

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
Телефон/факс: (0612) 64-45-46

В і с н и к
Запорізького національного
університету

• **Філологічні науки**

№ 1, 2006

Запоріжжя 2006

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2006. – 190 с.

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

Затверджено вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 1 від 26.09.2006 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

АДАМОВИЧ А. Є. СПЕЦИФІКА КОМПОЗИЦІЇ РОМАНІВ М. ШОЛОХОВА „ТИХИЙ ДОН” І М. СТЕЛЬМАХА „КРОВ ЛЮДСЬКА – НЕ ВОДИЦЯ”	5
АНТОНОВА О.В. ЛОГІКА МЕТАФОРИ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЮРИДИЧНОГО ДИСКУРСУ	9
АТРОШЕНКО Г.І. ЕКСПРЕСИВНІ ВЛАСТИВОСТІ СЛОВОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	15
БАКАЛИНСКИЙ М.Л. ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИЕРАРХИЧЕСКОГО УСТРОЙСТВА ИТАЛО-АМЕРИКАНСКОЙ МАФИИ В КРИМИНАЛЬНОМ СОЦИОЛЕКТЕ США	18
ВАВІЛІНА С.Г. АНГЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В МОВІ УКРАЇНСЬКОГО ШОУ-БІЗНЕСУ	24
ВАСИЛЕНКО Г.В. ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ.....	27
ВАСИЛЕНКО Д. В. ШЛЯХИ І СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ ВІЙСЬКОВОЇ СФЕРИ В 40-90-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВНИКІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ).....	33
ВАСЕЦКАЯ Л.И. РЕЧЕВАЯ ИНТЕНЦИЯ КАК ОСНОВА ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ	38
ВОЛКОВА А.В. ОСОБЕННОСТИ СОСТАВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НАПРАВЛЕННОГО СЛОВАРЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ОБЩЕНИЯ СТУДЕНТОВ НЕСПЕЦИАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ	46
ГАВРИЛЕНКО С.Т. ЖАНРОВА ПРИРОДА ЛІРИЧНОГО ВІРША НА ТЕМУ КОЗАЦТВА	49
ГАЛИЧ К.О. ФУНКЦІЇ НАТУРАЛІСТИЧНИХ ОПИСІВ В АНТИВОЄННИХ РОМАНАХ РЕМАРКА І ГОНЧАРА.....	54
ГАПЄЄВА І.М. ПОЕТИЧНА МОВА М.ВІНГРАНОВСЬКОГО НА ТЛІ ДОБИ ШІСТДЕСЯТНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБИРОК “НА СРІБНІМ БЕРЕЗІ” ТА “КИЇВ”).....	58
ГАРМАШ О.Л. ДО ПИТАННЯ ПРО СИНЕРГЕТИЧНІСТЬ ДЕРИВАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	62
ДЕМ’ЯНОВА Ю.О. ТЕМПОРАЛЬНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ТА АВТОРСЬКІ ВИСЛОВИ В СКЛАДІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ЧАСУ	67
ДОМАЛЕГА І.М. СТРУКТУРОТВІРНІ ЕЛЕМЕНТИ СЮЖЕТУ Й КОМПОЗИЦІЇ ТРИЛОГІЇ Д.МІЩЕНКА “СИНЬООКА ТИВЕР”, “ЛИХІ ЛІТА ОЙКУМЕНИ”, “РОЗПЛАТА”	71
ЖУРАВЛЬОВА Н.М. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ МІКРОПОЛЕ ПРОЩАННЯ ЕПІСТОЛЯРНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.	74
ІВАЩУК О.А. СВОЄРІДНІСТЬ КОНФЛІКТУ В РОМАНАХ Е. ЗОЛЯ “ЖЕРМІНАЛЬ” ТА І. ФРАНКА “ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ”	86
КАЛИТЮК Л.П. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПИТАЛЬНИХ РЕЧЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ХІІІ – ХІV СТОЛІТЬ	90
КОВАЛЬ О. В. ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ “НЕОКЛАСИКІВ”	95

КОПЕЙЦЕВА Л.П. РЕАЛІЗАЦІЯ ВИРАЖАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ НОМІНАТИВНИХ МІНІМАЛЬНИХ СТРУКТУР ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	99
КОШАК К. О. ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ ТЕЛЕПРОГРАМ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА	106
КРАВЧЕНКО Ю.В. ТЮРКІЗМИ В ГІДРОНІМНІЙ СИСТЕМІ КОЛИШНЬОГО ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРІЗЬКОГО – I	111
НИКОЛОВА А. А. ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА.....	114
ПАВЛЕНКО Л.В. ПОРІВНЯЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ УЖИВАННЯ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ У ПІДХОПЛЕННЯХ АУТОПЕРЕБИВУ І ПІДХОПЛЕННЯХ-ПЕРЕБИВАХ ПРИ РІЗНИХ ТАКТИКАХ МОВЦЯ	129
РАЗЖИВІН В.М. ВПЛИВ ІДЕОЛОГІЧНОГО ФАКТОРА НА ВИСВІТЛЕННЯ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИХ ВЗАЄМИН В ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЯХ 20 – 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	133
РОМАНЮК Н.В. СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ ГАЗЕТ	138
СЕНИК Л.Н. РЕАЛІЗАЦІЯ КОГНІТИВНОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕННЮ ЧТЕННЮ ИНОСТРАННИХ СТУДЕНТОВ – НЕФИЛОЛОГОВ	141
СІРІНЬОК К. Г. ЗАПОРІЗЬКЕ КНИГОВИДАННЯ: ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ	145
СІЧКАР О.М. ПАРАБОЛА ЛЮДСЬКИХ СТОСУНКІВ В ОПОВІДАННЯХ В.ДРОЗДА ПРО КОНЕЙ.....	148
СТАДНІЧЕНКО О.О., ЧЕРНИХ К.В. НАЗВА РОМАНУ І. БАГРЯНОГО „ТИГРОЛОВИ” : АВТОЛОГІЧНІСТЬ, АЛЕГОРІЯ ЧИ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИЙ СИМВОЛ?	151
СТОВБУР Л.М. З ІСТОРІЇ ІМЕННИКОВОЇ КОНФІКСАЦІЇ (ФОРМАНТ ПРИ- ...-Ø).....	154
ТЄЛКОВА О. В. РОЛЬ МЕТАДИСКУРСИВНИХ МОДИФІКАТОРІВ НОМІНАЦІЇ У ФОРМУВАННІ СТРАТЕГІЇ САМООЦІНЮВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)	157
ХРЕБТОВА В.В. РОЗВИТОК ТЕОРІЇ АНАЛІТИЗМУ - СИНТЕТИЗМУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	162
ШАПОВАЛ Н.В. ДЕЯКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕМАНТИЧНОГО ЗМІСТУ ВЛАСНИХ НАЗВ, УЖИТИХ З АРТИКЛЕМ	167
ШТИК І.А., ФЕДОРЕНКО О.О. КОМУНІКАТИВНА АКТИВНІСТЬ І ПРАКТИКА ОПАНУВАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТАРШОКЛАСНИКАМИ.....	173
ШУРМА С.Г. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ТА СИМВОЛУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ГОТИЧНОМУ ОПОВІДАННІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е.ПО, А.БІРСА ТА Х.ЛАВКРАФТА)	175
УАСУНЕТСКА О.А. CONCEPTUAL, LINGUAL AND TRANSLATIONAL ASPECTS OF AMERICAN NEWSPAPER HEADLINE METAPHORS	181
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”	188

УДК 82.091-311.2'06

СПЕЦИФІКА КОМПОЗИЦІЇ РОМАНІВ М. ШОЛОХОВА „ТИХИЙ ДОН” І М. СТЕЛЬМАХА „КРОВ ЛЮДСЬКА – НЕ ВОДИЦЯ”

Адамович А. Є., аспірант

Запорізький національний університет

У статті робиться спроба порівняльного аналізу композиції романів М. Шолохова і М. Стельмаха. Об'єктом дослідження виступають такі твори, як „Тихий Дон” та „Кров людська – не водиця”. Мета автора полягає у визначенні специфіки композиції романів, що є свідченням їхньої стильової своєрідності і виявленням індивідуальної манери письменників.

Ключові слова: композиція, авторська позиція, авторський відступ, психологічна, емоційна, гносеологічна, онтологічна функції, образ оповідача, автора.

Адамович А. Е. СПЕЦИФИКА КОМПОЗИЦИИ РОМАНОВ М. ШОЛОХОВА „ТИХИЙ ДОН” И М. СТЕЛЬМАХА „КРОВЬ ЛЮДСКАЯ – НЕ ВОДИЦА”/ Запорожский национальный университет, Украина.

В статті делается попытка сравнительного анализа композиции романов М. Шолохова и М. Стельмаха. Объектом исследования выступают такие произведения, как „Тихий Дон” и „Кровь людская – не водица”. Цель автора состоит в определении специфики композиции романов, которая является показателем их стилистического своеобразия и проявлением индивидуальной манеры писателей.

Ключевые слова: композиция, авторская позиция, авторское отступление, психологическая, эмоциональная, гносеологическая, онтологическая функции, образ повествователя, автора.

Adamovych A. THE SPECIFIC OF COMPOSITION OF THE NOVELS „AND QUIET FLOWS THE DON” BY M. SHOLOKHOV AND „THE HUMAN’S BLOOD IS NOT WATER” BY M. STEL’MAH”/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article gives the comparative attempt of composition of the novels written by M. Sholokhov and M. Stel'mah. The object of the research includes such works as „And Quiet Flows the Don” and „The Human's Blood is Not Water”. The author's aim is the determination of specific of the novels composition which is a figure of a style originality and demonstration of the writers' individual manner.

Key words: composition, the author's position, the author's excursive, psychological, emotional, gnoseological, ontological functions, the narrator's figure, the author's figure.

Нове прочитання творів М. Стельмаха і М. Шолохова потребує уваги дослідників, оскільки до цього поетику їхніх романів намагалися розглядати через призму соціальних ідей. Аналізу композиції творів згаданих письменників приділялася увага у монографічних працях і наукових розвідках В. Тамахіна, Л. Якименка, К. Рудакова, І. Семенчука, М. Домницького, Н. Заверталюк та інших видатних літературознавців. Актуальність даного дослідження, виконаного в рамках загальної наукової теми „М. Шолохов і М. Стельмах: національна специфіка і типологія”, полягає в тому, що аналіз обох романів здійснюється в історико-типологічному аспекті. А це, безумовно, поглибить знання про літературний процес ХХ століття в цілому та допоможе зрозуміти своєрідність архітекtonіки романів зокрема.

Вивчаючи творчість письменників, ми завжди звертаємо увагу на особливості композиції твору, „щоб художній світ справді „злетів”, не тільки схвилював, а потряс серця читачів”[1, 60]

Принципом осмислення композиції може бути особисте сприйняття митцями певної ідеї, яку вони намагаються пронести через художній твір. І в цьому романи М. Шолохова і М. Стельмаха, присвячені долі народу, є майже співзвучними.

На сьогодні в літературознавстві вагомою проблемою залишається визначення типових та специфічних елементів композиції, які стають об'єктом розгляду в нашій статті. Буде проаналізовано взаємозв'язок окремих розділів романів, функції авторських відступів та своєрідність повісткування в романах „Тихий Дон” М. Шолохова та „Кров людська – не водиця” М. Стельмаха.

Для композиції романів „Кров людська – не водиця” і „Тихий Дон” характерна глибока життєвість положень та їх взаємозв'язків. Головний внутрішній принцип структури твору – антитеза - проходить через увесь роман „Тихий Дон”. Принцип контрасту визначає послідовність та ідейний зв'язок окремих сцен, розділів. Так у романі „Кров людська – не водиця” сцени родинного життя перегукуються з таємними змовами, жорстокістю боротьби, наприклад: сцени зборів селян і наради в хаті куркуля Сизоненка або протиставлення приїзду старого Горцивіта до Тимофія та відвідування останнього Січкарем.

Ідейний задум роману Стельмаха композиційно виражається ущільнено – як у просторі, так і в часовому проміжку, що також впливає на послідовність розділів твору. Автор спеціально обмежує оповідь кількома днями. Митець намагається не описувати події в хронологічному порядку, а відтворити вирішальні ситуації в житті людей. Саме через це деякі розділи сприймаються як окремі оповіді-новели, об'єднані тільки за основною сюжетною лінією. Це можна порівняти з монтажем у кінематографі. Цим роман М. Стельмаха перегукується з кінофільмами О. Довженка. Наприклад, зав'язка головних сюжетних ліній відбувається протягом ночі, а з 3 розділу до 25 – означення часу обмежується словом „осінь”: „земля краще за все пахне осінню”, „вереснева тиша”, „вересневе сонце”.

Події в романі „Кров людська – не водиця” „...відбуваються в теперішньому часі, але можна відчутти перспективу на майбутнє”[2, 39]. Слід зауважити, що розділи-відступи в минуле подаються письменником більш епізодично і служать для точного відображення теперішніх подій. Збіг закінчень з початками в наведених романах Стельмаха і Шолохова виконує композиційну функцію об'єднання розділів. Наприклад, повернення Підпригори до юнацьких та дитячих років у романі „Кров людська – не водиця” показує його справжній, ще не зіпсований „*дурною романтикою*”, внутрішній світ і створює умови для нових стосунків з іншими людьми. У „Тихому Доні” ж ми бачимо такі перевтілення, коли в характері людини, яка повністю змінилася (Григорій), спливають давно забуті риси, ті, що є перспективними і визначальними для даного персонажа. Отже, і в романі „Тихий Дон” М. Шолохова час максимально спрямований у майбутнє.

На перший погляд частини „Тихого Дону” ніби не пов'язані між собою. „1-а книга епопеї, точніше перші дві її частини вирізняються природним часом зображення і сприйняття, відповідно до селянського побуту трудової козачої маси і рис середньовіччя, патріархальщини в замкненому стані”[3, 83]. Послідовність розділів другої і третьої книг зумовлена принципом спіральної побудови твору: герої опиняються в майже аналогічних ситуаціях, щоб осмислити їх і прийняти нові рішення. Наприклад, Григорій у приватному плані чотири рази стикається зі Степаном, у соціальному та одночасно моральному - з людьми різних ідеологічних таборів. Його постійні роздуми показують, що він готовий піти у майбутнє, яке вже не буде звичайним повторенням минулого. Кожний розділ четвертого тому є одним із фінальних розв'язань долі героя: саме тут відбуваються значні зміни в роздумах, діях, відчуттях. Так, Ільїнічна змінює своє ставлення до Аксинії, через яку онуки залишилися без матері, змінює вона ставлення і до Кошевого – жінка відчуває до нього материнську жалість. З'ясовуються стосунки людини з усім світом, показуються справжні риси характеру. Саме послідовність розділів у четвертому томі допомагає розкрити зміни у поглядах персонажів. Розповідь про життя мирного населення на хуторі Татарському майже не переривається розділами про воєнні дії - завдяки цьому читач може простежити за душевними переживаннями героїв і зрозуміти складність їх остаточного вибору.

Деякі критики вважають, що в заключних розділах роману „Кров людська – не водиця” відчутно певну композиційну недозрілість. Оскільки там, де вводяться нові епізодичні персонажі з ворожого табору, М. Стельмах обмежується загально-публіцистичними характеристиками людей та політичних подій. Розділи здаються відокремленими через велику кількість нових персонажів, а це якоюсь мірою ускладнює переказ роману, схожого на ліричний вірш. Але письменник зумисне не бажає наділяти проміжних персонажів якимись визначними рисами, бо намагається привернути увагу не до героїв, а до подій, щоб довести безглуздість війн. Наприклад, завдяки змалюванню великої кількості героїв, згодних воювати за того, хто може хоч би краще нагодувати, показано фіаско армії на тлі миру і спокою буття хліборобів (останні події в таборі Петлюри).

Послідовність розділів у згаданих романах диктується умовами жанру, а отже, залежить і від авторської позиції, яка також простежується й у ряді позафабульних елементів композиції. Змальовуючи дійсність, і М. Шолохов, і М. Стельмах вдаються до авторських відступів або роздумів, які є своєрідним коментарем до розвитку подій, а інколи і носієм ідеї твору. Однак обидва митці керуються виключно особистим художнім мисленням, а звідси - різною манерою зображення і розташування їх у тексті.

Ліричні відступи авторів підсилюються пейзажними замальовками, відповідними до проблематики творів. У М. Шолохова і М. Стельмаха спостерігаємо багатство відтінків, кольорів, мінливість природи. Але нерідко у згаданих романах ці відступи набувають проблемного та філософського звучання, посилюють емоційний вплив творів на читача.

У романі „Кров людська – не водиця” М. Стельмах використовує на початку розділів своєрідні авторські відступи – природні „попередження”, що заглиблюють читача в сутність подій. Автор показує різні відтінки осені через пейзаж-консонанс, що сприяє більш глибокому розумінню внутрішнього світу персонажів. Це досягається і використанням в авторських ліричних відступах фольклорної основи. Так, наприклад, у Стельмаха читаємо: „*Велика вереснева тиша стоїть над землею./ Село, зачароване зоряним небом, хороше синіє розкиданіми хатками... Зрідка спросоння заскрипить журавель..., і знову тиша, мов у доброму сні...*”[4, 25]. Цей відступ посилює відчуття спокою, миролюбності Горицьвіта і Мірошниченка, їхньої взаємної приязні.

Друга частина згаданого авторського відступу, що є своєрідним філософським роздумом, несе велике емоційне навантаження: „І навіть не віриться, що є ще війни на землі, що нелюдська злоба в останніх корчах цідить ріки людської крові, що ще дуже вчені і дуже ненависні люди, мов старці, вимолюють по всіх заграничах і червінці, і зброю, щоб заарканити ними здіблену землю”[4, 25]. Автор прагне філософського осмислення сюжету роману.

Індивідуальною манерою Шолохова є широке використання проблемних та філософських авторських відступів, у яких проводиться паралель між життям природи і людини, у кінцівках розділів роману. Письменник змальовує пейзажі-дисонанси, які надають напруженості та емоційності подіям. Але на відміну від Стельмаха, Шолохов частіше за основу бере більш реалістичні, навіть трагедійні картини. У романі „Тихий Дон” майстерно змальована сутність природи допомагає зрозуміти світосприйняття митця. У кінці XXX розділу 2-го тому перед читачем розкривається сутність життя: „Через полмесяца зарос махонький холмик подорожником... Вскоре приехал... какой-то старик..., поставил... часовню... Под треугольным навесом ее в темноте теплися скорбный лик божьей матери, ... мохнатила черная вязь славянского письма... Старик уехал, а в степи осталась часовня горюнит глаза прохожих, ... будить в сердцах невнятную тоску./ И еще – в мае бились возле часовни стрепета...: бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же... положила самка стрепета девять ... яиц... и села на них, грея их теплом своего тела...”[5, 617].

Видатні майстри художнього слова вдало передають почуття своїх персонажів, їхні переживання. Отже, ще однією функцією, яку виконують авторські відступи і у Стельмаха, і у Шолохова, є психологічна. Завдяки цьому роздуми авторів ще й „...органічно включаються в образну систему..., будучи рушієм сюжету”[6, 26].

Авторські відступи в романах сприяють повнішому розкриттю характерів. Наприклад, у Стельмаха читаємо: „Безмірна терпеливість людини./ Життя може забрати у неї найближчих, розбити кохання, украсти щастя, але людина лишається людиною. Однак досить підсікти надії – отой неясний берег сподівань..., - як людина стає живим трупом”[4, 223-224]. Так у тексті підкреслюються особливі риси характеру Данила Підпригори. Письменник також перефразовує в авторському мовленні деякі прислів'я, що робить їх більш звуженими, але й більш точними у змалюванні реалістичних картин: „Але журба журбою, а жива людина має думати про живе; де жити правдою, а де хитрістю”[4, 232] (стосовно характеру Марійки Бондар). Або Шолохов пише: „В годину смуты и разврата/ Не осудите, братья, брата”[5, 617], - про Валета, використовуючи слов'янські мотиви написання епітафії. Це допомагає змалювати не тільки характер згаданого героя, але й усіх інших героїв твору. За допомогою відступу письменник змальовує почуття Аксинї під час останнього примирення з Григорієм, коли вона, нарешті, відчула себе „рідною” коханому чоловікові: „В сущности, человеку надо очень немного, чтобы он был счастлив. Аксинья, во всяком случае, была счастлива в этот вечер”[7, 626]. Як бачимо, М. Шолохов „підносить дійсність до пісенного образу”[8, 117], а М. Стельмах змальовує дійсність через поетичний образ.

Щоб підкреслити вагомість й актуальність проблем, письменники вдаються до невластивих авторських відступів, вкладених до вуст оповідачів. У текстах романів часто використовуються листи та політичні тексти (накази петлюрівців, протоколи зборів селян, лист із повідомленням про смерть Григорія, уривки з щоденника вбитого офіцера, із постанов з'їзду козаків). Саме завдяки цим документам, які також є своєрідною основою для аналізу образів, досягається враження достовірності зображених подій.

Важливо виділити і дві ширші, узагальнюючі функції авторських відступів у згаданих романах: онтологічну, за допомогою якої перед читачем розкривається увесь жах війни і необдуманість, непередбачуваність, а інколи безладність будови життя людства; та гносеологічну, що показує ніби закодований у текстах ключ до кращого світу. Зведени докупи в авторських відступах, вони утримують від поспішних висновків, допомагають героям осягнути несподіваність буття.

Від позиції автора залежить також і вибір форми повісткування. Оповідь в романах „Кров людська – не водиця” і „Тихий Дон” ведеться не від автора, який може все сказати наперед, а від особи вигаданого співучасника. Саме через образ оповідача відбувається взаємозв'язок (особиста форма стосунків) героїв з письменниками, останніх з читачем, який має змогу самостійно визначити головних персонажів, їхні думки, дії.

У романі Стельмаха „Кров людська – не водиця” оповідь ведеться від третьої особи, якій відводиться значна роль. І саме цьому оповідачеві – свідкові, який висловлює людську думку, надається прерогатива висловлювати судження про внутрішні мотиви вчинків героїв. У перших розділах роману образ оповідача часто відображає погляди саме позитивних персонажів (Степана Кушніра, Свирида Мірошніченка, Тимофія Горицьвіта), не заглиблюючись до психології негативних. Хоча така думка зазнає суттєвих змін у процесі розгортання сюжету. За допомогою образу оповідача автор простежує і частково виправдовує вчинки деяких людей (Данило Підпригора). Отже, Стельмах використав образ оповідача як представника тієї частини народної маси, яка, хоча і припускається помилок, іде шляхом

еволуції, прогресує. Саме така форма повісткування допомагає зрозуміти характер героїв в процесі їхнього розвитку, а через це – той чи інший поворот долі. Вибір такої форми повісткування й особи оповідача дає змогу авторові здійснити художній задум відповідно до специфіки жанру.

Образ автора існує у формі авторських суджень (відступів), як „суб’єкт мови, що формує художню систему твору”[6, 19]. У романі Стельмаха важко відрізнити мову автора від розповіді оповідача через її фольклорність. У романі Шолохова літературне авторське мовлення вживається значно частіше.

У „Тихому Доні” оповідь також ведеться від третьої особи. Це дає можливість читачеві самостійно робити висновки, стежачи за трансформацією характерів персонажів. Хоча вигаданий оповідач є звичайним спостерігачем, який не висловлює власної думки, у його образі відбиваються погляди героїв, він ніби вибирає багатоголосся складного характеру. Особливістю творчої манери письменника є змалювання образу оповідача – виразника світосприймання всіх героїв твору як позитивних, так і негативних. Такий вибір повісткування сприяє розкриттю провідної ідеї твору.

Образ оповідача об’єднує величезний за обсягом матеріал в одне ціле. Тільки на перший погляд здається, що вільна озповідь не пов’язана з долею головних героїв. У романі „Тихий Дон” саме через стиль усної оповіді глибоко сприймається трагедія Григорія і осмислюється сенс його життя. Тому в повістванні оповідача ніби звучать судження багатьох персонажів, що є характерним для творчості М. Шолохова. Наприклад, вислів „Григорий положительно стал не тот” може бути вираженням міркувань оповідача, думки самого Григорія, його матері, Аксинії. Бо, якщо в перших розділах народне судження виступає у формі безособовій, збірній („хуторское”), то в останніх частинах воно переважно передається конкретними персонажами (Прохор Зиков, Ільїнічна, Чумаков). Отже, народне судження, виражене оповідачем, є не просто побутовим - воно змінюється, заперечуючи бездуховне, антиприродне. Фінал повертає читача до початку через мотив пам’яті: побуту, протиріч, забобонів (розправа хуторян над турчанкою, батька над сином, чоловіка над жінкою...), що здавалися природними для жителів хутора, але постали по-новому під час пошуків правди.

Автори не намагаються відтворити події точно. Їх завдання - наблизити читача до періоду жорстокої боротьби і передати почуття героїв саме у час випробувань. Форма ж повісткування від третьої особи є яскравим прикладом своєрідності манери, світосприймання митців, оскільки позиція автора „не може не позначитися на доборі життєвих фактів, їх, розташуванні й трактуванні, що й створює образну систему того чи іншого художнього твору”[6, 20].

Отже, специфіка композиції в досліджуваних романах М. Шолохова і М. Стельмаха визначається ідейно-естетичною оцінкою (позицією) авторів. Аналіз розглянутих елементів підтверджує їх поліфункціональність, яка формує стильову своєрідність творів та індивідуальну манеру письменників у цілому. Проте, щоб мати повне уявлення про художню структуру романів, необхідно з’ясувати місце і значення в ній й інших компонентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Семенчук Іван. Романи М. Стельмаха. – К.: Рад. письм., 1976 – 214 с.
2. Заверталюк Н.И. Сюжетно-композиционные особенности романа М. Стельмаха „Кровь людская – не водица”// Филологические науки. - 1982.- № 2.- С. 38-43.
3. Дарьялова Л. Н. Философско-эстетическая концепция художественного времени и пространства в эпопее Шолохова «Тихий Дон» // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград: Калининградский ун-т, 1976.- С. 81-88.
4. Стельмах М. П. Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 2. - 592 с.
5. Шолохов М. А. Тихий Дон: В 4 кн. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1969.- Кн. 1-2. – 618 с.
6. Гуменний Микола. Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типологій. Монографія. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
7. Шолохов М. А. Тихий Дон: В 4 кн. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1969.- Кн. 3-4.- 710 с.
8. Різниченко. Тетяна. Типологія пейзажу в творах М. Шолохова і М. Стельмаха //Шолохов і укр. література: Зб. статей / Упор. А. В. Кулінич. – К.: Дніпро, 1985 – С. 102-117.

