ретельного дослідження творчої спадщини елізаветинського літератора Томаса Неша, яке передбачає пошук відповідей на питання, одні з яких із плином часу вже встигли перетворилися на проблеми й ризикують залишитися невіршеними, а інші ще мають шанс на отримання відповідей. Одне з них - питання про можливі витоки сатирико-скептичного сприйняття дійсності. Відповіді на поставлені питання значною мірою зможуть дати результати цілісної репрезентації його літературної особистості, а також пролити світло на деякі темні плями в його біографії та з'ясувати специфіку реалізації викривальних намірів автора у його різноманітній творчості.

Зважаючи на вищесказане, можна визначити мету даної статті. Нею є спроба визначення імовірних причин появи сатиричного пафосу, яким просякнуті всі його твори. Серед завдань, які слугують вирішення цієї мети, можуть бути названі презентація деяких біографічних фактів, панорамний розгляд деяких творів Т.Неша.

Майбутній письменник Томас Неш, другий син провінційного пастора Вільяма Неша, народився в листопаді 1567 р. у східноанглійському містечку Лоувестофт в 1573 р.. Коли Томасові було шість років, вони переїхали до Вест-Гарлінгу, що знаходився в семи милях на схід від Лоувестофта. Дані про шкільне навчання Т. Неша повністю відсутні. Невідомо, чи відвідував він школу взагалі, чи його навчав батько вдома, однак достатньо інформації про його початкову освіту немає. Достеменно відомо, що 13 жовтня 1582 р. його прийняли до коледжу Святого Джона в Кембриджі на засадах безплатного навчання. У 1586р. літератор отримав ступінь бакалавра в коледжі, й у 1588 р. закінчив освіту в університеті, не здобувши, невідомо з яких причин, ступеня магістра - імовірно, через смерть батька в 1587 р., яка спричинила певні фінансові проблеми.

Близько семи років дорослого життя Т.Неш провів у Кембриджі, духовно-інтелектуальна атмосфера якого стала справжньою школою життя для письменника-початківця. Закономірно, що факти й подробиці, панегіричні відгуки на адресу своєї альма-матер містяться ледве не в кожному творі Т.Неша., зокрема, у "Передмові" до "Менафону" Р.Гріна" (1589) та у творі "Пісня їжа" (1599).

Навчання в Кембриджі сформувало не лише релігійно-політичні погляди молодого літератора Т.Неша, а й інші життєві постулати та визначило магістральні напрямки його подальшої творчості. Приміром, у коледжі Неш уперше відчув прихильність до театру і досить часто приймав участь у студентських спектаклях, які були популярні в університеті загалом і в коледжі Святого Джона зокрема. Вірогідно, в цій складовій студентського життя слід шукати коріння достеменної зацікавленості театром, яка згодом, уже в Лондоні, виллється в написання декількох драматичних творів, а також обумовить позицію Неша у тогочасних дискусіях між апологетами та противниками театрального мистецтва. Саме в Кембриджі Неш свідомо став на захист традиційної політики коледжу, і тим самим визначив свою громадянську та релігійну позицію, яка полягала у свідомому наслідуванні протестантських догматів та ревному засудженні пуританської політики. Твердженням цього може бути той факт, що в декількох творах (а це, передусім, памфлет "Мигдаль для папуги", а також фрагменти п'єси "Останнє бажання й заповіт Саммера" та роману "Нещасливий мандрівник") він декларує своє негативне бачення пуританського руху: Можливо, саме ці світоглядні уявлення та суб'єктивні настрої сформували пріоритети його літературної творчості, її проблемно-тематичні домінанти. Наприклад, тема навчання як запоруки суспільного успіху червоною ниткою проходить майже через усі твори Т.Неша. Також під час навчання в

Кембриджі Неш уперше прочитав роман Дж.Лілі "Евфуес" (1579), вплив якого в період літературного учнівства Неша то посилювався, то послаблювався, але, безперечно, позначився на стилістиці більшості його творів.

У 1589 р. Т.Неш приїхав із Кембриджа до Лондона, щоб зайнятися професійною письменницькою діяльністю. Йому це вдалося - у столиці він написав дванадцять різножанрових творів за одинадцять років. 1599 р. згадки про Т.Неша припиняються, а 1600 р. чи 1601 р. він помер.

Біографічні відомості неспроможні дати вичерпне уявлення про Т.Неша як про творчу особистість. Гадаємо, слід зупинитися на найважливіших рисах характеру літератора, які дадуть можливість наблизитися до розуміння способу його художнього мислення, певною мірою сприятимуть проясненню причин виникнення яскраво вираженого сатирико-скептичного світовідчуття.

Однією з найвідоміших рис характеру Неша дослідники вважають його пристрасть до дискусій та суперечок. Дж.Б.Стін називає його "великим полемістом" [8, 16], а Е.А.Бейкер, який суголосний із Стіном, із приводу цієї риси говорить так: "Він був самовпевнений, войовничий, забіякуватий, завжди ліз у бійку, хоча й був добродушним, навіть коли зображав блюзнірство своїх опонентів" [9, 154]. Про злостивість Неша, яка вмотивовує появу пристрасті до полеміки та суперечок, говорив і Д.М.Урнов, на думку якого, "...загостре розуміння оточуючого світу зіграло з Нешем злий жарт, бо критична проникливість дуже часто ставала на заваді письменникові". Цей же вчений говорить про те, що пристрасть до полеміки визначила всю подальшу літературну й особисту долю, бо він "...устряв у бій проти процвітаючих вискочок-торговельників, купців, першої буржуазії" [10, 427].

Уся професійна кар'єра Т.Неша - це постійна полеміка й зіткнення індивідуального погляду з загальними настроями, які в жодному випадку не співпадали з його власними. Вроджена злостивість, скептицизм, войовничість, потяг і навіть завзятість до словесної боротьби - всі ці якості повною мірою вплинули й визначили головну спрямованість творчості письменника. Вони викликали появу сатиричної тональності, яка є своєрідною "візитною карткою" літературної творчості цього письменника. У даному контексті неможливо обійти увагою висновок української дослідниці Л.П.Привалової, яка називає Т.Неша представником "скептично-сатиричного крила в літературі елізаветинської доби" [11, 18], бо саме внутрішній протест проти існуючої дійсності й палке бажання боротьби, на її думку, зумовили формування відповідного світовідчуття, а з цим і відповідної жанрової палітри, спроможної вмістити особистий протест проти оточуючого (мається на увазі, передусім, памфлет).

У кожному з Нешевих творів відчувається присутність невдоволення й обурення тими явищами, які він обирає об'єктом зображення. Виважена й переконлива позиція Неша в ситуації з пізньоренесансними дискусіями навколо реформи церкви спричинила його участь у Марпрелатівській суперечці, яка полягала в доктринально-процесуальних дискусіях щодо церковної практики між представниками двох реформаційних течій - англіканства і пуританізму. Наслідком участі в полеміці виявився гостросатиричний памфлет Неша "Мигдаль для папуги". Довготривала ворожнеча між Т.Нешем, з одного боку, та тодішнім лондонським фабрикантом Р.Гарві та його братом - літератором Г. Гарві - з іншого викликала написання памфлетів, у яких знайшли художнє відображення основні проблемні питання цієї суперечки. Антигарвіївською спрямованістю об'єднані твори "Дивні новини", "Забирайтесь геть до Саффраона Валдена", а також деякі фрагменти з інших творів (приміром, із "Пірс Безгрошового"). У памфлетистиці Т.Неша відчутний відгомін і інших тогочасних баталій, загальних модних віянь, полеміки з приводу злободенних суспільних проблем. Так, у памфлеті "Пірс Безгрошовий" відчутне презирливе ставлення Неша до тодішніх вискочок, ремісників, купців, які прагнули бодай що вибитися в люди і для цього не гребували ніякими засобами. Негативне ставлення до розповсюдження нісенітниць у царині літератури Неш відобразив у памфлеті "Анатомія абсурду". Сильний сарказм щодо тогочасного захоплення потойбічними й магічними силами виражений у творі "Нічні жахи" і т.д.

Гострий розум як беззаперечна та незмінна константа літературного таланту Т.Неша ніколи не проходив повз увагу дослідників. Однак серед них немає єдності. Т. Неш, як відомо, належав до "university wits", і, як вважає Д.М.Урнов, був найрозумнішим із цієї когорти [10, 427]. Цю думку російського вченого поділяють не всі. Наприклад, Е.А.Бейкер у числі першочергових достоїнств елізаветинця також називає розум, проте не вважає його надто глибоким. "Розум, - пише англійський дослідник, - це мета його письма, це ерудиція, яку він полюбляв демонструвати, але швидше поверхнево-різностороння, ніж глибока; це розум не в сучасному сенсі, а в сенсі загальної інтелектуальної кмітливості та швидкої роботи, спрямованої на появу правильних думок" [9, 14]. З цим повністю погоджується Дж.Б.Стін, який стверджує, що "Неш мав живий розум, але не завжди глибокий" [8, 13] та англійські дослідники Р.Лемсон і Х.Сміт, для яких інтелектуальні досягнення випускника Кембриджа є "не надто різнобічними, як у Р.Гріна" [12, 615].

Так чи інакше, але кожний літературний взірць Неша засвідчує той факт, що він написаний високоосвіченою та ерудованою людиною, яка використовує текст кожного із своїх творів як вигідну платформу для демонстрації власних знань. Неабиякі розумові здібності зробили можливою присутність

у памфлеті "Пірс Безгрошовий" енциклопедичних відомостей з царини літератури, географії, біології, зоології, музики та інших наук. Високий рівень знань з античної історії та літератури у великому обсязі був презентований у вигляді великої кількості алюзій та деталей у текстовому просторі "Пірса...", п'єси "Останнє бажання й заповіт Саммера", "Нічних жахах" та ін.

Працелюбність та наполегливість, спостережливість та уважність Т.Неша також досить часто ставали об'єктами обговорення дослідників. Приміром, Е.А.Бейкер наголошував на тому, що, крім освіченості, Неш мав ще й інтерес до самого процесу навчання і творення. На його думку, письменник "...мав пристрасть до письма, що надихала його з ентузіазмом ставитися до об'єкта писання" [9, 154]. Дж.Б.Стін схильний пояснювати високу творчу продуктивність Неша внутрішньою міццю, стійкістю, невтомною енергією та наснагою. Невипадково дослідники називали його "кмітливым журналістом". Заслугує на увагу така цитата із Стінової передмови до збірки творів Неша, що дає підстави підтвердити цю характеристику: "Коли Неша називають журналістом, то не помиляються. Він справді всюдисуща й невтомна людина. Щоб упевнитися в цьому, ми можемо прослідкувати за ним. Почнемо з його кімнати, у якій подалі від людського ока він відшукує книги Гарві серед старих черевиків та чобіт; потім він прямує до міста, сідає в човен з веслярем, який налягає на весла за обіцяну плату; потім заходить до книготорговельників у двір собору Святого Павла, щоб пообідати з Герцогом Гамфрі (йдеться про таверну на території собору святого Павла - Л.Ф.), а якщо не вдасться, то йде в театр пополудні в найлінійший час дня, ...і так блукає містом до початку темряви" [8, 17]. Слід наголосити на тому, що всі спостереження, отримані Нешем за денні прогулянки, а також усі прочитані твори сучасних йому письменників, зазвичай ставали часткою його власного письма. Цим значною мірою пояснюється переконливість та точність памфлетиста у використанні широковідомих у народі виразів, розмовних конструкцій, які зустрічаються в кожному творі, і становлять одну із складових його оригінального стилю для інтенсифікації сатиричного ефекту.

Ще однією рисою, яка вирізняє Т.Неша з-поміж його сучасників і яка проливає світло на появу деяких екстраординарних стилістичних прикмет його творчості, можна вважати його потяг до дотепів та вигадок. Дж.Б. Стін, який характеризує Неша як майстра жарту й дотепу, обґрунтовує свою думку такими словами: "Як усі великі вигадники, він професіонал: він може розповідати про що завгодно, намагаючись показати себе легковажним, але ми не повіримо йому, бо він завжди контролює себе й добре знає, що робить і про що говорить. Як усі великі вигадники, він гарно знає себе і своє мистецтво. Він розповідає історії людям, реакції яких він ніколи не побачить, він розважає аудиторію, сміху якої він ніколи не почує. Однак насправді він дуже гостро відчуває запити глядачів і своєю крихкою магією тримає їхню увагу, як актор чи комедіант. Він переконаний, що світ буде витинати гопалки під його дудку, але це станеться за умови, що його слова будуть танцювати під його ж перо" [8, 14].

Літературне амплуа "вигадника", поява якого у творчості Т.Неша вмотивована перевтіленням автора, дала йому змогу приміряти на себе численні маски. Найчастіше Неш одягає на себе маску людини байдужої, неуважної, несхильної до аналізу побаченого й почутого, такого собі недолугого простака чи кумедного блазня, під камуфляжем якого приховується спостережливий, критично налаштований, гострий на висловлювання літератор, який занотовує побачене й почуте.

Граючи блазня, Неш, начебто випадково та невимушено, використовує максимум негативно-забарвленої експресії на адресу новоспечених дворян, купців, ремісників, орендарів, антикварів та багатьох інших представників англійського соціуму в памфлеті "Пірс Безгрошовий". Приховуючись під маскою Вілтона, головного героя роману "Нешасливий мандрівник", Неш зумів висловити норавливий протест проти жадібності, лицемірства, брехні, підступництва, зради, боягузтва, і т.д. Вдаючи з себе людину, якій розум потрібен лише начебто для того, щоб "жити весело" [13, 210], Джек насправді не лише веселиться через те, що йому властиво кепкувати над кимсь. За його смішними й легковажними жартами та іронією криється непомітно на перший погляд бажання "говорити правду", шляхом гострого сарказму висловити критичне ставлення до соціальної дійсності тогочася та ганебних морально-етичних вад. Найголовнішу роль Неш-актор зіграв у п'єсі "Останнє бажання й заповіт Саммера", у якій він "виступає" блазнем Віллом Саммером, і який декларує авторське ставлення до порушених у цій п'єсі проблем. Часте використання Нешем прийому "рольових ситуацій" дозволило англійському дослідникові К.С.Льюїсові говорити про те, що з "кожної сторінки "Пірса Безгрошового" стирчить червоний клоунський ніс" [14, 38].

Говорячи про маскування, неможливо не процитувати вислів Д.М.Урнова, який називав Джека Вілтона "озлоблено відчуженим" [10, 429], стороннім спостерігачем дійсності. Саме така позиція давала письменникові виграшний шанс - можливість бачити й чути все на відстані краще, ніж якби він знаходився в епіцентрі всіх подій. Використання образу "оповідача-актора", що призвело до появи прийому дистанціювання від подієвої динаміки роману, дало можливість Т.Нешеві описувати критично й викривально. Саме цей прийом у поєднанні із внутрішньою злостивістю та проникливістю інтенсифікував сатиричну експресію творів Т.Неша, і, більш того, створив їхню незрівнянну стильову самобутність. Прийом одягання різних масок і блюзнірства, який створив імідж Неша - вигадника,

зумовив появу відповідного арсеналу мовностилістичних засобів, які втілюють на технічному рівні одночасно манірну легковажну безпристрасність (експліцитно) і достеменне категоричне засудження (імпліцитно).

Прикметно, що славу сатирика, про яку так активно й одноголосно говорять нинішні дослідники, Неш зажив ще за життя. Його друг та літератор Р.Грін у своєму останньому творі "На гріш мудрості, купленої за мільйон КафТра", ("Groat of Wit Bought with a Million of Repentance", 1592p.) називав його "молодим Ювеналом" [15, 18], а письменник Т.Деккер у творі "Новини з Пекла", ("Newes from the Hell", 1607p.), описуючи Т. Неша в компанії інших письменників, які нібито потрапили в потойбічний світ, зобразив його як такого, що "не розлучається там з гострим сатиричним духом, що супроводжував його на Землі" [16, 11]. А автори "Парнаських п'єс", у яких Неш фігурує під іменем персонажа Індженіозо, характеризують його як "людину з палицею в руці" [17, 234]; натякаючи на те, що в необхідний момент він може пустити цю палицю в хід, тобто так чи інакше, але завжди виступити проти несправедливості.

Насправді, всі без виключення Нешеві твори є сатиричними й публіцистично-викривальними, незалежно від того, у якій жанровій та проблемно-тематичній площині реалізується ідейний задум автора. Достеменним шедевром сатиричного зображення автора беззаперечно вважається найвідоміший памфлет сатирика "Пірс Безгрошовий". Критикою на адресу окремих реалій пізньоренесансного суспільства, побутових реалій чи моральних вад пронизані й літературно-критичні твори митця "Анатомія абсурду" та "Передмова до "Менафону" Р.Гріна", а також роман "Нещасливий мандрівник", памфлет "Нічні жахи", всі памфлети антигарвіївського спрямування, а також антимарпрелатівський памфлет "Мигдаль для папуги".

Викликана психологічними особливостями характеру письменника сатирична тональність творчого доробку є основоположною складовою його літературного таланту. Вона часто привертала увагу дослідників, наприклад, Е.А. Бейкер говорив про неї так: "У сатиричних та полемічних творах він (Неш - Л.Ф.) зазвичай більше прагнув переконати представників критично налаштованого класу, ніж тих, кому адресував свої твори Р.Грін; навіть коли він перебільшував, то все ж робив це одночасно жорсткіше та правдивіше, ніж хтось інший" [9, 153]. Інший англійський дослідник А.Л.Рауз, узагальнено аналізуючи спадщину даного письменника, відзначає, що в Т.Неша, "...сатиричний талант був набагато більший, ніж власне творча креативність, і сміх і взагалі набував нечуваного розмаху"[18, 72]. Не відмовляючи Нешеві в мовній екстравагантності, дослідник К.С.Льюїс зауважував, що в літератора винятковим був "тріумфальний нахабний тон" [14, 237], маючи на увазі бажання Неша вступати в літературні суперечки й перемагати.

З огляду на мету даної статті постає питання про можливі літературні витоки викривально-публіцистичного зображення дійсності, на які міг спиратися Т.Неш. Деякі дослідники творчості Т.Неша висували гіпотези про те, що в англійського сатирика був блискучий літературний попередник, чий сатиричні прийоми слугували Нешеві за основу. Наприклад, Д.М.Урнов припускав, що "Неш був уважним читачем Рабле"[10, 438], а С.Рауз навіть називав Неша "дрібномасштабним Рабле, який завдяки нагромадженню сміхотворних деталей вибудовував гротескно- химерні величезні описи"[18, 72]. Утім Е.А.Бейкер, приміром, категорично виступав проти тези про наслідування Нешем раблезіанського стилю. На жаль, наразі відсутні які-небудь дані про те, чи читав Т.Неш відомий роман Ф.Рабле, але, аналіз деяких творів англійського письменника свідчить про певні стилістичні перегуки та й запозичення в царині структури оповіді.

Тож, стисла презентація біографічних відомостей про Томаса Неша допомагає зрозуміти шляхи формування творчої особистості письменника. Врахування характерологічних факторів спроможне пролити світло на специфіку виникнення скептико-сатиричного світобачення письменника. Навчання в коледжі Святого Джона залишило незгладний слід на дванадцятирічній професійній кар'єрі Т.Неш, і в багатьох творах митця містяться фрагменти, в яких автор налаштований співати дифірамби своїй альмаматер. Духовно-інтелектуальна атмосфера, до якої призвичаївся студент Т.Неш, сформувала його естетичні, релігійні та літературні вподобання, які він демонстрував згодом у своїх художніх зразках. Вибір тематики та ідейного змісту творів сатирика вмотивований певними подіями його життя, а деякі риси характеру митця, - пристрасть до ведення суперечок, наполегливість, працездатність та інтелектуальний потенціал, потяг до організації витівок і жартів,- значною мірою стимулювали виникнення критичного художнього мислення письменника, а разом із ним і домінуючого публіцистично-викривального пафосу в його різножанрових творах.

Подальша перспектива дослідження, що має базуватися на отриманих у даній статті результатах, полягає в здійсненні інтерпретаційної процедури кожного окремого твору із доробку Т.Неша. Комплексний аналіз найрепрезентативніших зразків Нешевої прози (приміром, памфлетів "Мигдаль для папуги", "Пірс Безгрошовий", "Плач Христа над Єрусалимом" та "Нічні жахи") дозволить не лише визначити специфіку сатиричної поезики творчої спадщини Т.Неша, але й дозволить наблизитися до розуміння логіки структурування сатиричної традиції на теренах англійської літератури елизаветинської доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Торкут Н.Н. Особенности поэтики романов Т. Лоджа: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. / МГУ им. М.В.Ломоносова: 10.01.05. - М., 1991. - 19с; Торкут Н.М. Специфіка взаємодії традиції та новаторства у творчості англійського ренесансного письменника Томаса Лоджа // Держава і регіони. - Запоріжжя, 2004. - №2.
2. Василина К.М. Соціокультурні передумови виникнення жанру памфлету в Англії XVIст. // Ренесансні студії. - Вип. 3. - Запоріжжя, 1999.- С. 4-16; Василина К.М. Конні-кетчерівські памфлети Р.Гріна в контексті елизаветинської шахрайської памфлетистики // Ренесансні студії. - Вип.4. - Запоріжжя, 2000. - С. 22-30.; Василина К.М. Єлизаветинське суспільство у дзеркалі соціально-побутової памфлетистики // Ренесансні студії. - Вип.9. - Запоріжжя, 2003. - С.55-64, і т.ін.
3. Лілова О.Є Життєвий і творчий шлях письменника-єлизаветинця Дж.Гасконя(1593(?)- 1577) // Наукові записки Харківського педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди. Серія: Літературознавство.- Вип. 1(25).- Харків, 2000.-С. 15-22; Лілова О.Є. Творчість єлизаветинця Дж.Гасконя в світлі сучасних літературознавчих інтерпретацій: стан вивченості, полемічні аспекти, перспективи дослідницького пошуку // Ренесансні студії. - Вип.3- Запоріжжя, 1999.-С.48-59; Лілова О.Є. Поетика заголовка роману Дж.Гасконя "Пригоди добродія F.J. (1573) у контексті англійської ренесансної традиції // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія. -Черкаси: ЧДГУ, 2002. - число шосте, і т.д.
4. Гутарук О.В. Ніколас Бретон: від популярності до забуття (історико-літературна розвідка) // Ренесансні студії. - Вип.3.- Запоріжжя, 1999.- С.60-72; Гутарук О.В. Діалоги Ніколаса Бретона: центральні ідейні концепти та специфіка їх художньої репрезентації // Ренесансні студії. -Вип. 4.- Запоріжжя, 2000. - С.14-21; Гутарук О.В. Взаємодія діалогічного та риторичного первенів у діалогах епохи Ренесансу // Ренесансні студії.- Вип.7.- Запоріжжя, 2001.- С.39-53, і т.д.
5. Лесевич В. "Неудачный путешественник" Т. Неша. - М., Русская мысль, 1901.- Кн.4.- С. 1-23; Еремина С. Злополучный скиталец или Жизнь Джека Вилтона / Плутовской роман. - М.: Художественная литература, 1975.- С.543-547; Привалова Л.П. Об основных современных тенденциях определения жанра романа Т. Неша // Проблемы развития романа в зарубежной литературе XVII-XX вв. - Днепропетровск: Изд. ДГУ, 1978.- С.13-19; Привалова Л.П.
6. Основные жанровые разновидности в английском романе последней трети XVIст. (Дж.Лили) // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. - Днепропетровск: Изд. ДГУ, 1986. - С.3-15; Ayrton M. The Unfortunate Traveller. - L., 1968. -125р.; Howarth R.G. Two Elizabethan writers of fiction. Th. Nashe and Th. Delony. - Cape town, 1956.- Зір.; Jusserand J.J. The English novel in the time of Shakespeare.- L., 1892; Kaula D. Elizabethan Writer Th. Nash. - L., 1956. - P.287-327; Kettle A. An Introduction to the English novel. Vol.- L., 1951, і т.д.
7. Clark S. Elizabethan Pamphleteers. - L., 1983.; Orwell G., Reynolds R. Introduction // British Pamphleteers. - L., 1948.; Василина К.М. Англійський конні-кетчерівський памфлет у контексті шахрайської прози XVI ст. - Дис.... канд. філ.наук: 10.01.04 - Київ, 2002.- 215с.
8. Hibbard G. Introduction // Three Elizabethan Pamphlets / Ed. By G. Hibbard. - N.Y., 1969.; Hibbard G. Thomas Nashe. A Critical Introduction. - L, 1962.
9. Nash Th. Strange News // Nash Th. The Unfortunate Traveller and other works / Ed. By J.B. Stean. - Oxford, 1985.- 575р.
10. Baker E.A. The History of the English Novel. In 2 vol. - 1939. - V.2.
11. Урнов Д.М. Формирование английского романа эпохи Возрождения // Литература эпохи возрождения и проблемы всемирной литературы. - М: Наука, 1967. - С.416-436.
12. Привалова Л.П. Актуальные аспекты изучения английского романа Позднего Возрождения. - Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1996.
13. Nash Th. The Unfortunate Traveller and other works / Ed. by J.B.Stean.- Oxford,1985.- 575р.
14. Lamson R., Smith H. Renaissance England. Poetry and Prose from the Reformation to the Restoration. - N.Y., 1956.- 1123р.
15. Lewis C.S. English Literature in the Sixteenth Century. Excluding Drama. - Oxford: Clarendon Press, 1954.
16. Greene R. The Repentance of R. Greene // The Life and Complete Works of Robert Greene / Ed. by A.B. Grosart, 1881-1886.
17. Dekker T. Newes from the Hell // The Non-Dramatic Works / Ed. by A.B. Grosart, 1884-1886.
18. Leishman J.B. The Three Parnassus Plays. - L., 1949.
19. Rowse A.L. The Elizabethan Renaissance. The Cultural Achievement. - Chicago: Ivan R. Dee, 1972.