ЛОГІКА МЕТАФОРИ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ЮРИДИЧНОГО ДИСКУРСУ

Антонова О.В., викладач

Запорізький юридичний інститут ДДУВС

Ця стаття представляє спробу визначення способів, за допомогою яких метафора може відкривати нові шляхи до пізнання.

Ключові слова: метафора, юридичний дискурс, логічна категорія, головне поняття, допоміжне поняття, актуальна ознака.

Антонова О.В. ЛОГИКА МЕТАФОРЫ: НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЮРИДИЧЕСКОГО ДИСКУРСА / Запорожский юридический институт ДДУВС, Украина.

Данная статья представляет попытку определения способов, с помощью которых метафора может открывать новые пути к познанию.

Ключевые слова: метафора, юридический дискурс, логическая категория, главное понятие, вспомогательное понятие, актуальный признак.

Antonova O.V. THE LOGIC OF METAPHOR: IN THE ENGLISH LEGAL DISCOURSE / Zaporizhzhya law institute of DSUIA, Ukraine.

The article provides an attempt of defining the ways by means of which the metaphor can give us new knowledge.

Key words: metaphor, legal discourse, logical category, principal concept, subsidiary concept, topical feature.

Історія вивчення метафори нараховує більше двадцяти сторіч. Однак протягом більше дев'ятнадцяти з них її вивчення обмежувалося в основному розглядом лише одного боку - лінгвістичного. Когнітивний аспект метафори був відкритий Дж. Лакоффим наприкінці ХХ ст. і донині є напрямком, який активно розроблюється.

Багато дослідників указують на те, що метафора є "необхідним знаряддям мислення" [1, 68] й "основним когнітивним процесом, без якого було б неможливе "одержання нового знання" [2, 381]. Однак пояснення того, яким чином метафора сприяє отриманню знань, найчастіше не йде далі загальних фраз. Наприклад, таких: "Метафора (...) змушує нас побачити один об'єкт як би у світлі іншого, що й спричиняє прозріння" [3, 192].

Автор цієї статті пропонує проаналізувати логіку, тобто спосіб мислення, який відкриває перед нами метафора.

Цей аналіз проводиться на прикладах метафори в юридичному дискурсі. Такий вибір обґрунтовується тим, що право сьогодні розглядається не як сукупність законів, а як "напрямок думки" [4, 25]. Так чи інакше, когнітивна функція є однією з домінуючих у більшості підвидів юридичного дискурсу: законодавчому, судово-процесуальному, дипломатичному, науковому, публіцистичному. У кожному з них основним є вміння осмислити ситуацію й переконати опонентів у правильності певного способу мислення, певного бачення ситуації.

Відповідно до запропонованого нами лінгвокогнітивного механізму метафори когнітивний рівень метафоричного процесу представлений такими етапами:

а) у межах концептуальної системи встановлюються систематичні відповідності між головною логічною категорією та допоміжною логічною категорією (базисна метафора).

б) у межах цих логічних категорій відбувається формування й категоризація нового поняття через зіставлення його з допоміжним поняттям з іншої логічної категорії на основі актуальної ознаки (похідна метафора).¹

Наприклад, в англomовному юридичному дискурсі встановлюються відповідності між логічними категоріями "судочинство" й "торгівля", утворюючи базисну метафору "legal procedure is trade".

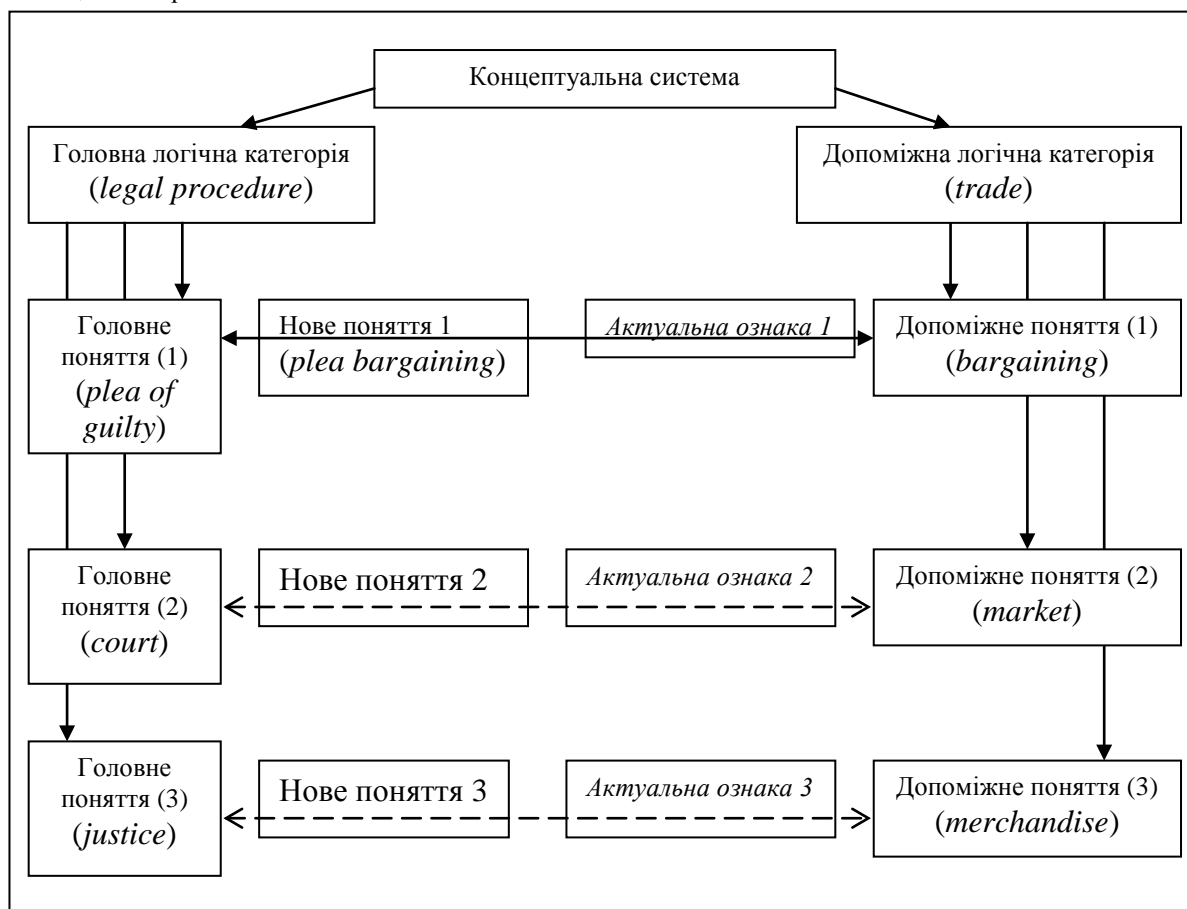
У межах цієї відповідності формується й категоризується нове поняття "plea bargaining" (переговори про досягнення угоди щодо визнання провини). Це відбувається на основі актуальної ознаки "discussing, compromise, concession", що переноситься з поняття "bargaining", яке належить до допоміжної логічної категорії "trade", на поняття "plea of guilty" (визнання провини), що відноситься до головної логічної категорії "legal procedure". За допомогою актуальної ознаки головне поняття "plea of guilty" модифікується. У такий спосіб у метафорі формується нове поняття "plea bargaining".

¹ Докладно ця проблема розглядається в публікації: Антонова О.В. Лінгвокогнітивний механізм метафори // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя: ЗНУ. - 2005. - № 2 (22). – С. 134-141

Розглянемо докладніше, як метафора дозволяє “подовжувати “руку” інтелекту” [5, 72], тобто розширити границі мислення.

По-перше, якщо встановлено відповідність між певними поняттями двох логічних категорій, аналогія може бути перенесена на інші поняття цих категорій.

Таблиця 1 – Перший спосіб



Наприклад (Табл. 1.), базисна метафора “legal procedure is trade” на основі встановленої аналогії (1) “plea of guilty – bargaining” (жирна стрілка), могла б дати поштовх до виявлення нових аналогій (пунктирні стрілки): (2) між судом і ринком (“court – market”), (3) між правосуддям (справедливістю судового рішення) і товаром (“justice – merchandise”) і т.д. У результаті проведених аналогій відбувається модифікація головних понять (2) і (3) з можливим утворенням нових понять, якщо така модифікація є істотною. Ця модифікація й представляє нове знання, шлях до якого відкриває метафоричне зіставлення.

По-друге, якщо між поняттями встановлена аналогія на основі однієї актуальної ознаки, аналогія може поширитися на інші ознаки цих понять.

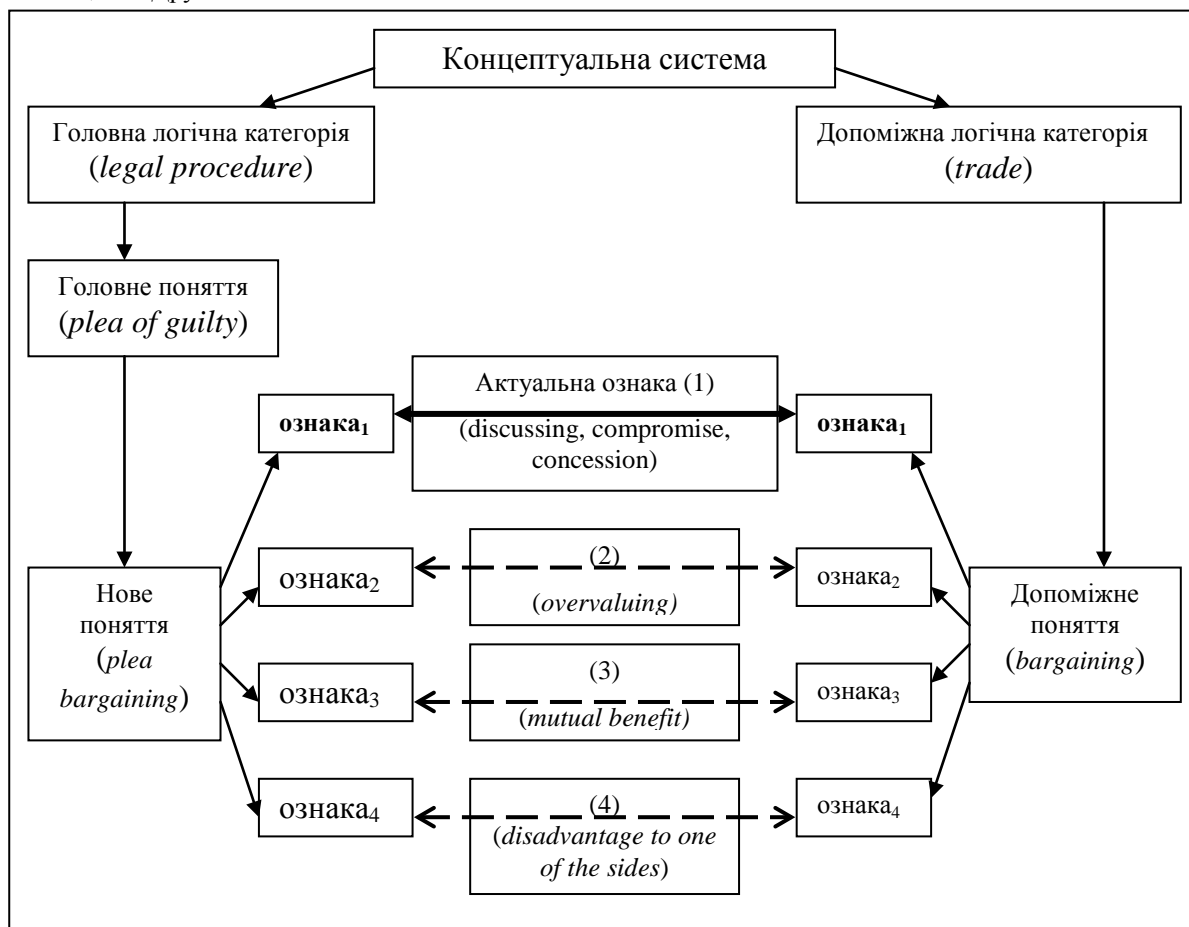
Наприклад (Табл. 2.), якщо встановлено аналогію, припустимо, на основі актуальної ознаки (1) (discussing, compromise, concession), на поняття “plea bargaining” можна перенести також такі ознаки поняття “bargaining”, як (2) завищення ціни продавцем (завищення значимості “прошених гріхів” юристами), (3) взаємна вигода або (4) не вигідність для однієї зі сторін. Отже, людина, що не знайома на практиці з явищем “plea bargaining”, може на основі метафоричного зіставлення отримати нове знання про нюанси цього явища.

Таким чином, виявляється, що метафора “набагато розумніша, ніж її творець” [6, 370], оскільки висвітлює нові аспекти, які людина без метафори могла б і не помітити.

Для того, щоб розглянути третій спосіб, яким метафора може розширити границі мислення, необхідно пояснити специфіку її використання в англомовному юридичному дискурсі. Проведення метафоричного зіставлення часто застосовується в англо-американській системі права, щоб визначити правовий погляд на нову ситуацію. У сучасних умовах з’являються й швидко поширюються нові технології, які ще не врегульовані законодавством. Для виведення нових норм права з метою юридичного врегулювання нових технологій використовується їхнє метафоричне зіставлення із уже врегульованими правом поняттями.

Так, Майкл Фрумкін розглядає можливості правового обмеження пересилання шифрованих документів електронними засобами комунікації [7, 861-879]. Він пропонує кілька метафор, кожна з яких має свої правові наслідки.

Таблиця 2 – Другий спосіб.



Ми проаналізуємо дві метафори, які є найбільш протипоставленими одна одній (Табл. 3.):

“cryptosystem is a language” (1) (криптографічна система - це мова);

“cryptosystem is a car” (2) (криптографічна система - це автомобіль).

Головне поняття в обох випадках – “cryptosystem” - належить до логічної категорії “electronic communication” (електронна комунікація) і має певний діапазон різних ознак (ознаки 1, 2, 3, 4).

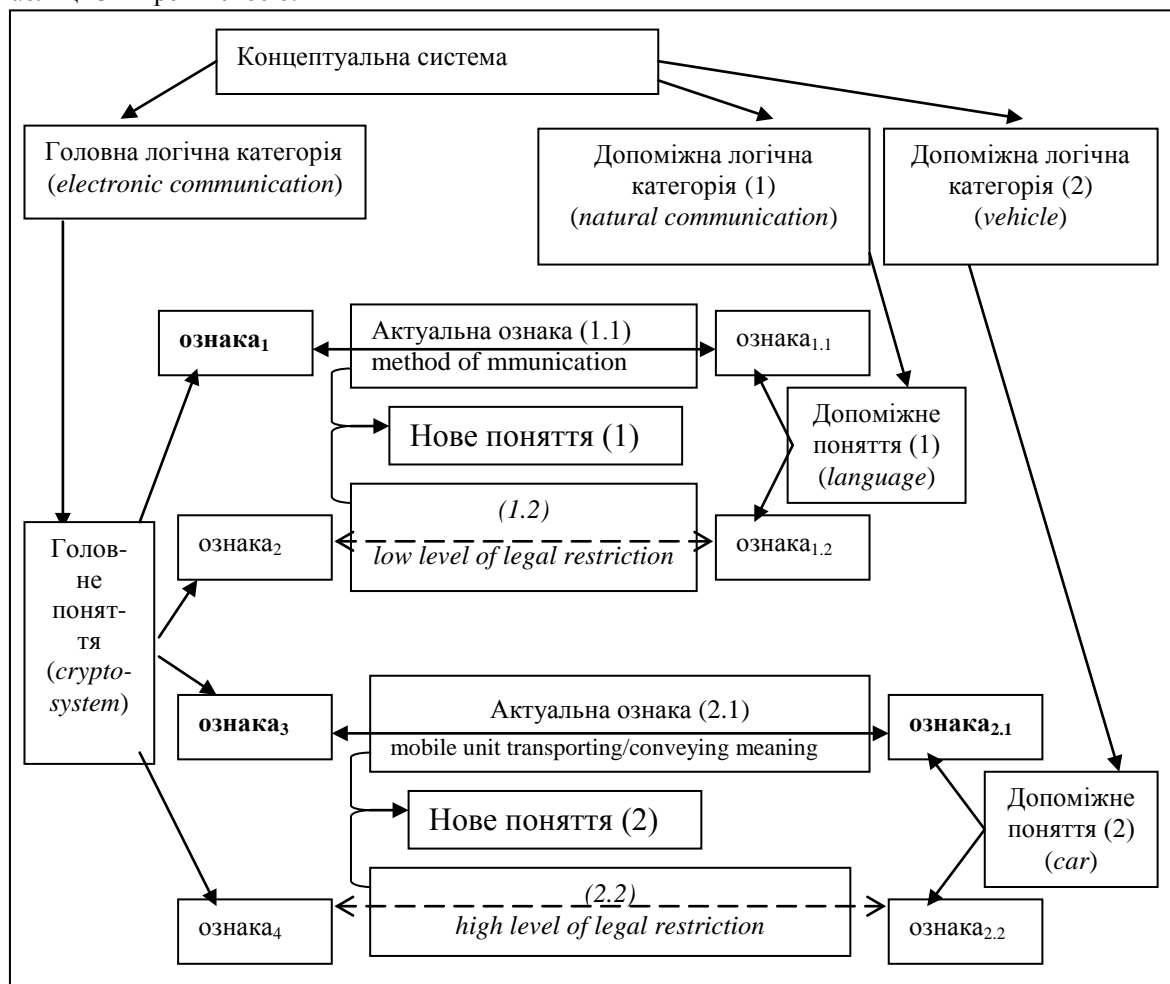
У першій метафорі – “cryptosystem is a language” (криптографічна система - це мова) - основою є актуальна ознака (1.1) “method of communication” (засіб комунікації). Допоміжне поняття (1) - “language” - належить до логічної категорії “natural communication” (природний спосіб комунікації). На це поняття існує традиційний правовий погляд. Тому воно актуалізує також такі релевантні для права ознаки, як “свобода слова”, “свобода користуватися в приватних розмовах будь-якою, у тому числі іноземною, мовою”, “неможливість вимог держави надавати переклад цих розмов” та ін. Можна об’єднати ці ознаки в одну (1.2) - “низький рівень правового обмеження” (low level of legal restriction). На основі встановленої метафоричної відповідності за актуальною ознакою (1.1) на головне поняття переноситься також ознака (1.2). Це призводить до формування нового поняття (1) - “неможливість введення законодавчих обмежень на пересилання шифрованих документів електронними засобами комунікації” і до відповідних правових наслідків. Тому метафора “cryptosystem is a language” обмежує можливості державного контролю за поширенням зашифрованої інформації.

Друга метафора - “cryptosystem is a car” - заснована на актуальній ознаці (2.1) “mobile unit transporting/conveying meaning” (рухлива одиниця, що застосовується для перевезення/передачі значення). Допоміжне поняття (2) - “car” - належить до логічної категорії “vehicle” (транспортний засіб) і має такі ознаки, врегульовані законодавством, як “необхідність мати водійське посвідчення” та “можливість безперешкодної зупинки дорожнім патрулем для перевірки посвідчення чи багажу”. Ці ознаки можна узагальнити як (2.1) – “високий рівень правового обмеження” (high level of legal restriction). При перенесенні цієї ознаки на головне поняття “cryptosystem” формується нове поняття (2) – “можливість введення законодавчих обмежень на пересилання шифрованих документів електронними

засобами комунікації”, яке передбачає відповідні правові наслідки. Тобто метафора “cryptosystem is a car” надає більше повноважень правоохоронним органам та обмежує конституційні права у віртуальному просторі.

Проаналізувавши ці дві метафори, можна сказати, що і метафора “мови”, і метафора “автомобіля” базуються на дійсних ознаках криптографічної системи та шифрованих документів. Питання в тому, що ці поняття мають певний перелік *різних* ознак, і від того, яка ознака буде обрана актуальною, залежить, який комплекс імплікацій буде виведений на передній план.

Таблиця 3 – Третій спосіб.



Отже, третій спосіб, у який метафора може розширити межі мислення – це можливість вибору як основи для метафоричного зіставлення різних актуальних ознак, які можуть виражатися різними допоміжними поняттями (які належать до однієї чи різних логічних категорій), що по-різному модифікує головне поняття.

Розглянемо четвертий спосіб, за допомогою якого метафора може відкривати шляхи до пізнання, а саме: у межах відповідності логічних категорій (тобто, базисної метафори) одне допоміжне поняття може використовуватися для модифікації різних головних понять.

Прикладом такої базисної метафори, у межах якої виявляється можливість варіювання, є “law is a territory” (сфера права/закону – це територія) (Табл. 4.). Допоміжне поняття логічної категорії “territory” – “borderline” (кордон) - може використовуватися для структуризації понять логічної категорії “law” на основі актуальної ознаки “delineation between good and evil” (розмежування добра і зла). Вибір актуальної ознаки пояснюється тим, що метафоричні відповідності встановлюються в межах концептуальної системи, а поняття “кордону” в концептуальній системі (принаймні, більшості європейських народів) має саме таке символічне значення – “межа між своїм та чужим, між добром та злом”.

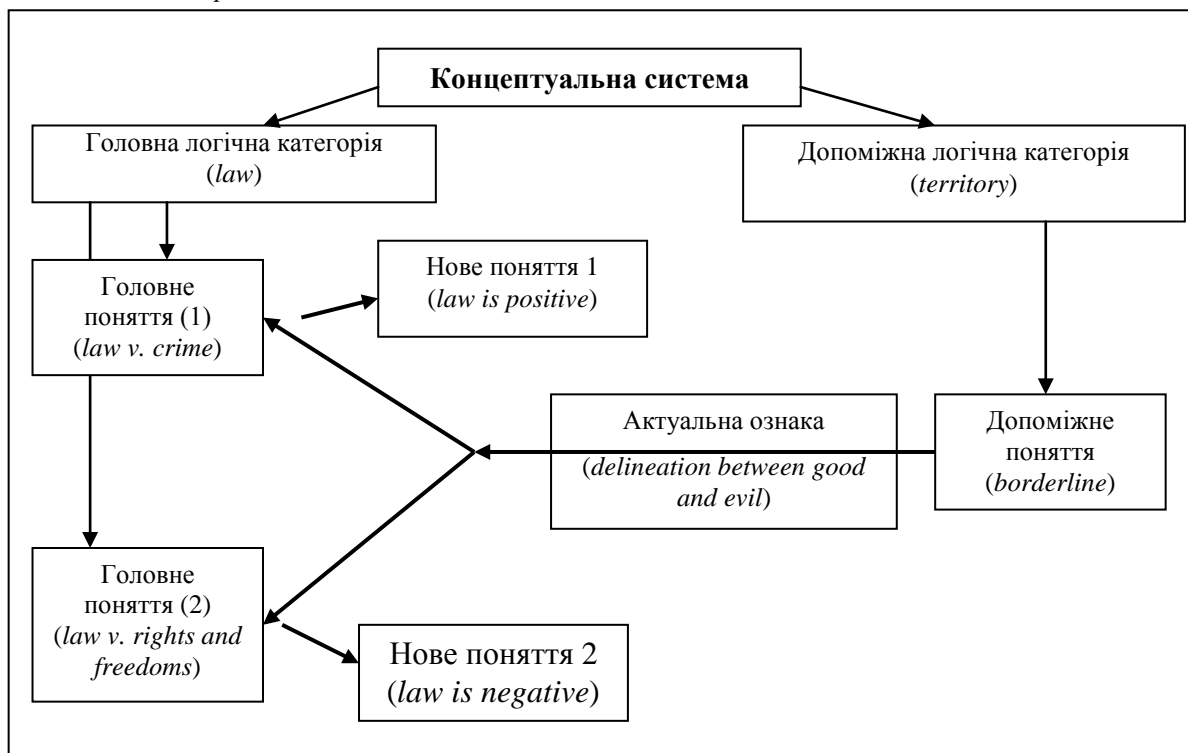
Ця актуальна ознака може застосовуватися для модифікації головного поняття (1) – “law v. crime” (відношення між законом та злочинністю). Таким чином, виявляється, що територія закону має кордони, які охороняються та які не можна порушувати, ступаючи на територію беззаконня. Наведемо приклади застосування такої метафори:

Legal institutions command public respect only when they *strike* a proper *mean* between the law-abiding citizen and the criminal. (Guardian, October 30, 2004) (Правові установи можуть користуватися повагою суспільства лише якщо вони *проводять* відповідну *межу* між законослухняним громадянином та злочинцем).

You [must] demonstrate that there is a *line* people cannot *cross* - and as police confidence rises in challenging unacceptable behaviour, so public confidence rises in the police. (Guardian, August 10, 2004) (Ви повинні показати, що існує *межа*, яку не можна *переступати* – і чим впевненіше поліція дає відсіч незаконній поведінці, тим вища довіра населення до поліції).

При такій “демаркації” є очевидним, що “територія закону” отримує позитивні коннотації (нове поняття 1).

Таблиця 4 – Четвертий спосіб.



Більш актуальною для сучасного юридичного дискурсу Великобританії видається інша “демаркація”, як показує наступний приклад. Актуальна ознака “delineation between good and evil” може використовуватися для модифікації головного поняття (2) “law v. rights and freedoms” (відношення між законом та правами і свободами громадян). При такій модифікації виявляється, що закон може порушити кордони території прав та свобод, тобто бути порушником. Застосування такого метафоричного перенесення в мовленні ілюструється таким прикладом:

Now that the Star's refusal to comply with the attorney general's guidance not to reveal the identities of the two footballers has been taken to be an aggravating factor in contempt proceedings, many will think this has *crossed the line* into unacceptable state influence on the media. (Guardian, November 29, 2004) (Тепер, коли відмова газети “Стар” виконати рекомендації генерального прокурора не розкривати особи двох футболістів стала обтяжуючою обставиною в слуханнях за позовом про неповагу до суду, багато хто вважатиме, що це *порушило кордони* припустимого впливу держави на ЗМІ). Відповідний закон про неповагу до суду містить положення, яке забороняє засобам масової інформації оприлюднювати факти розслідування до винесення вироку судом присяжних. Це законодавче обмеження сприймається як порушення права на свободу слова.

Таким чином, стає можливим проведення нового метафоричного “кордону” на “території закону” – кордону між законодавством та правами і свободами громадян. Така “демаркація” передбачає наділення “території закону” негативними коннотаціями (нове поняття 2).

Тобто четвертий спосіб метафори відкрити шлях до нового знання – це можливість зіставлення одного допоміжного поняття на основі однієї актуальної ознаки з різними головними поняттями, що привносить нову структурування, нове бачення головної логічної категорії.

Отже, варіативність метафоричного процесу в, здавалося б, однакових умовах може бути дуже значною. У межах однієї концептуальної системи та встановленої відповідності між логічними категоріями

(базисної метафори) можуть обиратися різні головні та допоміжні поняття, різні актуальні ознаки. Чи означає це, що метафора нелогічна?