“ВІЧНІ” ОБРАЗИ У ТВОРАХ ЛИНИ КОСТЕНКО «БАЛАДА МОЇХ НОЧЕЙ» ТА М.СЕРВАНТЕСА «ДОН КІХОТ»

Федчук Н.П., студент., Горб О.А., к.пед.н., доцент

Запорізький національний університет

На сучасному етапі розвитку філології надзвичайно актуальним є компаративні дослідження. Компаративізм – це порівняльно-історичний метод у літературознавстві, який вивчає подібність і відмінність, взаємозв'язок і взаємовпливи літератур різних країн світу. У статті порушується проблема типологічного сходження роману М.Сервантеса «Дон Кіхот» та Л.Костенко «Балада моїх ночей».

Ключові слова: сучасне бачення, глобальні проблеми, образи, тема.

Федчук Н.П., Горб О.А. «ВЕЧНЫЕ» ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИНЫ КОСТЕНКО «БАЛЛАДА МОИХ НОЧЕЙ» И М.СЕРВАНТЕСА «ДОН КИХОТ» / Запорожский национальный университет, Украина.

На современном этапе развития филологии необычайно актуальными являются компаративные исследования. Компаративизм – это сравнительно-исторический метод в литературоведении, который изучает сходство и отличие, взаимосвязь и взаимовлияние литератур разных стран мира. В статье поднимается проблема типологического сходства романа М.Сервантеса «Дон Кихот» и Л.Костенко «Баллада моих ночей».

Ключевые слова: Современное видение, глобальные проблемы, образы, тема.

Fedchuk N.P., Gorb O.A. “ETERNAL” IMAGES IN PRODUCTS WHETHER КОСТЕНКО « BALADA OF MY NIGHT » And M.Servantes «Don Kihot» / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

At the present stage of development of philology extraordinary urgent is comparative of research. Comparative is rather - historical method in literary criticism, which studies similarity and difference, interrelation and - interaction of the literatures of the different countries of the world. In clause the problem - typical resemblances of the novel M.Servantes « of Don Kihot » and L.Kostenko « a Ballad of my night » rises.

Key words: modern vision, global problems, images, theme.

Найвидатніший іспанський письменник Мігель де Сервантес(1547-1616), який зайняв одне з почесних місць у плеяді геніїв епохи Відродження, зумів поєднати опис життя героїв із пародіями на середньовічні лицарські романи, які на той час хоч і побутували масово, але вже стали анахронізмом, показав усі класи і прошарки іспанського суспільства XVII століття. Найяскравіше цю ідею вдалося втілити в романі «Дон Кіхот», у якому описуються події, що відбуваються в Іспанії [5, 154].

«Дон Кіхот» - це водночас і спроба розв'язання «вічних» глобальних філософських та морально-етичних проблем – добра і зла, матеріального і духовного [5,155].

Особливо чітко це прослідковується в образах благородного ідеаліста Дон Кіхота та його вірного зброєносця, людини, далекої від усякої ідеалістів, - Санчо Панси. Ці два полярні образи стали об'єктом художнього втілення та освоєння в скульптурі і живописі, графіці і музиці, у численних романах і драмах.

Французький письменник Віктор Гюго, погоджуючись із критиками щодо таємного смислу роману, зізнався, що в глибині душі він все ж таки на боці Дон Кіхота, і підкреслював, що за сміхом Сервантеса криються сльози.

«Мені ніколи не було смішно навіть під час першого читання, коли мене хвилювали значно більше ілюстрації, ніж текст. Деякі мої друзі заходилися сміхом щоразу, коли цей дивний довгов'язлий дідок потрапляв у халепу. Я не знав чому, але в мене клубок підступав до горла, і я відчував калатання його шляхетного серця. Я не міг хихикати там, де хотілося кричати та зупинити хамське знущання над безумним Ідальго» [5,150].

Дон Кіхот увесь пройнятий відданістю ідеалу, для якого він готовий зазнавати всі можливі злигодні, жертвувати життям. Саме життя він цінує настільки, наскільки воно спроможне бути засобом для втілення ідеалу, для встановлення істини та справедливості на землі. Жити для себе, піклуватися про себе Дон Кіхот вважав би ганебним. Він увесь живе в нестямі, для інших, для протидії ворожим людству силам - чаклунам, тобто гнобителям.

«Літ нашому гідальгові до п'ятдесятка добиралося, статури був міцної, із себе худий, з лица сухорлявий, зорі не засипляв і дуже кохався в полюванні. На прізвище йому було, кажуть, Кіготь чи Віхоть (про се, бачите, одні автори пишуть так, а другі інак), хоча в нас є певні підстави гадати, що насправді він звався Кикоть. Проте для нашої повісті воно байдуже - аби ми тільки, оповідаючи, од правди ані руш не

одбігали. Та найбільше, либонь, припали йому ті до смаку, що їх скомпонував славнозвісний Фелісіян де Сільва: його проза здавалась нашому гідальгові блискучою, його напушисті речення - правдивими перлами, особливо ж освідчення любовні та виклики на герць, де писалось, приміром, таке: «Ваша безпричинна жорстокість причинилась до того, що я став мов причинний і не без причини мушу нарікати на вашу злочинну ліпоту». Або ще: «Високі небеса, що посполу з зірками божественно утверджують вашу божественність, заслужено надають вам заслуг, яких заслуговує ваша небесна душа» [5, 271].

Проспер Меріме спеціально вивчив іспанську, щоб прочитати «Дон Кіхота» в оригіналі, незважаючи на те, що дивними нам здаються вчинки та дії героя, ми йому співчуваємо, роман залишає відчуття доброти, і в ньому, на мою думку, повністю відсутні скепсис та цинізм. Мені здається, що лихо тому, хто ніколи не переймався хоча б деякими думками Дон Кіхота, хто ніколи не наражався на насмішки та удари долі за те, що намагався відновити справедливість [5,152].

Кожний письменник коли писав твір про пригодницькі події минулого країни, неминуче зазнавав впливу Мігеля де Сервантеса. Зазнала цього впливу і Ліна Костенко в «Баладі моїх ночей».

Ім'я Ліни Костенко (1930) – прапор нашої поезії. Нашій літературі пощастило, що є в ній стаття, яка життям і творчістю утверджує благородство вищих мистецьких принципів. Вона прокладає свій шлях крізь болота, вона – за незалежність таланту:

Поет не може бути власністю

Це так йому вже на роду

Не спокушайте мене гласністю,

Я вдруге в пастку не піду [1,220].

Ліна Костенко взяла на себе обов'язок поставити свого сучасника перед нормами, що їх виробляло людство впродовж століть, задуматися над сутністю власного життя, зосередитися на усвідомленні себе сином української землі. Гостро, безкомпромісно, не відступаючи від своїх ідеалів, осмислює вона в поетичних творах сучасні проблеми, пов'язані з духовним занепадом людей.

Їй хочеться дивитися на світ відкритими очима, які не закриває пилина:

... все залежить

від людських зіниць –

в широких відіб'ється вся епоха,

у звужених – здрібовисько дрібниць [2,45].

Можна багато ще говорити про Ліну Костенко. Незабутнє враження справляє її поезія «Балада моїх ночей». У поезії перед нами постає справжній лірик, у якого так майстерно поєднується мудрість і пристрасть, чарівна легкість і філософська глибина, роздуми і узагальнення. І все це заради людини, заради її майбутнього [1,325].

Ліна Костенко характеризує по-своєму образ героя Сервантеса, вона показує нам сучасне бачення образу «Дон Кіхота». Так, зображує його Ліна Костенко:

Мій Дон Кіхоте, лицарю, чого – бо ти

Бредеш один по цій гіркій стезі?

Утюпкавсь кінь, і каші просять чоботи,

І вже вина немає в бордюзі [2,30].

У Сервантеса:

«Наш гідальго у читання вкинувся, що знай читав, як день, так ніч, од рання до смеркання, а од смеркання знов до рання. Його уява переповнилась різними химерами, вичитаними з тих книжок: чарами та чварами, битвами та боями, викликами та ранами, зітханнями та коханнями, розлуками та муками і всякими такими штуками» [1,328].

В обох творах знайшли своє відображення не так пригодницькі події, як зміст цілої епохи в житті народу, а зіткнення суспільних укладів, що стоять на різних ступенях соціально-політичного, культурного й морального розвитку.

Слід акцентувати увагу на тимчасовій двопланованості творів, яка діє безперервно й нероздільно. Час минулий – час теперішній діють паралельно – на всіх рівнях: ідейному, жанровому, композиційному, образному. Так, твір починається у Ліни Костенко:

Коли земля в холодну ніч загілена
 І вітер в зорях тягне горяка, -
 У полі, між козацькими могилами,
 мій Дон Кіхот шукає вітряка.
 А той вітряк давно вхопили вхопини.
 Пірнає в хмару місяць - дармовис.
 І ніч глуха, і поле перекопане,
 І в порожнечу поціляє спис.
 А все довкола мертве, зачакловане,
 І злий чаклун глузує поблизу [2, 30].

А так у Сервантеса:

«В однім селі у Ламанчі - а в якому саме, не скажу - жив собі не з-так давно гідальго, з тих, що то мають лише списа на ратиці, старосвітського щита, худу шкапину та хорта-бігуна. Душенина на щодень (частіше яловичина, ніж баранина), на вечерю здебільшого салатка м'ясна, суботами «бите-різане» (тобто яєшня з салом), п'ятницями сочевиця, неділями ще якась голуб'ятко на додачу,- все це поглинало три чверті його прибутків. Решта йшла на камізелю з дорогою саети, оксамитні штани й пантофлі про свято; про будень малась одежа з сукна домашнього роблива - і то незгірша. Була у нього в домі клюшниця років за сорок і небога, що й двадцяти ще не мала, та ще хлопець-челядинець про польову й надвірню роботу - чи коня сідлати, чи ножицями садівницькими орудувати» [6.273].

В образі «Дон Кіхота» Ліна Костенко відобразила свій ідеал освіченого, талановитого, розумного чоловіка. Він наділений неабиякою силою, відважністю:

Тобі не досить – просто існувати?

Ти хочеш побороти чаклуна?!

Он смерть твоя лулукає собою.

Розвісять сміх над пуцями сичі [2, 30].

Перш за все Дон Кіхот цінить у людині мудрість, героїзм, відданість. Малюючи ідеальний образ Дон Кіхота, Ліна Костенко наслідує Мігеля де Сервантеса. Адже Мігель де Сервантес створив ідеалізований образ Дон Кіхота. В його зображенні – це шляхетний і відважний лицар, доблесний воїн, що здійснює дива хоробрості [5, 363].

«Збожеволів він отак до послідку, і вроїлася йому в голову дивочна думка, яка жодному шаленцеві доти на ум не спливала: що йому випадає, мовляв, і подобає, собі на славу, а рідному краєві на пожиток, статися мандрованим лицарем, блукати світами кінно і оружно, шукати пригод і робити все те, що робили, як він читав, мандровані лицарі,- тобто поборювати всілякого роду кривди, наражатися на різні біди й небезпеки, щоб, перебувши їх і подолавши, окрити ймення своє несмертельною славою. Неборака бачив уже в думці, як за правицю його потужну вінчають його, щонайменше, на трапезонтського цїсаря; розкошуючи без міри цими принадними мріями, заходився він мерщій заміри свої до діла доводити»[5, 237].

Ідеалізуючи ці образи Мігель де Сервантес і Ліна Костенко переслідували єдину мету – показати необхідність у централізації влади в країні, де відбуваються міжособні війни і сварки.

Важливу роль виконують також інші персонажі. Кожному з персонажів Мігель де Сервантес дає багатосторонню характеристику, детально описує зовнішність. Саме так змальована Дульсінея Тобоська:

«Вона ж то й видалась йому гідною носити титул володарки його думок. Вишукуючи таке ім'я, щоб і на її власне було схоже, і личило принцесі чи якійсь панії високого коліна, він назвав її Дульсінеєю Тобоською (бо родом була з Тобоса). Це ім'я здавалось йому доброзвучним, витворним і значливим, до пари тим, що він приклав уже собі й коневі своєму» [5, 342].

Наприкінці роману Мігель де Сервантес констатує:

«Про смерть та кончину автор теж був би ніколи не довідався, якби щаслива нагода не звела його з одним старезним лікарем; У того лікаря була олив'яна скринька, знайдена, як він казав, у підмурівку стародавньої розваленної каплиці, як її почали обновляти. В тій скриньці виявлено пергаменти, на яких готичним письмом, а гишпанською мовою були написані вірші, що оспівували різні бойові подвиги нашого героя, вроду Дульсінеї Тобоської, прикмети Росинанта, вірність Санча Панси та гробницю самого Дон Кіхота. У глибокім мовчанню слухав я слів мого приятеля, і так вони мені в тямки далися, що я без жодної супереки визнав їх за слушні і саме з них вирішив укласти отсю передмову - тепер ти сам, ласкавий мій читальнику, можеш судити, який він у мене розумний і як мені пощастило в хвилину скрути на доброго дорадця, що завдяки йому ти маєш тепер собі на втіху правдиву й безокрасну повість про славетного Дон Кіхота з Ламанчі, котрий серед усіх мешканців Монтельського повіту тішився

славою найцнотливішого закоханця і найзавзятішого рицаря, яких уже віддавна не бачено в тих околицях. Даючи тобі спізнати такого шляхетного й гідного рицаря, не хочу я прибільшувати своїх заслуг, сподіваюсь натомість на твою вдячність за те, що познайомлю тебе з його зброєносцем Санчом Пансою, бо в ньому, здається мені, я згромадив до купи всі чесноти, що оздоблюють джуру, тоді як у тих пустодзвонних рицарських романах вони трапляються лиш поодинці» [3, 42].

По сій же мові будьмо з Божої ласки здорові. Vale» [6, 362].

Порівнюючи ці два твори, ми бачимо, що глибоке і всебічне осмислення фольклору й способу життя різних народів у різні епохи дали, як зачинателю роману Мігелю де Сервантесу, так і Ліні Костенко визначити чітку концепцію національного характеру та реалізувати її в художній творчості. Ці романи відіграли значну роль у розвитку художньої прози. Твори Ліни Костенко та Мігеля де Сервантеса художньо осмислюють загальнолюдські вартості, примушує задуматись над тим, що залишає по собі людина. Думки про справжні цінності, про сенс у житті, духовність і бездуховність порушено у вірші "Вже почалось, мабуть, майбутнє". Тут читаємо: "Шукайте посмішку Джоконди, вона ніколи не мине". Розуміючи швидкоплинність матеріальних цінностей, завжди треба пам'ятати про духовні: красу, мистецтво, вірність батьківщині, любов до людей.

Безкомпромісність – це ніби пароль творів Ліни Костенко та Мігеля де Сервантеса. Їх поезія – це концентрація мислі, суворість, сучасність. У поетів немає запопадливого спрощення словника. Перш за все, це приклад шляхетного служіння літературі, це строгий смак. Книжки Ліни Костенко та М.Сервантеса повертають нам віру в слово. І зайве нагадувати, що позиція поета учила і учить бути вірним своєму таланту і покликанню за будь-яких обставин. Бо, як пише Ліна Костенко в одному з віршів:

«Ще не було епохи для поетів» [2, 30].

ЛІТЕРАТУРА

1. Брюховецький В.С. Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1990.- 420 с.
2. Гром'як Р.Т. Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник.- Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002.- 344 с.
3. Зарубіжна література. Хрестоматія / Упорядник Щавурський Б.Б.- Тернопіль: «Богдан», 1998.-368 с.
4. Поезія Л. Костенко, О. Олесь, В.Симоненко, В. Стус.- К.: Наукова думка, 1998.- 360с.
5. Українська література ХХ сторіччя: Навчальний посібник для вчителів та учнів 10-11 класів середніх шкіл. –К.: Український письменник, 1993.- 573 с.

УДК 821. 161. 2 Ш- 1.08 (= 111)

ВІДБИТТЯ СВІТОГЛЯДНИХ ДОМІНАНТ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА АНГЛІЙСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ)

Фесенко І. М., к. філол. н., доцент, Маточкіна А.М., студент

Запорізький національний університет

У даній статті досліджено відбиття міфологічної структури світогляду Т.Г. Шевченка при перекладі його поетичних творів англійською мовою через аналіз відтворення авторських стилістичних засобів.
Ключові слова: міфологічна структура, "картина світу", символ, реалія, іронія, тавтологія, повтори, алітерація.

Фесенко И.М., Маточкина А.М. ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ДОМИНАНТ Т.Г. ШЕВЧЕНКО ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)

Данная статья представляет собой исследование отражения мифологической структуры мировоззрения Т.Г. Шевченко при переводе на английский язык с помощью анализа воспроизведения авторских стилистических средств при переводе.

Ключевые слова: мифологическая структура, «картина мира», символ, реалия, ирония, тавтология, повтори, аллитерация.

Fesenko I.M., Matochkina A.M. REFLECTION OF TARAS SHEVCHENKO'S WORLD VIEW DOMINANTS IN THE ENGLISH TRANSLATIONS OF HIS POETRY / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is dedicated to the research of Taras Shevchenko's world view structure reflected in the English translations of his poetry through the analysis of reproduction of the author's stylistic devices.

Key words: mythological structure, "world picture", symbol, cultural and institutional terms, irony, tautology, repetitions, alliteration.

Мабуть, одним із доказів геніальності справжнього співця української нації, борця проти царату та кріпацтва во ім'я злагоди та свободи рідної землі, Т.Г. Шевченка, є те, що його творчість після всебічного аналізу незліченних дослідницьких праць ще залишає багато несподіванок, як зазначають самі вчені, бо є бездонною скарбницею ідей. Туманним залишається, насамперед, постать самого поета, його внутрішній світ, бо існує відчутна межа між індивідуальністю Шевченка та читачем, який засвоїв традиційні формули, як-то: "Шевченко – це ми, це весь народ", "його велич – це й наша велич" тощо. Тому "для глядача, який так звик до риторики й бутафорії, до іконопису й віртуальності, вигляд оголеного Шевченка має бути ніби холодним душем" [1,302]. Цей факт потрібно враховувати при подальших спробах інтерпретації. Однак нашою метою, звичайно не є дослідити творчість Т.Г. Шевченка під новим кутом, це справа літературознавців. Метою цього дослідження є аналіз перекладів поетичних творів Шевченка та відтворення світоглядних домінант поета при перекладі на англійську мову на формальному рівні (через відтворення стилістичних засобів).

Мова Шевченка – це справжній феномен для української культури, бо вона на відміну від мови попередників поета (Квітки-Основ'яненка, Котляревського) "зорієнтована на весь україномовний територіальний та історичний обшир"[2,10] і розширює межі лірики та сатири. Ця мова є синтезом народно-фольклорних традицій, зразків уже існуючих літературних мов як слов'янського так і неслов'янського походження, біблійних мотивів, літописів, - загалом всієї літератури, над якою працював Шевченко -науковець. І про цей синтез скаже пізніше І. Франко: "Ся маленька книжечка відкрила немов новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої, холодної води, зяснила невідомою ясністю, простотою і поетичною грацією вислову" [2,9].

Відомий дослідник Г. Грабович називає Шевченка "міфотворцем" і пропонує саму структуру шевченківського міфу: поет бачить Україну в минулому, сучасному і майбутньому: минуле й майбутнє відображається як "золотий вік", гармонія, у якій Україна існувала колись і до якої неодмінно повернеться; сучасне включає в себе і частину недавнього минулого: це період страждань та дисгармонії. Ця дисгармонія має у своїй основі опозицію між "ідеальною спільністю та суспільною структурою". Поет виступає пророком "утопі", у якій Україна "оновиться" та повернеться до "золотого віку" [3,156-163].

Отже, тепер на тлі описаної міфологічної структури спробуємо виділити окремі (однак, звичайно, невід'ємні один від одного) напрямки поетової думки, які відображають його ставлення до таких понять, як **Бог, Славне минуле, Суспільний лад, Мрія, Матір**, і прослідити їх відбиття в поезії (користуючись висновками літературознавців) та відтворення при перекладі на англійську мову.

У "картині світу" Шевченка, як і взагалі будь-якої людини, незалежно від національності, соціального статусу, приналежності до тієї чи іншої релігійної спільноти **образ Бога** посідає окреме місце над всіма явищами буття, символізує з одного боку, безсилля і слабкість людини перед її долею (поняття доля і Бог часто стають взаємозамінними), а з іншого – тісний зв'язок людини із вищою силою, ідеальною, недосяжною, всемогутньою, яка викликає невмираюче почуття надії. Цей образ і розглянемо першим.

Шевченківська релігійність, як і його "атеїзм", ставали не раз предметом дослідницьких дискусій. Це зумовлювалось як впливом ідеологічної цензури або новітніх наукових тенденцій у світі, так і суб'єктивністю сприйняття кожним дослідником такого складного та багатогранного феномену як творчість поета. Однак незаперечним сьогодні є той факт, що "молитовний дискурс" – це один із центрів поетичного простору Шевченка [4,16]. Релігійність поета не вписується ні в які канонічні рамки, і молитва Богам не завжди є проявом впливу саме християнських позицій поета, дуже часто це "визнання того, що є щось вище і за розум, і за волю людську: є ще космічний закон, яким керується кожен народ..., вища ірраціональність, що підпорядковує собі все суще"[5,328]. Молитва виявляється засобом світовідчуття поета, а іноді ознакою побожності українського народу[4,17]. Так, наприклад, у поемі "Єретик" розгортається напружений монолог головного героя Яна Гуса, чеського борця проти несправедливості католицької церкви, звернений до Творця. Герой спочатку обурюється пануючим безладом, у якому бере участь католицька церква (1), а потім докоряє Богам (2):

"У злодія вже злодій краде,

"Now thieves from one another steal

Та ще й у церкві. Гади! Гади!..."[6,141] Right in the church. Oh, serpent's seed!..."[7,148];

“Небесний Царю! Суд твій *всує*, “Thy reign’s a mockery, O God,
 І *всує* царствіє твоє.”[6,142] Thy words of truth transformed to lies”[7,146].

Шевченко часто вдається до повторів, а тавтологія – один з його улюблених художніх засобів [2,228]. В обох прикладах тавтологія втрачається: у першому замість неї займенник “one another”, у другому – експлікується лаконічне та містке церковнослов’янське “всує”, компенсуючи одночасно дещо втрачений у перекладі попередній рядок оригіналу: “Кругом неправда і неволя”. До речі, церковнослов’янським Шевченко використовує часто саме для створення іронії, яка в даному випадку переростає в гірку докору. Щодо “неправди і неволі”, то це класичний приклад використання поетом префікса *не-* на формальному рівні для поширення кола синонімів, а на глибинному – це вираз прагнення Шевченка до урівноваження позитивного й негативного через негачію того, що не викликає симпатії [2,211]. Тому в рядку “truth transformed to lies” можна побачити відтінок антонімічного перекладу.

Після докори та прагнення помститися Гус ніби приходить до тями та просить вибачення, продовжуючи молитву:

“Не мені “O Lord Almighty, it is not
 Великий Господи, простому, For me, a common man, to judge
 Судить великіє діла The wondrous deeds that by Thy will
 Твоєї волі. *Люта зла* Are done on earth. Without a cause
 Не дієш без вини нікому. Thou *wouldst no work people ill...*
 ... помилуй... *Язви* язик мій за хули I pray... For blasphemy corrupt my tongue,
 Та *язви* мира ізціли.”[6,142-143] But cure the earth of what is wrong.”[7,148].

Скрита тавтологія “люте зло” в перекладі нейтралізується; алітерація та тавтологія “язви...ізціли” також нейтралізуються, замість них чітко формулювання ідеї.

Сам автор на початку поеми, звертаючись до адресата (Шафаржик П.-Й., етнограф, славіст, борець за єднання слов’ян) говорить:

“Привітай... мою убогу *лепту-думу немудрую* “...accept *My elegy, poor and artless*
 Про чеха святого... А я *тихо* To the saintly Czech... While I pray to God
 Богу помолюся, щоб усі слов’яне стали That all Slavs as faithful brothers
 Добрими братами /...*Мир* *мирові* подарують They’ll *bring peace to all the nations,*
 І славу вівіки!” [6,141] And eternal fame!” [7,145].

Авторський композит “лепта-дума” передається іменником “elegy”, який відображає сутність поеми, префікс *не-* в оригіналі дещо компенсується суфіксом *-less* у перекладі. Гра слів “мир мирові” експлікується, і автоматично перетворюється з оригінальної ідеї на банальну. Хоча, звичайно, це продиктоване саме можливостями мови. Слід також звернути увагу на втрату лексеми “тихо”, яка супроводжує дію “молитись”. Прикметник “тихий” та його різноманітні похідні зустрічаються в поезії Шевченка доволі часто (110 разів – [2,227]) та несуть велике семантичне навантаження, тому не дивно, що в даному випадку вона опущена.

Взагалі образ Яна Гуса, як і образ Ісуса Христа, дуже близький до творчої само ідентифікації поета, як мученика за щастя “безталанної” України. Яскравий зразок молитви, яка будується по всіх християнських канонах, - це відкриття поеми “Марія”:

“Все *упованіє* мое “All of my hopes I place in *thee*,
 На тебе, мій *пресвітлий* раю, O *saintly queen of paradise*,
 На *милосердіє* твоє, O, *spirit robed in chastity...*
 Все *упованіє* мое All of my hopes I pace in *thee*
 На тебе, Мати, *возлагаю*. Sweet mother of mine. Thou *art wise*
Святая сило *всіх* *святих*, And *merciful*, I pray *thee gaze*
Пренепорочная, *благая*, Upon *these...*
Воззри, *Пречистая*, на їх... O *give them, do*,
 Подай їм силу... The strength...

Щоб *хрест-кайдани* донести
до самого, самого краю.
Достойно *нетая!* Благаю!”[6,358]

Their *awful cross* to help them bear.
On *thee* I call, O *sovereign of*
Both earth and heaven”[7,254].