Відповідь видається такою: метафора логічна настільки, наскільки логічна сама логіка. Звичайно, існує об'єктивна логіка, тобто, *Ваша* логіка. Але, якщо абстрагуватися, можна побачити, що існують, також, наприклад, логіка викладача й логіка студента, логіка злочинця й логіка поліцейського, і т.д. Така варіативність є характерною для сучасної реальності, де “існують у першу чергу динаміка, мінливість” й “немає встановлених раз і назавжди істин” [8, 13]. Визнання лише одного (власного) виду логіки є обмеженістю, оскільки це закриває можливості різнобічного осмислення дійсності. Проте, кожній людині властивий свій спосіб мислення (логіка), і його важко обійти логічним шляхом, тому що розум завжди знаходить контраргументи [9, 223]. Розширити, порушити границі логіки допомагає метафора. Установлення метафоричної відповідності засновано на базисних метафорах, які, у свою чергу, існують у межах концептуальної системи, або мовної картини світу. Ця картина в більшості випадків є неусвідомлюваною, тому метафори “декоднуються” на рівні підсвідомості, уникаючи обмежувальної критики розуму. У такий спосіб метафора дозволяє побачити іншу логіку. Чим освіченіша людина, тим більшим діапазоном метафор вона здатна оперувати; і навпаки: по мірі того, як людина осягає ширший спектр метафор, вона стає більш освіченою.

Однак відразу ж виникає й застереження: метафора, яка через концептуальну систему працює на підсвідомості, обходячи критичну перевірку на вірогідність, може використовуватися для свідомого маніпулювання думкою. Саме для запобігання таких маніпуляцій необхідний аналіз механізму метафори та її раціональна оцінка.

Отже, логіка метафори проявляється в тому, що метафора дозволяє розширити границі мислення такими способами:

- (1) На основі встановленої метафоричної відповідності між певними поняттями двох логічних категорій аналогія може бути перенесена на інші поняття цих категорій.
- (2) Установлена метафорична відповідність між двома поняттями на основі однієї актуальної ознаки може дати поштовх до перенесення також інших ознак із допоміжного поняття на головне.
- (3) Як основу метафоричного зіставлення можна обирати різні актуальні ознаки, які будуть виражатися різними допоміжними поняттями (іноді з різних логічних категорій), що по-різному модифікує головне поняття.
- (4) Одне допоміжне поняття на основі однієї актуальної ознаки може зіставлятися з різними головними поняттями, які належать до однієї логічної категорії, привносячи в такий спосіб нову структурування даної логічної категорії.

Оскільки метафора діє через концептуальну систему на рівні підсвідомості, існує небезпека маніпулювання процесами мислення. Тому перспективним видається напрямок вивчення метафори, який би розкрив сутність і застеріг від таких маніпуляцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.68-80
2. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.358-386
3. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.173-193
4. Плавич В.П., Плавич С.В. Логіко-лінгвістичний аналіз праворозуміння на сучасному етапі розвитку правової науки // Право і лінгвістика. – Сімферополь: ДОЛЯ, 2004. – С.23-30
5. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.68-80
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
7. Froomkin, Michael. The Metaphor is the Key: Cryptography, the Clipper Chip, and the Constitution // University of Pennsylvania Law Review. – 1995. – available at: <http://osaka.law.miami.edu/~froomkin/articles/clipper1.htm#ToC67>
8. Деменский С.Ю. Научность метафоры и метафоричность науки. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2000. – 116с.
9. Разворотнева С.В. Слово как инструмент влияния: логика и убеждения // Психоанализ и психология власти. – Т.1. – Самара: Бахрах, 1999. – С.220-234

ЕКСПРЕСИВНІ ВЛАСТИВОСТІ СЛОВОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ

Атрошенко Г.І., ст. викладач

Мелітопольський державний педагогічний університет

У статті простежуються процеси експресивного навантаження української поезії для дітей. Особлива увага зосереджується на словотворчих засобах підсилення виразності мови поезії, призначеної для дитячого читання.

Ключові слова: поезія для дітей, експресія, емоційність, експресивність, засоби експресивності мови.

Атрошенко А.И. ЭКСПРЕССИВНЫЕ СВОЙСТВА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ / Мелітопольський державний педагогічний університет, Україна

В статье прослеживаются процессы экспрессивной наполненности украинской поэзии для детей. Особое внимание уделяется словообразовательным средствам усиления выразительности языка поэзии, предназначенной для детского чтения.

Ключевые слова: поэзия для детей, экспрессия, эмоциональность, экспрессивность, экспрессивные средства языка

Atroshenko A.I. EXPRESSIVE CHARACTERISTICS OF THE DERIVATIONAL MEANS OF THE UKRAINIAN POETRY FOR CHILDREN / Melitopol State Teachers' Training University, Ukraine

The article is devoted to the retracing of the processes of expressive loading of Ukrainian poetry for children. The special attention is paying to the derivational means of intensifying of expressiveness of the language of poetry, intended for children reading.

Key words: poetry for children, expression, emotionality, expressiveness, expressive means.

Погляди різних учених на суть мовленнєвої експресії як однієї з основних категорій стилістики експресивних засобів мають деякі розбіжності. У “Словнику лінгвістичних термінів” Д.Ганича і І.Олійника подається таке визначення експресії – це “виразово-зображальні властивості мови, що виявляються в лексичних, словотворчих і граматичних засобах (в експресивній лексиці, особливих афіксах, тропях, стилістичних фігурах), і які надають мові образності та емоційної забарвленості” [1, с. 74]. Саме так визначають експресію Д.Розенталь і М.Теленкова [2, с. 535], О.Ахманова [3, с. 524]. За В.Григор’євим, експресія – це виразність, це те, що передбачає вираження нетривіального (наприклад, якогось художнього) змісту [4, с. 137].

Т.Винокур [5, с. 57] називає експресію виразністю вислову. Найбільш слушним, на нашу думку, видається тлумачення В.Чабаненка: експресія – це не те, що надає мовленню емоційності, образності, характерності, а те, що саме породжується емоційністю, образністю, характерністю мовлення. Експресія – це не виразність, а інтенсифікація, підкреслення виразності, це збільшення вражаючої (діючої) сили вислову, надання йому особливої психологічно мотивованої піднесеності. Експресія пов’язана не лише з емоційним та образним (художнім), а й іншими планами вислову – вольовим, естетичним, соціально-оцінним, нормативним, формально-структурним, семантичним, ситуативним і т. п. [6, с. 6-7].

Експресія – це збільшення виразності, а експресивність – це вже сама збільшена виразність, така “психологічно й соціально мотивована властивість мовного знака, що деавтоматизує його сприйняття, що підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, викликає напругу почуттів у слухача (читача). На думку вченого, “експресивний” треба розуміти як “інтенсифіковано (збільшено, підсилено) виразний” [6, с. 7].

У процесі поглибленого лінгвостилістичного аналізу української поезії для дітей доцільно зважати на екстраперсональний характер експресивних засобів мови. Адже експресивність у творах, призначених для дитячого читання, створюється з метою справити враження на юних читачів (слухачів).

Як система систем мова виконує цілий ряд функцій. Головною із них є функція комунікативна. Важливе значення має також емотивна функція, яка проявляється щоразу, коли мовець виражає своє почуття, своє ставлення до навколишньої дійсності або коли він хоче викликати яку-небудь почуттєву реакцію свого співбесідника [7, с. 10].

Поезія, яка призначена для дитячого читання, покликана потребами життя самої дитини викликати і виражати різні емоції. Емоції – це процес ситуативного переживання, процес, що має для людського організму сигнальне і регулююче значення [8, с. 61]. Емоції – це душевні переживання, почуття гніву, печалі, радощів [9, с. 248].

Якщо “емотивне пронизує всі сфери духовного життя індивіда, всю його пізнавальну діяльність” [7, с. 10], то без емоцій просто неможливим уявляється життя дітей різного віку, уподобань і характерів. У наймолодшому віці дитина ставиться до слова як до ніжного, пестливого чи грізного, грубого;

підростаючи, пізнає нові слова, предмети, дізнається, вгадує чи дає їм найменування, вчиться розпізнавати глибинну їх сутність. І скрізь присутні емоції.

У мові є досить засобів для вираження і викликання емоцій. Пропущені через мислення й психіку людини, ці засоби відразу ж актуалізуються, стають підсилено виразними. Таким чином, можна з певністю говорити, що людські емоції - це одна з важливих основ мовної експресії [7, с. 10].

Почуттєво мотивована експресивність пов'язується з багатьма явищами українського словотвору. Маємо на меті в нашій розвідці зупинитися на словотворчих засобах експресивності мови української поезії, призначеної для дитячого читання.

У дериваційній системі української поезії для дітей є велика кількість спеціальних афіксів, за допомогою яких можна експресивно передавати найтонші відтінки почуттів, переживань і оцінок. Найчастіше в поезіях для дітей використовуються суфікси пестливості і зменшеності, як-от: **-к-, -ик-, -ок-, чик-, -очк-, -очок-, -чк-, -ечк-, -ц-, -ець-, -оньк-, -еньк-, -ат-, -инк-, -есеньк-** та ін.

Надзвичайно поширеним у поезіях для дітей є суфікс **-к-**. В іменниках жіночого роду він виражає відтінки здрібнілості і пестливості: *жабка, рибка, хатинка, дитинка, хвилинка, нічка, пташка, хмарка, ніжка, щічка* та ін. Відтінок здрібнілості збігається з відтінком пестливості, позитивна емоційність виступає на перший план, наприклад: “*Жабка плигає на гірку... / Мишка з нірки виглядає... / Орел за пташкою женеться... / Рибка плаває, гуляє*”; “*Пташка співає там, / Бджілка гуде, / Батечко рідний на конику жде*” [10, с. 13-14, 18]; “*Притулилася хатинка, / Мов маленькая дитинка*” [11, с. 380]; “*Спустилась нічка на поля, / Затихла пташка в гай*” [12, с. 23]; “*Збігає хвилинка, / Не плаче дитинка, / Не плаче мала*” [13, с. 137].

В іменниках - власних назвах людей суфікс **-к-** виражає виключно емоції пестливості, ніжного ставлення до дитини, наприклад: “ - *Час-час, час-час, / Вийди, Марійко, до нас!*”; “ - *Ти ж, Степанку, будь сміливим, / По доріжках, по стежках / Йди попереду...*” [12, с.12, 19]; “*Пішов Іванко не додому, / Матусю лобу зустрічать*” [14, с. 176, 185]; “*Ось тобі, Оксанко, на: / Рясти, проліски блакитні, / Ранки сонячні привітні*” [15, с. 207].

В іменниках із суфіксами **-ок-, -ик-, -ц-** відтінки здрібнілості й пестливості суміщаються. Подібними утвореннями поезії для дітей надається висока емоційність, наприклад: “*На зеленій моріжок / Вже біленький впав сніжок. / Ой сніжок, ой сніжок, / Вже біленький впав сніжок*” [12, с. 26]; “*Скочив котик, / Сів на плотик, / Мис ротик і животик*” [12, с. 35]; “*Під березу їжачок / Наносив сінця стіжок. / Хоч і знає їжачок, / Що під сіном спить грибок*” [15, с. 172]; “*А маленький світлячок / Не лягає на бочок, / Він засвічує ліхтарик / І чита собі букварик*” [15, с. 445]; “*Тріпочуть крильця на вікні, / І мене торкають, / Ніжні і легкі*” [14, с. 19]; “*Відерце, відерце, / Посріблене денце, / Скажи, де бувало, / Кого напувало?*” [15, с. 349]; “*Доцик, доцик, / Напуває він лани, / Припускає, припускає ізгори*” [16, с.84]; “*Котилися два м'ячики, / Котилися до ріки, / За ними, наче зайчики, / Стрибали малюки*”; “*Йшов сніжок на торжок / Продавати кожушок*” [17, с. 9, 31].

Надзвичайно поширені в поезії для дітей утворення з суфіксами **-очок-, -очк-, -ечк-**, які позначають вже більший ступінь здрібнілості і надають слову справді дитячого емоційно-пестливого забарвлення: *листочок, гайочок, лісочки, квіточки, куточок, колосочки, житечко, літечко, стежечка, книжечка, денечка, ручечка, хусточка, літечко, садочок* тощо. Суфікси вживаються для підкреслення в слові емоційності, наприклад: “*Гляне ясне сонечко / В весняне віконечко*”; “*Подаруєм квіточку, / Из васильків скрипочку - / Грай, серденько, грай!*”; “*У вишневому садочку, / Під вербою, в холодочку, / Щоб лихо прогнать... / Він Фіалочку блакитну, / Наче панночку тендітну, / За себе узяв. / Посередині в таночку, / У зеленому віночку / Танцює будяк*” [18, с. 186, 187]; “*І їй в одну хвилиночку / Матусенька: - Іду! - / Ну хто ж свою дитиночку / Не прийме до ладу, - / Не справить їй хустиночку, / Скупає у меду?*” [15, с. 34]; “*Раптом шурх - і поховались. / Сироїжки - під листочки, / Опеньочки - під пеньочки... / Сосоночки-красуні, / Ялиночки манюні*” [15, с. 350]; “*Другим чує, як іде / Дядечко з рушницею*” [15, с. 426].

Відтінок найвищої пестливості, власне дитинної голубливості в іменниках створює суфікс **-ат- (-ят-)**, за допомогою якого утворюються назви малих предметів, наприклад: “*Вгадайте, дівоньки й хлоп'ята... / Гуртом порадьтесь, лебедята! / До мене, як в зелений гай, / Поприлітали пташенята*” [18, с. 191]; “*У хлоп'яти оченята / Заблищали, мов росою, / Несподівано - сльозою*” [19, с. 26]; “*Почали з їх дитинята впливать, / Матір вгледіли, / До рідної спішать*” [15, с.226]; “*Під деревцем скачуть, / Простягають рученята, / Та мало не плачуть*”; “*Перелітала найвищій гори, / Мала крильцята прудкі*” [15, с. 381]; “*Як виростуть каченята, / Піднімуться на крильцята / Та й додому полетять*” [10, с. 85]; “*І радіють там пташата, / Воркітливі голуб'ята*” [16, с. 76]; “*У своєму убранні / Юні ялинята / Дуже милі, осяйні / В новорічні свята*” [17, с. 30].

Найбільшою частотністю вживання в українській поезії для дітей характеризуються іменникові та прикметникові суфікси **-еньк-, -оньк-, -есеньк-**, які виражають пестливість з особливим відтінком ніжності, прихильності, дитячості: *маленький, слабенький, доленька, воленька, губоньки, ніженьки,*

рученьки, віченьки, тонесенький, малесенький, ріднесенький, годининька, хвилинонька, голівонька та ін. Слова будь-якого значення за допомогою цих суфіксів перетворюються у яскраві експресивні засоби, у поезії для дітей передаються великої сили почуття, наприклад: „*Місяць янесенький, / Промінь тихесенький / Кинув до нас. / Спи ж ти, малесенький, / Пізній бо час*”; „*Тяжка годининько! / Гірка хвилинонько! / Лихо не спить... / Леле, дитинонько!*”; „*Поблискують черешеньки / В листі зелененькім, / Черешеньки ваблять очі / Діточкам маленьким*“ [15, с.381]; „*Хай ніженьки тупотять, / Хай зубоньки цокотять!*” [10, с.85]; „*Бабуся старенька / Любим гостям раденька*” [12, с. 17]; „*В одну хвилиночку / Матусенька: - Іду!*” [15, с.34]; „*- Оленко маленька, чому ти раденька? / - Бо в мене весела рідня. / - Чому в тебе очі такі голубенькі?*” [15, с. 208]; „*Що ромашки – білявенькі, / Чорнобривці – чорнявенькі. / - Звідкіля ти, гарнесенька, / Як сонечко, янесенька?*” [15, с. 349].

Поширеними в поезіях для дітей є іменникові утворення за допомогою двох суфіксів зменшеності-пестливості **-инн-** і **-к-:** *хмаринка, росинка, хустинка, жаринка, іскринка, сльозинка, торбинка, дівчинка, дитинка, перлинка*, наприклад: “*А іскринка та, жаринка, / В небо полетіла, / І замріялась за хмари*” [15, с. 351]; “*Зав’язала вже хустинку, / Вікна зачинила, / Ізняла торбинку*” [13, с.113]; “*Тріпочуть сльозинки на віях, / Тремтять рученята в дитини*” [15, с. 122].

Таким чином, можна говорити про багатство і різноманітність словотворчих демінутивних засобів у поезіях для дітей. Вживання зменшено-пестливих форм слів в авторських творах свідчить про їх адресованість, справжнє призначення таких віршів, добре чуття мови, розуміння душі дитини, обізнаність дитячих письменників з фольклорними джерелами.

В українській поезії для дітей стилістичні функції слів із суфіксами суб’єктивної оцінки досить широкі. Багато яскравих зразків дитячої поезії навіяні мотивами народних пісень. Переймаючи поетику народної пісні, вірші, призначені для дитячого читання, подають дитині світ у пестливих народнопісенних формах, як-от: „*Малесенький циглик слізоньки ковтав, / На синиць, на чижиків нарікав: / - Де ж ви таке бачили, де ви таке чули, / Щоб пташки про пташечку та забули!*” [10, с. 38]; „*Ой річенька манюсінка всі греблі розрива. / Стояла там Ганнусенька і кидала слова: / - Течи, моя гарнюсінка, / На той бік, де права. / Хай чує ж бо матусенька, / Що я ще жива*” [15, с. 34]; “*Помагати не біжить, - / У садочку в холодочку / Ліг на травці та й лежить*” [15, с. 68].

Світ у поезіях для дітей постає ніби зі скарбів народної творчості: „*Спи, дитиночко кохана, / Баю, люлі, бай, А ти, місяцю до рана / В колисоньку сядь*” [10, с. 19]; „*Хмара вражая розтане, / Ясен, красен день настане, / Сонця-світу вороття... / Спи, синочку, спи, дитя!*” [15, с. 40]; „*Рости, рости, яблунько, підростаї. / Квітни, квітни, яблунько, розцвітай! / Облітайте, квітоньки запашині. / Поспівайте, яблучка наливні!*” [15, с. 69].

Суфікси здрібнілості в українській поезії для дітей вносять у значення слова не лише об’єктивну зменшеність, а й емоційне забарвлення ніжності, пестливості, голублення; вони є своєрідним засобом збагачення, поглиблення відображення тонких емоційних відтінків. Семи зменшеності й пестливості логічно пов’язані з природою дитини.

Висока емоційність української поезії для дітей виявила себе в майстерному використанні художньо-зображувальних та експресивних властивостей словотворчих засобів народнопоетичної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
2. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976. – 544 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
4. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. -344 с.
5. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М.: Наука, 1980. – 238 с.
6. Чабаненко В.А. Стилiстика експресивних засобiв української мови. – Запорiжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
7. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. – К.: Вища школа, 1984. – 169 с.
8. Психологічний словник / За ред. проф. В.І.Войтка. – К.: Вища школа, 1982 – 216 с.
9. Словник іншомовних слів / За ред. О.С.Мельничука. – К.: Гол. Ред УРЕ, 1977. – 776 с.
10. Олесь О. Все навколо зеленіє: Вірші, поеми, казки / Упоряд., передм. Р.П.Радишевського. – К.: Веселка, 1990. – 318 с.
11. Веселка. Антологія української літератури для дітей: У 3 т. – К.: Веселка, 1984. – Т.1. – 551 с.
12. Підгірянка М. Ростить великі. – Львів: Каменяр, 1979. – 96 с.
13. Забіла Н. Проліски: Вибрані твори. – К.: Веселка, 1968. – 188 с.

14. Бойко Г.П. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Веселка, 1983. – Т.1. – 247 с.
15. Веселка. Антологія української літератури для дітей: У 3 т. – К.: Веселка, 1984. – Т.2. – 503 с.
16. Бичко В.В. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Веселка, 1982. – Т.1. – 206 с.
17. Воронько П.М. Твори: В 4 т. – К.: Дніпро, 1983. – 351 с.
18. Глібов Л.І. Твори / Передм. С.Зубкова. – К.: Дніпро, 1982. – 231 с.
19. Пчілка О. Годі, діточки, вам спати! – К.: Веселка, 1991. – 334 с.

УДК 811.111(73)'276.4:343.22(450+73)

ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИЕРАРХИЧЕСКОГО УСТРОЙСТВА ИТАЛО-АМЕРИКАНСКОЙ МАФИИ В КРИМИНАЛЬНОМ СОЦИОЛЕКТЕ США

Бакалинский М.Л., студент

Запорожский национальный университет

Криминальная субкультура США - это сложная система взаимоотношений и правил со своими особенностями, обычаями и, конечно же, языком, именуемым криминальным социолектом. Общепринятая характеристика криминального социолекта как языка эзотерического, тайного, целью которого является лишь скрытие информации, отображает далеко не все его особенности.

Ключевые слова: криминальная субкультура США, криминальный социолект, вербализация, межсоциолектная полисемия, заимствование, итало-американская мафия, мафиозо.

Бакалінський М.Л. ВІДОБРАЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІЄРАХІЧНОЇ БУДОВИ ІТАЛО-АМЕРИКАНСЬКОЇ МАФІЇ В КРИМІНАЛЬНОМУ СОЦІОЛЕКТІ США / Запорізький національний університет, Україна

Кримінальна субкультура США - це складна система взаємин та правил зі своїми особливостями, звичаями і, звичайно, мовою, яка називається кримінальним соціолектом. Загальнопризнана характеристика кримінального соціолекту як мови езотеричної, таємної, метою якої є лише приховання інформації, відображає далеко не всі її особливості.

Ключові слова: кримінальна субкультура США, кримінальний соціолект, вербалізація, міжсоціолектна полісемія, запозичення, італо-американська мафія, мафіозо.

Bakalinsky M.L. REFLECTION OF US/ITALIAN MAFIA HIERARCHY PARTICULARITIES IN US UNDERWORLD SOCIAL DIALECT / Zaporizhzhya State University, Ukraine

The US underworld subculture represents a complex system with its own features, code, and language in particular known as the underworld social dialect. However, the conventional statement that defines the underworld social dialect as an esoteric and secret language intended only to conceal information does not cover all its particularities.

Key words: the US underworld subculture, the underworld social dialect, verbalization, inter-social dialect polysymy, loan words, Italian-American Mafia, Mafioso.

*To study a people's language will be to study them
Trench R.C. [1, 31]*

1. СТАТУС КРИМИНАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ - СОСТОЯНИЕ ВОПРОСА

Криминальная субкультура - это образ жизни и деятельности лиц, объединившихся в криминальные группы и придерживающихся определенных законов и традиций. Тема преступного мира является объектом исследования психологов и социологов, однако в аспекте социолингвистики она изучена недостаточно. Существует несколько работ, посвященных этой теме, так: Александров Ю.К. "Очерки криминальной субкультуры"; "Преступники и преступления: законы преступного мира: обычаи, язык, татуировки". В этих работах рассматривается русскоязычный криминальный мир, а не криминальный мир США. В данной работе мы исследуем вербализацию культурных особенностей итало-американской мафии как наиболее яркого представителя организованной преступности США.

Криминальный мир – это не просто группа людей, занимающихся незаконными антиобщественными действиями, это, своего рода, целый класс, целая субкультура со своими особенностями, обычаями, и, конечно, языком. Однако существующая парадигма в науке отображает далеко не все особенности языка криминального мира. Так, многие известные лингвисты, такие как Т. М. Беляева, В. А. Хомяков,

М. Т. Дьячок и В. В. Шаповал рассматривали язык криминальных структур вне контекста преступного мира; либо, язык криминального мира изучался как специальный язык, целью которого является лишь скрытие информации. З. Кёстер-Тома вообще считает, что “язык деклассированных общественных групп следует рассматривать как лексико-фразеологический пласт исторического значения” [2]. На наш взгляд язык криминальных элементов необходимо изучать в сочетании с исследованием культуры преступного сообщества. Это утверждение основывается на гипотезе о том, что структура социальной дифференциации языка представляет собой как бы зеркальное отражение социальной стратификации общества и что между элементами этих структур существуют взаимнооднозначные связи [3, 12]. Эта концепция именуется теорией изоморфизма языковых и социальных структур и находит сторонников в числе зарубежных социолингвистов. К ним относится американский учёный А. Гримшо (Grimshaw A. D.), который в своём труде “Социолингвистика”, исходя из того, что язык является частью процесса социального взаимодействия, считает, что существуют достаточные основания для описания языка и социальной структуры, как единого целого, анализируемого в единых терминах [4, 40-41].

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ НАСТОЯЩЕЙ СТАТЬИ – проанализировать варианты этимологии лексемы “Mafia”; рассмотреть разработанную нами иерархическую систему итало-американской мафии и определить статус криминальной субкультуры США как сложной системы взаимоотношений и правил и его отражение в криминальном социолекте США.

3. ЭТИМОЛОГИЯ ЛЕКСЕМЫ “MAFIA”. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИТАЛО-АМЕРИКАНСКОЙ МАФИИ.

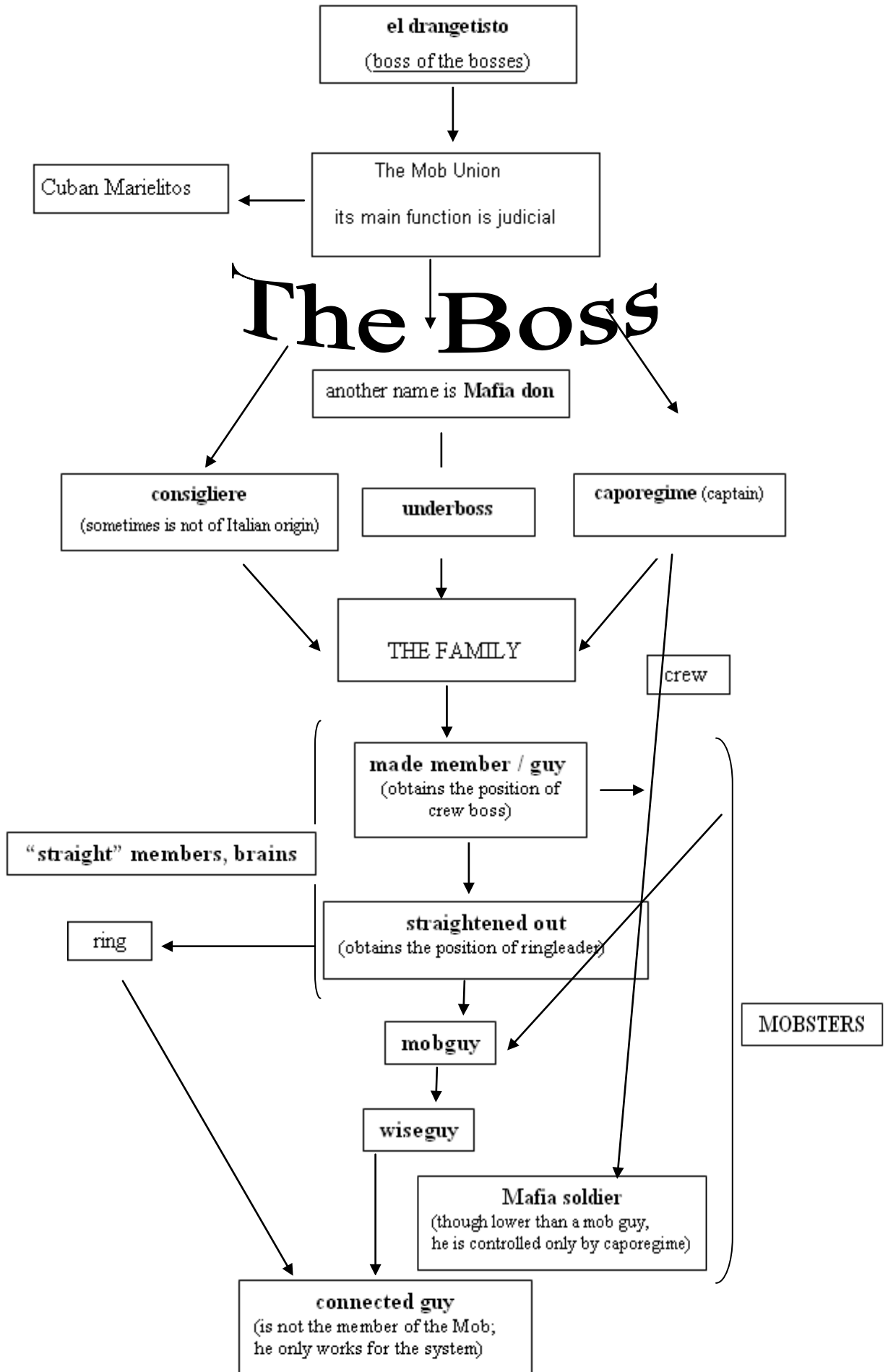
Мафия – это целостное криминальное сообщество со строгим сводом правил и законов. Однако представление о мафии не всегда было таким. Лексема *Mafia* происходит от слова *Maffia*, что на сицилийском диалекте итальянского языка означает “тайное криминальное общество” [5] (здесь и далее перевод наш, М.Б.). Первое упоминание лексической единицы *Mafia* зафиксировано в письменных источниках в 1668 г., где использовалось для описания *женщины* и употреблялось в значении “бесстрашие”, “целеустремлённость”, “самоуверенность”; поскольку в те времена ни одно из этих качеств не было свойственно женщинам, значение слова *Mafia* приобрела негативную коннотацию [6]. С 1865 г. лексема *Mafia*, часто в выражении “*delitto de Mafia*”, употреблялась полицейскими на Сицилии для называния человека, планировавшего преступления и принимавшего в них участие. Слово *Mafia* получило всемирную известность после того, как иностранные журналисты и репортёры стали использовать его для называния секретных преступных организаций на о-ве Сицилия и материковой Италии [6]. Существует однако и другая точка зрения относительно этимологии слова *Mafia* и происхождения тайного преступного сообщества. Отметим, что своего рода тайные общества существовали задолго до появления лексемы *Mafia*, причём они не были ни секретными, ни криминальными. С 1282 г. это были общины на островах Сицилия и Сардиния, которые, не полагаясь на испанских наместников, занимались охраной правопорядка и контролировались правоохранительными органами [7]. В связи с этим необходимо указать и на другой вариант этимологии лексической единицы *Mafia* – это аббревиатура следующего итальянского выражения: “*Morte alla Francia Italia aneta*”, что буквально означает: “Смерть французам, взывает Италия” [8]. Следует также указать, что всем известная лексема “*mafioso*”, которая, на итальянском языке означает “человек чести” [9], называла человека с определённой манерой поведения, а не члена секретного общества. Как отмечает в своей книге американский автор Пино Арлачи, быть мафиозо “означало быть уважаемым в обществе, верным своему слову, способным отстоять свою честь” [9]. Таким образом, наличие нескольких вариантов этимологии лексемы *Mafia* говорит о том, что, либо с течением времени значение эволюционировало, либо другое значение с негативным оттенком появилось позже и существовало параллельно; в таком случае мы можем говорить о полисемии лексической единицы *Mafia*.

4. ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИЕРАРХИЧЕСКОГО УСТРОЙСТВА ИТАЛО-АМЕРИКАНСКОЙ МАФИИ В КРИМИНАЛЬНОМ СОЦИОЛЕКТЕ США.

Современное представление о мафии как о криминальном сообществе появилось в конце XIX века в США; тогда же сформировалась и сама система, состоящая из ряда звеньев [8]. В данной работе мы представляем иерархическую систему криминальных синдикатов США итальянского происхождения, разработанную нами на основе серии произведений американского автора Джозефа Пистоне.

Теперь рассмотрим предложенную схему более детально. Во главе всех криминальных объединений итало-американской мафии находятся *el drangetisto* – верховная элита Мафии [9]. Этимология этой лексемы уходит в классический греческий язык, где слово *drangeto* обозначало – “герой без страха и упрека” [5]. Затем оно было заимствовано в итальянский язык, точнее в наречие провинции Палермо – *el drangetisti*. В процессе заимствования изменилась как морфологическая и фонетическая структура слова, так и его семантика: “герой без страха и упрека” – “член уважаемого общества”. В современном итальянском языке лексическая единица *el drangetisto* функционирует в более широком значении: “член уважаемого общества” – “верховная элита Мафии”. Лексема *el drangetisto* не относится к криминальному социолекту США, однако, используется в нем довольно часто.

Схема 1: Иерархическая система криминальных синдикатов США итальянского происхождения



В повседневной практике используется более привычное и современное выражение “*boss of the bosses*” [8]. Выражение “*boss of the bosses*” является заимствованием из итальянского языка - *capo di tutti capi* - при помощи кальки. При заимствовании в криминальный социолект США, семантика словосочетания “*capo di tutti capi*” была полностью сохранена. Возвращаясь к лексеме *el drangetisto*, отметим, что эти мафиози председательствуют на съездах глав разных криминальных семей – *the (Mob) Union* [10]. Значение фразеологизма *the (Mob) Union* расширилось: “союз, профсоюз” – “съезд глав разных криминальных семей”. Для большей завуалированности может употребляться лишь второй компонент этого словосочетания - *the Union: I heard that was the Union deal, got some work rules changed, some money paid in for workers health benefits* [11, 229]. *The Union* выполняет функцию судебного органа [12]. Другое название этого съезда - *commission*. Семантика лексемы *commission*, при попадании в криминальный социолект США, была изменена: “комиссия (как группа уполномоченных лиц)” - “съезд глав разных криминальных семей”.

Основным объединением итало-американских мафиози является “Семья” – *the Family*. Слово *the Family* употребляется в криминальном социолекте США в более узком значении: “семья” – “объединение мафиози на основе семейных уз”. В данном случае наблюдается частичная мотивация выбора этой лексемы. Членами “семьи” действительно являются родственники, ближайшие и крёстные.

Здесь необходимо отметить, что представители Мафии – это выходцы из материковой Италии и острова Сицилия, а для них семейные узы являются превыше всего. “Семья” – это высший орган для мафиози. Следует отметить весьма интересный факт – “крестные отцы” для более тесной связи между “семьями” женят своих детей. Это так и называется - *marriage*. Точнее, это “договор, обязательство жить и воевать вместе вместо того, чтобы погибнуть по отдельности” [13, 73]. Эта традиция восходит к договорам между богатыми средневековыми семьями Европы, в частности Италии.

Главой криминальной “семьи” является крестный отец – *the boss*. У этой лексической единицы есть синонимическое выражение *Mafia don*, появившееся в 20х гг. XX в. [14]. Отметим, что слово “*don*” никогда не означало принадлежность к мафии, пока в начале XX века его не стали применять представители прессы [8]. Главу криминальной “семьи” иногда ошибочно называют *capo*. Лексическая единица *capo* заимствована из итальянского языка (*capo* - голова, шапка). Мы считаем, что подобное мнение может основываться на том, что другая единица с компонентом *capo* – *capo di tutti capi* – означает “председателя съезда глав разных криминальных семей”, т.е. – “главного босса”. Лексическая единица *capo* является синонимом единицы *caporegime* (лексему *caporegime* мы рассмотрим ниже)

На встречах глав семей *the boss* берёт с собой своего ближайшего консультанта – *consigliere*. Лексема *consigliere* заимствована из итальянского языка, при этом сохраняет свою фонетическую и морфологическую форму, однако, значение сузилось: “советник” – “советник крестного отца”. Советником крестного отца, как правило, является его старший сын, а после того, как старший сын становится доном - его средний или младший брат. Эта традиция характерна для мафиози из Чикаго. В “семьях” Нью-Йорка должность *consigliere* занимает ближайший друг главы “семьи”.

На одном уровне с *consigliere* стоят *underboss* и *caporegime*. *Underboss* – второй бос мафии [15]. Лексема *underboss* образована в криминальном социолекте США [10] по модели **Adverb + Noun: under** (ниже (по должности, званию)) + **boss** (начальник, босс). Мафиозо, именуемый *underboss*, не присутствует на съездах, а замещает главу “семьи” на месте. *Caporegime* – начальник вооружённых формирований “семьи” [7]. Мы предполагаем, что *regime* это сокращённая форма слова *regiment* – “полк”. Наше предположение основывается на том, что 1) *caporegime* часто бывают военными, как указывает в своей статье Стюарт Пауэл [16], 2) члены Мафии, которые входят в эти образования, именуются *Mafia soldiers* – “стрелки мафии” и 3) второе название этой должности – *captain* – “капитан”. *Underboss* является посредником между представителями нижних и верхних уровней иерархии мафии [10]. Таким образом, верхние чины остаются в стороне, если рядовые мафиози оказываются в руках у властей.

Затем в иерархии идут мафиози среднего звена – *made member* и *straightened out*. *Made member* – член Мафии, принятый в круг “семьи”. Это фразеологическая единица (далее ФЕ), образована из причастия второго вида *made* – “добившийся успеха” и существительного *member* – “член какой-либо организации, объединения, структуры”. ФЕ *made member* образован по аналогии с выражением *made man* “человек, занимающий прочное положение” [17]. Мафиози, имеющие это звание, занимают важное место в управлении “семьей”. Их называют *made members* или *made guys* потому что их утвердил крестный отец и они участвовали хотя бы в одном деле. У каждого из них есть своя команда из 30-40 человек, они отвечают за определённую сферу деятельности “семьи”. В связи с этим их называют *crew bosses*. Выражение *crew boss* существует и в других социолектах: в сленге рабочих означает “председатель профсоюза” [18], в сленге полицейских имеет значение “рецидивист” [19]. Таким образом, можно предположить, что здесь имеет место межсоциолектная полисемия, когда одно слово или выражение в подъязыках различных малых социальных групп развивается с разными оттенками значения.

Straightened out – мафиозо, младше по рангу, чем *made member*. Этим мафиозо называют так, потому что они не имеют связей с властями, или, другими словами, “чистые” [20]. Мы считаем, что эта ФЕ образована от выражения *to be straight-out* – быть верным, преданным членом своей партии [21]. Выражение *to be straight-out* относится к языку политиков, а политики США очень часто сотрудничают с итало-американской Мафией, даже иногда работают на неё. В языке политиков выражение *to be straight-out* функционирует в более узком значении: “преданный, убеждённый” – “быть верным, преданным членом своей партии”. В криминальном социолекте США оно употребляется в значении “мафиозо, не имеющий связей с властями”. Как и у *made members*, у этих мафиозо есть своя должность – *ringleader*, что значит, “главарь шайки”.

Слово *ringleader* образовано в криминальном социолекте США по модели **Noun + Noun** (*ring + leader*). Это – номинативный бином. Особое внимание, однако, вызывает сама лексема *ring*: заимствована из сленга полицейских, сохранив форму и значение – “шайка, банда” [10].

Однако, слово *ring* могло быть заимствовано из языка ювелиров, где оно имеет значение “дешёвая драгоценность с искусственным бриллиантом” [14]. *Ring* насчитывает около 15 человек, представителей неитальянского происхождения, и занимается сбором дани с уличных грабителей, и местных наркоторговцев за предоставление “крыши”, т.е. - *hood*. В данном случае, мы имеем дело с межсоциолектной омонимией.

Made members и *straightened out* называют “*straight*” *members*. *Straight members* – это члены мафии, которые следуют “правилам и законам криминального мира” – кодексу чести мафиозо итало-американского происхождения, именуемого *ometa* [7]. Выражение *straight members* представляет собой фразеологическое единство, значение которого образовано путём переосмысления составляющих компонентов: прилагательного *straight* – “прямой, правильный” и существительного *member* – “член какой-либо организации, объединения, структуры”. Другое название, даваемое этим лицам – *brains*. Эти мафиозо являются так называемым “мозгом семьи”.

На семейном собрании они имеют право голоса и решают с крёстным отцом различные вопросы. Значение лексической единицы *brains* образовано при помощи метонимического переноса: “мозги” – “советники”. Мафиозо среднего звена пользуются рядом привилегий. Например, если один из них попадает в полицию или ФБР, то долгом “семьи” является освободить его [7].

Далее следуют младший уровень мафиозо – *mobguy* и *wiseguy*. *Mobguy* – это мафиозо, в обязанности которого входит контроль над складами, где хранится “товар” – *loot* [10]. Американский писатель Брюс Маккол, автор многих произведений о жизни мафии утверждает, что значение данного слова изменилось за последние 20 лет: “мафиозо, член мафии” – “мафиозо, в обязанности которого входит контроль над складами” [22]. *Mobguys* являются членами преступного объединения *crew*, главой которого является мафиозо, имеющий звание *made member*. *Wiseguy* – последний представитель “семьи”, мафиозо самого нижнего уровня. В его обязанности входит сбор информации [23, 54]. При попадании в криминальный социолект США значение лексической единицы *wiseguy* было переосмыслено: “умник, всезнайка” – “сборщик информации”. Общее название для мафиозо двух последних звеньев – *mobsters*. Слово *mobsters* является дериватом другой единицы, *mob*, образовано при помощи номинативного суффикса *-ster*. Джозеф Пистоне, автор серии произведений о мафии, говорит о них так: “*A true Mafia member is “made guy”, “straightened out”, and “wiseguy”. They all are mobsters*” [23, 54].

Отдельно от других находится *Mafia soldier* – “стрелок мафии” [11, 5]. Некоторые авторы, такие как Денис Ноу, Алан Мей и Лона Менинг ошибочно отождествляют этих мафиозо с *Mafia thugs*. Проведённое нами исследование показало, что *Mafia thugs* – это преступники, которых нанимает “семья”, если не хочет, чтобы на неё падало подозрение. *Mafia soldiers* – это члены “семьи”. Их функция заключается в выполнении “опасной” работы – это убийства и вооружённые стычки с представителями других криминальных семей [24]. Интересным является то, как *Mafia soldiers* получают приказы. Решение применить силу против другой “семьи” принимает крёстный отец. Затем, он сообщает об этом своему советнику, *consigliere*. В свою очередь, *consigliere*, в устной форме и тет-а-тет, даёт указания начальнику вооружённых формирований, *caporegime*, который непосредственно даёт стрелкам приказ выполнить данную работу [25, 49-50]. Хотя “стрелки” занимают позицию в иерархии итало-американской мафии ниже, чем, например, *mobguy*, они подконтрольны только начальнику вооружённых формирований “семьи” – *caporegime* [26].

В иерархии итало-американской мафии присутствуют лица, которые, хотя и не входят в круг “семьи”, считаются мафиозо. Это *connected guys* – “лица, связанные с мафией, но не являющиеся её членами” [24, 54]. Выражение *connected guys* представляет собой фразеологическое сочетание, т.к. существительное *guys* имеет свободное значение – “ребята, парни”, а причастие второго вида *connected* – связанное значение и употребляется в сочетании с существительными – “связанный с кем-либо, чем-либо (with); относящийся (к кому-либо, к чему-либо)”. *Connected guys* входят в состав преступных объединений, именуемых *ring*, которым управляет мафиозо, имеющий звание *straightened out*

Исследование функционирования мира итало-американской мафии показало, что ей подконтролен криминальный синдикат *Cuban Marielitos*, уступающий итало-американской мафии, как по значимости, так и по численности. Выражение *Cuban Marielitos* образовано путём переосмысления одного из составляющих компонентов – *Marielitos: Маруэлито* (одно из самых распространенных на Кубе мужских имен) – “представитель кубинской криминальной организации”. Членами этой организации являются выходцы из Кубы – бывшие заключённые тюрем строгого режима и пациенты психиатрических больниц для лиц, совершивших тяжкие преступления и признанных невменяемыми [13, 212]. *Cuban Marielitos* занимаются, главным образом, контрабандой наркотиков и их торговлей – делами, которые не приветствуются в среде мафиози итальянского происхождения.

Cuban Marielitos работают в южных штатах, в частности, во Флориде и Джорджии - в штатах, через которые проходят основные каналы поступления наркотиков в США.

5. ВЫВОДЫ

В данной работе нами были исследованы криминальная субкультура США и её специфический язык, криминальный социолект США. Материалом исследования стали романы о жизни мафии американских авторов Джозефа Пистоне и Марио Пьюзо.

В ходе работы мы постарались достичь цели, поставленной в начале исследования – изучить культурологические особенности криминального мира США на примере итало-американской мафии и способы их проявления в криминальном социолекте США. Результаты исследования послужили основой для следующих выводов.

Разработанная нами сложная система иерархии итало-американской мафии на основе серии произведений о жизни мафии подтверждает, что криминальна субкультура - это не просто объединение деклассированных элементов общества, это сложная система взаимоотношений, правил.

Наличие нескольких вариантов этимологии лексемы *Mafia* говорит о том, что, либо с течением времени значение эволюционировало, либо другое значение с негативным оттенком появилось позже и существовало параллельно; в таком случае мы можем говорить о полисемии лексической единицы *Mafia*. Приведённые варианты этимологии лексемы *Mafia* кардинально отличаются друг от друга, что свидетельствует об отсутствии общего мнения учёных по данному вопросу. Это открывает путь для дальнейших более детальных исследований и ярко демонстрирует малоизученность темы итало-американской мафии в аспекте современной лингвистики.

Настоящая работа имеет практическое значение. Знание особенностей криминальной субкультуры США поможет в понимании её социального диалекта, что необходимо при переводе художественной литературы, т.к. все особенности криминального мира, как и любой другой субкультуры, находят своё отображение в её языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rastall, Paul. English in a historical perspective – a neglected inheritance? // English Today 70, Vol.18, No. 2 (April 2002), p.28-32
2. Кёстер-Тома 3. Стандарт, субстандарт, нонстандарт –
http://www.philology.ru/linguistics2/koester-93.htm (Cited 21.01. 2005)
3. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США. – М.: Наука, 1983.- 216с.
4. Швейцер А. Д. К проблеме социальной дифференциации языка //Вопросы языкознания. - М., 1982. - № 5. - С. 39-48
5. *Webster's 1913 Dictionary* - <http://www.yourdictionary.com> (Cited 11.01. 2005)
6. Hess, H. Mafia & Mafiosi: Origin, Power and Myth. NY: New York University Press.
7. Italian Mafia - <http://en.wikipedia.org>. (Cited 08.07. 2004)
8. Is there a Mafia? - <http://www.onewal.com> (Cited 24.06. 2004)
9. Arlachi, Pino. Mafia Business // Mob. Stories of death and betrayal from organized crime. Edited by Clint Willis. Listen & Live Audio, Inc. Roseland, NJ, 2002
10. Hately, Shaun. The Lexicon of Thieves Cant - <http://www.thievesguild.cc> (Cited 17.02. 2005)
11. Pistone, Joseph K. Mobbed Up. NY: New American Library. 2000. – 355p.
12. Encyclopaedia Britannica Library // Encyclopaedia Britannica 2004. Deluxe Version. Disc 1-3
13. Pistone, Joseph K. Donnie Brasco. Deep Cover. New York: New American Library. 1999. – 352p.

14. Dictionary of slang - <http://www.slangsite.com> (Cited 04.08. 2004)
15. Thieves Cant - <http://www.orderoftheblackrose.net> (Cited 29.02. 2005)
16. Powell, Stewart. Busting the Mob // U.S. News & World Report Feb. 3, 1986, p.24
17. Новый Большой англо-русский словарь: в 3х томах /Ю.Д.Апресян, Э. М. Медникова, А.В. Петрова и др.; Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна и Э. Медниковой. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1988. – 832с.
18. Heyer's Slang and Cant - <http://www.heverlist.org> (Cited 01.12. 2004)
19. Police Dictionary, Glossary and Terms directory - <http://www.glossarist.com> (Cited 12.03. 2005)
20. The Oxford Dictionary of Modern Slang / John Ayto, John Simpson. – Oxford/NY: Oxford University Press, 1992. - 299p
21. The Slang Thesaurus / Jonathan Green: Penguin Books, 1988. – 280p.
22. McCall, Bruce. Gangland Style: The Transcript // Mob. Stories of death and betrayal from organized crime. Edited by Clint Willis. Listen & Live Audio, Inc. Roseland, NJ, 2002
23. Pistone, Joseph K. Donie Brasco. My undercover life in the Mafia. NY: New American Library, 1989.
24. Dannen, Frederic The G-Man and a Hitman // Mob. Stories of death and betrayal from organized crime. Edited by Clint Willis. Listen & Live Audio, Inc. Roseland, NJ, 2002
25. Puzo, Mario. The Godfather. Signet. Published by New American Library, a division of Penguin Group, 443 p.
26. New York Mafia - <http://www.newyorkmafia.com> (Cited 04.01. 2005)

УДК [811.161.2:7.011.26]:811.111'373.613

АНГЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В МОВІ УКРАЇНСЬКОГО ШОУ-БІЗНЕСУ

Вавіліна С.Г., викладач

Запорізький національний університет

У наданій статті розглядаються новітні запозичення з англійської мови в мову українського шоу-бізнесу. Робота аналізує шляхи та причини надходження запозичень та особливості їх функціонування.

Ключові слова: запозичення, іношомовна лексика, поняття, калька, англійська мова.

Vavilina S.G. ANGLIJSKIE ZAIMSTVOVANIA V JAZYKE UKRAINSKOGO SHOU-BIZNESU/ Zaporozhskij nacionalnyj universitet, Ukraina

В данной статье рассматриваются новейшие заимствования с английского языка в язык украинского шоу-бизнеса. Работа анализирует пути и причины вхождения заимствований и особенности их функционирования.

Ключевые слова: заимствования, иноязычная лексика, понятие, калька, английский язык.

Vavilina S.G. THE ENGLISH BORROWINGS IN THE UKRANIAN SHOW-BUSINESS LANGUAGE/ Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article deals with the newest English borrowings in the Ukrainian show-business language. The work analyses the ways and causes of the borrowings penetrating and peculiarities of their realization.

Key words: borrowing, foreign lexics, concept, calk, English.

Наприкінці ХХ - початку ХХІ сторіччя процес запозичення в слов'янські мови, зокрема в українську, іношомовних слів став значно більш інтенсивним. Цей процес є об'єктом уваги в роботах таких дослідників, як Брейтер, Костомаров, Крисін [1; с.27]

У 80-90-і роки у суспільстві склались такі політичні, економічні та культурні умови, що сприяли більш терпимому ставленню до зовнішніх впливів і, зокрема, до запозичення нових іношомовних слів та до широкого вживання вже існуючої іношомовної лексики. Серед цих умов такі: усвідомлення народом

України своєї країни, як частки цивілізованого світу; переоцінка соціальних та моральних цінностей; можливість жити, вчитися або відпочивати за кордоном; і, нарешті, відкрита орієнтація на Захід в області економіки, політичної структури держави, у сферах культури, спорту, торгівлі, моди, музики і т.п. Усі тенденції послужили стимулом для активізації вживання іншомовної лексики. Сферами мовного функціонування, у яких цей процес найбільш помітний, стають сфери економіки, політики, новітніх технологій та шоу-бізнесу. Під “шоу-бізнесом” (до речі, теж запозичення з англійської) ми розуміємо зараз об’єднання декількох сфер – кіно, музики, телебачення, моди. У мові українського шоу-бізнесу англійські слова не тільки активно вживаються, але й часто трансформують свої значення, набуваючи додаткових або нових відтінків. Як, наприклад, слово *brand*. Воно вживається в основному значенні, як марка, але вже не торгова, а як марка якогось шоу, наприклад, “фестивальний бренд” (про кінофестиваль “Кінотавр”, Дзеркало тижня, № 27, 2004). Або марка телеканалу – “телебренд” (“Все це кіношники, імена яких складають мозаїку нинішнього телебренду “1+1”, Дзеркало тижня, № 52, 2004). І навіть як марка цілої країни: “Нагода провести в наступному році “Євробачення” це ...привід ... підвищити впізнаваність *бренда* “Україна” (Московський Комсомолец в Україні, №22, 2004). Словом *бренд* характеризують і людину. У цьому випадку це складне поняття із суміші неповторності, стилю, якості та значущості: “Витончений естет... багаточаровий *бренд* Олександр Роднянський.” (Дзеркало тижня, № 52, 2004). І також: “Кіра Муратова – це *бренд*.” (Україна та світ сьогодні, № 43, 2004). Реклама та шоу-бізнес дуже тісно пов’язані, тому не випадкове виникнення такого поняття, як *бренд-тур*, тобто тур, який поєднує музикальні гастролі з рекламою якогось бренду, наприклад, мобільного оператора “Джинс”: “... російська команда завітала до України з бренд-туром “Джинс-Глюк’oza Nostra.” (“Московський Комсомолец в Україні”, № 24, 2004).

Ще одне популярне англійське запозичення *head-liner* вживається в прямому значенні як ведучий виконавець або група, зірка фестивалю, концерту: “У *хед-лайнери* фестивалю несподівано потрапив новостворений “Борщ”. (Дзеркало тижня, № 7, 2004).

“*Хед-лайнером* Коктебелю став саксофоніст Ігор Бутман та його квартет.” (Дзеркало тижня, № 30, 2004). “*Хед-лайнером* фестивалю, можливо, буде “Океан Ельзи”. (Україна та світ сьогодні, № 9, 2004).