Висока лексика та церковнослов’янізми, які створюють образ Діви Марії та свідчать про ставлення поета, відтворюються за допомогою поетичних займенників “*thee*”; метонімія “пресвітлий раю” перетворюється на метафору; авторський епітет “пренепорочная” експлікується і розширюється до метафори “*spirit robed in chastity*”. Цікавий іменниковий композит “хрест-кайдани” виступає символом страждань українського народу, у перекладі трансформується в хрест, який несе кожна нація, кожна людина, він стає універсальним “*awful cross*”, тобто це можна назвати генералізацією на конотативному рівні.

У важку годину життя святої Діви, яку описує Шевченко в поемі, він радить помолитись і їй:

“Молися, серденько, молись!
Окуй свою святу силу...
Долготерпенієм окуй” [6,364]

“O, Mary, pray,
Pray and be patient...”[7,268].

Новотвір “долготерпеніє”, створений за зразком церковнослов’янізмів, нейтралізується.

Тепер звернемося до згаданої вище схеми та спробуємо проаналізувати відтворення Шевченківського міфу про **ідеальне** давно забуте минуле українського народу, яке, за задумом поета, має втілитися в майбутнє. **Далеке минуле**, яке передує занепадові у всіх сферах життя, характерному для недавно минулого та теперішнього часу, згадується в Шевченка дуже часто натяком на “тихий рай”, на дитинство, яке не повернеться. Цей час асоціюється із козацькою славою, красою і неповторністю звичаїв козацького життя, наприклад, у поемі “Чернець”, де зображені гіркі спогади старого воїна козака, Семена Палія, про славетне майбутнє:

“У Києві, на Подолі
Братерська наша воля
Без *холопа* і без *пана*,
Сама собі у *жупані*
Розвернулася весела,
Аксамитом шляхи стеле,
А єдвабном застилає
І нікому не звертає.”[6,226].

“Ah, those good old days in Kiev!
Brotherhood! No *slaves*, no *lordlings*!
Forth the Cossacks rode, defiant,
Dressed in *jerkins red and golden*.
For no man made way the Cossacks,
Merry lives the Cossacks led they.
Rich brocade and costly velvet
O’er the roads the Cossacks spread they.”[7,207].

Відсутність двох сучасних для України шевченківських часів реалій: холоп і пан символізують ідеальну спільноту. У перекладі відтворюється за допомогою гіпероніма “*slaves*” та ситуативного відповідника “*lordlings*”. Реалія “жупан” фігурує в оригіналі як символ добробуту, що розкриває дескриптивна перифраза в перекладі.

Таку ж тугу за козацтвом знаходимо і у вірші “Думи мої, думи...”, де поет говорить про душі загиблих славетних козаків:

“Серце мліло, не хотіло
Співать на чужині...
Не хотілось в снігу, в лісі,
Козацьку громаду
З *булавами*, з *бунчуками*
Збирають на пораду...”[6,51].

“Sing ‘twill not, for it is parted
From its land and home.
Here, where snows lie deep, to council,
With their *maces bright*
And *bunchuks*, the Cossacks merry
It will not invite.”[7,29].

Знов зустрічаються реалії-символи, відтворені в перекладі реалією мови-приймача “*mace*” та транскрипцією “*bunchuk*”. Шевченко художньо розповідає історію козацтва та занепаду ідеального порядку давнього минулого:

“...Там родилась, гарцювала
Козацькая *воля*;
Там *шляхтою*, *татарами*

“Cossack *liberty*
That was born, that rode and pranced there
All those years ago

Дескриптивним перифразом відтворюється реалія “покритка”, ситуативним відповідником реалія “панич”; стилістично знижена лексема “байстрюк” передається нейтральним аналогом. Невідтвореним залишається вираз “душі пропиває”, за яким стоїть звичай пропивати кріпаків та програвати їх у карти. Справжня інтелігенція постає в Шевченка в тому ж самому образі невільників:

“Онде злодій штампований	“See, there a branded bandit drags
Кайдани волочить;	His ball and chain behind
...Цар всесвітній! Цар волі, цар,	...The king of freedom! World-wide king,
Штемпом увінчаний!”[6,131]	Crowned with a convict’s brand”[7,132].

Алюзія до декабристів, засланих за часів царату в Сибір, звичайно, потребує пояснення, яке в англомовному варіанті дається у виносці. Однак авторське порівняння декабристів із розп’ятим Христом залишається в імплікації.

Образ Царя, несправедлива, жорстока, безглузда форма здійснення влади посідає в поезії одне з центральних місць. Тут проступає гостра критика трьох основних опор царизму: самодержавства, псевдонародності, та офіційного православ’я. У поемі “Сон”:

“Аж ось і сам,	“Scowling, tall,
Високий, сердитий,	Here comes <i>himself, the tsar,</i>
Виступає; обок його	To stretch his legs; and at his side
Цариця-небога,	His empress struts and preens,
Мов опеньок засушений,	All wrinkled like a dried-up prune
Тонка, довгонога,	And like a <i>beanpole lean,</i>
Та ще, на лихо, сердешне	While everytime she steps, her head
Хита головою.”[6,132]	Goes jiggling on her neck.”[7,134].

Іронічно-сатиричним ставленням до “самих” та їхніх приспівників пронизані всі образи. Посилання на Миколу I у перекладі експлікується: “*himself, the tsar*”; прикладка “Цариця-небога” (використання прикладок – одне із свідчень впливу фольклорних традицій на використання лексики поетом) невідтворена; при відтворенні її опису здійснюється заміна та додавання метафори: “опеньок засушений” – “*like a dried-up prune*”, “*a beanpole lean*”. До речі, лексема “сам”, вжита з тим самим іронічним підтекстом, в іншому випадку відтворюється за допомогою перифразу “*august thing*”[7,135]. Поема багата на алюзії до попередніх керівників Російської імперії: Петра I та Катерини II:

“... на скелі наковано:	“The First was who crucified
Першому – Вторая	Unfortunate Ukraine
Це той <i>первий</i> , що розпинав нашу Україну,	The Second – she who finished off
А <i>вторая</i> доконала вдову сиротину” [6,133]	Whatever yet remained”[7,137].

У виносці до перекладу дається пояснення щодо зазначених історичних постатей. Інша алюзія “наказний гетьман” (мається на увазі Павло Полуботок, прихильник української автономії, ув’язнений Петром I у Петропавлівській фортеці) перекладається описово із поясненням у виносці: “*acting Hetman of Ukraine*”.

“Що ти зробив з козаками?	“What did you with the Cossacks do?
...Поставив <i>столицю</i>	..on them raised / <i>Your capital-to-be,</i>
На їх трупах катованих!	Their tortured bodies at its base!
І в <i>темній темниці</i>	And me, a hetman free,
Мене, вольного гетьмана,	You threw into a <i>dungeon dark...</i> ”[7,137].
Голодом замучив...”[6,133]	

Посилання на столицю імперії Петербург у перекладі дається знов із виноскою; цікаве відтворення тавтології за допомогою алітерації: “темній темниці” - “*dungeon dark*”. Миколу I Шевченко іронічно називає “батюшка” (звичайне звертання до царя в Російській імперії, яке символізує його зв’язок із Богом), що відтворюється при перекладі ситуативним відповідником “*royal father*”, гіперонімом “*tsar*”, або “*ruler*”. Вершиною іронії є використання перифразу “медвідь”: “Медвідь виліз, ледве-ледве переносе ноги”[6,134] – “*And like a bear from his dark den he shambled out – the tsar*”[7,140]; “Мій медведик”[6,135] – “*my little bear*”[7,140]. У перекладі “*bear*” фігурує як епітет до означального “*the tsar*”. Часткове

калькування використовується із розрахунком на миттєву асоціацію: “ведмідь” – один із образів, які характеризують Росію в очах іноземців, і це бачення майже збігається із основою шевченківської метафори.

У поемі “Кавказ” суспільний лад зображений у масштабі всієї імперії:

“Од молдованина до фінна	“From the Moldavian to Finn
На всіх язиках все мовчить,	All silent are in all their tongues
Бо <i>благоденствує!</i> ”[6,172]	Because such <i>great contentment</i> reigns!”[7,171].

Церковнослов’янізм “благоденствує”, який є виразом гострого сарказму, переданий в англійському перекладі лексемою “contentment”, французькою за походженням і звідси дещо високою за стилем: спроба імітації авторського методу реалізації іронії. Поема має декілька адресатів, одним із яких є поневолений кавказький народ, до якого Шевченко звертається під маскою щасливого православного члена великої сім’ї народів:

“Усе добро, сам Бог у нас!	“...and we have God!
Нам тільки <i>сакля</i> очі коле:	Just one thing does not give us rest:
Чого вона стоїть у вас,	How is it that your <i>hut</i> you’ve got
Не нами дана; чом ми вам	Without our leave; how is it we
<i>Чурек</i> же ваш та вам не кинем,	To you, as to a dog a bone,
Як тій собаці! Чом ви нам	Your <i>crust</i> don’t toss! How can it be
Платить за сонце не повинні!”[6,172]	That you don’t pay us for the sun!”[7,171]

Реалії “сакля” (житло горців) та “чурек” (прісний корж, хліб горян) [6,441] посідають центральне місце у створенні метафори, у перекладі відтворюються гіперонімами “hut”, “crust”. Але метафора зберігається завдяки постійному вжитку займенника “you”, який, у даному випадку, і є свідченням “чужої” культури. Звертається поет і до Христа, питаючи, “за що він розіп’явся”, і відповідаючи описом картини, яка висвітлює лицемірство так званих “християн”:

“І перед образом твоїм	“And <i>genuflexion</i> , countless times
<i>Неутомленніє</i> поклони,	Before Thy image, giving thanks
За кражу, за войну, за кров,	For war and loot, and rape and blood,
Щоб братню кров пролити, просять...”[6,173]	To bless the <i>fratricide</i> they beg Thee”[7,173].

Сатиричний гротескний образ хрещених злочинців, створений за допомогою церковнослов’янізма “неутомленніє”, у перекладі будується на архаїзмі “genuflexion” (який у сучасному вигляді має “st” замість “x”) та посилення на Біблію через лексему “fratricide”.

Поема “Царі” відкривається зверненням до покровительки історії Калліопи, сам автор надягає маску простака, який вирішив написати “оду *пишно-чепурну*”[6,249] – “lofty ode”[7,219] про “вінценосну громаду”[6,249] – “caesars and such like”[7,219] царів. Шевченко вдається до словоскладання: вплив фольклорних традицій, що в перекладі нейтралізується. Викриваючи справжню натуру царів, що прагнуть оволодіти всім, що їм заманеться (“неситий”), Шевченко звертається до образу царя Давида: “мов *котюга* позирає на сало”[6,249] на сад сусіди Гурія, де купається прекрасна Версавія, – “and lets his eye, as oily as a *cat’s* when *lard* lies within reach”[7,220]. Далі метафора розширюється:

“Облизавсь старий <i>котюга</i> ,	“Licks his lips does <i>old king David</i> ,
І <i>розпустив слини</i> ,	And by lust possessed,
І <i>пазорі протягає</i>	Slobbering, his hands he stretches
До Самантянини”[6,250]	towards... Shummanite”[7,223].

Порівняння “котюга” із суфіксом негативної оцінки відтворюється в першому прикладі за допомогою створення нового “фразеологізма”, подібного до багатьох інших із лексемою “cat”; таким чином і для реалії “сало” підбирається гіперонім. Але в другому прикладі метафора втрачається. У наступній частині поеми для образу князя Володимира поет користується іншими порівняннями: “тур-буйвол” – “an *aurochs* fierce”, “веприще” – “a *maddened boar*”[6,251], [7,225]. І прикладка і лексема з суфіксом негативної оцінки відтворюються додаванням епітетів, причому в першому випадку в постпозиції, що підсилює ефект.

Вступ до незакінченої поеми “Юродивий” знов починається алюзіями до відомих політичних діячів:

“Во дні *фельдфебеля-царя*
Капрал Гаврилович *Безрукий*
Та унтер п’яний *Долгорукий*
Україну правили. *Добра*
Таки *чимало натворили*,
Чимало люду оголили...”[6,341]

“Twas in Tsar Sergeant-Major’s reign
That close-cropped Corporal One-Arm
And drink-besotted Long-of-Arm,
Two N.C.O.s, ruled the Ukraine.
They did things grandly, truth to tell.
They robbed the people very well.”[7,242].

Англійський варіант доповнюється виносками із поясненням про Миколу I, Бібікова Дмитра Гавриловича та Долгорукого Микола Андрійовича, на яких іде посилення. Відтворена гра слів із прізвищами; військові звання перекладаються англійськими приблизними відповідниками; оксюморон “добра ... натворили” відтворюється аналогічним оксюморомом: “robbed ... very well”.

Відвертий песимістичний настрій проступає у вірші “Я не нездужаю, нівроку...”:

“...А *панство* буде колихать,
Храми, палати муровать,
Любить царя свого п’яного,
Та *візантійство* прославлять,
Та й більше, бачиться, нічого.”[6,349]

“The *masters* will not let it rise,
They’ll build more palaces and shrines,
Their drunken tsar they will adore,
And worship the *Byzantian rites* -
And, as I see it, nothing more.”[7,246].

У виносці перекладу до реалії “візантійство” дається влучне пояснення: “the Orthodox Church”. Реалія “панство” відтворена ситуативним відповідником.

Однак далеко не всі “пророцтва” Шевченка мають песимістичний настрій. Навпаки. І про це в наступній частині нашого аналізу.

Поезія Шевченка, за висновком психологів, наскрізь пронизана змішаними емоціями шалу та прощення: двох діаметрально різних архетипічних почуттів людини. **Мрія** про щасливе майбутнє знаходиться саме на шляху до прощення. Більш яскравим матеріалом для психологічного аналізу “діаметрально-протилежних почувань-емоцій” є, звичайно, поеми, де зображений глибокий внутрішній конфлікт героя (“Катерина”, “Причинна”, “Марина”, “Княжна”, “Гайдамаки”) (образ Гонти) тощо [8,36]. Однак і в поемах лірично-сатиричного змісту, де сам автор виступає під різноманітними масками, можна простежити перехід від гнівних закликів до боротьби та розправи над “катами” до прагнення до миру і злагоди в сім’ї і в цілій (оновленій після боротьби) державі.

Так у поемі “І мертвим, і живим...” Шевченко виражає гнів по відношенню до свого народу, який забув, що є гідність, любов до Батьківщини, самоповага:

“Нема на світі України,
Немає іншого Дніпра,
А ви претесея на чужину
Шукати *доброго добра*,
Добра святого! *Воли! Воли!*
Братерства братнього! ...”[6,175] and *holy brotherhood...*”[7,176].

“There’s only one Ukraine, and only
One Dnieper in the world – yet you
Go off to foreign parts and roam them
In search of what is good and true,
In search of freedom, holy freedom,

Стилістичне навантаження в цьому випадку несуть тавтологія і повтори. У перекладі авторський художній засіб тавтології не зберігається, це компенсується, як бачимо із прикладів, численними повторами. Свою оцінку “чванству” земляків щодо їхньої славетної історії поет дає в такому прикладі:

“Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани
Ясновельможнії гетьмани.”[6,177]

“Slaves, Moscow’s filth and dirt, the scum
Of Warsaw – that is what your lords are,
your hetmans!”[7,179].

У перекладі залишається невідтвореною сатирична стилізація під царські звернення, виражена через лексему “Ясновельможнії”. В англійському виданні додається також пояснення: “Shevchenko criticizes the idealization of the history of the Ukraine, pointing out that the Hetmans often served foreign masters” [7,530]. Далі Шевченко продовжує висміювати зазначені вище вади:

“Може, чванитесь, що братство
Віру заступило.

“Tat the Faith the Cossacks fought for
And in distant *Trabzon*

Що Синопом, Трапезундом	Boiled their <i>famous dumplings</i> – is it
Галушки варило.	This you boast of, brethren?
Правда!... правда, наїдались.	Aye, they ate their fill, I'll warrant!
А вам тепер вадить.	As for you – you hunger,
І на Січі мудрий німець	<i>And the crafty Germans living</i>
Картопельку садить..."[6,177]	In the Sich among you,
	Plant potatoes for your pleasure..."[7,179].

Українська реалія “галушки” відтворюється за допомогою ситуативного відповідника “dumplings” та прикметника “famous”, який вказує на приналежність страви до національної кухні. У поемі декілька разів використовується лексема “німець”, яка в одному випадку позначає саме німців, а в іншому - будь-яких чужоземців, що відчуває, перекладає і експлікує: “foreign parts”. Однак в цьому випадку релевантною є саме перша функція, поет посилається на історичний факт заснування німецьких землеробських колоній на о. Хортиця за наказом Катерини II. Переклад також оснащений поясненням алюзії. І нарешті поет виказує себе як пророк:

“... і премудрих немудрі одурять”[6,177] – “The better / the *untaught* will get and *simple* / Of the *wise and lettered!*”[7,177]. У перекладі дається розширений варіант лаконічного, суто авторського вислову, який базується на протиставленні префіксів: префікс пре- несе іронічне ставлення до лицемірства частини народу, префікс не- несе в собі і додатковий авторський смисл, вказаний вище. Після закликів до вивчення історичної правди України поет висловлює мрію:

“Нехай мати усміхнеться,	“Proudly then you'll face your
Заплакана мати...	Weeping mother, smiling mother...
І оживе добра слава,	And revived will be the glory
Слава України,	Of Ukraine, and fairer
І світ ясний, невечірній	Will she be, and glow the brighter
<i>Тихо</i> засіяє...	In the rays of morning.
Обніміться ж, брати мої,	Come, embrace, my friends and brothers,
Молю вас, благаю!”[6,179]	Heed me, I implore you!”[7,182].

Шевченкове “невечірній” перекладається антонімічно: “morning”. Лексема “тихо”, про яку вже йшлося, не збережена, хоча, як засвідчать всі наступні приклади “пророцтв” поета, вона є ключовим елементом, відображаючи одну із світоглядних доміант поета: прагнення до утопічного миру і злагоди. Так, у поемі “Сон” поет звертається до України:

“Я до тебе літатиму,	
З хмари на розмову.	“And <i>softly, sadly</i> we will talk
На розмову <i>тихо-сумну</i> ,	Of what the future yields”[7,128].
На раду з тобою”[6,128]	

Авторський композит “тихо-сумну” розпадається в перекладі на дві лексеми, прийменник “softly” є дуже близьким за своєю семантикою до шевченкового “тихо” (неголосно, повільно, неспішно, безшумно, мирно, непомітно, ласкаво, слабо). Потяг до рівноваги та гармонізації світу відчутний і в наступній цитаті, яка стала одним із численних авторських афоризмів[9,72]:

“Усі на сім світі –	“In this world every one -
І царята, і старчата –	The princes, and the beggar, too,
Адамові діти”[6,128]	They all are Adam's sons.”[7,127].

Емоційно-оціночні суфікси, які є формальною основою зазначеної вище ідеї, бо ставлять перед царями та бідняками знак рівності, як перед людьми загалом. Ідея в перекладі відтворена без збереження авторської оригінальності.

“Заповіт” Шевченка характеризується постійною зміною настрою, причому, як зазначалося вище, саме від одного полюса до іншого (шал – прощення). І не дивно, що цей вірш має десятки музичних інтерпретацій. Це ліричний монолог, у якому поет висловлює свою єдність із народом (він навіть готовий зректись Бога). Цікавим для перекладу є, по-перше, всім відомий перифраз “реве ревуций”[6,190] – “The

mighty river roar”[7,183]. Алітерація відтворена вже за допомогою самої мови, яка в цьому випадку дає перекладачу в розпорядження мотивовані назви предмета та його дії. Останні рядки вірша ілюструють зазначену вище опозицію почуттів:

“... І <i>вражою</i> , <i>злою</i> кров’ю	“...And <i>water</i> with the tyrants’ blood
Волю <i>окропіте</i> .	The freedom you have gained.
І мене в <i>сем</i> ’ї великій,	And in the great new <i>family</i>
В <i>сем</i> ’ї вольній, новій,	<i>The family</i> of the free,
Не забудьте пом’янути	With <i>softly spoken, kindly word</i> ,
<i>Незлим тихим</i> словом.”[6,190].	Pray, men, remember me.”[7,183].

Авторське “окропіте” передається за допомогою дієслова “water”, яке завдяки своїй семантиці в цьому випадку дещо знижує відчуття шалу присутнє в оригіналі. Останній рядок твору є синтезом ідеального світовідчуття поета, відтворюється за допомогою антонімічного перекладу “незлим” – “kindly”, та конкретизації: “тихим” – “softly spoken”. До речі, у перекладі здійснюється зміна акцентів. Останній рядок оригіналу переставляється на рядок вище і втрачає своє попереднє фінальне значення.

Характерне для Шевченка пророцтво приймає таку форму у вірші “І Архімед, і Галілей...”:

“І на оновленій землі	“The earth reborn, with its inhuman,
Врага не буде, супостата,	Brute foes of man for ever gone.
А буде син, і буде мати,	But mothers there will be, and sons
І будуть люде на землі.”[6,385]	Aye, here on earth there will be humans! ”[7,279].

Словосполучення “brute foes” та вигук “aye”, а також знак оклику в перекладі створюють підвищений оптимістичний настрій відсутній в оригіналі. Характерним є включення сина і матері до системи шевченківської мрії. З одного боку, це, звичайно, вплив християнської традиції та посилання на Діву Марію та Ісуса Христа. Однак, з іншого боку, це суто індивідуальне бачення поетом утопічного, оновленого, справедливого світу, в якому є син і мати, і не має батька, тому що Батько-Отець, як поняття в Шевченка асоціюється із насильством і владою, якій немає місця в поетовій мрії[2,226]. Мати і син у цьому випадку і скрізь всю поезію є символами. Тому множина в перекладі “розбавляє” їх символічність, прирівнює їх до зазначених “humans”, у той час як Шевченко їх уособлює та відділяє.

Взагалі **образ Матері** проходить через всю творчість поета, вершиною цього образу є звичайно поема “Марія”, приклади з якої наводились вище. Серед живих людей поет знайшов втілення Диви Марії, наприклад, у матері Миколи Костомарова – Тетяні Петрівні, яка зображена у вірші “Н. Костомарову” під час ув’язнення:

“Дивлюсь, твоя, мій брате, мати,	“Her face as dark as earth, before me
<i>Чорніше чорної</i> землі,	Your mother like a vision looms,
Іде, з хреста неначе знята...”[6,207]	A martyr from the cross removed...”[7,190].

Авторська тавтологія “чорніше чорної землі” відтворюється за допомогою порівняння “as dark as earth”, і втрачається бажання поета, який до того ще був і художником, “згустити фарби” в описі горя і страждань українських матерів, яке прирівнюється до страждань Диви Марії.

Таким чином, можна зробити загальний висновок щодо відтворення світоглядних домінант Т.Г. Шевченка при перекладі його поезії англійською мовою. У більшості наведених прикладів перекладач користується стратегією нейтралізації, він орієнтується на культуру мови-приймача, хоча, як бачимо, є і винятки. Тому Шевченко як співець українського народу, як яскравий представник українського менталітету в перекладі стає носієм майже загальнолюдських пророцтв, що мають невеликий приміст національної специфіки, бо символи Шевченка значною мірою піддаються універсалізації. Щодо авторських засобів творення художніх образів, то вони в більшості випадків залишаються невідтвореними. І це пояснюється, по-перше, різними картинами світу читача оригіналу і читача перекладу та різними можливостями мов. По-друге, навіть при спробі відтворення шевченківської поезики в повній мірі в результаті дав би окремі деталі, а не багатогранне цілісне тло, на якому поезія і поезика невід’ємні, і де поет розвинув таку міру експериментаторства[1,162], що випередив модерністську поезику на кілька десяти років.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасних рецепцій поета). – К.: Критика, 2000. – 320с.

2. Русанівський В.М. У слові – вічність (Мова творів Т.Г. Шевченка). – К.: Наукова думка, 2002. – 239с.
3. Грабович Г. Шевченко, як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. - К.: Рад. письменник, 1991. – 210с.
4. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка // Слово і час. – 2006. - №6. – С.15-21.
5. Світи Т.Г. Шевченка. Збірка статей до 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Львів.: Б.8., 1991 – 448с.
6. Шевченко Т.Г. Кобзар – К.: Веселка, 1998 – 486с.
7. Taras Shevchenko. Selected Works. Poetry and prose. – Moscow.: Progress Publishers, 1979 - 534p.
8. Батькові-Тарасові – Батько Союз. – Jersey City – New York.: Svoboda, 2001 – 192p.
9. Шевченкова криниця: Збірник афоризмів із творів Тараса Шевченка. – К.: Криниця, 2003 – 248с.

УДК 821.161. 1Г – 3.09

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА «СКУКА» В ТЕКСТАХ РОМАНОВ И.А. ГОНЧАРОВА

Хомчак Е.Г., к.филол.н., ст. преподаватель

Мелитопольский государственный педагогический университет

В статье рассматривается специфика концепта «скука», особенности его отражения в художественных текстах И.А. Гончарова, его роль в создании языкового образа скучающего героя.

Ключевые слова: концепт, метапоэтика, метатекст, контекстуальный синоним, антоним.

Хомчак О.Г. ЛІНГВІСТИЧНЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ „СКУКА” В ТЕКСТАХ РОМАНІВ І.О. ГОНЧАРОВА / Мелітопольський державний педагогічний університет, Україна

У статті розглядається специфіка концепту „скука”, особливості його відображення у художніх текстах І.О.Гончарова, його роль у створенні мовного образу нудьгуючого героя.

Ключові слова: концепт, метапоетика, метатекст, контекстуальний синонім, антонім.

Khomchak E.G. Linguistic presentation of the concept "boredom" in the texts of I.O. Goncharov's novels / Melitopol State Pedagogical University, Ukraine

The specificity of the concept "boredom", the peculiarities of its presentation in the artistic texts of I.O. Goncharov, its role in the creation of the linguistic image of the bored hero are under consideration in the article.