Коли сьогодні говорять про музичне виконання, особливо, коли воно видовищне або вражаюче, використовують англійське *performance*: “Спочатку Литвин брав участь у *перформансах* групи “Без назви”. (Дзеркало тижня, № 23, 2004). “А ось інший рок-тандем – Віктор Морозов та “Мертвий півень” – влаштував один із найпотужніших *перформансів* фестивалю.” (Дзеркало тижня, №23, 2004). Вживається це слово і в іншому своєму значенні - як вчинок, дія, поведінка: “Показовими є його публічні *перформанси*, якими Мур прикрашає кожен зі своїх стрічок.” (Дзеркало тижня, № 37, 2004).

Іноді запозичення входить у мову, бо воно дуже вдало та коротко характеризує якість поняття. Йому відповідає не слово, а група українських слів і в такому разі замінити одне іншомовне слово цілим словосполученням було б і неекономно, і нерационально [2;с.153]. Так, замість англійського *bestseller* довелося б казати – книга, або твір, який продається найкраще, завдяки своїй популярності. Так у мову українського шоу-бізнесу увійшло англійське *prime-time*, яке є назвою ефірного часу з найбільшою кількістю глядачів або слухачів, звичайно з шостої до десятої вечора: “... знадобиться підняти рейтинг каналу – поставимо у *прайм-тайм* шоу по відгаданню слів.” (Московський Комсомолец в Україні, № 25, 2004). Але *прайм-таймом* може вважатися будь-який популярний ефірний час, наприклад, у дні свят: “Музикли чекають на нас у новорічний *прайм-тайм*.” (Московський Комсомолец в Україні, № 25, 2004).

Шоу-бізнес є взагалі відносно новою реалією на пострадянському просторі і в Україні зокрема. Він прийшов зі своїми законами, які вже мали назву. У цьому випадку українські еквіваленти не виражали б суті явища так точно та емко. Бо що таке, наприклад, *промоушн*? Це і “розкрутка” нових талантів, і рекламний трюк, і просування до вищого ступеню популярності або професіоналізму, фінансова та інформаційна допомога в такому просуванні. І все це зветься одним словом – *промоушн*, яке впевнено увійшло в нашу мову: “... необхідності промоушена власної країни, власної культури, власних талантів.” (Московський комсомолец в Україні, № 22, 2004). “Скандал – найкращий *промоушн*.” (Україна молода, № 6, 2005). Слово *промоутер*, тобто людина, яка займається промоушеном, та дериванти від нього також існують та функціонують у мові: “... невдалий анібушевський похід Емінема критики назвали вдалою “*промоутерською* акцією”. (2000, № 12, 2004).

Дуже популярним зараз стає слово *message*. Використовуючись у значенні етичного або морального повчання, воно заміщає зараз те, що раніш виражалось як основна ідея, мораль або смисл фільму, спектаклю тощо: “Автори (фільму) склепали цілком читабельний соціальний *месідж*, від якого у захваті підлітки.” (Дзеркало тижня, № 29, 2004) “вже овація: *месідж* режисера з вдячністю прийнято.” (Дзеркало тижня, № 27, 2004) Або такий приклад: “Культура посилає суспільству важливий *месідж*, до якого треба прислухатися.” (Дзеркало тижня, № 27, 2004). Нерідко вже не саме *месідж*, а семантична калька з нього *послання* вживається в тому ж значенні: ““Інтимність” (режисера) француза Патріса Широ у своєму *посланні* закликала розпізнати в іншому іншого.” (Дзеркало тижня, № 7, 2004).

Взагалі в мові нашого часу переважають семантичні та комбінаційні кальки, а головним їх джерелом є англійська мова. При цьому головними сферами появи кальок є все ті ж сфери дипломатії, політики і, безпосередньо, шоу-бізнесу, а поширюють та впроваджують їх широке вживання засоби масової інформації. Наведемо декілька прикладів семантичних кальок:

- **формат** у значенні “характер, вид, форма (*формат* новин, “*формат* сімейного каналу” (День, 5 серпня, 2005) – під впливом англійського *format* у тому ж значенні (в українських словниках слово *формат* тлумачиться тільки як розмір друкованого видання, зошита, листа. А ось *неформат* набуває значення чогось невідповідного, непристойного : “Але це “*неформат*” через нецензурні слова, що вилучені з тексту.” (Україна молода, 20 серпня, 2005). “Пісні не ротуються на радіо, тому що вони *неформатні*.” (Україна молода, 20 серпня, 2005).

- **монстр** поряд із традиційним негативно-оцінювальним значенням “чудовисько, потвора” (у цьому значенні слово є запозиченим із французької) набуло значення позитивно-оцінювального “щось надзвичайно значуще, видатне” (наприклад, *монстри* кінобізнесу) – безсумнівний вплив англійського слова *monster*.

- у дієслова **шокувати**, яке було запозичено д кінці XIX сторіччя з французької мови і традиційно вживається в значенні “збентежувати порушенням загальноприйнятих норм”, під впливом англійської мови з’явилося семантичне зрушення. Тепер це дієслово вживається як синонім до слова “вражати” від англійського *to shock*, яке має відповідне значення.

У самому процесі лексичного запозичення слід відмітити тенденцію до інтернаціоналізації як словника, так і засобів словотвору. Розширення інтернаціонального лексичного фонду йде шляхом запозичення іншомовної лексики і створення нових слів на основі інтернаціональних морфем. Інтернаціоналізація лексики різних мов досягла зараз такого рівня, при якому багато слів, а також кореневі та афіксальні морфеми є спільними для різних мовних систем. За походженням найчастіше вони є запозиченнями з англійської та існують та створюють нові слова в мовній сфері шоу-бізнесу: *тайм-*, *шоу-*, *-інг*, *-мен*, *-мейкер*(іміджмейкер, кліпмейкер, ньюсмейкер). Так, наприклад, із кореневою морфемою *арт-* створюється безліч різноманітних слів у мові українського шоу-бізнесу: *арт-інтервенція*, *арт-система*, *арт-фестиваль* та інші: “Їхня стратегія підриву *арт-системи* ... набувала форми нормальних ринкових відносин...”, “Тактика *арт-інтервенцій* виявляється доречною.” (Дзеркало тижня, № 23, 2004). “Цікавим доповненням музичної програми стали дві *арт-інсталяції* Геннадія Гутаруа.” (Дзеркало тижня, № 31, 2004) Нещодавно виникло таке поняття, як *артхаузне* кіно, тобто кіно альтернативне, “некомерційне.” Естети, котрі розуміються на *артхаузному*, або просто гарному кіно, змушені задовольнятися домашнім відео або DVD.” (Дзеркало тижня, № 52, 2004) “Саме тут в к/т “Жовтень” сенсаційно стартував альтернативний прокат “*арт-хауз-трафік*.” (Дзеркало тижня, № 36, 2004.) “Ви знімаєте елітарне, *артхаузне*, некомерційне кіно.” (Україна і світ сьогодні, № 43, 2004).

У зв’язку зі збільшенням числа нових запозичень ускладнюються семантичні відносини між близькими за значенням українськими, або раніш запозиченими, і новими іншомовними лексемами. Зокрема, характерні уточнюючі номінації (*рімейк* у значенні “переробка” (термін кіно та музики); *меценат-спонсор* – *продюсер* – *промоутер*; *фонограма* (на естраді) – *саундтрек* (у кіно).

Наведені приклади дозволяють зробити висновок, що процес входження англійських слів у мову шоу-бізнесу є активним і ,безумовно, прогресуючим. Деякі слова давно увійшли в мову разом із поняттям “шоу-бізнес”, називаючи реалії цього самого шоу-бізнесу, які в нас були відсутні : *піар*, *промоушн*, *діджей*, *шоу-мен*. Деякі слова входять у мову, бо більш вдало, емко та коротко називають поняття: *прайм-тайм*, *блок-бастер*, *бест-селер*. Але серед причин, які сприяють такому масовому і відносно легкому проникненню іншомовних неологізмів у нашу мову, певне місце посідають причини соціально-психологічні. Так, носії мови вважають іншомовне слово більш престижним, ніж відповідне слово рідної мови: *презентація* виглядає більш респектабельною, ніж показ або знайомство; *ексклюзивний* – краще, ніж виключний; *топ-моделі* – шикарніше, ніж кращі моделі; *кастинг* – більш стильне, ніж українське відбір. Але треба сказати, що тут є смислове відмежування “свого” та “чужого” серед слів: *презентація* – це урочистий показ фільму, колекції, тощо; *ексклюзивним* найчастіше буває інтерв’ю або одяг; *кастинг* – це тільки відбір до школи моделей. При визначенні причин лексичного запозичення та активного використання в українській мові тих чи інших англійських слів треба брати до уваги і фактор моди, бо ніяким іншим чином, ніж модою на англійські слова, на англійське звучання, яке вважається сучасним та стильним, не можна пояснити появу та вживання багатьох слів. Наприклад, замість “соліст” або “вокаліст” вживається *фронтмен*, хоча значення слів суто однакові; “творчість” замінюється на *креатив*; “найкраще” стає *топовим*; “бойовик” називається *екшн*. Не можна не відзначити, що велика кількість англійських запозичень зараз отримує нормативну оцінку і, насамперед, критику щодо доцільності використання іншомовних слів [3;с.6]. Усі ці причини призводять до розширення словника мовної сфери шоу-бізнесу, насамперед, за рахунок активного використання запозичень з англійської мови.

У висновку слід сказати, що іншомовний вплив на українську мову потребує глибокого та детального вивчення, яке б враховувало як лексичні запозичення, що відносно легко виявляються, так і різні форми прихованого впливу – не тільки в лексиці, а й у словотворі, синтаксисі та комунікаційній організації висловлювань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крысин А.П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. - 2002. - №6. - С.27-34.
2. Степанішин Б. Іншомовна лексика в українському мовленні // Київ. – 2002. - №11. – С. 153-155.
3. Каранська М. Іншомовне павутиння в українській мові // Сільська школа. – 2000.- 23 жовтня. – С.6.

УДК 811. 161.2: 81'255.4 : 82 – 1

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

Василенко Г.В., здобувач

Запорізький національний університет

Статтю присвячено проблемі англомовного відтворення заголовків творів української поезії другої половини ХХ століття. Аналізуються особливості передачі семантичних, стилістичних і прагматичних складових поетичних заголовків засобами цільової мови. Визначаються типи перекладацьких засобів та роль авторського впливу на застосування перекладацьких методик.

Ключові слова: заголовок, експлікація, імплікація, калькування, компресія, модуляція.

Василенко Г.В. ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА ЗАГЛАВИЙ УКРАИНСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ / Запоржский национальный университет, Украина

Статья посвящена проблеме англоязычного воссоздания заглавий украинских поэтических произведений второй половины ХХ столетия. Анализируются особенности передачи семантических, стилистических и прагматических составляющих поэтических заглавий средствами целевого языка. Определены типы переводческих средств и роль авторского влияния на применение переводческих методик.

Ключевые слова: заглавие, импликация, калькирование, компрессия, модуляция, экспликация.

Vasylenko H.V. THE ENGLISH TRANSLATION PECULIARITIES OF THE UKRAINIAN POETIC TITLES / Zaporizhzhya State University, Ukraine

The article deals with the English translation of the Ukrainian poetic titles. The author analyses the transfer character of semantic, stylistic and pragmatic titles components. The types of translating techniques and the role of the author's conceptual influence are determined.

Key words: title, implication, loan translation, textual compression, modulation, explication.

У поезії кожна деталь відіграє важливу роль і одну з сильних позицій у цьому мистецькому жанрі займає заголовок, з якого, власне, і починається знайомство читача з твором і дослідження його науковцем. Заголовок – це назва поетичного твору, що пишеться над текстом і виділяється графічно. Заголовок має бути чітким, афористичним, містити в собі ідею (тему) художнього твору [1, с. 277].

Специфіка ліричного жанру зумовлює вибір заголовка таким чином, що миттєве і дуже нестійке доміантне почуття поета звичайно висловлюється одразу на початку і підтримується протягом читання усього тексту розмаїттям ідей і образів, які це поетове почуття викликають. Поетичний твір може й не мати заголовка, і тоді його функцію виконує перший віршовий рядок, котрий, як і заголовок та останній віршовий рядок, належить до трьох сильних позицій поетичного тексту. Стосовно ролі заголовка поет і дослідник А.А. Річардс наголошує: “Задумайтесь над заголовком. Зазвичай він тісно пов’язаний із самим віршем. Але я, як автор, не можу цього встановити. Не можете цього зробити і Ви, як читач. Між віршем і заголовком виникають відносини, незалежні від нашої волі... Слова в заголовках набувають дещо абстрагованих значень” [2, с.317]. Заголовок виконує низку важливих функцій: інформативну, експресивну, графічну, естетичну тощо. Він виступає конденсатором теми, виразником ідеї твору, авторської художньої концепції.

Зважаючи на поліфункціональність таких важливих компонентів поетичних текстів, виникає потреба розглянути заголовки в зіставному аспекті аби виявити особливості їх відтворення в перекладі і

функціонування в різномовних дискурсах. *Актуальність* даної проблеми зумовлена тим, що в сучасному мовознавстві і в перекладознавстві включно інтенсивно розробляються когнітивно-дискурсивні напрямки досліджень мовних явищ, зосереджується увага на концептуально-культурологічних чинниках їх породження і функціонування. Розгляд поетичних заголовків у перекладознавчому аспекті з врахуванням сучасних наукових тенденцій когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології є новим підходом до поставленої проблеми, оскільки дає можливість виявити поверхневі та глибинні фактори інтерпретації заголовків іншою мовою.

Певне місце відводиться заголовку в працях, присвячених вивченню специфіки художніх текстів і в перекладознавчих зокрема. Так, переклад заголовка розглянуто в праці Іржи Левого, котрий акцентує увагу на особливостях перекладу дескриптивних і символічних назв, а також на заміну національно специфічних заголовків тими, що є поширеними в сприймаючій культурі. Автор також наголошував на доцільності їх прагматичної адаптації [3, с. 172].

На практику інтерпретації заголовків та на вибір варіанта перекладу значною мірою впливає сприймаюча культура. Оскільки поезія є природним середовищем буття міфу, заголовки поетичних текстів часто містять в собі асоціації міфологічного змісту і перекладачеві належить перекодувати символічний зміст заголовка так, аби і в сприймаючій культурі він функціонував як сигнал, що програмує подальші асоціації реципієнта. Без заголовка твір може лишитись незрозумілим, оскільки наступний сигнал, що міфологічно зорієнтовує читача, може виявитись надто слабким [4, с. 90]. Алюзія, включена в заголовок тексту, є знаком культури, розширює можливості декодування тексту інтерпретатором, але не завжди гарантує однозначність інтерпретації, тобто може бути чинником множинності перекладів [5, с. 175]. Фонові знання перекладача, його розуміння зображуваної в тексті ситуації та власний досвід стають невід'ємною частиною перекладацької компетенції у вирішенні проблеми передачі заголовків і досягнення "динамічної еквівалентності"[6].

Із точки зору синергетики заголовок дуже часто виступає параметром організації, домінантою художнього твору, і тому володіє усіма властивостями системи, що самоорганізовується, а саме: стабілізованою нестійкістю, стрибкоподібними переходами, повторами. Серед заголовків зустрічаються несподівані, парадоксальні висловлювання [7, с. 71]. Переклад стимулює і увиразнює ці властивості, оскільки спрацьовують чинники іншого лінгвокультурного середовища (мова, літературна традиція, символічна система, читацька аудиторія, інтенція перекладача тощо), внаслідок чого заголовок проявлятиме свої властивості домінанти художнього твору інтенсивніше внаслідок актуалізації своїх функцій і особливо функцій конкретизації та експлікації ідейно-тематичного змісту оригіналу засобами сприймаючої лінгвокультури.

У площині сучасних когнітивно-дискурсивних досліджень заголовок поетичного тексту може функціонувати як концепт-ідея, що містить сукупність макропропозицій, які відображають сутність смислового масиву тексту. Концепт як максимально згорнута структура тексту служить, з одного боку, відпраною точкою при його породженні і з іншого – кінцевою метою при його сприйнятті [8, с. 202]. Отже, заголовок як "рамковий знак" тексту, як гранично стиснута згортка цілого твору, виконує концептуальну функцію. Логічним продовженням даної тези буде те, що заголовки утворюють концептуальний простір поетичного дискурсу як окремо взятого автора, так і цілого напряму чи періоду. Амбівалентність і поліфункціональність заголовка-алюзії виявляється в його здатності реалізовувати категорію інтертекстуальності, тобто встановлювати інтерсеміотичні відношення між текстами, а також в наданні реципієнту можливості звзити діапазон контекстуальних перспекцій [5, с. 175]. Заголовок виступає актуалізатором імплікативного плану тексту, його глибинної структури, тобто його ідейно-тематичного змісту, в основі якого закладено художній образ [8 с. 254]. Іншими словами, заголовок є засобом матеріальної репрезентації і номінації внутрішньої форми художнього образу.

Досить цікавою є думка про те, що гештальти, як когнітивні структурні утворення глибинного рівня, можуть відігравати провідну роль у виборі варіанта перекладу заголовка художнього тексту [9, с. 325]. Проте більшість досліджень з перекладу поетичного твору не відокремлюють заголовки від перекладу самих текстів, що є цілком зрозумілим, адже специфіка ліричного жанру вимагає цілісного комплексного підходу до їх вивчення.

Мета нашої роботи полягає в дослідженні засобів і форм відтворення заголовків поетичних текстів та в розкритті чинників, що вплинули на вибір перекладацьких методик і спричинили певні перекладацькі трансформації. Розгляд поетичних заголовків у перекладознавчому аспекті дає змогу вирішити такі *завдання*: 1) визначити роль заголовків різномовних дискурсів у репрезентації мегаобразу; 2) спрогнозувати особливості передачі прагматичних значень; 3) визначити типи перекладацьких засобів, потрібних для відтворення заголовків; 4) виявити особливості тематичних і семантичних модифікацій при перекладі; 5) дослідити особливості авторського впливу на застосування перекладацьких методик.

Матеріалом для нашого дослідження послужили оригінальні поезії сучасних українських авторів Миколи Воробйова, Василя Голобородька, Ліни Костенко, Василя Симоненка, Яра Славутича та їхні

англомовні версії у виконанні Миросі Стефанюк, Андрія Фр.-Чировського, Марії Скрипник, Морса Менлі, Данила Струка, Віри Річ, Майкла Найдана, Р. Морісона, Зорі Орїонни, Романа Гачина. Загальна кількість проаналізованих компонентів складає 119 заголовків оригінальних текстів і 122 варіанти їхніх перекладів (три тексти мають дві версії перекладу).

Микола Воробйов і Василь Голобородько є представниками Київської школи поетів, мають схожість у світосприйманні, спільні мотиви і образи, обидва пишуть верлібром, майстерно використовують метафору. Попри загальну світоглядну і стильову схожість, кожен із них є окремою творчою особистістю, котра створює свою власну поетичну картину світу. Характерні відмінності їхніх художніх концепцій та моделей світу ілюструють назви їхніх поетичних творів. Переклади творів обох майстрів виконані Миросею Стефанюк.

Зіставляючи заголовки творів М. Воробйова і В. Голобородька як представників одного літературного напрямку, відзначимо, що особистісні якості авторів та поетичні стилістичні особливості їхніх творів вплинули як на творення поетичних заголовків, так і на методику їх відтворення інтерпретатором М. Стефанюк. Чимала кількість переважно описових заголовків М. Воробйова перекладена з застосуванням додавання, опущення та комбінованої реномінації в той час, як переважно лаконічні символічні назви поезій В. Голобородька перекладені дослівно.

Англомовна збірка поезій Миколи Воробйова “Wild dog rose moon” (“Місяць шипшини”) має досить несподівану і символічну назву, яка не лише дає інформацію про тематику творів збірки, а також стимулює цікавість та увагу [10]. Компоненти назви в оригіналі мають часопросторову семантику, оскільки українське “місяць” крім назви нічного світила має ще й значення певного часового відрізка. В перекладі йому надано відповідник “moon”, що сприяє поетичності образу, хоч і не передає значення часового виміру.

Особливість поетичної збірки полягає ще і в тому, що переважна більшість творів мають заголовки в оригіналі і перекладі. Аналізу піддано тридцять п'ять одиниць. Порівняльне зіставлення виявило, що найбільшу кількість становлять назви, перекладені засобом калькування або експлікації. Як правило, це такі описові заголовки, як: *Над річкою – By the river* [10, p. 16 – 17]; *Садова блакить – Orchard Blue* [10, p. 30 – 31]; *Приблудний чорний пес – A stray black dog* [10, p. 98 – 99], а також лаконічні однослівні назви-символи, такі як: *Світанок – Dawn* [10, p. 6 – 7]; *Птах – The Bird* [10, p. 38 – 39]; *Вечір – Evening* [10, p. 46 – 47]; *Погоня – The Chase* [10, p. 58 – 59]. Ці твори репрезентують зразки пейзажної лірики з філософськими роздумами ліричного героя на універсальні теми. Закономірним є і те, що переважна більшість однослівних назв у перекладі теж має однослівне вираження.

Чималу кількість перекладацьких трансформацій зумовлено лексико-граматичною нормою МП, наприклад: *Восени – In Autumn* [10, p. 44 – 45] (експлікація з додаванням прийменника); *Сутеніє – Dusk falls* [10, p. 82 – 83] (безособове речення вихідного тексту перевиражено повноскладовим реченням з підметом і присудком); *Пісок і нісок – Sand and more sand* [10, p. 24 – 25] (експлікований компонент *more* зумовлено фактором стилістичного підсилення).

Назви окремих творів викликають несподіваний перлокутивний ефект при сприйнятті твору, а їх глибинний зміст осмислюється після освоєння цілого тексту. Таким є, наприклад, заголовок *На побаченні – The Rendezvous* [10, p. 2 – 3], що викликає типові асоціації з двома закоханими. Натомість, з розгортанням текстового змісту постає зовсім інша картина, коли ліричний герой опиняється наодинці з природою, лісом, уподібненим до продавця квітів, річкою, що, мов жива істота, має своє тіло. Твір зображує людину на побаченні зі всесвітом, у якому все прекрасне і гармонійне, і де навіть річка стала вазою для квітки.

Іноді у відтворенні заголовків застосовується компресія, зумовлена стилістичними міркуваннями інтерпретатора, адже поезії властива недоговореність. Наприклад, у творі *(Бути – це знову ковзнути) – (To Be)* [10, p. 64 – 65] компресія заголовка до одного слова є ефектним перекладацьким рішенням, оскільки звучить лаконічно й багатозначно, викликає алюзії з шекспірівським Гамлетом і налаштовує читача на відповідні філософські медитації. У випадку з назвою твору *(Не розмотуй мені) – (Don't disentangle)* [10, p. 26 – 27], де йдеться про звертання ліричного героя чи то до близької йому людини, чи до сил природи, спостерігається компресія прийменника *мені*, внаслідок чого в перекладі зникає відчуття душевної близькості, втрачається поетичний підтекст, зміст назви стає більш прозаїчним: “Не ускладнюй”.

Досить часто інтерпретатор поєднує одразу декілька засобів при передачі поетичних назв: 1) *(Вже тоне зелен-півень) – (The Green Rooster Sinks)* [10, p. 42 – 43] – переміщення підмета й присудка та компресія прислівника “вже”; 2) *(Проїхали комбайни) – (Combines cross the sunlit dike)* [10, p. 42 – 43] – тут маємо переміщення головних членів речення та доповнення до розміру першого віршового рядка та заміну граматичної форми минулого часу теперішнім, зумовлену стилістичною та граматичною нормами сприймаючої англійської мови.

У перекладах поезій М. Воробйова маємо декілька випадків повної зміни назви, викликані переміщенням першого і другого рядків, коли, наслідуючи стиль автора, перекладач дає назву твору за змістом першого віршового рядка. Цікавими є випадки відтворення заголовків перифразуванням з конкретизацією змісту твору, наприклад, назва твору (*На замерзлім болоті*) – (*Frozen reeds in mud*) [10, p. 80 – 81] передана описовою конструкцією, яка дослівно означає “замерзлий очерет у мулі”, а семантику образу болота передає асоціативно.

У заголовках творів М. Воробйова часто вживаними є лексеми кольору і світла, що пояснюється авторським професійним заняттям живописом, що не могло не вплинути на його лірику, котра сприймається як поетичний живопис і має дещо незвичний характер.

Поетична збірка Василя Голобородька вже своєю витонченою назвою “*Ікар на метеликових крилах*” – “*Icarus with Butterfly wings*” викликає алюзії з відомим античним міфом і навіть є мінорний та світлий настрій, зворушує тенденцією “метеликових крил”, порушуючи проблему інтертекстуальності при перекладі заголовків. Переважна більшість заголовків збірки відтворена калькуванням, решта трансформована засобом додавання, та комбінованої реномінації. У поезії В. Голобородька по-новому звучить прадавній український міф, а заголовки його поезій включають слова-символи (*Шукачі могил* – *Grave Seekers* [11, p. 38 – 39]; *Сонце* – *The Sun* [11, p. 66 – 67]; *Голова* – *The Head* [11, p. 94 – 95]), назви абстрактних явищ (*Напрямок болю* – *Pain's Direction* [11, p.30– 31]; *Тривожне* – *Alarming* [11, p.82 – 83]; *Пам'ять* – *Remembrance* [11, p. 92 – 93]), реальних і вигаданих істот (*Живі і мертві* – *The Living and the Dead* [11, p. 16 – 17]; *З птахом* – *With a Bird* [11, p. 42 – 43]; *Блакитна дівчина* – *Sky-blue Girl* [11, p.54 – 55]). Колористика й світлотінь разом із просторовою ознакою є іншою, ніж у попереднього автора.

Англомовні заголовки не завжди відтворюють стилістику заголовків оригіналу, особливо, коли йдеться про народнописенні назви та символи. Так, переклад заголовка *Соловейкове тьохкання* – *The Nightingale Song* [11, p. 74 – 75] (у перекладі – солов'їна пісня) заміною ономапопеї “тьохкання” стилістично нейтральним “song”, призвело до простої констатації змісту і стилістичної нейтралізації образу. Заголовок *Квітка братки* передано калькуванням як *The Sibling Flower* [11, p. 46 – 47] (у перекладі квітка брат / сестра), є знову ж таки констатацією, але прагматичне значення можна відчувати лише при зіставленні зі змістом цілого тексту, що надає можливість англійському читачеві відкрити для себе новий міфологічний сюжет. Проте для українського читача асоціативний зв'язок із відомим міфологічним образом починається саме з назви твору.

Заголовок *Катерина* – *Katerina* [11, p. 2 – 3], що в оригіналі викликає алюзії з шевченковою Катериною, у носіїв мови перекладу може породити зовсім інші, можливо, особисті асоціації, адже символічні назви оригінальних творів викликані захопленням поета українським фольклором та причетністю до національної літературної традиції. У перекладі втрачається цей елемент інтертекстуальності.

Англомовні інтерпретації поезій Василя Симоненка, що ввійшли до збірки “Гранітніobelіски” – “Granite Obelisks”, виконані Андрієм Фр.-Чировським. Значну частину поезій складає філософська і громадянська лірика, яка вже першими віршовими рядками та заголовками розкриває душевний світ ліричного героя. У перекладах творів цієї збірки спостерігається досить цікаве явище: перекладач не лише відтворює авторські назви, але й дає заголовки тим творам, які в оригіналі їх не мають. У результаті цього всі перекладені твори українського автора отримують назви в перекладі. Так, наприклад, вірш “*Я втікаю від себе, від муки і втоми...*” (назва визначається за першим віршовим рядком) у перекладі отримує назву *The Flight (втеча)* [12, p. 24 – 25], яка в афористичній формі передає ідейний зміст твору. Ліричний герой втікає не від погоні чи небезпеки, а прагне відсторонитися від сірої буденщини, від власних помилок і слабкостей натури, забути уві сні, мов шекспірівський Гамлет. Англомовна назва цього твору лаконічно передає екзистенційний мотив, притаманний українській поезії і, зокрема, поетиці В. Симоненка.

Твір *Я чую у ночі осінні...* в перекладі отримує назву *Arboreal (деревний, той, що живе на дереві)* [12, p. 36 – 37] і в такий спосіб експлікує глибинний смисловий зміст тексту, оснований на давніх українських віруваннях про перетворення людини в дерево, і актуалізує архетипний образ світового дерева.

Поезія *Задивляюсь у твої зіниці...* присвячена Україні, до якої ліричний герой звертається як до жінки-матері, отримує в перекладі заголовок *Filial (синівське)* [12, p. 38 – 39], тобто прийомом модуляції засобів вираження відновлює семантику й коннотації. Із тексту твору постає архетипний образ матері-землі, конкретизований до України, і супроводжується переживаннями ліричного героя, які англомовному читачеві допомагає осягнути заголовок, орієнтир і концентратор текстового змісту.

А. Фр.-Чировський іноді дає перекладеним творам назви з латинською основою, що свідчить про естетичний смак перекладача, його класичну освіченість, репрезентує його як мовно-культурну особистість. Так, наприклад, творів *Найогидніші очі порожні...*, перекладач дає назву *Optica* [12, p. 76 – 77], термін, що викликає асоціації, пов'язані з зором та законами фізики про заломлення світла. Переносне значення про людські духовні цінності та відносність соціальних законів цього афористичного заголовка постає зрозумілим із контексту вірша.

Твір *Люди часто живуть після смерті... – Paradoxica* [12, р. 84 – 85] наповнено парадоксальними філософськими роздумами про смерть духовну й фізичну. Його ідея закладена в першому віршовому рядку оригіналу і розвивається в напрямку розкриття свого афористичного змісту до кінця твору. Цей спосіб філософування в поетичній формі впливає на зміст і стиль першотвору, стає його домінуючою рисою, що і узагальнив перекладач однослівною афористичною назвою.

Проаналізовані приклади свідчать, що відмінності в суспільній та естетичній свідомості, різне бачення світу носіями двох різноструктурних мов іноді призводить до створення іншої, нової назви твору. Отже, маємо нагоду переконатися в тому, що поетичний переклад як один із найскладніших видів художнього є формою художньої творчості.

Крім заголовків, створених власне перекладачем, ряд текстів В. Симоненка отримують назви за змістом першого віршового рядка, що здійснено, ймовірно, з естетичних та прагматичних міркувань перекладача збірки. Із двадцяти п'яти проаналізованих текстів чотирнадцять отримали додаткові заголовки в перекладі, що спричинено в першу чергу метою експлікації ідейно-тематичного змісту ліричних творів В.Симоненка про життя людини в українському соціумі, а також власними творчими інтенціями інтерпретатора.

Окремо слід розглянути випадки множинних перекладів. Так, приміром, один з найбільш відомих творів автора *Лебеді материнства* А. Фр.-Чировський перекладає дослівно *The Swans of Motherhood* [12, р. 50 – 51], тоді як М. Скрипник застосовує перифразування *Mother's Entreaty* [13, р. 201] (*материне прохання, заповіт*), що конкретизує тему твору, а також виявляє ідіолект інтерпретатора, демонструючи приклад стилістичної індивідуалізації.

Назви творів Яра Славутича, представника еміграційної поезії, включають переважно символи української просторової реальності та історії. Англomовна збірка його поезій у перекладі Морса Менлі має символічну назву “Oasis” – “Оаза” [14], образ-символ рідної і далекої для поета України. Інша збірка поезій з англomовними інтерпретаціями Р.Г. Моррісона, З. Орїонни, Р.О. Тачина теж має символічну назву “Завойовники прерій” – “The Conquerors of the Prairies” [15], так влучно автор назвав українських емігрантів, першопроходців в освоєнні диких канадських земель. Із двадцяти семи заголовків, підданих аналізу, вісімнадцять відтворено калькуванням (*Ніч* [16, с.98] – *The Night* [14, р. 23], *Ворон* [16, с. 151] – *The Raven* [14, р. 25], *Плугатарі – Плугатари* [15, р. 12 – 13]), гіперонімом (*Дзвін у стену* – *The Sound in the steppes* [15, р. 60 – 61]), калькуванням із транскрипцією (*Карпатські січовики* [16, с. 141] – *The Carpathian Sichovyks* [14, р. 28]), засобами транскрипції і транслітерації (*Секвоя* [ЯС, с.45] – *The Sequoia* [Oas., р. 49]), експлікації (*Веснянки* [16, с. 59] – *Spring Song I* [14, р. 19], *Монтерей* [16, с. 44] – *The Monterey Peninsula* [14, р. 48]), шляхом інших трансформацій.

Яр Славутич – поет-традиціоналіст, його поезія більш відкрита, декларативна, звична для сприйняття. Складність у перекладі можуть викликати лише ті твори та їхні назви, що відображають історичні та географічні реалії, яких є багато в поетичному мовленні автора. Таким є, наприклад, заголовок *Kyiv* [16, с. 168] – *Kyiv* [14, р. 54]. Відтворену засобом транскрипції власну назву міста, можливо, знають англomовні читачі, проте втрачено асоціативний зв'язок, вони не знають історичних подій, з якими пов'язані асоціації, що надихали автора до написання твору. Тому розділ “Примітки” в збірці “Oasis” пояснює значення окремих географічних та історичних реалій, котрі вживаються не тільки в текстах, але й у заголовках, що компенсує в такий спосіб деякі прагматичні властивості оригіналу.

Частину назв перекладено з експлікацією додаткового змісту маловідомої в культурі МП реалії, такої, наприклад, як *Жовті Води* [16, с. 105] – *After the Battle at Zhovti vody, 1648* [14, р. 24].

Порівняльний аналіз десяти заголовків поезій Ліни Костенко дав такі результати: п'ять відтворено дослівно, наприклад, *Сміх – Laughter* [17, р. 46 – 47]; *Зорі – Stars* [17, р. 48 – 49]; два – поєднанням калькування з експлікацією авторської інтенції – *Пейзаж із пам'яті – Landscape from my memory* [18, р. 340 – 341]; два заголовки перекладено з імплікацією низки компонентів, про зміст яких сигналізує контекст – *Сходить сонце, ясний обагрянок... – The Sun Rises* [17, р. 58 – 59] (у перекладі Д. Струка) та *Гуде вогонь – веселий сатана... – The fire is roaring* [18, р. 342 – 343] (у перекладі В. Річ). У перекладі заголовка *Естафети – Bequests* [17, р. 60 – 61] (*заповіт*) Д. Струк використав лексему, що актуалізує стилістику першотвору. Образне вживання слова “естафети” в значенні продовження традицій і починань передано іншим за семантикою, але подібним за стилістикою “bequests” (спадщина, заповіт – модуляція), переносне значення якого стає зрозумілим далі зі змісту твору.

Окремо слід зауважити, що семантичні поля заголовків за обсягом змісту в кожного автора різні. Так, приміром, у М. Воробйова більшість заголовків належить до просторового та екзистенційного семантичних полів, у В. Симоненка переважає поле ментального та назви істот. У відтворенні функцій і значень заголовків перекладачі ретельно наслідують авторів оригіналу, враховуючи при цьому особливості реципієнта сприймаючої культури.

Підсумовуючи, отже, результати проведеного аналізу слід зробити такі **висновки**:

1). Заголовок є важливим поліфункціональним компонентом поетичного тексту. В оригінальному й перекладацькому дискурсах заголовок виявляє здатність функціонувати як знак культури, виступати маркером глибинної структури тексту та в сукупності утворювати інтертекстуальні зв'язки в концептуальному просторі вихідної та цільової культур. Описові й символічні назви українських поетичних текстів не лише конкретизують і узагальнюють ідейно-тематичний зміст творів, але й виступають у функції вербалізованих складових концептуального поля міфу, що є глибинною основою образу України в поезії другої половини ХХ століття.

2). Для перекладу української поезії англійською мовою характерним є розширення змісту й форми заголовків, інтенсифікація їхніх функцій, тенденція до універсалізації та стилістичної нейтралізації культурно маркованих заголовків. Семантична відповідність заголовків передає значення універсальних символів, але прагматичні значення, пов'язані з українською національною специфікою в одних випадках втрачаються, в інших передаються шляхом компенсації через додавання лексичних одиниць, авторських коментарів, уведення приміток, або ж семантизуються в контексті самого твору.

3). Половину проаналізованих заголовків відтворено дослівно засобом калькування, ще половина зазнала перекладацьких трансформацій, серед яких переважає комбінована реномінація (термін Р.П. Зорівчак) [19, с. 122]. Специфічним явищем є створення заголовків перекладачем у випадках, коли в оригіналі їх немає, переважно в перекладах збірки В. Симоненка А. Фр.-Чировським, а також в поодиноких перекладах поезій Ліни Костенко, що зумовлено такими факторами, як конкретизація текстового змісту з метою розуміння його реципієнтом та особисті естетичні уподобання перекладачів. Простежується загальна тенденція до розширення / прирощення змісту заголовків у перекладі через використання відомих перекладацьких прийомів (експлікації, декомпресії) [20, с. 62], а також шляхом надання заголовків текстам, які в оригіналі їх не мали.

4). У перекладі українських поетичних заголовків відбуваються такі заміни, як стилістична адаптація; стилістична субституція; стилістична індивідуалізація; дескриптивне перифразування, яке часто супроводжується лексико-граматичною модуляцією засобів перекладу. Граматичні трансформації включають темпоральні зміни, формальні транспозиції, більшість із яких зумовлено внутрішньо-лінгвістичними відношеннями МП.

5). Мовна особистість автора, його творча манера також впливають на вибір засобів інтерпретації у відтворенні заголовків як важливих компонентів змісту творів, що перекладаються. Як в оригінальному, так і в перекладацькому дискурсах заголовки виконують властиві їм функції (естетичну, інформативну, графічну, узагальнюючу і конкретизуючу, експресивну), проте функція конкретизації і узагальнення змісту в перекладі є формально і якісно підсиленою, що зумовлено відмінностями світосприймання та соціальними чинниками паралельних – української та англомовної культур, а також прагненням перекладачів якомога повнішої передачі поетичної картини світу українських авторів.

6). Найбільшими за обсягом семантичними полями назв творів, що потребують відтворення в перекладі, виступають ментальне, екзистенційне, просторове, а також поле, що охоплює назви істот. Отримані результати свідчать про те, що ліричний твір є переживанням людини, інтерпретованим у словесній естетичній формі, оскільки більша частина заголовків паралельних текстів несе в собі семантику сфери ментального (мислення, пам'ять, почуття та емоції, душевні стани) та екзистенційного (пори року, день, ніч, вік, доля, час та ін.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
2. Ричардс А.А. Поэтическое творчество и литературный анализ // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1980. – С. 313 – 332.
3. Левый И. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
4. Мостовская И.Ю. Миф и время (Опыт анализа дистантных связей поэтического текста) // Язык и стиль английского художественного текста. – Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1977. – С. 88 – 96.
5. Горшкова К.А., Шевченко Н.Г. Роль заглавия-аллюзии в реализации категории интертекстуальности в художественном тексте // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія: Романогерманська філологія. – Х.: Константа, 2005. – № 667. – С. 175 – 178.
6. Nida, E.A., Taber, Ch.A. The Theory and Practice of Translation. – Leiden, 1969. – 173 p.
7. Евин И.А. Искусство и синергетика. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 164 с.
8. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: ЦУЛ, «Фитосоциоцентр», 2002. – 336 с.

9. Складчикова Н.В. Етноспецифика когнитивной структуры в переводах // Университетское переводоведение. Вып. 2. М-лы II Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» 23 – 23 октября 2000 г. – СПб.: Филол. ф-тет СПбГУ, 2003. – С. 325 – 333.
10. Vorobyov Mykola. Wild Dog Rose Moon. – Transl. by Myrosia Stefaniuk. – Canada, Toronto, Ont.: Exile Editions Ltd, 1992. – 101 p.
11. Holoborodko Vasyl. Icarus with Butterfly Wings & Other Poems. Transl. by Myrosia Stefaniuk. – Toronto: Exile Editions, 1991. – 102 p.
12. Symonenko Vasyl. Granite Obelisks. Selected, transl., and annotated by Andriy M. Fr.-Chirovsky. – U.S.A. Jersey City: “Svoboda”, 1975. – 144 p.
13. Poetry of Soviet Ukraine’s New World. An Anthology UNESCO. – Paul Norbury Publications Woodchurch, Ashford Kent, 1986. – XII, 240 p.
14. Slavutych Yar. Oasis: Selected Poems. Transl. by Morse Manly. – New York: Vantage Press, 1959. – 62 p.
15. Славутич Яр. Твори: В 2 т. – Т. 1: Поезії. – К.: Дніпро, 1994. – 671 с.
16. Slavutych Yar. The Conquerors of the Prairies / Transl. by R.H. Morrison, Zoria Orionna, Roman Orest Tachyn and Rene C. Du Guard. – Edmonton: Slavuta, 1984. – 128 p.
17. Four Ukrainian Poets: Drach, Korotych, Kostenko, Symonenko / Transl. by Martha Bohachevsky-Chomiak & Danylo S. Struk. – New York: Quixote Spring, 1969. – 84 p.
18. Сто років юності. Антологія української поезії ХХ сторіччя в англomовних перекладах / Упоряд. О. Лучук і М. Найдан. – Львів: Літопис, 2000. – 874 с.
19. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: На матеріалі англomовних перекладів української прози. – Львів: Вид-во при ЛДУ, 1989. – 216 с.
20. Мирошниченко В.В. Лексико-семантическая актуализация компонентов содержания в переводе художественного текста: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1982. – 196 с.

УДК 811.11' 373.43:355(038)=111

ШЛЯХИ І СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ ВІЙСЬКОВОЇ СФЕРИ В 40-90-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВНИКІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Василенко Д. В., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена опису характеру розвитку військової лексичної підсистеми англійської мови в 1941-1991 роках. Розглядаються шляхи та способи утворення військових неологізмів зазначеного періоду. Характеризуються тематичні групи та типи військових інновацій. У статті наголошується на тому, що отримані результати кількісного аналізу військових неологізмів вказують на необхідність їх системного дослідження, а також визначення екстралінгвістичних чинників, що впливають на розвиток військової лексики.

Ключові слова: словниковий склад, словотвір, спосіб словотворення, неологізм, словотвірна модель, лексична інновація, військовий неологізм.

Василенко Д. В. ПУТИ И СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ ВОЕННОЙ СФЕРЫ В 1941-1991 ГОДАХ ХХ СТОЛЕТИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СЛОВАРЕЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА) / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена описанию характера развития военной лексической подсистемы английского языка в 1941-1991 годах. Рассматриваются пути и способы образования военных неологизмов указанного периода. Характеризуются тематические группы и типы военных инноваций. В статье делается акцент на том, что полученные результаты количественного анализа военных неологизмов указывают на необходимость их системного исследования, а также определения экстралингвистических факторов, которые влияют на развитие военной лексики.

Ключевые слова: словарный состав, словообразование, способ словообразования, неологизм, словообразовательная модель, лексическая инновация, военный неологизм.

Vasilenko D. V. NEW WAR WORDS FORMATION IN ENGLISH (1941-1991) / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is dedicated to the problem of new war words formation and innovative processes in English in 1941-1991. Some peculiarities of word-building patterns are described in the article. War neologisms are grouped according to the thematic and structural types they belong to. It is emphasized that the further research into the influence of extra-linguistic factors on the formation of war vocabulary is necessary.

Key words: vocabulary, word-formation, word-forming pattern, neologism, lexical innovation, war word, war neologism.

Дослідження закономірностей розвитку словникового складу мови належить до центральних проблем сучасної лінгвістичної науки, про що свідчать наукові праці таких мовознавців, як Р. О. Будагов, Ю. А. Жлуктенко, В. І. Заботкіна, Ю. А. Зацний, Дж. Ейто, Дж. Олджео, П. Діксон та інших. У світлі подій, що відбуваються на сучасній міжнародній арені - ведення локальних війн і військових операцій, створення новітньої зброї, проведення терористичних актів, боротьба з тероризмом коаліційних сил на чолі з США, - особливого значення набувають дослідження процесів утворення неологізмів, пов'язаних із військовою тематикою, характеру реагування галузевої лексики військової справи на зміну зовнішніх чинників та її інтеграції в інші сфери життя суспільства.

Метою статті є опис основних способів утворення англійських військових неологізмів 1941-1991 років, виділення і характеристика типів неологізмів, що функціонують у досліджуваній лексичній підсистемі англійської мови. Предметом дослідження є словотворчі процеси у військовій лексичній підсистемі англійської мови, які відбувалися в зазначений період. Матеріалом цього дослідження слугували інновації, зафіксовані тлумачним словником Вебстера [1] і словником неологізмів Дж. Олджео [2].

Певні зміни лексичного складу англійської мови, що відбувалися протягом ХХ та початку ХХІ століть, знайшли своє відображення в новому виданні тлумачного словника Вебстера. Словник неологізмів Дж. Олджео побудований на основі статей "Among the New Words" наукового журналу "American Speech". Журнал було засновано в 1925 році з метою фіксації нових лексичних одиниць англійської мови. Фактично англійська лексикографія розпочалася зі статей, що наводили приклади вживання неологізмів у реальних мовленнєвих ситуаціях. Цей словник не претендує на повний опис усіх можливих інновацій періоду 1941-1991 років, але надає численний фактологічний матеріал, який дозволяє зробити певні висновки про неогенні процеси в лексико-семантичній системі, що відбувалися в межах даного періоду часу.

Історичний період 1941-1991 років характеризується підвищеною військовою активністю, веденням глобальних та локальних військових дій, розпочинаючи з Другої світової війни та завершуючи "холодною війною", яка тривала до 90-х років ХХ століття. Військові конфлікти призвели до створення нових видів озброєнь та техніки, зброї масового знищення. З'явилися нові військово-стратегічні плацдарми та бази. Англо-американські війська набули нового досвіду ведення війни, беручи участь у бойових діях у різних частинах світу. Суттєво змінився сам характер війни. Як зазначає американський дослідник історії війни Р. Глосоп, "участь у війні потребує від кожної сторони значних матеріальних витрат на ведення військових дій; навіть під час миру головним пріоритетом більшості урядів стає зміцнення національної безпеки. Війна, яка розпочиналася як окремі сутички з використанням примітивної зброї та участю незначної кількості населення, поступово перетворилася в конфлікт світового рівня з використанням удосконаленої зброї, новітньої стратегії ведення бою та потенціальною участю всього населення країни, що втягнута до військового конфлікту" [3; 39].

Діяльний досвід людини, як відомо, потребує його фіксації в лексиці. Окремі лексичні інновації 1941-1991 років знайшли своє відображення в словнику неологізмів Дж. Олджео, який зареєстрував 331 військовий неологізм. Із них 166 лексичних інновацій також зафіксовані в тлумачному словнику Вебстера. Решта-165 слів включені до словника неологізмів, не були зареєстровані тлумачним словником. Найбільша кількість лексичних інновацій, що фіксуються обома словниками, належить до періоду другої світової війни та початку "холодної війни". Словник неологізмів наводить лише окремі приклади лексичних інновацій періоду 1959 - 1991 років. З одного боку, цей факт зумовлюється тим, що більша частина нових слів дійсно виникає під час військових конфліктів, з іншого боку, невелика кількість зафіксованих військових неологізмів 1959-1991 років може вказувати на вибірковий, суб'єктивний підхід до опису військової лексичної підсистеми, який не має системного характеру. Підтвердженням цього може бути той факт, що тлумачний словник, а також словник нових слів Дж. Ейто [4] містять цілу низку військових лексичних одиниць, які виникли наприкінці 80-х років, але не були зафіксовані словником неологізмів.

Військові лексичні інновації, які входять до словника неологізмів, розподіляються за такими тематичними групами: зброя, військові дії, військовослужбовці, військова техніка, обмундирування. Найбільша кількість лексичних інновацій належить до тематичної групи "Зброя" та тематичної групи "Військові дії" [137 - 41,4% та 83 - 25% відповідно], що свідчить про те, що в даний історичний період відбувалась фіксація назв нових видів озброєння, а також стратегії і тактики ведення бойових дій.

Наведемо декілька прикладів лексичних інновацій, які відносяться до тематичної групи “Зброя”. *Pilotless plane* [n] означає “бомбу-робота”, яка також має назву *P-plane* [n]: “Adolph Hitler’s new “secret weapon” – *the pilotless plane* or rocket bomb – already has more names than ... Goering has medals, and others being added daily ...” [Age Herald, June 20, 1944]. Існують інші назви цієї зброї: *buzz bomb*, *flying bomb*, *robot*, *robot bomb*, *robomb*, *V-1*. До тематичної групи “Зброя” належать також такі слова, як *sky-prodder* [n] – “зенітна гармата”: “Our *Sky-Prodders*, the new U. S. Anti-aircraft guns” [Time, March 16, 1942], *townbuster* [n] – “велика бомба,” наприклад, “Called variously “volcano bomb,” “*townbuster*” ... it carves an enormous crater, tossing up divots weighing five tons apiece” [Time, April 2, 1945], *superbazooka* [n] – “новий реактивний протитанковий гранатомет” “базука,” міцніший ніж його попередній аналог”: “But the new “*super-bazooka*,” of 3-5-inch caliber, is now believed to be in action” [Life, August 7, 1951], *ultimate weapon* [n] – “зброя, проти якої нема захисту”: “Military men call the ballistic missile the “*ultimate weapon*” because there is, at present, no known defense against it” [N. Y. Times, March 4, 1956].

До тематичної групи “Військові дії” належать такі слова, як *coventrize* [v] – “бомбардувати (місто), зруйнувати, перетворити на руїни на зразок англійського міста Ковентрі, яке було зруйновано 14-15 листопада 1940 року”: “The Germans used the bombing of Coventry as their yardstick – “*To Coventrize*,” their propaganda called it – to boast of what they did to nearby Birmingham in the next heavy raid” [Newsweek, December 23, 1940]; *firestorm* [n] – “інтенсивний вогонь і сильні повітряні потоки, що виникають внаслідок масованого бомбардування”. Наприклад, “In Tokyo, in the terrible *firestorm* which devastated almost sixteen square miles of the city, 179 planes dropping 1, 667 tons of incendiaries and conventional high explosives caused only 5,300 deaths per square mile” [N. Y. Times July 7, 1946]. *Terror bombing* [n] означає “бомбардування населення з метою залякування та прискорення кінця військових дій”: “... *terror bombing* of German cities was deliberate military policy” [Time, February 26, 1945]. До військових дій відноситься також тип бомбардування, який має англійську назву *glide bomb* [v] і означає “бомбардування з літака, що знижується під кутом менш ніж 65° від горизонту”: “Hollingsworth said a divebomber pilot must be able to *glide bomb* in certain circumstances” [Newsweek, March 8, 1943]. *Shuttle bombing* [n] означає “човникове бомбардування”: “Last summer the RAF and the Eighth both tried *shuttle bombing*. Flying from British bases to raid Germany, the bombers instead of returning to their bases, flew south to Africa, fooling German defenses and evading in part the German fighters waiting to catch them on the way home” [Newsweek, January 10, 1944].

Наведемо також приклади лексичних одиниць, що належать до тематичних груп “Військовослужбовці”, “Військова техніка” та “Обмундирування”: *boot* [n] – “новобранець (особливо військово-морський)”: “The officers, many of them reservists, and the crew, 60 per cent *boots*, were honing for action” [Saturday Evening Post, May 8, 1943]; *beam pad* [n] – “підшоломник, який захищає голову від ударів”: “Dye ... has developed a so-called “*beam pad*” principle for aircraft helmets to protect the head against severe blows” [N. Y. Times, June 8, 1952]; *tank-dozer* [n] – “танк-бульдозер”: “... the “*tank-dozer*” ... consists of a medium sized tank to which is fitted a 3,5-ton blade” [N. Y. Times, August 4, 1944].

Проведений нами кількісний аналіз військових інновацій, зафіксованих словником неологізмів Дж. Олджео, виявив 268 слів, що належать до власне неологізмів [лексичних неологізмів], 42 лексичні одиниці, які становлять семантичні інновації [трансформації], 21 неологізм, що належить до трансномінацій. Наше дослідження військових неологізмів [5; 60], [6; 8] підтверджує тезу В. І. Заботкіної про те, що “в мові останніх десятиріч превалюють власне неологізми, що пов’язано зі зростаючою потребою суспільства дати назви новим реаліям, які виникли у зв’язку з науково-технічним прогресом” [7; 25].

Вивчення різних способів утворення військових неологізмів показує, що словоскладання відіграє найважливішу роль у цьому процесі. Більшість лексичних інновацій, що аналізується нами, належить до періоду Другої світової війни. Отже, можливо стверджувати, що у військовій лексичній підсистемі словоскладання було найбільш продуктивним способом словоутворення. Лінгвісти відзначають той факт, що роль цього способу словотворення швидко зростала у 80-х роках ХХ століття.