Key words: concept, metapoetics, metatext, contextual synonym, antonym.

Последние годы характеризуются значительным повышением внимания к творчеству И.А. Гончарова во всем мире. Растет интерес к исследованию языка романов «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»: изучаются художественные функции фразеологизмов, лексическая структура текстовых фрагментов с монологической речью персонажей, выявляются ключевые слова, концепты художественного мышления писателя и т.д. Концепты являются важными компонентами национально-специфической картины мира, что подтверждается пристальным вниманием исследователей к данному понятию. Термин «концепт», по мнению Р.М. Фрумкиной [1], появился в результате взаимодействия лингвистики с философией, психологией и культурной антропологией. Концепт рассматривается во всем многообразии языковых и внеязыковых связей. Несмотря на большое количество работ, посвященных исследованию концептов (В.Н. Базылев [2], С.Г. Воркачев [3], Н.А. Красавский[4], Д.С. Лихачев[5], З.Д. Попова[6], Ю.С. Степанов[7], Г.В. Токарев[8], Р.М. Фрумкина[1], Л.О. Чернейко[9] и др.), остается без внимания описание лингвистического представления многих культурных концептов в текстах романов И.А. Гончарова, в том числе концепта «скука». Сказанное выше обуславливает актуальность нашего исследования. Цель данной статьи: установить специфику концепта «скука» и особенности его лингвистического отражения в художественных текстах И.А. Гончарова. Детальный анализ этих факторов дает возможность углубиться в понятие текстового концепта в связи с намерениями автора.

Слово «скука» (и его производные) неоднократно встречается в романах И.А. Гончарова, оно часто используется в авторских характеристиках героев, пейзажных зарисовках, при создании портретов персонажей, его употребляют герои при описании своего психологического состояния и т.д. Причем, употреблением слова «скука» изобилуют не только романы писателя, но и его письма. В связи с этим возникает ряд вопросов: как сам писатель объясняет «присутствие скуки» на страницах своих произведений, почему его герои скучают, какое место занимает скука в рефлексии автора и героя и др. Ответы на эти вопросы следует искать, прежде всего, в самом творчестве И.А. Гончарова, а точнее, в метапоэтике писателя.

Метапоэтика – это «поэтика по данным метатекста и метапоэтических текстов, или код автора (самоописание), имплицитный или эксплицитный в текстах о художественных текстах. Это сильная гетерогенная система систем, включающая частные метапоэтики, характеризующаяся антиномичным соотношением научных, художественных и философских посылок; объект ее исследования – словесное творчество; конкретная цель – работа над материалом, языком, выявление приемов, тайн мастерства, характеризуется объективностью и достоверностью, представляет собой сложную, исторически развивающуюся систему, являющуюся открытой, нелинейной, динамичной, постоянно взаимодействующей с разными областями знания. Одна из составных черт – энциклопедичность»[10, с. 16]. Метапоэтика представляет собой систему текстов в их взаимодействии. Исследование метапоэтических данных следует проводить с установкой на анализ языка, тех лингвистических средств, посредством которых строится метапоэтический текст (метатекст) И.А. Гончарова.

Структуру метапоэтики И.А. Гончарова можно представить в виде системы текстов, содержащих рефлексию над собственным творчеством и анализ творчества других писателей. В сферу рассматриваемых нами метатекстов входят только те, которые посвящены романной трилогии. Сюда включаются статьи «Предисловие к роману «Обрыв», «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв», «Лучше поздно, чем никогда», в которых отражаются эстетические взгляды И.А. Гончарова, обосновывается художественный метод писателя, исследуются собственные произведения с целью обеспечения их адекватного понимания адресатом. В этих работах, посвященных анализу собственного творчества, нет прямого указания на концепт «скука», тем не менее, при внимательном прочтении можно определить место этого состояния в творчестве И.А. Гончарова. В романах «Обыкновенная история», «Обломов» и особенно в «Обрыве» присутствуют метатекстовые элементы, позволяющие эксплицитно данные о творчестве художника и о том, как он рассматривает собственное творчество, а также какое место занимает в нем концепт «скука».

Анализ текстов романов И.А. Гончарова позволяет выделить и авторский комментарий к речи героя о скуке, имеющий метатекстовый характер, и метакомментарии, содержащиеся в речи самих скучающих героев. Обратимся вначале к роману «Обыкновенная история»: «Скоро Александр перестал говорить и о высоких страданиях, и о непонятной и неоцененной любви. Он перешел к более общей теме. Он жаловался на скуку жизни, пустоту души, на томительную тоску»[11, с. 152]. В этом комментарии автор-повествователь косвенно указывает, как изменилось речевое поведение героя, перед нами не прямая речь, а описание, предложенное нарратором. Синонимы «пустота», «тоска» встречаются в одной фразе со словом «скука», как бы дополняя друг друга, «входят в контекст основных жизненных событий»[12, с. 372]. В тексте «Обыкновенной истории» окказиональными синонимами к слову «скука» выступают – «(благодатный) застой», «сон», «червь», «разочарованность», «напасть», «болезнь». Скука Александра Адуева характеризуется им самим через лексему «слово»: «Скучно!» – подумал он, – **слово** найдено! Да это мучительная, убийственная скука! Вот уже с месяц этот червь вполз ко мне в сердце и точит его...»[11, с. 214]. Состояние скуки становится сюжетным событием во внутреннем монологе Александра, т.е. при осуществлении героем рефлексии над скукой, поэтому для введения концепта «скука» как сюжетного события используется существительное «слово». Герой пытается истолковать слово «скучно» и одновременно дать ему оценку, используя качественные прилагательные «мучительная» и «убийственная». Подобные эпитеты характеризуют скуку как в высшей степени неприятное чувство, своего рода изъяс, мешающий герою полноценно существовать. Контекстуальный синоним «червь» подчеркивает отрицательный характер состояния скуки, так говорят о том, что постоянно терзает, мучит. В сочетании «червь точит сердце» глагол «точит» обозначает действие, направленное не на материальный предмет (обычно, червь точит яблоко, дерево и т.д.), а на одну из сторон душевной организации человека.

В «Обломове» наиболее точное определение состояния скуки дает автор-повествователь: «Жизнь в его глазах разделялась на две половины: одна состояла из труда и скуки – это у него были синонимы; другая – из покоя и мирного веселья»[13, с. 58]. Окказиональные синонимы «труд и скука», которые вне контекста практически являются антонимами, вступают в антонимические отношения с другой парой контекстуальных синонимов «покой и мирное веселье». Эпитет «мирное» со значением «спокойное, чуждое волнений» нейтрализует значение слова «веселье», в результате чего создается картина неподвижности и спокойствия, которая характеризует образ жизни героя романа Ильи Обломова.

Окказиональные синонимы используются в текстах И.А. Гончарова, во-первых, чтобы устранить повтор слова «скука», во-вторых, для более полной характеристики состояния героя (параллельное употребление двух или более синонимов).

В тексте романа «Обрыв» скука – «лютый бич», «чума», «враг», «горесть», «недуг», «плесень». Герой Райский смотрит на свою жизнь как на роман, его высказывания о своем будущем романе, представленные в «Обрыве», изоморфны точке зрения И.А. Гончарова, отраженной в статье «Лучше поздно, чем никогда». Уже в начале первой части Райский признается своему другу Аянову, что собирается писать роман: «– У меня давно засела серьезная мысль – писать роман. <...> в роман все уходит – это не то, что драма или комедия – это, как океан: берегов нет, или не видать; не тесно, все уместится там <...> В романе укладывается вся жизнь, и целиком, и по частям»[14, с. 41]. Скука, по мнению Райского, должна быть вставлена в широкую раму этого романа как одна из сторон жизни: «Ему пришла в голову прежняя мысль «писать скуку»: «Ведь жизнь многосторонняя и многообразная, и если, – думал он, – и эта широкая и голая, как степь, скука лежит в самой жизни, как лежат в природе безбрежные пески, нагота и скудость пустынь, то и скука может и должна быть предметом мысли, анализа, пера или кисти, как одна из сторон жизни: что ж, пойду, и среди моего романа вставлю широкую и туманную страницу скуки: этот холод, отвращение и злоба, которые вторглись в меня, будут красками и колоритом ... картина будет верна...»[14, с. 292]. Роман в романе – это текст о творчестве, фигура на фоне разворачивания повествования. В словосочетании «писать скуку» подразумевается широкий подход к скуке как объекту исследования: «Он запирался у себя, писал программу романа и внес уже на страницы ее заметку «о ядовитости скуки». Страдая этим уже не новейшим недугом, он подвергал его психологическому анализу, вынимая данные из себя»[14, с. 307].

Скука как одна из сторон жизни должна занять свое место в текстовом пространстве, а для этого ее нужно осмыслить, проанализировать, описать и материал лучше всего черпать из наблюдений за самим собой. Художественное пространство романа постоянно расширяется высказываниями Райского о скуке: «– Если б не было на свете скуки! Может ли быть лютей бича?»[14, с. 11]. Для героя скука – «лютый бич», он постоянно осмысливает, анализирует терзающее его чувство. Аналогичная конструкция встречается в письмах И.А. Гончарова (например, Н.А. Майкову от 13 июля 1849 г.): «Впрочем, мне грешно бы было сказать это теперь: мне еще хорошо, а вот что-то будет подалее, как всюду преследующий меня бич – скука – вступит в свои права и настигнет меня здесь: куда-то я скроюсь? А уж предчувствие-то скуки есть»[15, с. 507]. Глагол «скроюсь» указывает на предполагаемое в будущем действие по избавлению от скуки, а местоименное наречие «куда-то» подчеркивает неопределенность, сомнение и в какой-то степени отрицание реального существования места, где можно избавиться от скуки.

Скука, в восприятии Райского, – это потенциальный противник: «Сон, апатия и лютейший враг – скука!»[14, с. 130]. Синоним «враг» характеризует скуку как силу, которой надо противостоять. Скучающий герой в поисках спасения уезжает в деревню, но и там «вдруг почувствовал симптомы болезни [скуки], которая мучила его в Петербурге»[14, с. 274]. Синоним «болезнь» имеет вне контекста значение «расстройство здоровья, нарушение деятельности организма». И.А. Гончаров метафорически представляет скуку в терминах, описывающих реальное болезненное состояние, «симптомы». По мнению Н.Д. Арутюновой, «пагубные, вредоносные чувства сравниваются с болезнью, недугом или их «источником», ядом, отравой, заразой»[16, с. 396].

Таким образом, употребление концепта «скука», работа в направлении его смысловой организации свидетельствуют о том, что И.А. Гончаров создает не только художественный текст, но и текст метапоэтический (т.е. осуществляет исследование собственного творчества). Художественное творчество и рефлексия над ним находятся в постоянном пересечении. В романах «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» слово «скука» и его дериваты вступают в разнообразные синонимические и антонимические отношения. Концепт «скука» обладает свободной и богатой сочетаемостью, образуя конструкции, описывающие состояние субъекта; сочетания с глаголами физического действия; с прилагательными, указывающими на неприятность состояния и на степень его интенсивности. В метапоэтике И.А. Гончарова заложены внутренние структуры, дающие возможность понимания его произведений как «картин жизни» и типологии героев как зеркал, отражающих в себе концепты русской ментальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрумкина Р.М. Концепт, категория, прототип // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика: Сб. обзоров. – М.: ИНИОН, 1992. – 290 с.
2. Базылев В.Н. Мифологема скуки в русской культуре (И.А. Гончаров «Обыкновенная история») // Сб. статей. К 60-летию профессора В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1999. – С. 130–147.

3. Воркачев С.Г. Национально-культурная специфика концепта любви // Филологические науки. – 1995.– № 3.– С. 56–67.
4. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1993.– Т. 52. – № 1. – С. 3–9.
6. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: ВГУ, 2000. – 30 с.
7. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
8. Токарев Г.В. Концепт как объект лингвокультурологии (на материале репрезентаций концепта «труд» в русском языке) // Исследование языка художественных произведений. – Волгоград: ВГПУ, 2003. – С. 82–89.
9. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. – М.: Наука., 1997. – 320 с.
10. Штайн К.Э. Язык. Поэзия. Гармония. – Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1989. – 206 с.
11. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. – М.: Художественная литература, 1952.– Т.1. Обыкновенная история.– 328 с.
12. Веккер Л.М. Психика и реальность: Единая теория психических процессов. – М.: Смысл, 2000. – 685 с.
13. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. – М.: Художественная литература, 1953.– Т.4. Обломов. – 520 с.
14. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. – М.: Художественная литература, 1953.– Т.5. Обрыв.– 367 с.
15. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. – М. Художественная литература, 1955.– Т.8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. – 576 с.
16. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

УДК 821.161.2 – 14.091:113

„ДУШІ ДЕРЕВ БЛИЗЬКА ДУША МОЯ...“: АРХЕТИПИ ДЕРЕВ У ФІЛОСОФСЬКІЙ ЛІРИЦІ І.ДРАЧА І М.ОРЕСТА

Хом`як Т.В., к. філол.н., доцент, Процик І.В., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена порівняльному аналізу образів і символів лісу в художньому світі українських поетів І.Драча та М.Ореста.

Ключові слова: анімізм, архетип, буддизм, образ, пантеїзм, символ.

Хомяк Т.В., Процик И.В. „ДУШЕ ДЕРЕВЬЕВ БЛИЗКА ДУША МОЯ...“: АРХЕТИПЫ ДЕРЕВЬЕВ В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ И.ДРАЧА И М.ОРЕСТА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена сравнительному анализу образов и символов леса в художественном мире украинских поэтов И.Драча и М.Ореста.

Ключевые слова: анимизм, архетип, буддизм, образ, пантеизм, символ.

Homjak T.V., Protsik I.V. „THE HEART OF TREES ALIKE MY SOUL“: THE ARCHETYP OF TREES IN THE PHILOSOPHICAL LYRIC BY IVAN DRACH AND MICHAEL OREST / Zaporizhzhya National University, Ukraine,

The article is devoted to comparative analysis of figures and symbols of wood in the artistic world of Ukrainian poets I.Drach and M.Orest.

Key words: animysm, archetyp, Buddhism, figure, pantheysm, symbol.

Людська свідомість із давніх-давен витворює нові форми мислення і уявлень про навколишній світ. Сьогодні вже важко класифікувати давні культури за походженням і часом виникнення. Проте існують явища й поняття, які є набуток загальнолюдської колективної свідомості. Однією з таких форм уявлень і вірувань є анімізм - „...віра у наявність душі чи духу в явищах природи, речах та предметах навколишнього світу... Елементи анімізму... зустрічаються в системі культів у формі вірувань в наявність душі в дерев, тварин...” [1, 56]. Фрейдистські моделі пояснюють образ дерева як втілення чоловічого начала. У багатьох культурах світу дерево є символом людської особистості, вічності, неперервності. Пригадаймо генеалогічне дерево або ж, як його ще називають, родовідне, дерево роду. Отже, дерево не як рослина або біологічний вид вже саме по собі є архетипом. „Архетип – первісний образ, пов'язаний з міфічним сприйняттям світу... Коли ж митці оживляють давні прошарки змісту слів у художніх текстах, вони тим самим виходять на глибинні, тобто архаїчні, або ж архетипні образи... Таким чином поет піднімає найдавніші, найархаїчніші значення цих понять, розширює підтекст своїх творів, надаючи їм максимального узагальнення” [2, 165]. Саме архетипи дерев у творчому доробку М.Ореста й І.Драча посідають чи не одне з цільних місць, оскільки мають на собі безпосередній відбиток авторського мислення, виражають почуття ліричного героя і дають змогу осмислити теми й проблеми глобальних масштабів.

У поезії „Дерева мене чекають” з циклу „Дерева” ліричний герой І.Драча усвідомлює свою неминучу причетність до Буття, життя і смерті, радості і смутку, „вчаділий розум” [3, 69] бродить там, де чекають дерева і не лише вони, а й неназвані особи, предмети, носії певної сутності. Дерева – немов німі свідки того, що відбувається навколо, вони – вічні і немовби вивищені над усім, але водночас непомітні, створюють враження німої скорботи, співчуття і, як не парадоксально, продовження життя:

Дерева мене чекають,
І падає листя на стежку,
І падають зорі в долоні...
А там, де мене чекають,
Рипає хвіртка тоскно...
Тримають пучки коло вуст,
Дотеп тримають померлим
І сльози тримають сухими,
Тяжкі простягають рядна.
Тяжкі простягають руки
І шкарубкі заповіти...

[3, 69-70].

Дерева – це духовна пам'ять поколінь, пам'ять світова, постійне нагадування людині про її відповідальність, обов'язок творити добро. У поезії І.Драча „Посадила тут Степа два абрикоси” ліричний герой згадує про батька:

...В золоті підкови моря кував.
Був розмашистий, та не маринував.
Марам віддався, та мар не кував.
Не збивав, не тесав, не молився на мари...
Твердо ходив по землі, твердождучо.
Земля озивалась дзвенучо, гудучо...

[3, 245].

Ліричний герой усвідомлює свою провину перед батьком і бачить її в образі дерева. Друга провина – коротке батькове життя, яке за суттю своєю провинною і не є, втілене в образі другого абрикоса.

Провина ліричного героя в тому, що він „не таким збувся” [3, 245], не по батьковій думці, не виправдав сподівань, не договорив чогось рідній людині син, але й батько теж багато не встиг сказати, зробити. Син відчуває свою провину, картає себе, але є речі, над якими люди не владні, тому „провиною з провин” [3, 246], найтяжчою є така: „Руками дерев пестить голову сина” [3, 246]. Дерева ж були батькові за його життя, і зараз татовий дух живе в цих двох абрикосах. Варто зауважити, що в символізмі абрикос асоціюється зі смутком, сльозами, жалем, тому в зазначеній поезії ці дерева є архетипними образами-символами. І як ліричний герой не намагається дістати вершечка, оживити в пам'яті, зробити зримими образи минулого, розуміє, що йому „...Руками, роками листя листати” [3, 246]. Останній рядок поезії пройнятий оптимізмом і водночас спонукає замислитись над скороминущистю буття: „Добре, що в дерев не сивіють коси” [3, 246].

Калина як втілення духовної пам'яті роду є живою, олюдною істотою. Ліричний герой навіть пише до неї листа, бо „все більше нікому писать... листи” [3, 213]. Калина для ліричного героя – рідна матір, „дитинний корінь” [3, 213]. Калина відповідає „листом багряноцвітним І пелюстковим шалом біловітим” [3, 213] за бабу Панасиху й за Килину, які „Сидять на призьбі вже на тому світі” [3, 213]. У кров калини вмочує ліричний герой своє перо, дерево – його совість і душа, він мовби й сам стає деревом з

„безсмертним цвітом правди і надії” [3, 214]. Тому така дорога нетлінна:

□ серцю к

Ніколи не продам тебе на дрова,
За цілий світ, за всесвіт не продам...
[3, 214].

У поезії „Біла береза білий кінь білі лебеді”, присвяченій Іванові Миколайчукові, дерево постає як символ-архетип чистоти, покори, смиренності, адже „Об дуже білу і юну березу-присуху Присохлу і мокро до сліз на корі Сторчма стають лебедині потоки...” [3, 255]. Про що говорять удвох білий кінь і біла береза, відомо лише їм двом, і ліричний герой не прагне з’ясувати суті їхньої розмови, а досягає цієї мети інтуїтивно, на рівні підсвідомого.

Сугестивність цієї поезії полягає в тому, що ліричний герой висловлює свої потокові підсвідомі думки, які найясніше передають суть білого світу, у якому є біла береза, білий кінь і білі лебеді. Білі лебеді – це глибинне людське, що є в кожного з нас, приховане в „засвиненому лузі” [3, 255] серця – дріб’язкових, несуттєвих почуттях; у вирі буденності. Біла юна береза „колись боса ходила По сивому лузі по білим морозі” [3, 255], і білий кінь ніколи не думав про небо. У берези є шанс полетіти не буквально, а в думках за допомогою внутрішніх сил, але вона не робить цього так, як і білий кінь. Надія живе завжди, і є можливість змінити життя на краще:

А білі лебеді колись одпряглися
Опряглись од людей опряглись од землі...
І тяжко клекочуть і світ підіймають
До білого клекоту
Аби тільки не поранитись об літаки
[3, 256].

Архетипний образ каштана наскрізь філософічний, дерево символізує особистість ліричного героя, його друге „Я”, є втіленням думок і прагнень однієї людини, та водночас має відбиток мисленневих процесів особистостей попередніх епох, і ліричний герой осягає свою причетність до світу, до людей:

Вітер – це час, де нуртує біда.
Шелестів мені мудро зеленим Сократом.
Відійшов непомітно, як в осінь Сковорода
[3, 359].

Дерево, як і людина, відходить у вічність, а в житті були і радощі, і смутки:

Спасибі тобі, мій дворовий каштане,
Що золотом саяв в моє вікно...,
Круг тебе кружляли нещасні діти...,
Як ти міг їх стоїчно терпіти
І брати на груди каштановий м’яч?
Спасибі тобі, дерев’яний мій брате,
За те, що так гідно і гарно стояв –
Лиш золото дав своє розідрати
Вітрові – братові всіх прояв
[3, 358-359].

Із приходом осені каштан завмер, щоб навесні ожити. Так і людина залишає слід на землі, щоб продовжитись у своїх нащадках.

Звертання до проблем екології, здобутків наукового прогресу химерно поєдналися з філософським усвідомленням відповідальності людини, а надто людини-митця за свої слова та вчинки:

Хто ти такий і що ти за один?
Хто білі груди – скальпелем пера?
Хто так нахабно серце роздира?
Які слова ти кинеш в цю білінь?..
Замірився?
Які ж пісні слова!
А пахла як соснова голова!
Постій. Спинися. Не рубай.
Бо ж тільки на ясну і чесну пісню
Зрубати можна цю криницю кисню!
[4, 70].

„Гостре відчуття матеріальної краси світу, зокрема світу дерев, з якими людина міцно пов’язана найрізноманітнішими нитками, а серед них і найголовнішою – ниткою спільного буття на землі – викликає в ліричного героя І. Драча таке ж гостре усвідомлення відповідальності за це буття...” [4, 69].

Словами А.Ткаченка, зацитованими в попередньому абзаці, можна охарактеризувати й поезію М.Ореста. Проте дві творчі індивідуальності різняться. М.Орестові часто закидали, що він не писав відверто громадянських творів, відмовився від національної тематики і „органічної національної стилістики”[5, 4]. Це цілком слушне зауваження. Кожен творчий здобуток має на собі відбиток автора. І.Драч пише про березу, калину, і читач зримо відчуває його причетність до буття нації. М.Орест, по-перше, діаспорний поет, по-друге, людина, яка цікавилась східною філософією, буддизмом ще з молодих років. Тому його поезії, в яких є образи-архетипи дерев, більш філософічні, насичені складними метафоричними образами, тому дещо важчі для розуміння, ніж поезії І.Драча. За спостереженням Яра Славутича, „...основна, до деякої міри пантеїстична, тема у творчості М.Ореста – прославлення природи...”[6, 381]. Для ліричного героя М.Ореста важливе „не споглядальне милування красою природи, а безпосереднє духовне споріднення з нею”[6, 381].

Як зазначає С.Павличко, тема лісу наскрізь пройшла через усі книги М.Ореста. Ліс є „знаком цілком послідовної і всеохопної філософії”[5, 6]. „Жахлива і німа пуща контрастує зі світлим і гармонійним лісом... Ліс – це свобода, рух, вічність. Це навіть – любов... Це звичайно, найбільший і найвеличніший храм”[5, 6-7].

Ці два образи лісів, дерев – жахливий і світлий, радісний – мовби відбиток буддистських вчень, індуїзму, суть яких полягає в перевтіленні, переселенні душі людини після смерті в іншу людину, тварину, рослину. Людська душа – це Атман, „Я” людини, яке весь час прагне з’єднатися з Абсолютом – Брахмою (світовою душею). Ця світова душа є в самій людині, є частиною Абсолюта. Сенс життя людини – в єднанні Атмана з Абсолютом. Шлях до цього єднання полягає в добрих справах, любові, знанні. Наявність двох типів лісів, дерев зокрема у творчості М.Ореста – вияв його релігійних і життєвих зацікавлень, міркувань. Адже допоки душа Атман не з’єднається з Абсолютом, вона за суттю своєю не є світлою. У буддизмі перевтілення душі відбувається за законами карми (ідеї відплати). Бог народжує із себе світ і вбирає його в себе. Людина при цьому – ніщо. Ця концепція відрізняється від християнської, згідно з якою людина – творіння Боже, а душа – нематеріальна окрема сутність. У буддизмі душа – психологічна єдність, яка є основою людської особистості і пізнає світ і людину передусім через саму себе.

Синкретизмом філософських християнських і буддистських ідей пояснюємо складність почуттів, самозаглиблення ліричного героя, суперечливість його внутрішнього світу в ліриці М.Ореста. Крім того, і життя поета було нелегким і сповненим болем: „Жди, рабе, гіршого” – такий є знак доби, доби понурої злочинства і ганьби”[7, 104].

За словами Яра Славутича, „найулюбленишим об’єктом природи для автора є ліс, „гоїтель душі”. Саме лісові присвячено багато поезій у кожній збірці, а в „Державі слова” є навіть розділ „Дар деревам”, у якому поет проповідує „дерева апостольство”[7, 118]. Для прославлення „дерев святих”[7, 118] він прагне знайти „найурочистіші і найсвітліші”[7, 118] слова. Дуби - „величність і краса”, „праотці”, що виконують „лагідні обряди”[7, 120]. Каштани - „речей неявиливих... послі”[7, 122], „людини горня суть”[7, 122]. Найбільшого вшанування дістає липа, „дерево чистих вишин”[7, 119], яке нагороджене такими метафорами: „кротости пильна учителька”, „жона між древ найлюбіша”, „ароматів шатро”, „вістунка небес”[7, 119].