Серед лексичних неологізмів вибірки превалюють двокомпонентні лексичні одиниці, основними моделями яких є моделі $N + N > N$, $Adj + N > N$. Більшість двокомпонентних неологізмів можливо класифікувати як складні слова. Ми виходимо з дефініції слова, яку надає тлумачний словник сучасної англійської мови: “Складні слова є групами двох або більше слів, що мають фіксовану форму та певне значення, наприклад, *front man*, *front line*” [8; XIY]. Такі слова мають високий ступінь семантичної монолітності та формально-структурної цілісності. Ми розглядаємо неологізми, що утворюються за моделями $N + N > N$ та $Adj + N > N$ як лексичні одиниці з перехідним статусом, які поєднують у собі ознаки слова та словосполучення. За семантичною ознакою вони є номінацією певної реалії сфери “військова справа та військова техніка”. Їхній перший компонент звужує або уточнює значення другого, тобто вступає з ним у вищо-родові відносини. Отже, ці лексичні одиниці мають високий ступінь стійкості та відтворення. Такі неологізми, як *bumble bomb*, *dense pack* [спосіб близького розташування міжконтинентальних балістичних ракет у вертикальних шахтах] розглядаються нами як складні слова, а

їхніми словотвірними моделями є моделі $N + N > N$, $Adj + N > N$. Наведемо інші приклади неологізмів, що будуються за вказаними моделями: *airtrooper* < *air* + *trooper* [1958]; *trooper* < *troop* + *er* [1630-40]; [солдати, які допомагають десантникам утримувати завойовані позиції], *firestorm* [інтенсивний вогонь, який створює сильні повітряні потоки, що виникають внаслідок масивного бомбардування [1954]], *pigboat* [підводний човен [1942]]. Серед лексичних одиниць такого типу нами виявлені і такі лексичні новотвори, які мають першим компонентом власне ім'я - антропонім, наприклад, *Anderson shelter* [невелике Британське бомбосховище [1943]], *Molotov cocktail* [пляшка, наповнена вибухівкою та оснащена запобіжником [1943]].

Аналіз способів утворення військових лексичних інновацій, зафіксованих словником неологізмів, виявив продуктивні префікси та префіксальні форми [29 прикладів]. Традиційні префікси беруть участь в інноваційних процесах поряд з новими префіксальними формами. Окремі військові неологізми утворилися за допомогою префіксів *counter-* [counter-escalation], *Euro-* [Euromissile], *de-* [demothball], *super* [superbazooka], *over-* [overkill]. “Виникають нові префікси або вже існуючі префікси набувають нових значень, наприклад, *Eur[о]-, para-*” [2; 5]. Префікс *Euro-* має значення *European*, а також “pertaining to the EC [European Community]”. Префікс *para-* в словах “*paradoctor*” [лікар парашутно-десантних військ], “*paratrooper*” [парашутист-десантник] означає відношення до військово-повітряних сил [десантних військ]. *Sky-* також бере участь у творенні низки слів [“prefix-like compounds” [2; 7]], таких як “*sky-prodder*” [зенітна гармата], “*skymaster*” [армійський бойовий транспорт, вироблений Дуглас].

Окремі лексичні одиниці утворюються за допомогою основних продуктивних суфіксів [27 прикладів] – *er* [bombardier], *-ee* [bombee, returnee], *-ize* [coventrize]. Словник неологізмів відокремлює також такі неологізми [“suffix-like compounds” [2; 7], які утворюються за допомогою *-buster* [town-buster] і *-happy* [bomb happy]. “Складні слова іноді утворюються за допомогою слова в початковій або фінальній позиції, яке схоже на афікс, наприклад, *-buster*” [2; 7]. Дж. Олджео вказує на те, що форма *-happy* займає суміжну позицію між суфіксацією та словоскладанням. Значення *-happy* відрізняються від тих, які має незалежне слово “*happy*”. Його суфіксальна форма має два значення: дезорієнтований [battle-happy] та імпульсивний, одержимий [stripe-happy]. Ці значення є негативними, у той час, як слово “*happy*” має позитивні значення. Вважається, що утворення ряду слів за аналогією до слова “*slaphappy*” [1930], у котрому елемент *-happy* виступав у новому модифікованому значенні [“punch-drunk”, “irresponsibly zany”], сприяло закріпленню його суфіксального статусу. Використання *-happy* поширилося під час Другої світової війни.

Дією закону економії мовленнєвих засобів, принципа найменшого зусилля, можна вважати утворення скорочень, перш за все телескопійних номінацій. За нашими даними, їх кількість складає 16,8% від усього загала військових власне неологізмів, зареєстрованих словником Дж. Олджео. Продуктивними є типи фінального скорочення першого елемента, наприклад, *Euro-bomb* [European bomb] – “атомна зброя, яка контролюється Європейськими урядами”: “He said I believed in a Eurobomb, and of course I don't,” Ashdown told me” [Guardian, September 23, 1986], *Euromissile* [European missile] – “озброєння, що розміщується в Європі”: – “All of this, they say, contrasts with deepening Soviet economic problems, a continuing crisis over Poland, an interminable war in Afghanistan and the apparent failure of Moscow's drive to split the Atlantic Alliance over Euromissiles” [USN&WR, July 4, 1983]. Зафіксовані також такі приклади скорочень, як *robomb* [robot bomb – керована авіаційна бомба], *nuke* [nuc[lear] ship/weapon – ядерна зброя], *heavy* [heavy bomber – важкий бомбардувальник], *crashland* [crashlanding – аварійна посадка] та інші [2; 9].

До неологізмів-скорочень належать також аббревіатури. Вони входять до складу висловлювання як готові комплекси і сприймаються як єдині номінативно-когнітивні утворення. Аббревіації підлягають технічні терміни, назви зброї, військових підрозділів. Аббревіатури вимовляються по літерах. Відсутність крапок після кожної літери наближує аббревіатури до акронімів. Наприклад, *AA* < an antiaircraft gun – зенітна гармата, *A-B-C* [of warfare and weapons] < atomic-bacteri[ologic]al-chemical – атомно-бактеріо[логічно]-хімічна [зброя]. Акроніми, які також були зафіксовані в матеріалі, що досліджується, вимовляються як повні слова. Наприклад, *SALT* [Strategic Arms Limitation Talks] – переговори з обмеження стратегічного озброєння.

Словник неологізмів також фіксує приклади багатокомпонентних одиниць [“letter compounds”, “alphanumeric compounds” згідно з термінологією Дж. Олджео [2; 8]], що мають такі моделі, як $Abbr + N > N$, $Abbr + Numeral$: “*V-1* [a robot bomb]”, “*V-2* [балістична ракета, яку використовували німці під час Другої світової війни]”, “*V-Day* [День перемоги]”, “*A-bomb* [атомна бомба]”.

Аналізуючи іншомовний вплив на англійський військовий вокабуляр зазначеного періоду, можна зробити висновок про те, що він ґрунтувався як на лінгвістичних, так і екстралінгвістичних чинниках і відбувався за двома напрямками залежно від того, чи є елементом запозичення іншомовний експонент. Серед загальної кількості лексичних запозичень, що увійшли до словника неологізмів більшість складають прямі лексичні запозичення з німецької мови часів Другої світової війни, такі як *sitzkrieg* [n] [позиційна війна], *panzer* [adj.] [[бронетанкові [війська], *blitz* [v] [блискавично атакувати]. Такі

неологізми мають нехарактерну для англійської мови фонетичну дистрибуцію і нетипове морфологічне членування.

Одним із способів утворення військових неологізмів є фонологічний спосіб. Фонологічні неологізми є унікальними конфігураціями звуків. Вони відносяться до, так би мовити, “сильних неологізмів,” і їх характеризує високий ступінь новини. Прикладом фонологічного неологізму може слугувати зміна звукового складу слова *goomer* < *gomer* [n] [військовий, що проходить бойову підготовку, який вважається незграбним, нерозумним], можливо під впливом слів *goon*, *goof*. У деяких складних словах відбуваються звукові повтори, тобто редуплікація, наприклад, *zero-zero*. Алітерація є в словах *bumble bomb*, *buzz bomb*, *lend-lease*. Асонанс відіграє певну роль у творенні слова *brass hat*. Алітерація, а саме консонанс, виявляється в слові *war-weary*.

Словник неологізмів зареєстрував авторський неологізм *Shangri-La* [уявна або секретна військова база] – місце дії книги “*Lost Horizon*” автора Дж. Хілтона [James Hilton [1933]]. Цей неологізм набуває узагальненого значення, про що свідчить такий приклад: “*The Captain operates an insular Shangri-La*” – [Time, June 23, 1941].

Серед військових лексичних інновацій, що аналізуються нами, є трансномінації - лексичні одиниці, що поєднують нову форму зі значенням, яке передавалось раніше іншою формою. Тенденція вживання трансномінацій відображає процеси, пов’язані з необхідністю покращення мовного механізму. Прикладами військових неологізмів- трансномінацій є такі слова, як *flyboy* [an aircraft pilot], [N + N > N], *whirlybird* [a helicopter], [N + Suff[y] + N > N], *paradrop* [airdrop] [Para + V]. Нові лексичні форми утворюються способом словоскладання, або афіксації.

Значне місце в новій військовій лексиці займають семантичні інновації, які передають нові значення вже існуючих слів. Наприклад, *bird* [керований снаряд], *anchot* [військова позиція – база для військових операцій], *grasshopper* [американська протипіхотна міна, що при активації підіймається над землею; шрапнель від неї розповсюджується в радіусі 350 футів [107 м]], *skunk* [невизначений або ворожий надводний корабель], *hot* [швидкий; швидко [про посадочну швідкість літака]]; радіоактивний, заражений], *clean* [[про водневі бомби] з низьким радіоактивним побічним ефектом], *dirty* [[про водневі бомби] з високим радіоактивним побічним ефектом]. У цілому, семантичні інновації утворюються внаслідок поширення значення лексеми. Зазначимо, що більшість військових семантичних неологізмів належить до сленгу.

Отже, нами були розглянуті деякі тенденції словотворчих процесів, що відбувалися у військовій лексичній підсистемі англійської мови в 1941-1991 роках, і виявлені основні словотворчі моделі та типи утворення військових неологізмів. На наш погляд, залишаються актуальними дослідження сучасної військової лексики. Незважаючи на наявність окремих робіт, у яких порушуються деякі аспекти збагачення і розвитку військової лексичної підсистеми, ще недостатніми є лінгвістична інтерпретація мовних зрушень у даній сфері та осмислення ролі в цих процесах екстра- та інтралінгвістичних чинників у різних історичних умовах. Такі дослідження мають сприяти більш глибокому пізнанню та осмисленню багатогранних процесів взаємодії мови та суспільства, розумінню динамічної природи мови як соціального явища, її онтологічної сутності, розширенню уявлення про збагачення словникового складу сучасної англійської мови, осмисленню характеру динамічних процесів у розвитку англійської військової лексики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Random House Webster’s Unabridged Dictionary. Second Edition. – Random House. New York, 2001. – 2229 p.
2. Algeo J. Fifty Years Among The New Words. A Dictionary of Neologisms, 1941-1991. – Cambridge. University Press, 1993. – 257 p.
3. Glossop R. J. Confronting War. An Examination of Humanity’s Most Pressing Problem. Jefferson, North Carolina, and London, 1994. – 435 p.
4. Эйтс Дж. Словарь новых слов английского языка. – М.: Пер.с англ. «Русский язык», 1990. – 434 с.
5. Василенко Д. В. Словообразовательные процессы в сфере военной лексики /Матеріали II Міжвузівської конференції молодих учених “Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур”. – Донецьк: Дон. Нац. унів-т, 2004. – С. 60.
6. Василенко Д. В. К вопросу о неогенных процессах в английском военном вокабуляре // Дослідження молодих науковців у галузі гуманітарних наук. Матеріали II Міжрегіональної конференції молодих учених. – Горлівка: ГДППМ, 2004. – С. 7-11.

7. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
8. Longman Dictionary of Contemporary English. Third Edition. – Longman, 1995. – 1668 p.

УДК 808.2: 378.147.33] 054.6

РЕЧЕВАЯ ИНТЕНЦИЯ КАК ОСНОВА ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ

Васецкая Л.И., преподаватель

Запорожский государственный медицинский университет

В статье рассматривается проблема определения и идентификации основных речевых интенций профессиональной речи, которые являются главным составляющим компонентом коммуникативного содержания обучения иностранных студентов в вузе нефилологического профиля. Доказывается необходимость выделения базисных (ядерных) интенций профессиональной речи, составляющих коммуникативный минимум иностранцев-нефилологов. Предпринята попытка решить вопрос отбора и минимизации языкового и речевого материала в учебно-методических целях на основном этапе обучения (I-III курсы).

Ключевые слова: коммуникативный минимум, базисные интенции, профессиональная речь, коммуникативное содержание, интенциональная программа.

Vasetska L.I. MOVLENNISVA INTENCIJA JK PIDGRUNTJA PROGRAMI PROFESIYNHO MOVLENNIA / Запорізький державний медичний університет, Україна

У статті розглянуто проблему визначення та ідентифікації основних інтенцій професійного мовлення, які є головним складником комунікативного змісту навчання іноземних студентів у ВНЗ нефілологічного профілю. Доведено необхідність виділення базисних (ядерних) інтенцій професійного мовлення, які становлять комунікативний мінімум іноземців-нефілологів, є намагання вирішити питання відбору та мінімізації мовного і мовленнєвого матеріалу навчально-методичною метою на основному етапі навчання (I-III курси).

Ключові слова: комунікативний мінімум, базисні інтенції, професійне мовлення, комунікативний зміст, інтенціональна програма.

Vasetskaya L.I. SPEECH INTENSION AS THE BASIS OF THE PROGRAM OF PROFESSIONAL SPEECH / Zaporzhzhzhyia state medical university, Ukraine

The article deals with the problem of definition and identification of basic professional speech intention, which are the main component of the communicative maintenance of foreign students training in high school of non-philological profile. The necessity of definition of the professional speech basic (nuclear) intension, which make up the communicative minimum of foreigners-non-philologists is proved. Attempt to solve the problem selection and minimization of language and speech material in the education-methodical purposes on the basic grade level (I-III rates) is made.

Key words: communicative minimum, basic intension, professional speech, the communicative maintenance, intentional program

АКТУАЛЬНОСТЬ. В центре внимания современных методических исследований находится проблема определения коммуникативного содержания обучения. Данному вопросу посвящены научные работы, связанные с задачей преподавания неродного языка, актуализирующие, прежде всего, профессиональную направленность обучения языку иностранных студентов-нефилологов. Одним из аспектов исследований этой проблемы является вычленение коммуникативного минимума как основы коммуникативного содержания. Названная методическая задача определила актуальность нашего исследования.

ЦЕЛЬ СТАТЬИ состоит в обосновании базисных интенций профессиональной речи как основного составляющего компонента коммуникативного содержания обучения.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ СТАТЬИ. Выделение коммуникативного минимума как базы коммуникативного содержания обусловили необходимость определения основных речевых интенций, которые реализуются в ходе практических занятий по специальности, а также в текстах учебников, учебных пособий, научных статей, лекций по профильным дисциплинам нефилологического вуза. Данный анализ объясняется не только практической необходимостью составления списка (каталога) речевых действий, но и *методической потребностью в актуализации основных интенций*, которые являются их главным составляющим компонентом. Обучить полному списку интенций не представляется целесообразным и возможным. Более эффективным, на наш взгляд, является *путь*

вычленения базисных (ядерных) речевых интенций (далее: РИ) на каждом этапе обучения, что позволяет на базе выделенного ядра РИ *построить методическую систему обучения профессиональной речи*. Данное ядро составляют укрупненные типы интенций, которые отвечают коммуникативным потребностям иностранных студентов-нефилологов на разных этапах обучения.

Коммуникативное содержание - это тот репрезентативный фактор, который является общим как для анализа коммуникативных программ (структурно-смысловых компонентов) разных текстовых жанров, так и ситуаций профессионального общения, а также определения их интенциональных программ. Интенциональные программы представляют упорядоченно следующие друг за другом иерархии РИ.

Вычлененные в результате данного структурирования укрупненные типы - интенций именно те категории, которые, с одной стороны, нагружены в коммуникативном плане и задают программы профессионального общения. С другой же - весьма репрезентативны для описания целей обучения, сопоставления коммуникативных программ и организации учебного материала по овладению профессиональной иноязычной речью.

Определение понятия “*речевая интенция*”, составление перечня интенций, их номинация и выявление параметров их классификации в методических целях по-прежнему является актуальным кругом вопросов, решаемых в научно-исследовательской литературе.

В литературе вопроса [1-4] дается множество толкований термина “*речевая интенция*”. Разнообразие толкования термина “*речевая интенция*” обуславливается тем, что к анализу функционального компонента высказывания можно подойти с разных точек зрения: с позиций инициатора или реципиента. Это объясняет тот факт, что в научной литературе используется взаимозаменяемость терминов “*речевая интенция*” и “*коммуникативная функция*”, имеющих по сути один и тот же референт – коммуникативную цель высказывания.

Несмотря на многообразие дефиниций РИ, можно выделить наиболее общие характеристики этой категории: ее смысловой характер, релевантность конкретному речевому акту, в качестве коммуникативной цели последнего, ее реляционную значимость по отношению к реализующему речевой акт высказыванию. Принимая во внимание сказанное, мы определяем вслед за Н.И Смирновой, С.Г.Борзенко [5] речевую интенцию как *коммуникативную цель*, которую необходимо реализовать вербальными средствами.

Нам представляется рациональным и эффективным в целях проводимого общего анализа речи на практических занятиях и корпуса текстов различных жанров на интенциональном уровне *различать* вслед за О.М.Воскерчьяном *РИ как отражение либо смысло-речевой задачи* (например, классифицировать объект, описать состав, сообщить о местонахождении и под.), либо *тактической задачи* (например, уточнить, конкретизировать, присоединиться и пр.) [6;с.26]. Придерживаясь позиции, что в названии РИ должно манифестироваться речевое действие и отражаться его основная коммуникативная цель (задача), представляем ее в форме номинации.

Следующей важной методической задачей является *исчисление интенций профессиональной речи* (сюда мы включаем и ее базу - текстовый материал определенных жанров). Выполнение данной задачи представляет собой по сути первый шаг в процессе создания списка РИ. Дальнейшее углубление и расширение такого списка возможно лишь на пути *анализа конкретных способов реализации интенций*, в частности – уточнение собственно языковой информации, поэтому возникает еще одна задача, являющаяся вторым шагом в процессе создания развернутого списка РИ, - *инвентаризация типовых пропозициональных структур*. Третий шаг - чтобы приблизить план членения речи к плану речевой системности, необходимо *укрупнить интенции*, выделяемые для обучения. Это возможно сделать, как мы считаем, на основании доминативности и значимости той или иной речевой интенции в представленных интенциональных программах.

Для выполнения намеченной выше *методической задачи* – *вычленение базисных интенций профессиональной речи и инвентаризации их типовых пропозициональных структур*, для подтверждения коммуникативного содержания и его практической целесообразности, наиболее перспективным и актуальным является не только описание особенностей учебно-профессионального общения на практических занятиях по специальности [7;С.59-77], но и *рассмотрение текста* - основного организующего компонента занятия - *через его коммуникативное содержание*. Коммуникативное содержание текста эксплицирует замысел автора в интерпретации предметного содержания и представляет собой сумму его коммуникативных намерений, или РИ, реализуемых определенной упорядоченностью высказываний, организованных определенным образом

Тот факт, что текст строится “по определенному коммуникативному плану для реализации определенного коммуникативного намерения” [8; с.57] позволяет утверждать: одной из существенных характеристик текста является его семантико-смысловая цельность. Семантико-смысловую цельность текста обуславливает единство коммуникативных интенций. Следовательно, основной задачей

семантико-смыслового анализа текста становится раскрытие коммуникативных целеустановок текста, которые можно считать основными текстообразующими факторами. Целеустановки связаны с речевыми намерениями автора осуществить коммуникацию. Именно эти целеустановки составляют внутреннюю программу текста и задают речевую форму данного текста [9; с.234]. Однако при изучении и описании различных сторон текста в исследовательской литературе остаются несколько в стороне “собственно интенции” автора, которые лежат в основе текстовой деятельности и являются организующим началом текста [10; с.112].

Неоспорим тот факт, что для решения коммуникативной задачи студент должен обратиться к тексту учебника, научной статье и т.д. – источнику, “который состоит из определенных функционально-коммуникативных блоков и является моделью для формирования самостоятельного коммуникативно мотивированного высказывания” [11;с.74]. И если мы находим решение коммуникативной задачи в тексте, то в нем должны содержаться (в эксплицитной или имплицитной форме) и релевантные речевые действия (соответственно и речевые интенции), осуществленные в свое время автором этого текста. Поэтому целостность текста и его коммуникативно-познавательный характер следует искать не только в его денотате, в его теме, как считают некоторые исследователи, но, прежде всего, в его коммуникативных целеустановках. Эти установки обеспечивают целостность специфической коммуникативной направленности, диктующей необходимость единой организации сегментов текста, но не требующей их смысловой взаимосвязанности. Именно поэтому рассматриваем текст с точки зрения его коммуникативного содержания. При этом исходим из того, что возможно определить иерархию интенциональных программ таких текстовых жанров, как текст учебника, научная статья, лекция и т.д.

Необходимо отметить, что в литературе вопроса [12-14] такой подход к исследованию и описанию текста решается неоднозначно. Однако следует признать, что, с одной стороны, в основе всех рассматриваемых единиц анализа лежит коммуникативное намерение (РИ) автора. С другой же - идентификация или дифференциация основных интенций осуществляется по семантике предикативной основы, которая выражается формальными значениями компонентов и правилами их лексического наполнения.

Исследователями отмечается тот факт, что непосредственным способом обозначения, называющим речевую интенцию, является глагол. Именно на функционально-семантических признаках глаголов, обозначающих и характеризующих коммуникативно-речевые действия, строится классификация коммуникативных приемов/типов речевых действий. Другой возможной формой представления РИ может быть номинативная. Эта форма наиболее трудная для идентификации речевой интенции, так как она чаще всего задает лишь тему будущего высказывания. А для определения РИ необходимо сделать семантический вывод, совершить определенную логическую операцию. Ее выполнение облегчает поставленная коммуникативная задача, выраженная эксплицитно в вопросе или задании, или знание и понимание контекста, позволяющего интерпретировать высказывание именно таким, а не иным образом.

В настоящем исследовании мы придерживаемся следующих позиций.

1. Интенциональный план текста соотносится с разными функционально-семантическими полями. Эти поля эксплицируют речевые интенции на разных языковых уровнях и в разных комбинациях языковых средств в пределах этих полей.
2. Важное место в системе функционально-семантических полей занимают интенциональные функционально-семантические поля, “которые связаны с выражением речевых интенций” [15; с.56].

На основании изложенного представляется возможным использовать языковые средства разных уровней для идентификации РИ текста и вычленения их в качестве интенционально-идентификационных маркеров.

Анализ речевого корпуса текстов, репрезентирующих профессиональную сферу общения, позволяет составить коммуникативно-ценные для конкретного контингента иностранных учащихся списки речевых интенций. Однако с практической точки зрения для создания моделей обучения профессиональной речи актуально и принципиально важно вычленить ядро РИ, представляющее по сути доминанту организации учебного материала для конкретного этапа обучения.

Поставленную задачу возможно решить благодаря некоей стабильности интенциональных программ текстов определенного функционально-коммуникативного типа, каковыми являются тексты учебников, научных статей, лекций. Вслед за С.И.Кокориной мы рассматриваем интенциональные программы текстов определенного содержания или жанра в качестве наиболее постоянных наборов развертывания коммуникативного замысла. Другими словами, представляем РИ “как мотивационные опоры при работе над текстами, имеющими более или менее “жесткую”, “стереотипную структуру”, поддающуюся воспроизведению по модели” [16;с.70]. Для нас имеет значение тот вариант стереотипности, который дает возможность представления конечного списка РИ, заложенных в учебных и научных текстах. И в конечном итоге на базе этого списка вычленение наиболее частотных и доминирующих в рассматриваемых интенциональных программах текстов.

Цель нашего исследования текстов определенных жанров не просто в описании их иерархии интенций, а в определении основных, генеральных типов РИ, умение реализации которых входит в обязательную компетенцию студента в социальной роли обучаемого в профессиональной сфере общения.

Материалом для исследования стали, во-первых, тексты учебников по профильным дисциплинам (анатомии, биологии, гистологии, физиологии, пропедевтики внутренних болезней, общей хирургии и др.), используемые в качестве основных источников в учебном процессе медицинского вуза на I-III курсах обучения. Во-вторых, статьи из научных медицинских журналов, привлекаемые и рекомендуемые студентам в качестве дополнительных источников информации. Наконец, лекционный материал по специальным предметам. Всего проработано 35 источников. Общий массив исследуемого материала составил 560 текстов.

Исследование текстового материала проводилось на основе принципа реализации в них речевых интенций и последовательности их представления с целью определения ядра и периферии иерархии интенциональных программ. Используя формальный метод обобщения данных, мы определили наиболее употребляемые в анализируемых текстах РИ.

Однако для нас важно было составление общего списка типичных РИ, то есть выделение наиболее частотных и значимых интенций, реализуемых как иностранными студентами на практических занятиях по специальности, так и в учебно-текстовом материале по предметам профильных дисциплин.

В результате анализа профессиональной речи на практических занятиях по специальности нами было выделено 65 основных видов интенций, на базе текстов учебников профильных дисциплин - 44 вида РИ, в частности, на базе учебника анатомии - 23, биологии - 30, гистологии - 30, физиологии - 26, патфизиологии - 26, пропедевтики внутренних болезней - 29, операционной хирургии - 21, биохимии - 29, биофизики - 35, при исследовании научных статей по специальности - 43, текстов лекций - 35. Сопоставив полученные списки типичных интенций профессиональной речи, мы составили сводный общий список речевых интенций как для профессиональной речи студентов на практическом занятии, так и для корпуса научных текстов.

С целью подтверждения правильности выделенного нами списка основных РИ был использован метод анкетирования преподавателей-предметников, преподавателей-русистов и студентов (см. образец анкет).

Образец анкеты для преподавателей
АНКЕТА

<i>Кафедра</i>
<i>Курс</i>

Ответьте на вопросы анкеты, поставив знак "+" или "-" напротив каждого из перечисленных речевых действий.

1. Как Вы думаете, должны ли студенты на Ваших занятиях уметь:

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1) констатировать | 9) дополнять |
| 2) аргументировать/ доказывать | 10) опровергать |
| 3) формулировать вывод | 11) выражать согласие/ несогласие |
| 4) комментировать | 12) переспрашивать |
| 5) описывать | 13) уточнять |
| 6) обобщать | 14) объяснять |
| 7) сопоставлять | 15) перечислять |
| 8) присоединяться к мнению | 16) Ваши варианты: |

2. По Вашему мнению, умеют ли студенты совершать эти речевые действия:

- а) да б) нет в) не совсем*

3. Поставьте номера только 6-ти наиболее частотных и важных, на Ваш взгляд, речевых действий, перечисленных в вопросе 1:

4. Что, по Вашему мнению, мешает иностранцам осуществлять эти речевые действия:

- а) несформированность навыков профессионального общения в иноязычной среде,*
- б) учебный материал не адаптирован для восприятия иностранными учащимися,*
- в) Ваше мнение*

АНКЕТА

Факультет

Курс

Страна

Ответьте на вопросы анкеты, поставив знак “+” или ” – “ напротив каждого из перечисленных речевых действий.