Утікаючи від „згубного й підступного світу”, від „душевбивця” до лісу, „гоїтеля душі”, М.Орест так зливається з духом природи, що уявляє власну метаморфозу:

...довершиться неказанне чудо:
Я стану листям, міцно окує
Кора, як панцер, голову і груди,
І в дубі серце скриється моє.
Ніколи більше в образі людини
Не буду я: почнеться інший круг
Мого життя; нові чуття і чини
Навіки просвітлять мій скорбний дух
[7, 67].

Чому такий східний пантеїзм? Відповідь знаходимо в поемі „Відхід лісів”. У цьому незвичайно пластичному творі поет пригадує в’язницю і знущання над ним „катів понурих”[7, 112]. Поет признається, що під час допиту в тюрмі

Вся, вся душа моя кричала проти
Того, що я людина...
...в катах понурих,
В мучителях своїх істот подібних
До себе бачити я мусив, з ними
Звання людини я ділити мав!

Ганьба убійча, люта!

[7, 112].

Отже, ганьба бути людиною, над якою тяжить „частка вин найтяжчих, що спричинила сколих світотвору”[7, 112]. А щоб змити ганьбу, треба йти в науку до дерев, до природи – втілення краси, добра й вічної істини. Хто полюбить красу природи, хто зіллється з її духом, той позбавиться зла й недобрих дій. За нашим автором, природа – великий виховний чинник. Лише вона перевиховує людину!”[6, 383].

Прийдешнє – пуша для ліричного героя, слова – стежки в ній, навколо темрява, і ліричний герой усвідомлює, що „...тиха і смутна, Тебе по той бік пуші жде труна”[7, 19]. Як співзвучні думки ліричного героя І.Драча з поглядами ліричного героя М.Ореста:

В собі – як в лісі. Далина німа
Звучить в мені холодною струною,
І вал октав пророчить, що нема
Мене в мені – лиш тїнь моя маною
Шмат голосіння стеле за труною!
[3, 258-259].

Образ „прекрасних днів, в минулім потонулих”[7, 19] живий у пам’яті ліричного героя. Барви щастя враз гаснуть:

...У пїтьмі
Квадрат вікна біліє. Чорні грати.
В залізі двері. Тиша. Я – в тюрмі.
О духи! Я не хочу тут конати,
Я – волі син. Порвіть пагубну сїть!
Я плачу, я благаю: допоможіть!
[7, 21].

У поезії чи не найяскравіше відбився синтез християнських і буддійських ідей. Ліричний герой є смиренним християнином, який покладається на волю Божу, лише тимчасово. Він розуміє, що від нього самого залежить, яким буде життя (вплив буддизму). Як зворушливо звучать суто християнські слова – благання, моління вищої сили про допомогу, довіра до неї, і водночас це молитва до багатьох богів, навіть не богів, а духів (вияв буддійського пантеїзму, який визнає таких богів, як Шива, Вішну на чолі з верховним богом – Буддою; або ж це вияв християнської Трійці).

У поезії „Лісові” ліричний герой зливається з лісом, тобто іншим буттям, як у буддизмі, і називає себе блудним сином, благає про допомогу, як християнин. Ліс – це втілення душі М.Ореста й ліричного героя його поезії, ліс – це всюдисущий Бог, який полонив душу:

Привіт, привіт тобі, о мудрий отче!
В твої обійми я вертаюсь знов:
Душа моя з твоєю злитись хоче.
Я – в світлім захваті, я – весь любов!
Ворожий світ топтав мене нещадно, -
Я зніс усе, - і нині, блудний син,
Благаю: о, введи мене в відрадну,
Ласкаву таїну твоїх глибин!
[7, 26].

Ліс усвідомлюється ліричним героєм як окремих світ, який є „домом душі”[7, 27]. „Нова сторінка в Євангелії літа золотім”[7, 27] є радісною. У світі лісу є свій отець - „залитий світлом віковичний дуб” [7, 27], який є осердям мудрості, знання:

Ти незлічених літніх вечорів.
О пращуре, прийняв блага воління!
Тобі – любов моя і поклоніння –
Яви ж науку многомудрих днів!
[7, 27].

У поезії „Чолом, чолом тобі, о величавий лісе!” ліричний герой має одного бога, якому він поклоняється і просить допомоги, втіхи. Він називає ліс „гоїтелем душі”, який „являє смертному буття своїх клейнод!”[7, 49]. Ліс – це „зелений край, де „як херувимів рать, старі стоять дуби”[7, 49]. Поезія наскрізь анімістична.

До поезії „Дерева” є епіграф-індійська мудрість: „Дерево – найстарша людина”. Ліричний герой вважає дерева „радісним буття прологом”:

З усіх істот земних
Вам тільки дано говорити з Богом
І знати мудрість янголиних книг
[7, 118].

У поезії наявний вплив буддизму. Людина усвідомлюється як ніщо, і вона не заслуговує говорити з Богом, хоча може звертатися до нього (християнський постулат), а дерева є вищим, божественними істотами.

6

Ліс - „подвижник для істини і віри”[7, 122]. Осінь несе лісові свої дари - „царські порфіри”, „топазів перелив”, „злото щире”[7, 122-123]. Осінь - володар Ашока, а ліс – Будда: „І тишить дух двоодність іпостасі: Цар лагідний і благосний чернець”[7,123]. Осінь символізує вік, її дари – мудрість, знання, досвід. Ашока – узагальнений образ будь-якої особистості, людини; Будда – синтезований образ вищої сили, добра, гармонії, справедливості.

Глибокі філософські узагальнення має вірш „Як шатра бронзові, стоять каштани...” Ліричний герой замислюється над суттю буття, звертань до богів як вияву релігійності немає, є лише осінь життя:

Поблякло все: і радості, і рани,
Все в прохолодні збилося вузли.
І дні змішалися в неясних сплетах.
І стопом бронзовим лежать роки...
[7, 149].

Із гілля каштанів падають плоди. Смутна задума, жаль за минулим поєднані з надією на краще, вірою в неперервність буття:

Ти в руки візьмеш плід з чуттям туманним –
Дитя, що буде деревом рости...
Тобі згадається: в житті оманнім
Колись давно дитинство мав і ти
[7, 150].

Ліричний герой М.Ореста в п'ятій збірці „Пізні вруна” ототожнює себе з деревом, зливається з ним:

Дерева скинули свій лист, але не дуб:
Про щастя спогадів зречтись не хоче дуб.
Весна нова прийшла. Лист радощів минулих
Проте, я бережу, немов незрадний дуб
[7, 188].

Символи в поезії М.Ореста є неоднозначними, вони не виникають поза рефлексією, зауважує С.Павличко. Архетипи дерев знайшли яскраве, багатопланове втілення у поезії І.Драча й М.Ореста. Хоча в І.Драча ці архетипи більше тяжіють до фольклорних витоків, з власне українськими національними ознаками. Але й М.Орестові не можна відмовити в причетності до буття нації, незважаючи на те, що він діаспорний поет. В І.Драча та М.Ореста архетипи дерев і лісу – це своєрідні коди, які допомагають глибше осягнути те, що визначає основи буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2001. – 591 с.
2. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
3. Драч І. Анатомія блискавки: Поезії, проза / Вступ. ст. М.Жулинського. – Харків: Фоліо, 2002. – 509 с.
4. Ткаченко А. Іван Драч. – К.: Дніпро, 1988. – 272 с.
5. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу // Орест М. Держава слова. – К.: Основи, 1995. – С. 3-12.
7. Славутич Яр Мислитель у поезії: Михайло Орест // Дослідження та статті. – Едмонтон: Славута, 2006. – С. 379-390.
8. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та авт. передм. С.Павличко. – К.: Основи, 1995. – 526 с.

КОГНІТИВНА ПРИРОДА МЕТАФОРИЧНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ У ФРАНЦУЗЬКОМУ СКЛАДНОМУ СЛОВІ

Чуча П. О., пошукач

Запорізький національний університет

Стаття представляє аналіз основних типів складних слів та виділяє специфічні для французького словоскладання засоби побудовання когнітивних моделей значень композитів з урахуванням особливостей метафоричних переносів. Моделі складних слів утворюються на базі операцій у слотах фреймів: перекомбінація, видалення, додавання слотів або інформації, перерозподіл акцентів у сценарії, включення складних прикметників до слотів імені, включення фреймової моделі композита до псевдофрейма афікса, а також об'єднання паралельних фреймів та їх інтеграція. Побудова когнітивної моделі композита з метафоричним значенням відбувається через перенесення нехарактерної концептуальної інформації в слотах, завдяки чому виникає когнітивна напруга й утворюється метафора.

Ключові слова: складне слово, концепт, фрейм, когнітивна модель, метафора, текст.

Чуча П.О. КОГНИТИВНАЯ ПРИРОДА МЕТАФОРИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ ВО ФРАНЦУЗСКОМ СЛОЖНОМ СЛОВЕ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье выполнен анализ основных типов сложных слов и выделены специфические для французского словосложения способы построения когнитивных моделей значений композитов с учетом особенностей метафорических переносов. Модели сложных слов формируются на основе операций в терминальных узлах фрейма (перекомбинация, удаление, добавление слотов или информации в них, перераспределение акцентов в разыгранном сценарии, включение фреймовой модели сложного слова в псевдофрейм аффикса), а также путем объединения параллельно существующих фреймов или их интеграцией различной степени. Построение когнитивной модели композита с метафорическим значением осуществляется путем перенесения нехарактерной концептуальной информации в слотах, благодаря чему возникает когнитивное напряжение и образуется метафора.

Ключевые слова: сложное слово, концепт, фрейм, когнитивная модель, метафора, текст.

Chucha P.O. COGNITIVE FEATURES OF METAPHORICAL TRANSFORMATIONS IN THE FRENCH COMPLEX WORD / Zaporizhzhya National University, Ukraine

This article is an attempt to research the mechanisms of formation of cognitive model of composite (on the base of French), which represents in the compact form the definite picture of the world which is compressed to stereotyped freim situation. It outlines the ways of building composite cognitive models specific for French derivation considering possible metaphoric transfers. Complex word models are created on the basis of operations in frame slots, these are: recombination, elimination, addition of slots or information, redistribution of accents in a scenario, combining parallel frames, their integration as well as including a composite frame model into an affix pseudoframe. A composite frame model with a metaphoric meaning is built by rendering non-characteristic or contrary conceptual information in slots, that leads to cognitive strain and metaphor.

Key words: complex word, concept, frame, cognitive model, metaphor, text.

Оскільки метафора у французьких складних словах традиційно вивчається передусім з огляду на типи метафоричних переносів у композитах згідно з основними словотворчими моделями [1], наше дослідження має за мету розглянути когнітивну природу метафоричних перетворень у композиті та її роль у механізмах когнітивного моделювання в межах складної лексичної одиниці.

Систематично когнітивний аспект метафори досліджували Дж. Лакофф і М. Джонсон [2]. У когнітивній семантиці метафора трактується як перенесення когнітивної структури, пов'язаної на когнітивному рівні з певним мовним вираженням, з тієї змістовної сфери, до якої вона належить, в іншу сферу. Тим самим при народженні метафори відбувається проєкція однієї концептуальної сфери на іншу, у результаті чого відбувається розробка нової концептосфери. Згідно з поглядами А.Н.Баранова, метафоричне значення з'являється в результаті взаємодії двох фреймів, між якими внаслідок їх віддаленості при необхідності поєднання виникає когнітивна напруга, що виражається в перебудові структур фреймів: елімінації одних слотів та актуалізації інших [3].

Перенесенню піддається не ім'я із його прямим значенням, а концептуальна структура (фрейм, модель, сценарій), активізована певним словом (фокусом метафори) у свідомості носія мови завдяки зв'язку даного слова з даною концептуальною структурою. Дві концептуальні сфери, які пов'яже метафора, часто споріднені загальним гештальтом, а в багатьох випадках метафора – це рух від прототипу до образу на підставі загального гештальта. Власне кажучи, метафора є моделлю, яка виконує в мові функцію, аналогічну до функції словотворчої моделі, але більш складну і до того ж діючу “приховано” і нестандартно. Модель метафори – більш складний механізм, оскільки він породжує абсолютно нові

мовні об'єкти шляхом взаємодії різноманітних концептосфер, і ґрунтується на відмові від традиційного опису ситуації, адже цінна нова ідея завжди пропонує, передусім, нову модель предмета чи явища [4].

Дослідники [5] схильні вбачати в метафорі взаємодію словотвірних, когнітивних й етнокультурних процесів. І метафори, і композити виникають на базі кількох вихідних концептів, які разом можуть утворювати досить незвичайні комбінації змісту й висвітлювати вже відомі риси одного об'єкта крізь призму характеристик іншого. Пропонуючи новий погляд на знайомі речі, нові метафори і складні слова підштовхують до постійного переосмислення нашої концептуальної системи в процесі пізнання світу. Результатом є нові, більш докладні системи категоризацій, що виникають на перетині інших та враховують більше категоризаційних ознак, що і відображається в різних лексичних одиницях.

Отже, як у метафорі, так і в композиті (а в метафоричному складному слові цей ефект дублюється) докладний опис ситуації з урахуванням емотивно-оціночного моменту замінюється згідно з "принципом економії" стійким сполученням кількох слів, що функціонує як звичайна лексична одиниця, зберігаючи певний час унікальність інтерпретації без необхідності детального розтлумачення при кожному вживанні. Більшість композитів-метафор з'являються на базі стійких асоціацій, за якими стоїть стереотипне бачення людиною тих чи інших ситуацій, пов'язаних з оцінкою.

Спираючись на дослідження вітчизняних (І.А. Гонта [6]; Т.С. Зевахіна [7]; О.П. Капранов [8]; І.М. Кобозєва [9], [10]; О.П. Чудінов [11]) та французьких науковців (А.-С. Collard [12]; С. Kerbrat-Orecioni [13]; G. Kleiber [14]; R. Landheer [15]; А.-М. Loffler-Laurian [16]; F. Rastier [17]; F. Rousset [18]; P. Schulz [19]; I. Tamba [20] та ін.), ми розуміємо метафоричне складне слово як явище, що має когнітивний і гештальтний характер, відображає підсумки мовної, когнітивної та номінативної діяльності людини, вербалізує встановлені свідомістю відношення між різними концептосферами. Ми припускаємо, що композит-метафора утворюється на межі мовної і когнітивної сфер (зі змістом на концептуальному рівні більше за суму його складових) та здатен відбивати метафоричні операції у фреймах.

Однією з привабливих можливостей когнітивного аналізу метафори є можливість представити метафоричні композити, слідом за неметафоричними, як просту операцію перекомбінації слотів між двома фреймовими структурами. Однак застосування такого підходу до аналізу великого масиву даних ускладнене, оскільки навряд чи можна було б на чисто формальній підставі ототожнювати ті структурні елементи двох фреймів, до яких застосовується дана когнітивна операція. Як зауважує М.В. Нікітін, насправді немає концептів метафоричних та неметафоричних, є лише моделі їх взаємодії, у тому числі метафоричні. Таким чином, метафора не є концептом, це певна модель взаємодії концептів, змодельована на основі аналогії. [21, с. 182]

На нашу думку, метафоричні зміни в композитах на когнітивному рівні відбуваються на базі фреймових моделей різних конфігурацій (перекомбінація, видалення, додавання слотів або інформації, перерозподіл акцентів у сценарії, включення складних прикметників до слотів імені, включення фреймової моделі композита до псевдофрейма афікса, а також об'єднання паралельних фреймів та їх інтеграція), однак поза всяким сумнівом і незважаючи на варіанти моделювання, основною є операція **перенесення нехарактерної концептуальної інформації із вихідного сценарію до результуючого**, тобто інформації, не властивої для звичайного заповнення слотів фрейма.

Саме ця операція відрізняє композити-метафори від складних слів з прямим значенням, у яких після певних змін структури фреймів відбувається заповнення слотів інформацією, очікуваною й передбачуваною в разі використання того чи іншого фрейма. У випадку ж формування метафоричних значень головною є не перекомпозиція слотів або паралельне чи інтегроване вживання фреймових структур, що ми змогли побачити в неметафоричних композитах, а несподівана, не пов'язана з можливими варіантами розігрування сценарію інформація, яку автор вкладає в той чи інший слот. Перенесення інформації з одного слота до іншого відбувається не довільно, а на основі встановлення мовцями спільного моменту для вихідного та отриманого фреймів.

Виникаюча таким чином когнітивна напруга надає нові інформаційні та творчі можливості адресатам, які, зіткнувшись з метафорою, вимушені відійти від стандартних схем обробки інформації та "вписати" нові дані до вже знайомого сценарію. Згодом внаслідок частого вживання метафори "стираються", а несподівана інформація посідає належне місце в одному з термінальних вузлів фрейма, перетворюючись на очікувану.

Метафоричне перенесення на фреймовому рівні здійснюється за допомогою асоціативного механізму. Таке метафоричне асоціювання може відбуватись через *проміжний елемент* (структурна метафора), на основі *регулярного зближення концептуальних сфер* (виділені в теорії Лакоффа-Джонсона базові метафори), *через дифузну метафору* (без чітких підстав для метафоризації з залученням великих масивів знань) або за допомогою *гештальтного асоціювання*.

Розглянемо на найбільш характерних прикладах, які саме операції відбуваються під час організації досвіду в метафоричні композити.

У розповсюдженому поєднанні іменників за подібністю: *poisson-chat*, *oiseau-lyre*, *organisation-parapluie* та ін. метафоризованим передусім виступає другий компонент, що характеризує перший – базисний, який дозволяє віднести слово загалом до тієї чи іншої категорії. Неможливість прямого поєднання концептів, що належать до абсолютно різних сфер (риба не може бути котом, а організація – парасолькою, тому що вони відносяться до зовсім різних класів), вимагає ускладнення фреймової структури. Асоціативне поєднання їх в одному складному слові стає можливим завдяки наявності своєрідного «містка» між двома ментальними доменами, а саме *додаткового слова*, який поєднує дві далекі концептуальні сфери на основі виділення однієї конкретної спільної ознаки, яка, втім, не дозволяє віднести вихідний концепт до іншої сфери, а лише проводить між ними можливі паралелі.

Якщо в неметафоричних складних словах під час інтеграції фреймів інформація в багатьох заповнених слотах збігається (а, отже, підставою для їх безпосереднього поєднання виявляється не одна спільна точка, а ціла область), то при метафоричному сполученні фрейми та їх слоти не перетинаються, а свідомість, не знаходячи логічних підстав для поєднання, починає пошук спільної позиції, на основі якої можна було б об'єднати ці віддалені структури до однієї.

Розглянемо шляхи поєднання фреймових структур у композиті *organisation-parapluie*. Передусім слід відзначити, що в кожному конкретному випадку набір типових слотів буде абсолютно різним. Так, очікувана інформація, зібрана до фрейма *organisation* – поєднані в колективі люди, які працюють разом у певній сфері для досягнення визначеного заздалегідь результату; використовують для цього ті чи інші засоби реалізації своєї мети; мають певний фіксований розклад, час та місце роботи; регулюються та підпорядковані існуючим у суспільстві законам; отримують винагороду за свою діяльність і т.ін.

У фреймі *parapluie* характерною буде інформація про інструмент для захисту від несприятливих погодних умов (дощу), місце використання (лише під відкритим небом); певні зовнішні ознаки (форму, колір, матеріал тощо); термін експлуатації; необхідність наявності людини, яка змусить цей інструмент функціонувати.

Як бачимо, обидва концепти належать до різних сфер досвіду і для їх поєднання та створення образу необхідно відшукати підставу, спільний або допоміжний слот. Такий допоміжний слот заповнюється в конкретних випадках інформацією “мати зовнішні ознаки схожі на...”, або “виконувати функції подібно до...”. Так, *poisson-chat* – це риба, що нагадує kota (має довгі вуса, круглі очі та голову тощо); *oiseau-lyre* – птах, що має хвоста у формі ліри; *organisation-parapluie* – організація, яка виконує захисну функцію, подібну до тієї, що виконує парасолька. **Асоціювання через додатковий слот** пояснює, на основі чого відбулося поєднання, а до базового вихідного фрейма вводиться несподівана інформація (віднесення об'єкта до класу інших об'єктів), що і викликає когнітивну напругу.

Інші композити мають ще більш складну природу метафоричного перетворення значення. У більшості випадків, коли йдеться про повну метафоризацію композита з усіма його складовими, по-новому розігрується сценарій на основі фреймової структури складного слова в першому, прямому значенні.

Наприклад, композит-метафора *tranche-montagne* (“хвалько”) в його першому, буквальному значенні міг би розглядатись як “інструмент, що служить для різання ... гір”. Але така інформація не відповідає логіці, отже, треба шукати помилку. Аналіз складних слів такого типу доречно проводити за допомогою інференції та вивчення конкретної інформації, що надходить на рівні заповнення слотів. Фрейм дієслова *trancher* втрачає в цій моделі частину своїх типових слотів, пов'язаних із основними можливими сценаріями цього фрейма: “розрізати на частини”, “відрізати”, “рвати зв'язок”, та набуває переносного значення “пересікати”. Разом із відомостями про час, місце, спосіб, суб'єкта і т.ін. інформація “*montagne*” заповнює слот “об'єкт впливу”. Значення такої моделі виводиться за допомогою інференції: діяльність, пов'язана з пересіченням гір, насправді дуже складна або навіть неможлива, а, отже, той, кому властива така характеристика, має бути людиною, що не заслуговує довіри.

По-новому розіграний сценарій спрацьовує в більшості випадків метафоричних композитів, утворених на базі дієслова з повним переосмисленням вихідної структури. Метафоричне перенесення такого типу часто називають **дифузним** [22; с. 145], тому що воно не забезпечене регулярним зближенням метафоричних сфер або проміжним концептом. Така когнітивна операція здійснюється за допомогою залучення цілого комплексу знань загального характеру, на основі взаємодії яких виникають складні асоціації, що забезпечують виникнення метафоричного значення.

Значення таких складних слів утворюється за допомогою кількох операцій. Розглянемо композит *tord-boyaux* (букв: пійло, від якого спазматично скручує нутроці, неякісна горілка). З огляду на формальні трансформації структури у вихідному фреймі дієслова *tordre* актуалізується значення “скручувати, деформувати”, а слот “об'єкт впливу” заповнюється інформацією *boyaux* (кишки, нутроці). Таким чином, у буквальному розумінні ми отримуємо динамічний сценарій, у якому невідомий поки що суб'єкт виконує операцію скручування кишок.

Відкинувши можливість механічного впливу на нутрощі зсередини, ми зосереджуємося на тому, що може їх заповнювати: їжа або напої. Оскільки, як нам відомо, жодна з цих речей не може в прямому розумінні призводити до деформації, але як результат ми маємо скручені кишки, отже, повинна бути якась проміжна ланка, яка пояснить логіку подій.

Інференція підказує нам, що згадані в композиті нутрощі мають комусь належати, очевидно якійсь людині. Зазвичай ефект “скручення” внутрішніх органів можна спостерігати під час спазмів, викликаних після вживання людиною певних ліків, неякісної їжі, алкогольних напоїв. Отже, саме ця виведена нами інформація допомагає зрозуміти значення складного слова. Ще більш конкретна інтерпретація повинна здійснюватись через аналіз різних контекстів уживання слова: “*acheter une bouteille de ce tord-boyaux*”; “*boire un coup de tord-boyaux et hoqueter*”; “*pour un habitant de l’Ukraine il faut 12 litres de boissons alcoolisées par année, sans compte de la falcification et du tord-boyaux*”. За допомогою цих контекстів ми отримуємо остаточну відповідь щодо значення композиту.

Таким чином, початковий сценарій перебудовується, і на перший план виходить інформація про сильний негативний вплив на людину алкогольного напою, а увага фокусується саме на цій найбільш значущій характеристиці, яка і дає йому назву. Отриманий у результаті перетворень і розіграний у більш вузькій конкретній сфері сценарій виступає, таким чином, інферентно інтерпретованою характеристикою об’єкта: “скручувати нутрощі” означає викликати спазми, неприємні відчуття, тобто впливати на людину дуже сильно і до того ж зсередини.

За подібною моделлю утворюється багато метафоричних композитів із яскраво вираженою оцінною складовою, які називають людей: *lèche-bottes* → “підлабузник”, готовий на все, щоб прислужитися; *pisse-copie* → газетяр, журналіст, що видає посередні, нецікаві статті; та неживі об’єкти: *casse-pattes* → “спотикач”, алкоголь, від якого валить з ніг; *amuse-gueule* → “несерйозна” дрібна їжа, здатна лише “розважити” горлянку та ін.

Інша велика група складних слів типу *bec-de-cane*, *queue-de-cheval*, *oeil-de-boeuf*, *oreille-d’ours*, *nid-de-poule* або *cuisse-madame*, *sang-dragon* утворює метафоричне значення завдяки **встановленню подібності на основі гештальтно сприйнятого зорового, слухового, тактильного та іншого досвіду**.

Уже відомий зоровий або інший гештальт відображає схематичну подібність рослини або артефакту (рідше – зовнішнього вигляду або частини тіла людини) до частини тіла людини або тварини. З огляду на формальні операції подібність у таких композитах встановлюється на основі взаємодії слотів із загальним значенням “частина тіла” вихідних фреймів “тварина”, “людина”, що є донорською зоною для подібних метафор, та відповідних слотів зі значенням “зовнішній вигляд”, що входять до фреймів: “рослина” (*oreille-d’ours*, *queue-de-renard*, *barbe-de-capucin*), “предмет” (*bec-de-cane*, *oeil-de-boeuf*, *ped-de-biche*), “людина” (*queue-de-cheval*).

Аналіз композитів французької мови дозволяє встановити, що основна маса складних слів цього типу метафоризації утворюється саме на основі **зорового гештальтування**. До гештальтного асоціювання на основі отриманого досвіду ми можемо віднести й наступну групу метафоричних композитів, що утворюються додаванням прикметника до іменника: *vif-argent*, *pied-noir*, *gros-cul*. Метафоричне значення формується в результаті перенесення концептуальної інформації до результуючого фрейма на основі зорового гештальту: *vif-argent* (ртуть, букв.: “живе” срібло; дуже рухливий метал, що зовні схожий на срібло).

Важливим також є включення фонових знань під час інферентної розшифровки значення. Так, композит *pied-noir* (букв.: “чорноногий”) у першому значенні позначав алжирців, які ходили босоніж; але для адекватного декодування він вимагає знань загального характеру про те, що французи, які жили в Алжирі до отримання ним незалежності, потім були репатрійовані та отримали численні пільги від уряду. Французи презирливо називали таких своїх співвітчизників “чорноногими”, переносючи на них колоніальне прізвисько алжирців.

Цікавими з позицій когнітивного моделювання є лексикалізовані складні слова-фрази. Чим довше слово, тим більше компонентів виявляються закріпленими в ньому, і тим більш конкретну сцену із можливих сценаріїв фреймової моделі воно представляє. На нашу думку, загальне значення слова-фрази в багатьох випадках формується цілісно, на основі складного гештальтного асоціювання, перенесенням загальної інформації з вихідного сценарію. Так, наприклад, це відбувається і в складному слові *pince-sans-rire*, де мотивуючою основою є сцена з французької гри: “*je te pince-sans-rire*”.

З одного боку, процес утворення значення в цьому випадку може бути відтворений шляхом наступних формальних операцій з фреймовими структурами. Фрейм *pincer* (букв.: щипати), у якому зазвичай заповнюються такі слоти: “суб’єкт (той, хто щипає)”, “об’єкт (людина, яку щипають)”, “конкретне місце” (тіло), “інструмент (пальці)”, “тривалість дії (швидко)”, “результат” (щипок), “мета” (викликати больові відчуття) та ін., втрачає або підміняє зміст цих типових слотів, пов’язаних із стереотипними ситуаціями. Суб’єкт та об’єкт дії в новому сценарії залишаються незмінними (одна людина впливає на

іншу), але мета (“укол” як неприємне відчуття), місце впливу (кепкувати – означає впливати на свідомість), інструмент (слова або жести) та результат дії (сміх оточуючих) заповнюються нехарактерним матеріалом із нематеріальної сфери. До цього нового фрейма з метафоричним значенням (“вщипнути” в значенні “кепкувати”) частково приєднується фрейм *rire* за допомогою спільного слота “результат” (сміх).

Однак таке формальне представлення операції не відбиває повною мірою специфіки формування значення метафори. На нашу думку, зміст “я холоднокрівно з тебе “вщипну” (покепкую)” приписується іменнику, який називає таку персону згідно з її характеристикою (незворушність/холоднокрівність) на основі загального цілісного образу через перехід від досить конкретної сцени гри до більш абстрактного значення.

Таким чином, слова-фрази вербалізують максимально конкретні сцени тієї чи іншої когнітивної структури та являють собою на когнітивному рівні (порівняно з простим або двокомпонентним словом) цілком конкретно “прописаний” та закріплений за словом сценарій, вибраний серед багатьох можливих для даної когнітивної моделі варіантів. Такий сценарій стає детальною характеристикою одного об’єкта, а метафоричне асоціювання “схоплює” загальний зміст ситуації, який переноситься гештальтно. Разом із цим специфічним є те, що значення складного слова-фрази, як і багатьох інших композитів-метафор, виводиться на основі складного асоціативного механізму.

Особливу категорію представляють моделі складнопохідних слів, де до когнітивної моделі, крім самостійних основ, вписується також своєрідна структура, що стоїть на ментальному рівні за афіксом. Із когнітивної точки зору похідне слово розглядається як *інтеграція переосмисленого складного імені до афікса*. Можливість окремого виділення на когнітивному рівні афікса зумовлена тим, що в ньому, як і в слові, міститься певна сума знань: про його значення, сполучуваність з основами і т.ін. Однак, на відміну від фрейма повнозначного слова, афікс відтворює ситуацію лише фрагментарно, активізується під час взаємодії із фреймом основи і разом із ним повноцінно складає фрейм похідного слова. Скажімо, включенням до афікса сценарію вихідного словосполучення формується значення складнопохідних слів типу *netartiste*, де до суфікса *-iste* (що відносить слово до категорії “діяч”) із основи *Net-art* включається інформація про особливий різновид мистецтва. Основа *Net-art*, у свою чергу, представляє складний фрейм, побудований із двох самостійних: *Net* (*internet*).

Переважає більшість складних слів, що формуються за подібною моделлю, відноситься до лексикалізованих фраз із метафоричним значенням. Подібні композити (*je-m'en-fichisme*, *jusqu'au-boutiste*) зазвичай включають до афікса переосмислене значення цілої фрази. Крім того, для правильної розшифровки значення використовується інферентна інтерпретація інформації. Модель композиту *je-m'en-fichiste* утворена за допомогою включення до афікса сценарію вихідного словосполучення “*je-m'en-fiche*”, з якого позичається та переноситься до отриманого складного фрейма метафорична інформація “байдужість”. Вислів “*je m'en fiche*” (букв.: “я не сприймаю це серйозно”, “я з цього знущаюсь”, “мені байдуже”), реінтерпретований за допомогою інференції, набуває символічного змісту (не слід забувати, що в основі формування значення цього композита лежить ціле висловлювання, стереотипна комунікативна одиниця, а отже, особа характеризується через мовленнєвий стереотип байдужості) та має оцінний характер: не сприймати серйозно – означає висловити своє зневажливе ставлення, а отже, той, хто зневажливо до всього ставиться, не дотримується ніяких суспільних та моральних законів. Важливими також є ознаки першої особи однини: таким чином досягається ефект самооцінки, коли характеризується особа немов би висловлює власну думку про себе.

Велика кількість оказіональних авторських складних слів, які ми знаходимо на сторінках французької преси або художньої літератури, взаємодіючи в контексті твору з фреймами інших лексичних одиниць, можуть набувати додаткових значень та представляти зовсім іншу когнітивну модель, ніж це можна було б логічно припустити. У багатьох випадках механізм формування значення будь-якого типу може бути розкритий лише за допомогою *декодування в контексті та інференції*. Під час прочитання та інтерпретації тексту фрейми активізуються, і коли інтерпретатор, розкриваючи зміст фрагмента тексту, вкладає цей зміст у модель, яка існує незалежно від тексту, іноді відбувається перекодування інформації.

Саме в контексті розкривається значення складного слова *homme-pétasse*. На перший погляд цей композит відноситься до згаданих вже слів з метафоризованим другим компонентом та асоціюванням через допоміжний слот “схожість за ознакою/функцією”.

Але декодування авторських новоутворень такого типу представляє творчий акт та відтворює їх сприймання читачем: спочатку на основі попереднього досвіду, знання значень слова *pétasse*, потім через фреймові структури до нового значення. Такий чоловік може умовно включатися до класу жінок не за зовнішніми ознаками або функціями, а тому, що регулярно читає “жіночу” пресу, про що ми й дізнаємось із тексту статті:

(1) *On s'en doutait déjà, les hommes d'aujourd'hui sont les femmes comme les autres. Et ils ont désormais droit à leurs magazines à eux, qui s'adressent à eux, leur parlent d'eux. Leurs petits journaux de garçons qu'ils liront*

dans leur bain ou sous la couette. C'est une révolution copernicienne dans l'univers des mecs, jusque-là contraints de lire en cachette les Elle, Marie-Claire et autres Cosmo de leurs copines. / Le Nouvel Economiste /

Саме ця, далеко не першорядна ознака, і дозволяє розглядати чоловіка, названого автором *homme-pétasse*, як жінку (*les hommes d'aujourd'hui sont les femmes comme les autres*), до того ж з пейоративною характеристикою (*pétasse* – тітка, баба). Крім того, *pétasse* має значення *peur*, яке теж слід враховувати, і яке підкріплене контекстом *en cachette, sous la couette*. Отже насправді автор статті включає свого героя до класу жінок не тому, що він регулярно читає жіночу пресу (*les Elle, Marie-Claire et autres Cosmo de leurs copines*), а тому, що боязливо читав її досі, а тепер має можливості створення власної гламурної чоловічої преси, своїх журналів, схожих на жіночі (*journaux de garçons; leurs magazines à eux*), але які “знижують” його до рівня гламурної панночки.

І навпаки, значення композиту *femme-leopard* поза контекстом можна розкрити через інтеграцію фреймів та перенесення нетипової для стандартного набору слотів концептуальної інформації про такі якості леопардів та інших кішок, як граційність, підступність та ін., до нового фрейма з додатковим слотом “характеристика за подібністю”. Але в тексті детективного роману *femme-leopard* виявляється жінкою, вдягнутою в дороге манто з леопарда, про що читач і дізнається з тексту: “*une femme engoncée dans un manteau de leopard...s'engourffe dans l'immeuble*”. Ця інформація є дуже важливою для детектива, що стежить за жінкою, бо з великої відстані це єдина значуща її характеристика.

Отже, у цьому конкретному випадку композит інтерпретується не як метафора, а інтегрований складний фрейм містить інформацію, яка може бути розшифрована за допомогою інференції лише в конкретному контексті вживання лексичної одиниці.

Як бачимо, метафоричні перетворення відбуваються на базі фреймової когнітивної моделі. В основі формування значень неметафоричних та метафоричних складних слів на когнітивному рівні лежать різні способи осмислення людиною світу: пряме узагальнення досвіду, укрупнення його до складних фреймів та перегляд стереотипних структур з утворенням нових, побудованих на асоціативних зв'язках різного типу. Метафора у фреймовій моделі представляє поєднання інформації, нелогічне з точки зору пропозиції (найменування типу *femme-leopard*), однак такі поєднання знаходять когнітивне пояснення і працюють для розширення змісту мовних форм за допомогою використання різних концептуальних сфер.

Отже, значення композитів французької мови можуть бути представлені як когнітивні моделі, що містять інформацію про людину та її діяльність з пізнання й освоєння реального чи уявного світу, а також про результати такого пізнання і відповідні номінативні процеси. Аналіз французьких складних слів показав, що в композиті можуть поєднуватися та зіставлятися (без переосмислення) фреймові структури різних рівнів за допомогою наступних когнітивних операцій: зміни структури на рівні слотів: *заміни змісту або видалення слотів; зміщення акцентів при розігруванні сценарію з виділенням конкретних сцен або учасників; включення композитів-прикметників у термінальні вузли в складі фреймової структури імені; безпосередньої інтеграції двох фреймів; поєднання двох паралельних сценаріїв із загальним концептуальним змістом*. Усі когнітивні операції відбуваються на рівні трансформацій структури фреймів, із заповненням слотів характерною інформацією.

Відходячи від більш класичного підходу до категорій, когнітивізм розглядає як альтернативні засоби категоризації фреймові когнітивні моделі та, зокрема, метафору як найбільш продуктивну модель. Формування метафоричних значень композитів за допомогою фреймових моделей базується на основних когнітивних операціях, виділених для композитів з прямим значенням. В основі формування значень неметафоричних та метафоричних складних слів на когнітивному рівні лежать різні способи осмислення людиною світу. У композитах без метафори відбувається пряме узагальнення досвіду, його компресія до складних фреймів; у метафоричних композитах – перегляд стереотипних структур знання з їх оновленням за допомогою встановлення асоціативних зв'язків між віддаленими концептосферами. Головною метафоричною операцією в складному слові є заміна змісту слота або фреймової структури в цілому на нехарактерний або протилежний зміст. Метафоричне зближення концептуальних сфер здійснюється через *додатковий слот із значенням “мати зовнішні ознаки/функції, схожі на...”*, *через дифузну метафору із залученням фонових знань загального характеру або за допомогою гештальтного асоціювання*.

Взаємодіючи в контексті твору з фреймами інших лексичних одиниць, композити можуть набувати додаткових значень та представляти когнітивну модель, відмінну від виведеної логічно. Відбувається перекодування інформації, а механізм формування значення будь-якого типу розкривається лише за допомогою інтерпретації конкретного контексту та інференції.

Можливі розходження на ментальному рівні, а також необхідність враховувати при когнітивному моделюванні окремі додаткові значення, що виникають у конкретному контексті, вимагають розглядати виділені моделі складного слова як когнітивне підґрунтя, необхідне для подальшого вивчення взаємозв'язків мови та ментальних процесів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лазуренко А.Я. Метафорический перенос в словообразовании французского языка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол.наук: спец. 10.02.05 "Романські мови"/ А.Я. Лазуренко. – Моск. гос. пед. ин-т ин. яз. – Москва, 1980. – 24 с.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. // Теория метафоры – М.: Прогресс, 1990. – С. 387–416.
3. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Структуры знаний и их языковая онтологизация в значении идиомы. // Исследования по когнитивным аспектам языка. Труды по искусственному интеллекту: Ученые записки Тартуского университета. – Тарту, 1990. – вып. 903. – С. 20–37
4. Гусев С.С. Наука и метафора. / С.С. Гусев – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984.– 152 с.
5. Уфимцев Р.И. Хвост ящерицы: опыт построения практической теории метафоры. – Режим доступа: <http://metaphor.narod.ru/tail/frames.htm>
6. Гонта И. А. Структурные и семантические особенности композит-метафор в американском сленге : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / И.А.Гонта. – Киев. гос. лингвист. ун-т. – Киев, 2000. – 20 с.
7. Зевахина Т.С. Метафорика ситуационного образа: когнитивный анализ устойчивых сравнений. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Zevahina.htm>
8. Капранов О.П. Идеотнічний характер когнітивної словотвірної метонімії (на матеріалі похідних іменників сучасної німецької мови). – //Вісник ЗДУ. – Сер. Філологічні науки. – 2002. – №1 – С. 51– 60
9. Кобозева И.М. Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестник Московского университета. Сер. Филология. – 2001. – № 6. – С. 132–149
10. Кобозева И.М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7339&y=2002&vol=6077>
11. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): Монография / А.П. Чудинов. – Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.
12. Collard A.-S. La métaphore dans l'hypermédia. – Режим доступа: <http://www.info-metaphore.com>
13. Kerbrat-Oreccioni C. Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées. // Langue française. – 1991. – № 101. – P.57–70
14. Kleiber G. Métaphore : le problème de la déviance. // Langue française. – 1991. – № 101. – P.35–55
15. Landheer R. Le rôle de la métaphorisation dans le métalangage linguistique. // Verbum (Au cœur de la langue : la métaphore). – 2002. – № 24 – P. 283–294
16. Loffler-Laurian A.-M. Réflexions sur la métaphore dans les discours scientifiques de vulgarisation. // Langue française. – 1991. – № 101. – P.72–80
17. Rastier F. Tropes et sémantique linguistique. // Langue française. – 1991. – № 101. – P. 80–101
18. Rousset F. Métaphoriser ou "L'appel des souvenirs". – Режим доступа: <http://www.info-metaphore.com>
19. Schulz P. Principales hypothèses d'une critique de la métaphore. – Режим доступа: <http://www.info-metaphore.com>
20. Tamba I. Une clé pour différencier deux types d'interprétation figurée, métaphorique et métonymique. // Langue française. – 1991. – № 101. – P.26–33
21. Никитин М.В. Основания когнитивной семантики : учеб. пособие / М.В. Никитин – Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2003. – 277 с. – Библиогр. в конце ст.
22. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология : Монография. / Е.А. Селиванова – К.: издательство украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с. – рус.

О ДЕКОДИРОВАНИИ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ СИМВОЛИКИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «THE ARROW AND THE SONG» Г.У.ЛОНГФЕЛЛО)

Шама И.Н., к.филол.н., доцент

Запорожский национальный университет

Декодировав символы в исходном поэтическом тексте, переводчик прочтёт намного больше инвариантных, глубинных смыслов оригинала, нежели с помощью иных интерпретационных методик. Это, в свою очередь, позволит ему приблизиться к потенциально достижимой эквивалентности. Возможности символического анализа исходного текста иллюстрируются на примере символики стихотворения Г.У.Лонгфелло «Стрела и песня».

Ключевые слова: перевод, символика, поэтический текст, адекватность

Шама І.М. ПРО ДЕКОДУВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ В ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ «THE ARROW AND THE SONG» Г.У.ЛОНГФЕЛЛО) / Запорізький національний університет

Декодувавши символи в вихідному поетичному тексті, перекладач прочитає набагато більше інваріантних, глибинних смислів оригіналу, ніж за допомогою інших інтерпретаційних методик. Це, у свою чергу, дозволить йому наблизитися до еквівалентності, якої можна досягнути потенційно. Можливості символічного аналізу тексту-джерела ілюструються на прикладі символіки вірша Г.В.Лонгфелло «Стріла і пісня».

Ключові слова: переклад, символика, поетичний текст, адекватність

Shama I.N. On DECODING AND REPRODUCING SYMBOLS IN THE POETIC TRANSLATION (ON TRANSLATING "THE ARROW AND THE SONG" BY H.W.LONGFELLOW) / Zaporozhzhia National University

Having decoded symbols in the Source poetic text, a translator may gain the most complete, accurate and incontrovertible world picture of a text and its author. Eventually, it helps him come close to the potentially attainable equivalence. Basing on H.W.Longfellow's "The Arrow And The Song", the paper reveals the mechanism of the Source text symbolic interpretation and examines the difficulties which may be encountered while translating.

Key words: translation, symbolism, poetry, adequacy

Проблема перевода поэтического текста – одна из тех, в решении которых переводоведение ещё не скоро поставит точку (если таковая вообще возможна). Вместе с тем, сегодня можно утверждать, что основной вопрос в области поэтического перевода уже не в том, осуществим ли такой перевод в принципе: длительная история развития и опыт, накопленный этой отраслью переводоведения, давно дали положительный ответ. Практически не дискутируется и то, в какой форме необходимо воссоздавать исходный текст (далее – ИТ) в переводе (вспомним для сравнения известный парадокс Т.Сейвори: «перевод стихов должен осуществляться в прозе» vs «перевод стихов должен осуществляться в стихотворной форме»). Форма, как известно, составляет один из ядерных элементов жанрово-стилистической доминанты поэтического текста, а проблемам эквилинеарности, эквиметричности, эквиритмии посвящено немало научных трудов (см., напр., работы О.И.Гайнчеру, И.Леваго и мн. др.). Не обошли своим вниманием переводоведы и графику стиха, его мелодику и интонационную окраску (см. статьи в «Тетрадах переводчика», «Теорії і практиці перекладу» и т.д.). Везде отмечались значительные трудности, связанные с воссозданием поэтического ИТ, но и подчёркивалась возможность эти трудности преодолеть.

Сегодняшние переводчики в большинстве своём стараются максимально воспроизводить поэзию в системном единстве её формы и содержания. Так же системно стремятся анализировать поэтический перевод теоретики. И.С.Алексеева, например, рассматривая особенности поэтического перевода на современном этапе, утверждает: «Не надо думать, что при переводе стихов доминируют лишь компоненты стихотворной формы. В эту сложную форму заключено не менее сложное содержание, выраженное сплетением многоплановых образов, которые у каждого поэта и в каждом произведении складываются в свою систему» [1, 319]. Что касается дискуссии, то она ныне перенесена в другую плоскость: во-первых, как понять ИТ во всём разнообразии его смыслов, как проникнуть в «тайну» стиха, а во-вторых, как, с помощью каких средств языка перевода возможно не просто не утратить эту «тайну» при перенесении ИТ в другую языковую (и культурную) среду, но и донести её до читателя переводного текста (далее – ПТ) неискажённой.

Такая задача, безусловно, трудна. Решить её на основе только лишь анализа языковых средств, использованных автором ИТ, или применяя только лишь стилистический анализ, или рассматривая ИТ только лишь с точки зрения авторского метода (концепции), практически невозможно, как невозможно не согласиться с Е.Г.Эткингом в том, что «изучать материю стиха адекватными объекту методами не

могут ни литературоведение, ни стиховедение в частности – им нужна поддержка со стороны своих гуманитарных соседей» [2, 9].

Для переводчика из сказанного следует, что любая попытка ограничиться каким-то одним, отдельно взятым направлением в исследовании оригинала, будь он поэтическим или прозаическим, сужает интерпретационные возможности, делает сам процесс перевода поверхностным, односторонним, мешает созданию действительно адекватного ПТ, во всяком случае, на том уровне, который В.Н.Комиссаров называет уровнем «переводческой эквивалентности» в отличие от эквивалентности «идеальной», «потенциально достижимой» [3, 51].

Ясно, что чем шире интерпретационная парадигма, тем качественнее выполняемый перевод. Как следствие, переводчик заинтересован в таких методиках интерпретации ИТ, которые дадут ему возможность прочесть оригинал, не боясь показаться субъективным, увидеть оригинал «глазами автора», т.е. уяснить индивидуально-авторскую концепцию, подкрепляя это понимание весомыми аргументами в виде фрагментов из текста оригинала, а не бездоказательными фразами типа «автор знал» или «поэт понимал». Утверждения подобного рода, выдаваемые за истину и не подкрепляемые при этом никакими фактами из биографий авторов ИТ, не говоря уже о цитатах из анализируемых произведений, и сегодня нередко встречаются в литературной и переводческой критике. Такая ситуация приводит к тому, что одни интерпретаторы усматривают, скажем, в пейзаже гимн добру и новой жизни, а другие – сожаление об утраченном, тогда как сам автор вкладывает в свое произведение некий третий смысл.

Для переводчика субъективизм – наихудший помощник в работе с любым жанром, а тем более с поэзией. Ведь не случайно именно по поводу поэтического перевода П.Ньюмарк высказал изрядную долю скептицизма, подчёркивая, что для переводчика «his main endeavour is to "translate" the effect the poem made on *himself*» [4, 165].

Поэзия сложна для перевода, поскольку форма здесь налагает существенные ограничения на процесс воспроизведения ИТ на другом языке. Именно поэтому очень (если не исключительно) важным становится передать максимально полно план содержания ИТ, сохранив его форму; транспонировать в культуру и язык перевода авторский замысел, не привнося в него (или, по крайней мере, привнося минимально) субъективное понимание ИТ переводчиком.

Одним из подходов, которые как раз и способствуют объективной и глубокой трактовке оригиналов поэтических текстов, может стать интерпретация на основе символов культуры. А.А.Потебня называл символы «остатками незапамятной старины» [5, 288], а М.М.Маковский отмечает, что символика была «важнейшим способом концептуализации окружающего мира в древнем человеческом коллективе» [6, 28]. В символах в сжатой форме зафиксированы представления человека о мире и о себе в этом мире. Знания такого рода, попадая в художественный текст (в данном случае – в текст поэтический), составляют скрытый от невнимательного взгляда неопытного читателя «каркас» текста.

Вычленив символы в оригинале, расшифровав их, переводчик увидит (причём доказательно) замысел автора, уяснит истинное авторское кредо. Кредо это проявится в том, какие именно символы были отобраны автором ИТ, как они иерархизированы, какие значения символов автор считает наиболее существенными.

В результате текст оригинала может быть прочитан по-новому, на более глубоких уровнях, лишний раз подтверждая идею М.Л.Гаспарова о том, что филологу (для нас – переводчику) «нужно уметь при чтении замечать не только то, что есть в тексте, но и то, чего нет в тексте» [7, 20].

Как это происходит, постараемся понять на примере стихотворения, хорошо известного всем, кто учит английский язык, и всем, кто этот язык преподаёт. Речь идёт о «The Arrow and the Song» Г.У.Лонгфелло. В силу своей «дидактической заангажированности», это небольшое лирическое произведение воспринимается большинством читателей (и теми, кто учит его наизусть в школе или вузе, и теми, кто использует его в учебном процессе, и теми, кто просто читает его в учебнике или поэтическом сборнике), как хорошо зарифмованное, незамысловатое и лексически несложное стихотворение, на котором удобно отрабатывать фонемы, интонационные и ритмические модели. Серьёзные критики обходят его своим вниманием, лишь иногда упоминая название среди прочих. Возможно, в силу инерции восприятия творчества американского поэта: ведь хорошо известно, что в XX веке слава Лонгфелло, значимость его наследия для мировой литературы в целом и для американской в частности была поставлена под сомнение, а сам автор был назван «гением банальности» и «символом бездуховности» [8, 227].

Снисходительное отношение к Лонгфелло, характерное для первой половины XX века, оказалось довольно «живучим», и до сих пор, порой, отражается на восприятии его лирики. Что же касается непосредственно «The Arrow and the Song», то здесь часто встречается просто-таки «снобистский» подход к оригиналу: дескать, это настолько просто, настолько незатейливо, что говорить не о чем. Однако, простота и лёгкость восприятия поэзии, по мнению Ю.Сорокина, не может быть ни

недостатком, ни достоинством произведения. Дело в другом: в особой «семантико-аксиологической ауре, возникающей спонтанно» [9, 21].

Попробуем и мы освоиться в «ауре» ИТ и разобраться, действительно ли в нём всё так просто. А заодно попробуем выяснить, что из этой ауры воспринято (и отображено) переводчиками.

Сразу оговорим, что здесь не будет приведен детальный разбор соответствий оригинала и перевода в части собственно формы ИТ. Ничуть не отрицая огромной важности адекватного воспроизведения ритма, рифмы, мелодики и пр., вспомним, однако, **что** ответил Д.Неффу Ю.Найда на вопрос «What do you consider your most important contribution to Bible translation?». Ответ выдающегося переводчика и учёного был дан в свойственной ему манере, лаконично и ёмко: «To help people be willing to say what the text means – not what the words are, but what the text means» [10]. Речь, напомним, шла о Библии. Но эту же идею (переводить не отдельные слова, но смысл, ими создаваемый в данном тексте) можно легко транспонировать на перевод поэтический, когда важно увидеть не только то, как слова конструируют особую форму, но и то, как эта форма порождает особое содержание, где «в достаточно явно выраженном виде наличествуют собственно текстовые, метатекстовые, интекстовые, интертекстовые и экстратекстовые составляющие» [11, 45]. Это свойство поэтического текста особенно важно учитывать, приступая к интерпретации смысла ИТ на основе заключённых в нём символов культуры.

Применительно же к самому Лонгфелло нельзя забывать ещё и о том, что он был одним из двух (вторым был Э.По) «самых последовательных романтиков, каких выдвинула американская литература» [12, 11]. Но жанрово-стилистическая доминанта романтического стиля включает в себя такие элементы, как автобиографичность, пантеистическое единение природы и человека, психологичность, философизм, национальный колорит, символизм [13, 6]. А раз так, то лирике Лонгфелло неминуемо будет присущ и интерес к фольклору, и обращение к христианской эстетике, и акцент на связи человека с его историей и национальными истоками, т.е. те черты, которые исследователи как раз и приписывают романтикам (см., напр., [14; 15]).

Архаическая символика в таком контексте приобретает особое значение, а необходимость её воссоздания в ПТ становится бесспорной.

Каковы же они, символы ИТ? И какое послание заключил в них Лонгфелло для своего читателя?

Прежде чем ответить, просто перечислим сами символы и символические атрибуты (благо текст небольшой) в порядке их появления в ИТ: *arrow, air, fall, earth, know, flow, sight, follow, flight, breathe, song, oak, find, beginning, end, heart*. Легко заметить, что в список попали практически **все** существительные и глаголы оригинала, раскрывая, пользуясь терминологией М.Л.Гаспарова, «предметный и понятийный мир» ИТ, а также «действия и состояния, в нём происходящие» [7, 18]. Исходя из того, что ритм и рифма не могут быть, по словам Е.Эткинда, «безразличны к смыслу», что в поэзии «всё без исключения оказывается содержанием... строит смысл, выражает его» [2, 55, 69], можно утверждать также, что значимость именно названных выше слов подчёркивается ещё и тем, что все они ритмообразующие, а шесть из названных существительных ещё и рифмообразующие.

Так о чём же оригинал? Неискушённый читатель, не знакомый со спецификой символической интерпретации, скорее всего, даст ответ, который будет строиться на «общем впечатлении», когда замечают «всё нужное для ответа», но не знают как «всё это связать и развить» (именно так описывает свой опыт работы в области анализа поэтического текста с начинающими исследователями М.Л.Гаспаров [7, 12 сл.]). Иначе говоря, ответы на вопрос о возможном смысле «The Arrow and the Song» сведутся к следующему. Это стихотворение:

- о поиске друга или близких по духу людей;
- о предопределённости судьбы человека и невозможности заранее знать, как сложится жизнь;
- о том, что искусство вечно. Оно не исчезает, просто меняется;
- о поиске смысла жизни;
- о судьбе произведений искусства, когда автор «выпускает» их в жизнь;
- о борьбе добра и зла. Если стреляешь, то попадёшь в дуб. Но если посылаешь песню, тебя ждёт друг;
- о законе «компенсации»: что ты отдаёшь, то к тебе и возвращается;
- об успехе в достижении поставленных целей.

Кстати, именно так отвечают на этот вопрос студенты, начиная изучать курс «Символика в художественном тексте: оригинал и перевод». В конце курса ответы на тот же вопрос совсем иные.

Есть ли все эти смыслы в оригинале? Безусловно, есть. Другое дело, насколько полно раскрывают они оригинал, насколько глубоко они проникают в «затекст». Разобраться в этом мы сможем, вернувшись к символам и постаравшись с их помощью декодировать авторское послание, незримо присутствующее в ИТ.

Для этого будем исходить из того, что лирические произведения обладают очень важной особенностью: они предполагают «возникновение автокоммуникации у читателя» [16, 466]. Иными словами, стихотворение, представляющее собой монолог автора, т.е. обращение автора к себе, заставляет читателя ответно тоже обращаться к себе с рассуждениями, вопросами, поисками смысла сказанного поэтом. Вот и попробуем порасспрашивать себя и, конечно, текст оригинала.

Начнём с первого стиха первого катрена. Герой запускает ввысь стрелу: «*I shot an arrow into the air*». Зачем он это делает? Ради забавы? Чтобы убить кого-то? Или может быть, это какой-нибудь турнир? Можно, конечно, ответить: «Идёт охота». Или: «Автору скучно». Или даже: «Но ведь в землю нельзя!».

Символика, однако, подсказывает другое. Стрела ассоциируется с указанием направления, пути, с традиционными мужскими добродетелями, такими как целеустремлённость, непреклонность. Стрелы, пущенные из лука, символизируют действия и поступки, последствия которых нельзя переменить. Это целенаправленный порядок преодоления пространства [17, 369, 370; 18, 847, 848; 19, 320; 20, 360; 21, 650, 651].

Воздух, в свою очередь, - символ невидимого мира, один из четырёх первоэлементов. Это первичный элемент творения, имеющий общий символизм с дыханием и ветром и участвующий в структурировании пространства [17, 95; 20, 45; 21, 111; 22, 55-58].

Добавим к сказанному, что для творчества Лонгфелло характерны «поиски какой-то внеземной гармонии», что в его поэзии «доведена до мыслимого предела способность сердцем слушать музыку природы и вечное биение жизни» [12, 11,12]. Отметим также, что анализируемое стихотворение относится к категории эготивных: местоимение «I» не только повторяется чаще других, но и четырежды начинает стих, а также участвует в синтаксическом и строфическом параллелизмах. Не забудем и о том, что основная тема лирики, по мнению Ю.И.Левина, - «существование человека в мире» [16, 468].

Если принять это всё во внимание, то можно предположить, что автор описывает своё стремление понять Вселенную, найти своё место в ней, став частью совершенного, упорядоченного Космоса, где есть центр, вертикальная и горизонтальная оси. Вопрос о том, куда и зачем послана стрела, в таком контексте перестает казаться наивным. Стрела пущена не бесцельно: она направлена в воздушную стихию, заполняющую верхнюю часть вертикали. Автор ищет путь, который может привести его к постижению тайн бытия, и направление его поисков очерчено точно: это верх мироздания, место обитания богов. Именно там он надеется найти ответы на извечные вопросы (как у Гейне в переводе М.Михайлова: «Что есть человек? Откуда пришёл он? Куда пойдёт? И кто там над нами на звёздах живёт?»). Подобное направление поиска, кстати, вполне отвечает взглядам самого Лонгфелло, который был глубоко религиозен [23, 188].

Итак, стрела чертит путь к небу. Именно к небу, т.к. помимо «*air*», звучащего в ИТ, сама стрела – солярный символ, и, значит, путь, ею определяемый, - это ещё и путь вверх, к свету.

Но можно ли постичь тайны бытия, познать гармонию Вселенной, направив свой взор только к одному из ярусов мироздания? Конечно, нет. И появляется второй стих: «*It fell to earth. I knew not where*». Задавали ли вы себе вопрос, почему стрела падает? И падает именно на землю? Первой реакцией на такой вопрос, скорее всего, будет недоумённо-уверенное: «Но ведь это закон физики и логики!» Не будем спорить. Гравитация, действительно, заставит любой предмет упасть. Однако символика даёт иное объяснение. Стрела – не просто солярный символ, но атрибут Солнца. Она – его лучи. Лучи же небесных светил выполняют медиативную и соединительную функции. Стрела-луч, падая на землю, чертит ось мира, мировую вертикаль, связывая небо и землю в полном соответствии с космогоническими мифами.

Отчего же человек не знает, где упала стрела? Да, конечно, на бытовом уровне интерпретации сюжета ИТ мы могли бы сказать, что возможности зрения ограничены. Но, опять-таки, на уровне символики и на это вопрос есть иной ответ.

Автор ещё только начинает учиться жить в гармонии с миром. Он делает первые шаги на дороге знания (в его космическом смысле) и поэтому он не может проследить путь стрелы-медиатора, ибо это значило бы увидеть сакральную ось и постичь гармонию бытия. Автор же, повторим, в начале пути. У него просто нет ещё достаточных сил/знаний. Отсюда и следующие строки-объяснение: «*For so swiftly it flew the sight/ Could not follow it in its flight*» (ср.: взгляд отождествляется в символике с осведомлённостью [24, 112]).

Но невозможность с первой попытки проникнуть в тайны бытия не останавливает автора. Он «растёт», взрослеет, набирается знаний и сил, и пробует получить ответ уже по-другому. Он отправляет на поиски песню: «*I breathed a song into the air*». Синтаксический и строфический параллелизм свидетельствует: это те же поиски, что и в первом четверостишии. Меняется лишь медиатор-посланник.

Символика песни связана с её природой, с единством голоса, звука и музыки. Голос символизирует освоенное человеком посястороннее пространство. Звук – призывающий, творческий символ (ср. во

многих мифах о творении Вселенная создана именно с помощью первозвука). Первозвуку уподобляется и музыка, символизирующая абсолютную гармонию сфер и жизни, являющая часть упорядоченной модели космоса [17, 194, 335; 19, 211; 20, 230, 231; 22, 85, 86; 24, 330].

Человек, задающий вопросы, постигающий мир, переходит, как явствует из символического подтекста, на следующую ступень в освоении этого мира, в следующий «возраст». Если в начале пути (в юности) ему казалось возможным получить знание с помощью материального предмета (стрела), если в юности гармония виделась в обладании материальным богатством, то, потерпев неудачу, в более зрелом возрасте человек меняет посланника: теперь это нематериальный, духовный предмет. С опытом приходит умение слагать песни, т.е. облекать в словесно-музыкальную форму ту самую гармонию сфер. Это подчеркивается, помимо собственно символики, и звукорядом четверостишия. Если в первом случае полёт стрелы, его быстрота передаётся аллитерацией свистящего фрикативного [s] и краткими, энергичными гласными звуками, то здесь мелодический рисунок меняется: преобладают сонанты и гласные звуки, создавая имитацию пения.

Через музыку приходит понимание, откуда произошла Вселенная (ср. первозвук творения). Важно и то, что песню герой выдыхает («breathed»). Дыхание – символ жизни, творения, души, силы духа. Вдох и выдох – это циклический порядок Вселенной, где существует переменный ритм жизни и смерти, появления и погружения во Вселенную [19, 84; 20, 89; 22, 56; 24, 188].

В песню, следовательно, вкладывается душа человека, его жизнь. Человек, по сравнению с предыдущим опытом, поднимается на новую ступень понимания бытия. Но, как и в первый раз, когда медиатором избран материальный предмет, так и теперь: медиатор-песня, предмет нематериальный, духовный, не даёт полного ответа на вопрос о том, в чём гармония бытия. Автор опять не знает, где заканчивается полёт песни, которая, как и стрела, падает на землю, прочерчивая axis mundi («It fell to earth. I knew not where»). Однако, если в первом четверостишии своему незнанию автор пытается найти объяснение, то здесь это объяснение начинает трансформироваться в вопрос: «For who has sight so keen and strong/ That it can follow the flight of a song?». Причём этот вопрос-объяснение «поётся» через долгие гласные и сонанты. Вопрос, кажущийся риторическим, на самом деле выполняет в ИТ побудительную функцию: ведёт автора дальше, ведь поняв, кому дано проследить полёт песни, какие качества для этого нужны, можно понять, в чём смысл бытия, его единство.

Наконец, наступает третий этап. Пройден долгий путь: «Long, long afterward». С опытом приходит мудрость, да и мировая ось уже прочерчена стрелой-лучём и песней-первозвуком. И если человек шёл правильной дорогой, именно теперь он должен получить ответ на тот вопрос, который заставил его в этот путь отправляться.

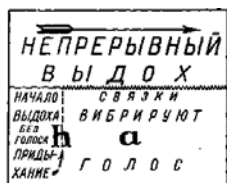


Рис.1
Схема
произнесения
гласного
с придыханием

Где он находит стрелу? «In an oak». Как это логично для Лонгфелло, который видел путь литературного процветания во «влиянии природы на формирование поэтического характера» [25, 34]. Дуб – то самое мировое дерево, которое соединяет верх, середину и низ мироздания. Поиск стрелы из первого катрена приводит героя именно сюда, и оказывается понятным, почему стрела остаётся целой («unbroke»): луч-направление не искажён, не преломился, привёл человека в центр Вселенной.

Где он находит песню? «In the heart of a friend» (ср. слова Лонгфелло о том, что «поэзия – не только книги. Она в сердцах...» [25, 35]). Но ведь сердце – тоже центр: центр теперь уже микрокосма, средоточие жизни. Отправившись на поиски песни из второго катрена, автор снова приходит в центр Вселенной и находит проводника-песню целой, не искажённой («from beginning to end»).

Интересно (и для символики небезразлично) и то, что фонетически, по правилам произношения первый гортанный щелевой согласный английского «heart» звучит на выдохе. Песня же, как мы помним, именно «выдохнута» в свой полёт.

В этой связи, кстати, можно вспомнить схему произнесения гласного с придыханием, приведенную А.Л.Трахтеровым [26, 39]. Эта схема (см. рисунок 1) как будто специально создана, чтобы проиллюстрировать путь-квест от первого посланника-стрелы (см. стрелку на схеме) через выдох-песню к сердцу («heart»).

Добавим к тому же, «heart» почти анаграмматично «breath» (см. рисунок 2). Выходит, даже графически подтверждается путь песни и вычерченная ею ось.

Оказавшись в центре мира, человек, наконец, смог увидеть этот мир в единстве, познать его тайну. То, что не было возможным в юности и в зрелом возрасте, стало возможным в возрасте мудром. То, чего

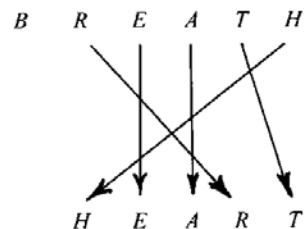


Рис.2
BREATH vs HEART:
сопоставление букв

нельзя было понять только через материальное или только через духовное, стало возможным, когда они объединились (композиционно последнее четверостишие включает развязки первых двух: нашлись и стрела, и песня).

Так в чём же гармония Бытия по Лонгфелло? Маленькое стихотворение-квест через символику, его наполняющую, утверждает эту гармонию в единстве всех ярусов мироздания, в единстве трёх возрастов человека (юности, зрелости и старости), в единстве духовного и материального, наконец, в единстве микро- и макрокосма.

Итак, с помощью символов мы попробовали проникнуть в суть сказанного автором. Теперь настал черёд обратиться к переводам этого стихотворения и выяснить, что из всего этого удалось сохранить в ПТ. «The Arrow and the Song» переводу подвергалось неоднократно. Мы обратимся к шести русским и четырём украинским переводам. Для удобства читателя и наглядности все переводы приведены в конце раздела. Множественность ПТ вполне объяснима, учитывая, что «право на вариации переводчику даёт диалектическое нетождество генеральной авторской идеи - конкретного содержания оригинала – ещё более конкретной «овеществлённости» этого оригинала в слове» [27, 139].

Начнём с перевода Б.Томашевского. Первое, что сразу бросается в глаза: стихотворение теряет эготивный характер. Опущение местоимения первого лица «I» меняет «деятельностный» акцент: стрела «взвилась», песня «ушла» без вмешательства человека, и столь же успешно они сами нашлись в конце. Участие автора в поиске сведено на нет. Более того, сам поиск меняет и суть и направление. Происходит это вследствие некоторых переводческих решений. Так, переводчик конкретизирует «air» (стрела в ПТ направлена «высь»), и здесь это оправданно. Однако второй стих («It fell to earth. I knew not where») в ПТ теряет ключевой символ («земля» пропущена). Это приводит к тому, что в ПТ нет священной пары «земля/небо», и, как результат, нет мировой оси, соединяющей сакральных супругов. Далее переводчик видоизменяет саму ситуацию. Если в ИТ автор не знает, где упала стрела, т.к. «so swiftly it flew...», и смотрит он в ту же сторону, куда была пущена стрела, то в ПТ всё не так. Автор здесь не видит стрелу, т.к. смотрит не туда, ищет не вертикаль, а горизонталь: «и мне, глядящему **вперёд**, невидим был её полёт» (выделено мною – И.Ш.). Сохраняя позитивную коннотацию символа (небо/верх vs впереди), переводчик тем не менее меняет логику поиска.

Подобное происходит и с песней: здесь в ПТ тоже исчезает «earth», а вместе с ней средний ярус мироздания. К тому же автор перевода вносит ещё несколько изменений. Из ПТ уходит строфический и синтаксический повтор в первых стихах первого и второго четверостиший. В оригинале этот повтор был призван подчеркнуть преемственность этапов поиска гармонии и единство цели поиска и запуска стрелы и песни («I sent something into the air» – выделены варьирующиеся части строфы). В ПТ песня уходит «в мир». Генерализация в данном случае слишком расширяет направление поиска: теперь это **все** ярусы, тогда как в ИТ – верхний. Нет в ПТ и естественной необычности способа, которым послана на поиски песня: «breathed». В итоге, в песне нет души, вложенной в неё автором. Отсутствует в ПТ и риторический вопрос-побуждение («For who has sight so keen and strong/ That it can follow the flight of a song?»). Поиск, таким образом, прерывается. К тому же и сам поиск идёт не в том направлении. Подобно сказочным героям, которые ищут счастье «за лесами, за горами», автор ПТ ищет его «за тьмой лесов, за цепью гор» (т.е. по горизонтали).

Видимо поэтому (автор вместо вертикальной мировой оси, которой в ПТ нет, идёт по горизонтали) стреле и песне приходится самим себя обнаруживать. «Стрела нашлась» совсем не там, где её искали, но она всё-таки попала в axis mundi. Песня тоже не пропала. Но если в ИТ она «in the heart», то в ПТ «сердце» много, и мир, следовательно, полицентричен (ср. моноцентричная Вселенная в ИТ). Добавим, что в ПТ нет указания на «сохранённость» стрелы в конце пути («still unbroke»), и нет повтора «I found», объединяющего итог поисков и стрелы, и песни (об отсутствии «I» уже говорилось выше).

Что же получается в результате? А получается, что из перевода из-за потери символов или их замены уходит квест: не понятно – что, а, главное, как ищут, и почему и где находят. Автор здесь пассивен. Итог его жизни плачевен: он искал не там. В ПТ автор так и не понял гармонии Вселенной и Бытия. Подтекст ИТ остался не прочитан.

Несколько иначе выглядит символический уровень в ПТ Н.Разговорова. В нём авторское «я» сохранено полностью. Воссоздан и сам квест. Стрела здесь чертит, как и в ИТ, направление к «небесам», «в облака». Так же, как и в ИТ, автор не может пока проследить за быстротой её полёта (отметим попутно, что только здесь и в варианте Д.Михаловского передана аллитерация свистящих, имитирующая звук летящей стрелы). Но, подобно предыдущему переводчику, Н.Разговоров опускает ключевой символ: в переводе нет «земли» («earth»), стрела не «падает» («fell»), а «скрывается». Как следствие, нет оси мира.

То же самое происходит с песней. В ПТ сохранён повтор второго стиха, и это, безусловно, достоинство данного варианта, ибо тем самым утверждается преемственность поиска. Но этим же подтверждается и отсутствие смысла поиска: оба посланца (и стрела, и песня) могут быть где угодно, и гармонию мира так не постичь. А если вспомнить, что из ПТ уходит и песня-дыхание, то теряется ещё и символическое

указание на совершенствование человека от возраста к возрасту (что, собственно, и позволяет ему потом успешно завершить поиск гармонии и смысла Бытия).

У Н.Разговорова автор находит обоих медиаторов. Впрочем, в этом едины все десять переводчиков. Разница в том, что в данном ПТ стрелу герой отыскал «*в лесу, подойдя к вековому стволу*». Герой, как видим, так и не увидел мировую ось, поскольку стрела вполне могла в этом контексте лежать в траве, торчать из земли (вариантов множество). Замена же «*oak*» на «*вековой ствол*», хотя и может быть принята, однако ситуацию несколько упрощает, т.к. из ПТ уходит весьма существенная символика дуба.

Забыта в ПТ и «целостность» стрелы-луча: «*unbroke*» в переводе пропущено. Что касается непрерывности, цельности песни, то в ПТ она даже усиливается: «*стих за стихом*» и «*целиком*». Осталась неизменной и точка моноцентричного микрокосма, где найдена песня: «*сердце*».

Из сказанного можно сделать вывод о том, что Н.Разговоров сохраняет в своём ПТ оригинальный квест, построенный символами. Однако в силу пропуска некоторых из них, квест теряет логику направления (поиск *axis mundi*) и не получает своего завершения, т.к. гармония Бытия понята лишь частично: единство возрастов человека, единство микро- и макрокосма, но доминирование духовного над материальным и отсутствие единства всех ярусов мировой вертикали.

В переводе В.Витальева есть достоинства и недостатки, совпадающие с предыдущими вариантами. Но есть и свои просчёты. Так, к адекватно воссозданным можно отнести и сохранённое «я» оригинала, и наличие в символическом ряду не только основных символов (стрелы и песни), но и «неба», в которое оба проводника были отправлены. Вместе с тем, и в этом ПТ нет песни-дыхания («*я песню сложил*») и нет «земли» («*и где упала, не узнал*»), а, значит, тоже нет мировой оси, найдя которую, герой может найти гармонию мира вокруг себя и в себе.

Есть в ПТ и не до конца понятая (и воспроизведенная) ситуация. В ИТ герой, не уследив за стрелой, объясняет это себе тем, что не может быть столь же быстр. А не уследив за песней, уже не только объясняет себе причину, но и задаётся вопросом, а кто же может это сделать. Это, в свою очередь, заставляет его продолжать поиск. Иными словами, третий и четвёртый стихи первых двух катренов обеспечивают динамику и преемственность поиска. В.Витальев в своём ПТ, соблюдая синтаксическую повторяемость структур, тем не менее утверждает совсем иное. Во-первых, повторяющийся второй стих («*и за полётом не следил*») создаёт ощущение бесцельности действий героя (и стрела, и песня запущены просто так), тогда как в ИТ налицо целеустремлённость (см. выше). Во-вторых, герой ПТ «*потерял*» и стрелу, и песню, и вопрос-побуждение во втором четверостишии. Создаётся, таким образом, впечатление, что поиск, в общем-то, и не предпринимается. Хотя герой находит посланников сам (что, безусловно, адекватно ИТ), однако находит он их случайно, сам того не ожидая и к этому не стремясь.

Неточен ПТ и в финальной части. Здесь значительно меняется временной промежуток поиска («*Long, long afterward*» – «*в скорости*»), что не позволяет выстраивать линию постепенного взросления и приобретения знаний. Стрела, вместо «*oak*» («*дуба*» в ИТ), попадает просто «*в ствол*». Вариант, как видим, созвучен ПТ Н.Разговорова. Но если там добавлен атрибут «*вековой ствол*», и тем компенсируется потеря собственно символа (выделенность из ряда себе подобных, избыток признака, всё говорит в пользу допустимости данного варианта), то у В.Витальева компенсирующих дописок нет. В результате ПТ полностью лишён мирового древа и мировой оси, а стрела не выполняет своего предназначения, равно как и песня, которая достигает «*души*» друга, а не его сердца. То, что сердце может быть вместилищем души, ситуацию улучшает лишь отчасти: в данном контексте важнее то, что именно сердце – центр микрокосма. К тому же, если стрелу герой ПТ находит сам, то песню для него бережёт друг.

Суммируя сказанное, можно говорить о том, что поиски в данном ПТ оборвались, не дойдя до логического завершения и не обретя смысла. Здесь нет квеста и нет единства Вселенной. Автор сам в состоянии найти лишь материальную составляющую мира. Гармония же микро- и макрокосма, всех ярусов мироздания в их единстве от героя остаются скрытыми.

ПТ Г.Кружкова повторяет многие из уже отмеченных «плюсов» и «минусов». Переводчик сохраняет активное начало в поисках, авторское «я». Воспроизведены все повторы и параллели, которые значимы для ИТ. Сохранено указание на «верх», как направление поиска, при этом «небо» не названо напрямую, но индицируется через атрибут акционального кода: стрела/песня «*взвилась*». К сожалению, и в этом ПТ потеряна «земля», и ни песня, ни стрела не «падают» («*взвилась, умчалась, и след простыл*»), а песня не «выдохнута», а «*пущена наугад*». Исчез из ПТ и «*oak*». Вместо него, как и у В.Витальева, просто «*ствол*». И так же, как у В.Витальева, время поисков сокращается: автору отпущен на всё один год. Кроме того, здесь, как и у предыдущих переводчиков, нет указания на неповреждённость стрелы, хотя песня найдена целиком («*от слова до слова*»). Что же касается центра микрокосма («*heart*»), где Лонгфелло находит песню, Г.Кружков этот символ опускает даже без компенсаций. Символическое послание в этом ПТ, следовательно, тоже далеко от исходного.

Не достиг адекватности в передаче этого послания и Д. Михаловский. Причины сходны, поэтому повторять их не будем. Обратим внимание лишь на некоторые особенности, свойственные именно этому ПТ. В отличие от предыдущих четырёх, здесь нет «неба» («стрелу из лука я пустил»). «Ветер» во втором четверостишии ситуацию исправляет лишь отчасти. Песня «замирает», а, значит, исчезает предмет поиска. «Earth» в первом четверостишии опущена, а во втором заменена «отдаленьем», что не восстанавливает потерю, а ещё больше её усугубляет. Мировая вертикаль переместилась из «oak» в «сосну», привнося иной символический смысл в ПТ. Сосна и дуб оба символизируют долголетие, бессмертие, мужество (и тут замена символа не наносит существенного вреда переводу). Но семантика axis mundi и мирового дерева больше закреплена за дубом, тогда как сосна ассоциируется с плодородием и вечным возвращением. Имеет значение и то, что дуб у американских индейцев (а в творчестве Лонгфелло это очень значимый нюанс) посвящался Матери-Земле (ср. «It fell to earth») [17, 468; 18, 239-241; 19, 82; 20, 87, 354; 21, 166, 634-637; 22, 124; 24, 188].

И опять мы видим, что лирический герой ПТ - именно лирический. Его символический квест, как и в предыдущих вариантах, «размыт», незавершён.

Среди русских переводов отдельно стоит перевод О. Лук, опубликованный в Сети (в отличие от остальных, издававшихся в разное время в «качественной» печати). Из шести русских вариантов этот – самый приземлённый и дезориентированный. Он наполнен пессимизмом и фатализмом. И даже то, что стрела и песня, в итоге, найдены, не меняет тональности происходящего. Что же касается символического уровня прочтения сюжета, то в ПТ эготивность сохранена только в первом и втором четверостишиях. Утрачен «верх», «небо», как ярус, на котором могут быть ответы на извечные вопросы человека. Причём при переводе первого стиха первого катрена «in the air» просто опущено, а в первом стихе второго четверостишия, где в ИТ используется повтор и параллелизм, в ПТ отмечается, что «песню за стрелой направил вслед». То, что переводчица подчёркивает сходство миссии стрелы и песни, безусловно, позитивно. Однако, учитывая, что стрела направления в данном ПТ не имеет, из него уходит целенаправленность поиска.

Утрата «неба» в ПТ усугубляется и тем, что полностью переработке подвергся второй стих в первых двух катренах: из него убрано падение стрелы/песни на землю. Строки, появившиеся вместо этого, вносят в ПТ стилистический (и символично-смысловой) дискомфорт, а сам ПТ лишается упорядоченного мироустройства. Ситуацию не спасают даже оставшиеся на месте «большой дуб» и «сердце друга», ибо отсутствует квест, отсутствует смысл, отсутствует гармония (как Бытия, так и самого стихотворения).

Украинские переводы М. Василенко, В. Кикотя и В. Мысыка, подобно русским, тоже воссоздают символику ИТ частично. Причины те же: потеря или замена символов, утрата символических атрибутов, невозпроизведение некоторых повторов и параллелизмов, подмена активных поисков пассивным созерцанием в конце пути. Перевод же Н. Пасичник – просто вольное переложение лонгфелловского сюжета. Однако, лишь в этом из всех десяти приведенных здесь переводов сохранились и «небо», куда отпущены стрела и песня, и «земля», куда они упали, а, следовательно, и прочерченная ими мировая ось.

Вместе с тем, в данном переводе актуализируется в первую очередь символика священного брака земли и неба. Отсюда и тема любви, и появившийся «коханий». Кстати, переводчице оказалось непросто писать от лица мужчины. Она явно мыслила по-женски, и это привело (если это не опечатка, коих в Интернете великое множество) к противоречию (?) в использовании мужского и женского родов: «я... *впустив ... стрілу*», «я ... *пісню ... впустив*», «*знайшов я стрілу*», но мелодия «*у серці коханого грає на струнах скорботи*».

По-иному представлены здесь и поиски посланников. У Лонгфелло герой знает, что оба медиатора упали на землю, но он не знает, где, и не может проследить за полётом. Это побуждает его к поиску. У Н. Пасичник, напротив, для героя весь полёт стрелы видим: «*допоки летіла – стрілі я супутником був*». Но стоит ей упасть, стрела «*зникла назавжди*». Автора не интересует – где. С песней ситуация похожа: её полёт для героя не скрыт. Наоборот, даже упав на землю, она видима, её можно уничтожить («*обрубувати крила*»). Всё это значит, что квеста в ПТ как раз и нет: искать нечего, всё известно и непоправимо.

Итак, мы проанализировали десять переводов «The Arrow and the Song» с точки зрения символики ИТ и её воспроизведения на русском и украинском языках разными переводчиками. Что же мы увидели? Каждый автор ПТ стремился адекватно воссоздать оригинал. Но каждый автор, в итоге, привнёс в свой ПТ своё же понимание того, о чём говорит Лонгфелло. Связано это с тем, что при переводе, особенно поэтическом, происходит «столкновение двух самодостаточных креативных установок, стремящихся ассимилировать друг друга. Это спор двух личностей (автора оригинального текста и переводчика), заведомо не согласных на паритетные отношения и, тем самым, спор текстов, использующих различную аргументацию» [9, 46].

Такой спор (увы!) лишает читателя перевода возможности воспринять авторский, оригинальный текст в его целостности, предоставляя читателю лишь подобие ИТ, своего рода симулякр. Но такой спор в

переводе неизбежен, Вопрос в том, можно ли свести к минимуму его последствия. Ответ, представляется, должен быть позитивным. И одним из способов минимизировать субъективное толкование ИТ, очевидно, может стать декодирование символического уровня содержания ещё на этапе переводческого анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение / Алексеева И.С. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Изд.центр «Академия», 2004. – 352с.
2. Эткинд Е.Г. Материя стиха / Эткинд Е.Г. – СПб.: Изд-во «Гуманитарный союз», 1998. – 506с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Комиссаров В.Н. – М.: Высш.шк., 1990. – 253с.
4. Newmark P. A Textbook of Translation / Newmark P.– Prentice Hall International (UK) Ltd, 1988. – 293p.
5. Потебня А.А. О некоторых символах славянской народной поэзии / Потебня А.А. // Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С.285-378.
6. Маковский М.М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов / Маковский М.М. – М.: Рус. Словари, 1996. – 330с.
7. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною ...» Методика анализа / Гаспаров М.Л. //Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – С.11-26.
8. Писатели США. Краткие творческие биографии / [Сост. и общ. ред. Я.Засурского, Г.Злобина, Ю.Ковалёва]. – М.: Радуга, 1990. – 624с.
9. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Сорокин Ю.А. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 160с.
10. Meaning-full Translations. Eugene Nida interviewed by David Neff / Nida E. – Available at : <http://www.christianitytoday.com/ct/2002/011/2.46.html>.
11. Балясный Б.И. Перевод текста в семиосфере / Балясный Б.И. //Университетское переводоведение. – 2004. – Вып.5. - СПб.: Филол.ф-т СПбГУ, 2004. – С.43-52.
12. Зверев А. «...Эти сказки и легенды с их лесным благоуханьем» / Зверев А. // Лонгфелло Г.-У. Песнь о Гайавате; Поэмы; Стихотворения. – М.: Художлит., 1987. – С.3-12.
13. Смирнова Л.А. Ліричні жанри романтизму як тип тексту (порівняльний стилістичний та перекладознавчий аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.02.19 «Теорія мовознавства» / Смирнова Л.А. – Одеса, 1992. – 16с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы / Хализев В.Е. – М.: Высш.шк., 2002. – 437с.
15. Cuddon J.A. Romanticism / Cuddon J.A. // Cuddon J.A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory /Revised by C.E.Preston. – Penguin Books, 1999. – pp.767-771.
16. Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Левин Ю.И. //Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: «Языки русской культуры», 1998. – С.464-480.
17. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В.Андреева и др.]. – М.: Локид; Миф, 1999. – 576с.
18. Энциклопедический словарь символов/ [авт.-сост. Н.А.Истомина]. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056с.
19. Купер Дж. Энциклопедия символов / Купер Дж. ; пер. Комарова И.В.– М.: Ассоциация Духовного Единения “Золотой Век”, 1995. – 401с.
20. Тресиддер Дж. Словарь символов / Тресиддер Дж. ; пер.с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448с.
21. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков / Турскова Т.А.. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800с.
22. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. К.Королёв]. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 528с.
23. Боброва М.Н. Генри Лонгфелло / Боброва М.Н. // История американской литературы: в 2 т. – М.: Просвещение, 1971. Т.1. – С.185-193.

24. Керлот Х.Э. Словарь символов / Керлот Х.Э.; пер.с англ. Издательства «REFL-book». – М.: «REFL-book», 1994. – 608с.
25. Лонгфелло Г.У. Наши отечественные писатели / Лонгфелло Г.У.; пер.с. англ. Н.Лёзовой. // Писатели США о литературе: в 2 т. – М.: Прогресс, 1982. Т.1. – С.33-35.
26. Трахтеров А.Л. Практический курс фонетики английского языка / Трахтеров А.Л. – М.: Высш.шк., 1976. – 312с.
27. Новикова М.А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь / Новикова М.А. – К.: Рад. письменник, 1986. – 224с.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Longfellow H.W. The Arrow and the Song / Longfellow H.W. // Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. – М.: Радуга, 1983. – С.106. – (Оригинал).
2. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. М.Василенко // Архітектура планиди. – К.-Херсон: Просвіта, 2004. – Режим доступу: http://www.kherson.ukrtelecom.ua/ua/offers/virt_lib/7/book1_6.html.
3. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. В.Витальева // «Я песню в небо запустил...» - Литературная газета. – 24 февраля 1982г.
4. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. В.Кикотя. – Режим доступу: <http://poetyka.uazone.net/kikot/>.
5. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Г.Кружкова // Поэзия США. – М.: Худож.лит., 1982. – С.185.
6. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. О.Лук. – Режим доступу: http://zhurnal.lib.ru/l/luk_o_a/strela.shtml.
7. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. В.Мисика. – Режим доступу: <http://ukrlib.com/LongfelloMysyk.html>
8. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Д.Михаловского // Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. – М.: Радуга, 1983. – С.107.
9. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. Н.Пасічник. – Режим доступу: <http://www.ukrart.lviv.ua/biblio1/pesichnuk3.html>.
10. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Н.Разговорова // Литературная газета. – 28 февраля, 1957г.
11. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Б.Томашевского // Пиар К.О. Генри Уодсворт Лонгфелло. – М.: Просвещение, 1989. – С.85-86.

УДК: 811.111'27'272'243

О НЕОБХОДИМОСТИ ОЗНАКОМЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ С ПОНЯТИЕМ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТА КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Якуба Л.Ф., преподаватель, Ясунас В.В., преподаватель

Запорожский национальный университет

Авторы рассматривают необходимость ознакомления студентов с понятием политической или языковой корректности как составляющей социокультурного аспекта коммуникативной компетенции. Прослеживаются причины возникновения этой культурно-поведенческой тенденции в англоязычном мире, ее позитивные и негативные стороны, а также подчеркивается важность знания культурно-речевых традиций народов для правильной и эффективной речевой коммуникации.

Ключевые слова: политкорректность, культурно-поведенческая тенденция, эвфемизмы, коммуникативная компетенция, конфликт культур, межкультурная коммуникация.

Якуба Л.Ф., Ясунас В.В. ПРО НЕОБХІДНІСТЬ ОЗНАЙОМЛЕННЯ СТУДЕНТІВ З ПОНЯТТЯМ ПОЛІТКОРЕКТНОСТІ ЯК СКЛАДОВОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ/ Запорізький національний університет, Україна

Автори розглядають необхідність ознайомлення студентів з поняттям політичної або мовної коректності як складової соціокультурного аспекту комунікативної компетенції. Простежуються причини виникнення цієї культурно-поведінкової тенденції у англомовному світі, її позитивні та негативні сторони, а також наголошується важливість знання культурно-мовних традицій народів для правильної та ефективної мовної комунікації.

Ключові слова: політкоректність, культурно-поведінкова тенденція, евфемізми, комунікативна компетенція, конфлікт культур, міжкультурна комунікація.

Yakuba L.F., Yasunas V.V. ON THE NECESSITY OF TEACHING THE STUDENTS THE NOTION OF POLITICAL CORRECTNESS AS A COMPONENT OF SOCIO-CULTURAL ASPECT OF COMMUNICATIVE COMPETENCY/ Zaporizhzhya national university, Ukraine

The authors deal with the necessity of teaching the students the notion of political correctness as a component of socio-cultural aspect of communicative competency. The article traces the reasons for the appearance of this cultural and behavioral trend in the English-speaking world, its positive and negative sides and also emphasizes the importance of knowing people's cultural and language traditions for correct and effective speech communication.

Key words: political correctness, cultural and behavioral tendency, euphemisms, communicative competency, conflict of cultures, intercultural communication.

Одной из значимых характеристик современного специалиста, показателем его образованности является профессионально-коммуникативная иноязычная компетенция. Понятие компетенции включает в себя знание (компетенцию) и его реализацию (деятельность). Применительно к владению языком под компетенцией подразумевается сознательное или интуитивное знание системы языка для построения грамматически и семантически правильных предложений, а под реализацией – умения и способности посредством речи продемонстрировать знание системы.

В понятие коммуникативной компетенции включаются навыки и умения адекватного использования иностранного языка в конкретной ситуации общения. Коммуникативная компетенция определяется как творческая способность человека пользоваться инвентарем языковых средств (в виде высказываний и дискурсов), которая складывается из знаний и готовности к их адекватному использованию [1, 43].

Целью данной статьи является рассмотрение культурно-поведенческой тенденции, получившей название *политической корректности* как составляющей социокультурной компетенции. Как отмечает С.Г. Тер-Минасова, политическая корректность языка выражается в стремлении найти новые способы языкового выражения взамен тех, которые задевают чувства и достоинства индивидуума, ущемляют его человеческие права привычной языковой бестактностью и/или прямолинейностью в отношении расовой и половой принадлежности, возраста, состояния здоровья, социального статуса, внешнего вида и т. п. [2].

Основной тематикой, подверженной политкорректизации, является тема расовой и национальной принадлежности. Что и не удивительно, ведь, как утверждают некоторые специалисты, феномен политкорректности возник около 20 лет назад в результате протеста африканцев (не только жителей континента) против расизма английского языка. То есть политкорректность изначально касалась исключительно английского языка. Соответственно, первое откорректированное слово в Америке было слово *nigger* (негр). Вместо *nigger* в США обычно говорят *black (male/female)*, *Afro-American*, *member of African Diaspora*, *person of black race* и т.п. Позднее слово *nigger* стало абсолютным табу, и в наши дни в СМИ Соединенных Штатов, даже цитируя чье-либо некорректное высказывание, принято заменять его на *N-word*. В соответствии с новой тенденцией, в школах некоторых штатов из школьной программы был исключен роман Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна», где употребляется слово *nigger*.

Тенденция политкорректности была поддержана также приверженцами феминистического движения, отстаивающими свои права заниматься мужскими занятиями. А так как названия некоторых профессий изначально имеют мужской род, то в Америке их стремятся сделать гендерно нейтральными: *fireman* (пожарный) – *fire fighter*; *businessman* (бизнесмен) – *businessperson*, *postman* (почтальон) – *mail carrier*, *cameraman* (оператор) – *camera operator*, *spokesman* (делегат) – *spokes person*, *salesman* (продавец) – *salesperson*, *barman* (бармен) – *bartender*, *sportsman* (спортсмен) – *sportsperson*, *spaceman* (космонавт) – *astronaut*, *policeman* (полицейский) – *police officer*, *workman* (рабочий) – *worker*.

Некоторые профессии французского происхождения имеют соответствующие родовые окончания. Соответственно, во избежание половой дискриминации, вместо *steward/stewardess* (стюарт/стюардесса) все чаще используется *flight attendant*. Таким словам французского происхождения, как: *actor/actress* (актер/актриса) и *waiter/waitress* (официант/официантка) еще не придумано четких замен. Однако от некоторых лингвистов поступают необычные предложения типа: вместо традиционных конечных суффиксов, выражающих половую принадлежность, использовать единый бесполой суффикс – *gon*: *waitron*, *actron*. [3]

Коррекции подверглись не только лексические единицы из профессиональной сферы, но и из общественной: *mankind* (человечество) – *humankind*, *man* (в значении человек) – *human being*. Обращения *Miss* (мисс) и *Mrs.* (миссис) в официальном английском языке заменены нейтральным *Ms.*, не дискриминирующим женщину по признаку «замужняя/незамужняя».

Традиционно, в английском языке, когда пол не указан или не известен, принято употреблять местоимения мужского рода. Например, *He gives twice who gives quickly* (Тот дает дважды, кто скоро дает). В современном «политкорректном» английском языке существуют способы языкового выражения, не указывающие на грамматический род. Одним из способов является употребление формы множественного числа: *If somebody calls, tell them I'll be later* (Если кто-нибудь позвонит, скажи им, что я буду позже). Другим – использование неличных форм глагола: *The user must enter the password before entering the system* (Пользователь должен ввести пароль, прежде чем войти в систему) вместо *The user must enter the password before he enters the system* (Пользователь должен ввести пароль, прежде чем он войдет в систему). Широкое распространение имеет употребление обеих форм: *she/he* или в другом написании *s/he*.

Итак, в основе политкорректности лежит положительное стремление уважать чувства и достоинство человека, старание уберечь его от неприятных ощущений и обид, наносимых языком. Тактичное отношение к людям, испытывающим определенные трудности, привело к следующим трансформациям слов, несущих негативную коннотацию:

deaf – people with hearing disabilities (глухие – люди, испытывающие проблемы со слухом);

invalid - physically challenged (инвалид - человек, преодолевающий трудности из-за своего физического состояния) ;

retarded children - children with learning difficulties (умственно отсталые дети - дети, испытывающие трудности при обучении);

old age pensioners - senior citizens (пенсионеры пожилого возраста - старшие граждане);

foreigners - aliens, newcomers (иностранцы - незнакомцы; новоприбывшие);

bin man - refuse collector (человек, роющийся в помойках - собиратель вещей, от которых отказались);

foreign languages - modern languages (иностранные языки - современные языки);

Несмотря на очевидные положительные стороны данной языковой тенденции, англоязычное общество далеко не единодушно в принятии политкорректности как нормы языка. Главной причиной негативного отношения к ней является усложнение процесса коммуникации. Для того, чтобы не обидеть чувства собеседника или читателя, простые привычные слова приходится заменять сложными длинными фразами, нарушая естественное для эволюции языка стремление к речевой экономии. Кроме того, замена «неприятных» слов происходит настолько стремительно, что те слова, которые совсем недавно считались удачными эвфемизмами, снова обретают негативную коннотацию и требуют замены. Например, *invalid - handicapped - disabled - differently-abled - physically challenged* (инвалид - с физическими/умственными недостатками - нетрудоспособный - с иными возможностями - человек, преодолевающий трудности из-за своего физического состояния).

В результате, стараясь избежать некорректности, люди просто предпочитают не говорить на ту или иную тему. Борцы за свободу слова считают, что политкорректность в некоторых случаях сродни лицемерию. Хорошим примером может служить эвфемизм *servicing the target*, который изобрели СМИ, оправдывающие войну в Ираке, вместо фразы *killing the enemy*, сместив тем самым акцент с того, что речь идет об убийстве людей.

Нередко политкорректность доходит до крайностей, принимая смешные и даже абсурдные формы. Так, одно из сиднейских агентств по подбору персонала в 2007 году предложило будущим Санта-Клаусам заменить традиционное приветствие *ho, ho, ho* в пользу *ha, ha, ha*, чтобы избежать ассоциаций с оскорбительным названием женщины легкого поведения (*whore*) [4].

Не устоял перед политкорректностью и 500-летний рождественский кэрл, в котором служители англиканской церкви в Кардиффе (Уэльс) заменили строку *God Rest Ye Merry Gentlemen*, на *God Rest Ye Merry Persons*.

Радикальные феминистки настаивают на извлечении мужского, по их мнению, элемента *his* из слова *history*, предлагая свою версию написания – *herstory*. Это может показаться нелепым, но поисковая система Google уже приводит 900 000 ссылок на этот вариант слова. Традиционное *women* все чаще заменяется нейтральным *wotup*.

В стремлении не обидеть чувства меньшинства, политкорректность иногда приводит к ущемлению прав основного населения страны. Так, из-за обострения межрелигиозных конфликтов на Западе, в декабре

2006 года в международном аэропорту Сиэтла было принято беспрецедентное решение демонтировать все украшения, в том числе рождественские елки. Чтобы не оскорбить чувства граждан, исповедующих другие религии, администрация школы округа Оук-Лоун, штат Иллинойс, США, переименовала Хэллоуин в «праздник осени», а Рождество - в «зимний праздник» [5]. По тем же причинам, аббревиатура *A.D.* (*Anno Domini*- лат. «в год нашего Господа»), которая употреблялась на Западе с 5-го столетия и отождествлялась с годом рождения Христа, постепенно вытесняется предположительно более нейтральным *C.E.* (*common era*).

Ссылаясь на вышесказанное, можно сделать вывод, что политкорректность – явление неоднозначное. С одной стороны, это инструмент межкультурной коммуникации, позволяющий предотвратить конфликт с чужой культурой и эффективно взаимодействовать в рамках данного общества.

С другой стороны, политкорректность часто служит коммерческим или политическим целям, намеренно искажая истинное положение вещей. Следовательно, необходимо не просто ознакомить студентов с политкорректной лексикой, но и научить их мыслить критически, определять корни и мотивы политкорректных трансформаций в каждом конкретном случае. Студенты должны уметь различать, имеет ли место манипуляция языком, или искреннее желание не задеть чувства и достоинство людей. Как бы СМИ ни старались снять эмоциональную окраску со слова *terrorist* (террорист), заменяя его более щадящими *misguided criminal* (введенный в заблуждение преступник), *attacker* (штурмовик), *bomber* (смертник), *insurgent* (повстанец), *militant* (боец), суть терроризма изменить невозможно [6]. Язык должен *отражать* реальность, а не подменять ее.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Бастрикова Е.М.](#) Коммуникативная компетенция как лингводидактический феномен // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект // Казан. гос. ун-т. Филол. фак-т.- Казань: Казан. гос. ун-т, 2004.- 348 с.
2. Тер-Минасова С.Г. Политическая корректность, или Языковой такт. – HYPERLINK http://www.lingvostar.kiev.ua/for_trans/politcor.html
3. Радченко И. Аналитика. Политкорректность. Корректный язык. – HYPERLINK <http://www.study.ru/support/lib/note96.html>
4. Top Politically Incorrect Phrase for 2007. – HYPERLINK <http://www.languagemonitor.com>
5. Запретное Рождество // Московский Комсомолец, 2 октября 2007. – HYPERLINK <http://www.mk.ru>
6. “Terrorist” Or “Bomber”? BBC Stirs Debate on Political Correctness: Filtering Events of All Emotional Content. – HYPERLINK <http://www.languagemonitor.com>
7. McFedries, Paul. The Word Spy. – HYPERLINK <http://www.wordspy.com>

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”

Іваненко В.А., д. філол.н., професор
Запорізький національний університет

До друку будуть прийматися лише наукові статті, де присутні такі необхідні елементи (п.3 Постанови президії ВАК України № 7 – 05 / 1 від 15 січня 2003 р.):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями ;
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор ;
- **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми**, котрим присвячується дана стаття ;
- **Формулювання цілей статті** (постановка завдання) ;
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів ;
- **Висновки з даного дослідження і перспективи** подальших розвідок у даному напрямку.

1. МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 2 см, праве поле – 3 см.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New (наприклад, для ілюстрації текстів програм для ЕОМ). Для стилістичного виділення фрагментів тексту слід вживати начертання *курсив*, **напівжирний**, *напівжирний курсив* зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзаца.

Гарнітури, розміри шрифтів та начертання:

- a) для заголовку статті: Times New Roman, – 14 пт, напівжирний, усі великі,
- b) для підзаголовків: Times New Roman, – 12 пт, напівжирний, усі великі,
- c) для основного тексту, УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями: Times New Roman, – 10 пт,
- d) для анотацій, ключових слів -9 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

2. ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК набирається в першому рядкові сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається у наступному за УДК рядкові і вирівнюється посередині. Потім указують: прізвища, ініціали авторів, їх посади, учені ступені, звання, нижче - *місце роботи (курсивом)*. Далі розташовуються анотації українською, російською, англійською мовами і ключові слова (також трьома мовами). Анотації повинні також містити: прізвища, ініціали авторів, назву статті, місце їх роботи або навчання.

Початок абзаца основного тексту виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і **не виділяється відступом або пустим рядком.**

Усі ілюстрації мають бути оригінальними рисунками або фотографіями. Фотографії скануються у 256 градациях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Ілюстрації, так само як і підписи до них, вирівнюються на середину рядка (за виключенням невеликих рисунків – не більш 7 см, які можуть розташовуватися по декілька в ряд).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі BMP файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноски в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**.

3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзаца) та кінця статті.
- Не допускається починати сторінку незакінченим рядком (переноси в останньому рядкові заборонені).
- Не дозволяється підкреслювання в заголовках, підписах і надписах.
- Слід дотримуватися правила про мінімальні зміни в шрифтовому та стильовому оформленні сторінки для того, щоб максимально уникнути різноманітності макета і зберегти єдиний стиль журналу.
- Не допускається часте використання виносок (виноска повинна розглядатися як виняток і вживатися тільки у випадку дійсної необхідності).
- Ілюстрації мають бути підготовані та масштабовані таким чином, щоб розміри букв тексту на ілюстраціях не перевищували розмір букв основного тексту статті більш ніж на 50%.
- Сторінки тексту статті слід пронумерувати.
- На етикетці дискети треба обов'язково вказувати прізвище, ініціали автора, імена файлів.
- На дискеті повинно бути **два файли**:
 - ✓ **перший** - із текстом статті та анотацій з ключовими словами,
 - ✓ **другий** - із відомостями про авторів (прізвище, ім'я, по батькові; посада; вчений ступінь; учене звання; місце роботи або навчання; адреса електронної пошти; дом. адреса; номери контактних телефонів).

4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ ДО РЕДАКЦІЇ ЗБІРНИКА:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів.
3. Витяг з протоколу засідання кафедри або факультету.
4. Зовнішню рецензію.
5. Дискету з текстом статті, анотацій, ключовими словами та відомостями про авторів.
6. Лист-клопотання (для співробітників сторонніх організацій) на ім'я ректора ЗНУ з проханням опублікувати статтю.

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

Довідки за телефонами: (061) 289-12-75 – відповідальний редактор

(061) 289-12-26 – редакція збірника (IV корпус, кімн. 323)

Адреса електронної пошти: sveta@zsu.zp.ua

Для нотаток

Збірник наукових статей
Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 1, 2008

Технічний редактор *С.О.Борю*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у видавництві Запорізького національного університету
тел. (061) 224-42-47

Підписано до друку 28.10.2008. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура “Тайме”.

Умовн.-друк. арк. 29,6. Обл.-вид. арк. 38,8.

Замовлення № 151. Наклад 100 прим.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2952 від 30.08.2007