1. Нужны ли Вам следующие речевые действия на практических занятиях профильных кафедр:

- | | |
|---|----------------------|
| 1) констатировать | 9) комментировать |
| 2) дополнять | 10) уточнять |
| 3) аргументировать | 11) описывать |
| 4) опровергать | 12) объяснять |
| 5) формулировать вывод | 13) обобщать |
| 6) выражать согласие/несогласие
мнению | 14) присоединяться к |
| 7) делать сообщение | 15) сопоставлять |
| 8) переспрашивать | 16) перечислять |
| 17) Ваши варианты | |

2. Какие из перечисленных в вопросе 1 речевых действий Вы чаще всего используете на практических занятиях профильных кафедр? (Выпишите номера речевых действий из вопроса 1).

3. Какие из перечисленных в вопросе 1 речевых действий представляют для Вас определенные трудности? (выпишите номера 6-ти наиболее трудных для Вас речевых действий).

4. Трудности в совершении этих речевых действий, на Ваш взгляд, связаны с :

- 1) несформированностью умений совершать эти речевые действия на русском языке; 2) сложностью содержания прочитанного или услышанного;
- 3) незнанием лексики (маленький словарный запас);
- 4) это никогда не изучали;
- 5) Ваш вариант:...

5. Используете ли Вы на профильных кафедрах те речевые действия, которым научились на занятиях русского языка:

- а) да; б) нет; в) редко.

Наравне с основной целью анкетирование преследовало еще несколько задач. Первая задача – определение и уточнение наиболее значимых и важных интенций профессиональной речи на практических занятиях по специальности с точки зрения обучающихся и обучаемых. Вторая задача - уточнение наиболее трудных (с позиции речевого выражения) для иностранных учащихся речевых действий. Третья – выяснение или уточнение причин, вызывающих трудности реализации этих интенций у иностранцев. Наконец, в скрытой форме подтвердить или опровергнуть концептуальную необходимость выделения базисных (ядерных) РИ, на основании которых представляется эффективным и рациональным построение методики обучения профессиональной речи на иностранном языке. Процентные показатели параметров речевых интенций выводились на основе количественных ответов на вопросы анкет (см. табл.1)

Таблица 1. Определение параметров частотности и значимости интенций профессиональной речи

№ п/п	Параметр речевой интенции	Вопрос анкеты 1 (преподаватель)	Вопрос анкеты 2 (студент)
1	2	3	4
1	Значимость (через показатели необходимости и долженствования)	Как Вы считаете, должны ли иностранные студенты на Ваших занятиях уметь реализовывать (перечень основных речевых действий)?	Нужны ли Вам следующие речевые действия на практических занятиях профильных кафедр (перечень основных речевых действий)?
2	Частотность (через показатели частотности и важности)	Поставьте номера только 6-ти наиболее важных, на ваш взгляд, речевых действий, перечисленных в вопросе 1.	Какие из речевых действия, перечисленных в задании 1, Вы чаще всего используете на практических занятиях профильных кафедр
3	Трудность (через показатель сложности в совершении речевых действий)		Какие из перечисленных в зад. 1 речевых действий представляют для Вас определенные трудности?

Один из параметров речевого действия (соответственно РИ) – *значимость* – может быть объективизирован некоторыми признаками, в частности, через показатели необходимости и частотности путем измерения их в процентном отношении. Наиболее простую формулу для исчисления в процентах данного параметра можно представить в виде: $Z = (H + Ч) : 2$, где Z – значимость, H – необходимость в реализации РИ (качественные показатели использования РИ), $Ч$ – частотность использования РИ (количественный показатель).

Анкетирование проведено среди 80 преподавателей кафедр: анатомии, биологии, физхимии, общей хирургии, пропедевтики внутренних болезней, гистологии, патофизиологии, биохимии, фармакологии, нормальной физиологии, биофизики, микробиологии и русского языка. Результаты анкетирования преподавателей и студентов представлены в таблицах 2, 3.

Таблица 2. Результаты анкетирования преподавателей (в %)

№ п/п	Речевое действие (соответственно речевая интенция)	Потребность (необходимость)	Частотность	Значимость (важность)
1.	Констатировать	86,57	49,25	67,91
2.	Аргументировать	89,55	77,60	83,57
3.	Формулировать Вывод	95,52	73,13	84,32
4.	Делать сообщение	86,57	50,75	68,66
5.	Комментировать	67,16	16,42	41,79
6.	Описывать	91,04	49,25	70,14
7.	Обобщать	82,09	50,75	66,42
8.	Сопоставлять	80,60	29,85	55,22
9.	Дополнять	82,09	13,43	47,76
10.	Опровергать	73,13	5,97	39,55
11.	Выражать согласие/несогласие	83,58	13,43	48,50
12.	Переспрашивать	89,06	14,93	51,49
13.	Уточнять	88,06	14,93	51,49
14.	Объяснять	86,57	40,3	63,43
15.	Присоединяться к мнению	79,10	5,97	42,53
16.	Перечислять	77,60	17,91	47,75

С помощью статистического и корреляционного анализа мы составили сводную таблицу результатов анкетирования преподавателей и иностранных студентов для определения наиболее частотных и

значимых, по мнению опрошенных, интенций профессиональной речи в процессе профессионального общения на практическом занятии по специальности (см. табл.3).

Таблица 3. Наиболее частотные и значимые речевые интенции (результаты анкетирования преподавателей и студентов) в %

№ п/п	Речевые действия (соответственно речевые действия)	Потребность (необходимость)	Частотность	Значимость	Трудность (сложность в выражении)
11.	Констатировать	90,48	40,95	2,70	23,68
22	Аргументировать	89,52	2,85	76,18	50,05
23	Формулировать вывод	94,29	62,85	78,57	31,58
44	Делать сообщение	87,62	46,70	67,16	26,32
45	Комментировать	66,67	20,0	43,33	36,84
56	Описывать	78,10	50,48	64,29	42,11
77	Обобщать	86,67	42,90	64,78	26,32
8	Сопоставлять	81,90	25,71	53,80	13,16
99	Дополнять	86,67	23,81	55,24	34,21
110	Опровергать	73,30	6,70	40,0	26,32
111	Выражать согласие	80,0	13,30	46,60	10,53
112	Переспрашивать	85,71	20,0	52,85	15,79
113	Уточнять	90,48	24,76	57,62	15,79
114	Объяснять	90,48	51,43	70,95	31,58
115	Присоединяться к мнению	76,19	9,52	42,85	26,32
116	Перечислять	83,81	0,0	51,90	21,05

Осуществив аспектное исследование профессиональной речи, функционирующей в рамках учебного процесса медицинского вуза, в текстах-источниках мы вычленили наиболее частотные и значимые РИ: *вывод, аргументация, объяснение, сообщение, констатация, обобщение, описание, уточнение, дополнение, сопоставление, переспрос, перечисление, выражение согласия / несогласия, комментирование, присоединение к мнению, опровержение*. При этом необходимо отметить, что их порядковый номер обозначает степень частотности и значимости в ряду данных. Затем в результате статистического и корреляционного анализа, а также на основе методов мышления - индукции и дедукции - выделили, на наш взгляд, те, которые являются *базисными (ядерными) РИ: сообщение, описание, аргументация, вывод*. Данные РИ представляют собой комплексные интенции, включают все вычлененные нами наиболее частотные и значимые интенции. Поэтому они, по нашему мнению,

являются укрупненными интенциями, которые позволяют определять их как базисные. В данный список не включена РИ “*запрос*”, поскольку мы предполагаем, что у иностранных студентов уже к первому курсу должно быть сформировано коммуникативное умение запрашивать информацию. На продвинутом этапе предлагаются для обучения лишь его инвариативные структуры.

Выводы. Таким образом, составленный нами перечень речевых интенций является основой коммуникативного содержания обучения профессиональной речи и должен составлять базу коммуникативного минимума при обучении иностранных студентов I-III курсов. Ценность осуществленного исследования в том, что оно позволяет решить вопрос минимизации учебного материала и предложить обоснованную с методической точки зрения последовательность работы над ним, а также вопрос конкретного наполнения коммуникативного содержания модели обучения профессиональной речи иностранных студентов–нефилологов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнов А.Р. Теория и практика создания учебника русского языка для иностранцев. – М.: Рус.яз., 1990. – 167 с.
2. Вохмина Л.Л. Единицы обучения при коммуникативном подходе // Русский язык за рубежом. - 1988. - № 6. – С.47-52.
3. Сидорова Т.В. К вопросу о смысловой структуре высказывания // Сб.научно-методических материалов к лекциям для слушателей ФПК. – М.: Изд-во ИРЯ им. А.С.Пушкина,1982.- С.85-95.
4. Формановская Н.И. О смысловой объемности текста с коммуникативно-прагматической точки зрения // Русский язык за рубежом. -1988. - № 5. – С.44-49.
5. Борзенко С.Г. Определение компонентов профессионального общения (на примере профессионального общения медиков)// Русский язык за рубежом. – 1982.- № 4.- С.73-75.
6. Воскерчян О.М. Научный монолог: единицы обучения (содержание понятия и требования к нему в русле коммуникативно-деятельностного подхода к обучению русскому языку)// Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания.- М.: Рус. яз., 1990.- С. 24-29.
7. Васецкая Л.И. Методика обучения профессиональной русской речи студентов-иностранцев высшего медицинского заведения // Дис.к.пед.наук:13.00.02.- Херсон,2005.- 303 с.
8. Бухарин В.И. Коммуникативный синтаксис в преподавании русского языка как иностранного.- М.: Рус.яз.,1986.- 92 с.
9. Цветкова Т. Опыт семантико-синтаксического анализа текста типа “рассуждение”// Сб.научн.-метод. материалов к лекциям для слушателей ФПК. - М.: Изд-во ИРЯ им. А.С.Пушкина,1982.- С.234-256.
10. Цветкова Т.М. К вопросу о соотношении содержания и формы научного текста (логико-смысловые аспекты функционально-коммуникативного описания языка) // Русский язык и литература в общении народов мира: Проблемы функционирования и преподавания. – М.: Рус.яз., 1990.- С.112- 118.
11. Гейченко Е.И., Васецкая Л.И. Использование коммуникативных возможностей научного текста // Русский язык и литература в учебных заведениях.- К.,2004.- №6.- С.74-77.
12. Амельчонок А.А. Структура текста и обучение чтению специальной литературы // Преподавание русского языка студентам и специалистам нефилологического профиля: Лингвистика и методика / Под ред. А.А.Амельчонок, О.А.Лаптевой. – М.: Рус.яз.,1978. С.38-55.
13. Коцарь Э.Б. Развитие речи на материале текста по специальности // Русский язык за рубежом. 1983. - № 2. С.33-40.
14. Пиротти Н.В. Коммуникативный минимум для чтения как средство управления процессом обучения иностранных учащихся // Методика обучения студентов-иностранцев. – К.: Вища школа,1984. – Вып.8 – С.80-83.
15. Бек В. Коммуникативно-функциональный подход к языку как средство интенсификации обучения русскому языку// Русский язык за рубежом.- 1988.-№ 5.- С.55-57.
16. Кокорина С.И. Об отражении в высказывании речевых интенций говорящего и некоторых задачах прикладного описания языка // Русский язык за рубежом.- 1990.- № 4.- С.67-75.

ОСОБЕННОСТИ СОСТАВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НАПРАВЛЕННОГО СЛОВАРЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ОБЩЕНИЯ СТУДЕНТОВ НЕСПЕЦИАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ

Волкова А.В., преподаватель

Запорожский национальный университет

В статье рассматривается одна из важных проблем методики преподавания иностранных языков на неспециальных факультетах – отбор речевого материала для словаря-минимума с учётом профессиональных потребностей студентов. Автор анализирует особенности структуры и методика составления профессионально-направленного словаря с целью формирования коммуникативной компетенции в профессиональном англоязычном общении у студентов неязыковых специальностей.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, словарь-минимум, базовый язык, строевые слова, информативные слова, профессиональная лексика.

Волкова А.В. ОСОБЛИВОСТІ УКЛАДАННЯ ПРОФЕСІЙНО-СПРЯМОВАНОГО СЛОВНИКА АНГЛОМОВНОГО СПІЛКУВАННЯ СТУДЕНТІВ НЕСПЕЦІАЛЬНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ/Запорізький національний університет, Україна

У статті розглядається одна з важливих проблем методики викладання іноземних мов на неспеціальних факультетах – добір мовного матеріалу для словника-мінімуму з урахуванням професійних потреб студентів. Автор аналізується особливості структури і методика укладання професійно-спрямованого словника з метою формування комунікативної компетенції в англomовному професійному спілкуванні в студентів немовних спеціальностей.

Ключові слова: комунікативна компетенція, словник-мінімум, базова мова, строеві слова, інформативні слова, професійна лексика.

Volkova A.V. THE PECULIARITIES OF COMPILING OF THE PROFESSIONALLY – DIRECTED VOCABULARY FOR ENGLISH COMMUNICATION OF STUDENTS OF NON-LINGUISTIC FACULTIES/Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with one of the topical problems of foreign language teaching at technical, natural and social sciences faculties – choosing of linguistic material for the vocabulary minimum, taking into account professional requirements of students. The author analyses peculiarities of structure and methods of compiling of the professionally – directed vocabulary with the purpose of forming of communicative competence in professional communication in English of the students of non – linguistic specialties.

Key words: communicative competence, vocabulary-minimum, base language, informative words, professional vocabulary.

Анализ последних исследований и публикаций, в которых рассматривается данная проблема и на которые опирается автор, показал актуальность формирования у студентов умений и знаний, необходимых им как будущим специалистам для выполнения конкретных профессиональных функций. Но практика показывает, что у многих студентов недостаточно сформированы эти знания и умения ими оперировать. В связи с этим и возникла потребность поиска новых подходов и методов составления профессионально-направленного словаря англоязычного общения студентов неспециальных факультетов. Знание профессиональной терминологии является одним из основных компонентов подготовки полноценного специалиста (юриста, экономиста, историка...), готового не только грамотно и своевременно решать профессиональные задания, но и способного быстро адаптироваться в современном мире глобальных изменений.

Обучение иноязычному общению в высшей школе преследует, как известно, несколько целей, среди которых важное место занимают обучение будущего специалиста элементарной коммуникативной компетенции (КК) в говорении на английском языке и продвинутой КК в чтении аутентичной литературы по специальности. В настоящее время особое внимание уделяется кредитно-модульной системе обучения и его профессиональной направленности. Соответственно содержание обучения иностранному языку в вузе подразделяется на модули, первые из которых нацелены на формирование умений и навыков, представляющих собой основу КК студентов (активная лексика и грамматика). Последующие модули предлагают переход к чтению литературы по специальности и, соответственно, изучение пассивной грамматики и лексики с сохранением активных знаний и умений, совершенствование их с точки зрения профессиональной направленности.

По нашему мнению, разные по содержанию и формам модули способствуют процессу накопления лексических единиц, усовершенствованию умений и навыков фиксации знаний студентов иностранного языка. Кроме того, кредитно-модульная система даёт импульс для разностороннего развития личности будущего специалиста, активизирует творческую деятельность студентов, их инициативу помогает преподавателю раскрыть их индивидуальность.

Первый этап обучения иностранному языку в вузе на неспециальных факультетах соответствует двум первым модулям. Особую актуальность приобретает вопрос отбора речевого материала для данных модулей, тех базовых элементов языка, которые необходимы для формирования КК студентов и одновременно служат основой для активизации умений и навыков на следующих модулях.

Под базовым языком мы понимаем словарь-минимум и комплекс грамматических структур, необходимых для элементарной КК в говорении. Идея выделения базового языка (в первую очередь, словаря-минимума) в зарубежной методике преподавания иностранных языков разрабатывается уже в течение многих десятилетий. Для каждого из важнейших европейских языков (английского, французского, немецкого, испанского) в настоящее время существуют списки слов базового языка, отобранные зарубежными методическими центрами и используемые в практике преподавания и в вузах Украины.

О достаточном и необходимом уровне объёма словаря-минимума существуют разные мнения, однако предлагаемый объём колеблется в пределах от 900-1000 слов (Огден, Палмер, Морган) до 1200-1300 (Уэст, Пфедфер) или 1500-1600 слов (Бакони).

Анализ современных научно-методических исследований в данной области даёт нам возможность ответить на вопрос: какая методика практикуется при отборе лексического минимума? Её можно было бы определить как сочетание количественного и качественного подходов к слову. Количественный отбор базируется на частотном словаре соответствующего письменного или устного языка. Суть качественного подхода заключается в попытке отобрать систему слов-понятий, знание которых необходимо для КК в данной области. Большинство имеющихся словарей основной лексики, предназначенных для изучающих иностранные языки, строятся на сочетании обоих принципов.

Рассматривая проблему обучения профессиональному общению, многие методисты руководствуются теоретическими разработками В.Л. Скалкина[2,36], согласно которым критерием отбора речевого материала, а также организации содержательного обучения иностранному языку в вузе должна быть социально-коммуникативная позиция специалиста, т.е. система его контактов в основных сферах общения. Поэтому профессиональное общение следует понимать не только как беседу по специальной теме, но и как комплекс ситуаций, обусловленных коммуникативными потребностями специалиста, особенно в настоящий период евроинтеграции и расширения профессиональных контактов.

Итак, адекватная система обучения профессиональному общению на иностранном языке направлена на решение основной задачи – формирование социально-коммуникативной позиции специалиста в определённой области. С психолингвистической точки зрения это означает умение студента развернуть коммуникативную программу контакта; с точки зрения социолингвистической – найти нужный тон в отношениях с коллегами. Что касается лингвистических заданий, то их можно определить как:

- а) чёткое владение специальной терминологией;
- б) умение использовать в речи клише, так называемые разговорные формулы;
- в) умение грамотно строить вопросы и реплики-ответы.

По нашему мнению, этого можно достичь интенсивной работой на практических занятиях: систематическим структурированием типичных коммуникативных ситуаций профессионального общения, регулярным формированием профессионально-направленного словаря-минимума студентов неспециальных факультетов.

Ориентация школьной и вузовской программ на формирование и развитие КК в говорении, аудировании, письме и чтении требует особо строгого отбора словаря-минимума при согласовании данных программ и соответствующих словарей основной лексики между собой.

На наш взгляд, существует ряд объективных причин, затрудняющих формирование КК и затрудняющих управление учебным процессом по иностранному языку в вузе:

- 1) недостаточное количество часов, отводимых на практику по английскому языку;
- 2) отсутствие осознания студентами своих речевых возможностей;
- 3) «задалбливание» (П.Я. Гальперин) лексико-грамматических навыков говорения на уровне школьной программы;
- 4) отсутствие апробированного словаря основной лексики.

Даже поверхностный анализ лексики вузовских учебников по английскому языку для начальных модулей выявляет заметные различия как по объёму, так и по содержанию активизируемой в них профессионально-направленной лексики.

В настоящее время в некоторых вузах Украины ведётся интенсивная работа по составлению частотных словарей лексики разных специальностей. Очевидно, эти исследования могут послужить основой для разработки базового словаря для студентов неспециальных факультетов.

Словарь-минимум, по мнению методистов [1,75], должен состоять из строевых и информативных слов. Строевые слова включают традиционные служебные слова (предлоги, союзы, частицы) и тяготеющие к грамматическому строю слова (числительные, местоимения, вспомогательные глаголы). Это слова, которые наиболее объективно выделяются в языке как необходимые. Среди информативных слов выделяются три слоя: наиболее обширный слой бытовой лексики, слой учебной и слой профессиональной лексики. Слой бытовой лексики составляют в основном слова базового словаря разговорно-бытовой лексики. Слой учебной лексики необходим потому, что малое количество часов и необходимость научить общаться на языке требуют, чтобы преподаватель на занятии максимально использовал иностранный язык как средство общения со студентами. А это приводит к включению в словарь-минимум лингвистической терминологии и слов, связанных непосредственно с учебным процессом. И, наконец, слой профессиональной лексики определяется необходимостью уже в конце первых модулей обучения подвести студента к чтению литературы по специальности и обсуждению тем, которые и на начальных модулях обучения имеют некоторую профессиональную окраску.

Три фактора влияют, на наш взгляд, на отбор базовой лексики иностранного языка для учебных целей:

- 1) экстралингвистический – особенности страны изучаемого языка, особенности страны родного языка, область применения языка;
- 2) методический – цели обучения; принятая в стране методика обучения, предварительная языковая подготовка студентов;
- 3) лингвистический – место слова и его элементов в системе изучаемого языка и соотношение его со словами родного языка.

Мы полагаем, что профессиональный аспект отражается в словаре не только в специальном слое исходных профессиональных слов, но влияет и на отбор общей лексики, частично направленной в область гуманитарную, техническую или естественнонаучную. Слой профессиональной лексики включает самую необходимую терминологию и слова, нужные для описания и характеристики основных проблем данной области. Эти слова отбираются из аутентичных текстов по специальности, посвящённых основным разделам и проблемам специальности. Исходный словарь профессиональной лексики должен избегать узкой специализации, поскольку он представляет собой базу дальнейшего изучения профессиональной лексики в разных направлениях. [5,28]

Методический фактор в отборе словаря-минимума отражает объём вузовских знаний по языку. В сравнении со школьной программой в вузе сокращается количество бытовых разговорных тем. Так как активный словарь создается лишь постоянной тренировкой в общении, постоянным обращением к этому словарю, то слова из школьных тем, не вошедших в вузовские, либо забываются, либо, в лучшем случае, переходят из активного запаса в пассивный. Программа требует включения в словарь стабильно употребительных слов, а это, как правило, слова обобщенного характера.

Методический фактор накладывается также на лингвистическую характеристику слова: все особенности слова должны рассматриваться под углом зрения облегчения усвоения данного словаря-минимума и создания базы для дальнейшего расширения словарного запаса.

С точки зрения лингвистического фактора при отборе словаря-минимума целесообразно учитывать грамматическую, словообразовательную и лексико-семантическую характеристики слова. [7,32]

Словарь-минимум определяет, естественно, тот уровень языка, которым сумеют пользоваться студенты. Апробированный словарь-минимум благотворно отразится на лексической структуре учебников для неспециальных факультетов. Тексты для разговорных тем, как бытовых, так и связанных со специальностью, должны быть расширены ради достаточной повторяемости необходимых слов. Часто мы наблюдаем как раз обратную тенденцию – сжать текст до такой степени, чтобы в нём остались лишь слова данной темы, чтобы студент мог заучить данный текст наизусть. Но тогда от темы к теме слова не повторяются и забываются. Мы полагаем, в учебниках должны быть представлены обширные разделы словообразования, где словообразовательные элементы надо давать не просто списком, но осмысленно, в составе модели, с семантизацией её элементов и закреплением этих знаний в серии коммуникативных упражнений.

Дальнейшие этапы работы над профессионально-направленным словарём представляются нам в виде отбора гнезд слов словаря-минимума, отбора словообразовательных моделей и элементов базового языка, составления тематического словаря и словаря основной идиоматики, отбора грамматических явлений базового языка и т.д.

Подводя итог вышеизложенному, отметим, что по завершении обучения иностранному языку студенты должны овладеть продуктивными навыками и умениями, способностью варьировать и комбинировать изученный речевой материал при решении конкретных коммуникативных задач в стандартных и профессиональных ситуациях общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Креленштейн Н.С. Словарь-минимум базового языка. Преподавание иностранных языков и его лингвистические основы. - М.: Наука, 1972.
2. Скалкин В.Л. Опыт коммуникативного основания разговорной тематики курса иностранного языка в неспециальном вузе. - Томск, 1979.
3. Хоменко Л.Я. Отбор и организация профессионально-направленного лексического материала.// Методика преподавания иностранных языков.- 1998.- №17.
4. Томилов В.А. Общие проблемы теории отбора лексических минимумов по иностранным языкам.// Иностранный язык в школе. - 1983.- №5.
5. Ларина Э. Профессиональная лексика: формирование умений и навыков.// Учитель.- 1999.- №6.
6. Сарана В.И. Модульная система обучения в практике преподавания иностранных языков. // Родная школа.-1994.- №6
7. Долинская-Евгеньина Е.Л. Проблемы обучения профессиональному общению.// Методика преподавания иностранных языков. - 1988.- №17.
8. Динабург И.Ф. Принципы отбора терминологического минимума по специальным видам перевода. - М.: Просвещение, 1988.

УДК 821.161.2 – 14.09:94 (477)

ЖАНРОВА ПРИРОДА ЛІРИЧНОГО ВІРША НА ТЕМУ КОЗАЦТВА

Гавриленко С.Т., здобувач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню жанрової природи ліричного вірша на тему козацтва. Аналізуються особливості віршів різних авторів про козаків та Запорозьку Січ, визначаються їх специфічні риси та різновиди.

Ключові слова: ліричний вірш, жанрова природа, поетика, тропи, громадянсько-публіцистична поезія.

Гавриленко С.Т. ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ НА ТЕМУ КАЗАЧЕСТВА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию жанровой природы лирического стихотворения на тему казачества. Анализируются особенности стихотворений разных авторов о казаках и Запорожской Сечи, определяются их специфические черты и разновидности.

Ключевые слова: лирическое стихотворение, жанровая природа, поэтика, художественные средства, гражданско-публицистическая поэзия.

Gavrilenco S.T. GENRE NATURE OF LYRICAL POETRY ABOUT COSSACKDOM / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deal with genre nature of lyrical poetry about cossackdom. The peculiarities of various poems by different authors are analysed.

Key words: lyrical poem, genre nature, poetics, artistic means, publicistic poetry.

Особливістю ліричного вірша як жанрової форми є особливо 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 повідомлення роботи, яку можна охарактеризувати як декодування контексту і підтексту з метою видобування певної кількості смислів, які туди свідомо чи несвідомо сховані поетом.

Т. Сільман у “Нотатках про лірику” підкреслює: “Внутрішнім рушієм 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, яке ми назвемо “станом ліричної концентрації” і який уже через свою природу “не заданий” і не може бути подовженим” [1,6].

Творчий ліричний імпульс рухають, як вказує Т. Сільман у “Нотатках про лірику”, суперечності між такими полюсами художньої роботи уяви, як протиріччя між протіканням подій у ліричному творі в якійсь достатньо довгий проміжок часу та миттєвістю вираження емоції, як імпліцитність та описовість. Тому за максимуму виразності ліричний вірш “повинен володіти мінімумом комунікативності” [2,14]. Системоутворюючим фактором ліричного вірша, як зауважує Н. Костенко, “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” [3, 9].

При цьому діє закономірність: чим більше неявних, прихованих смислів видобувається з ліричного тексту, тим більшим за масштабами свого таланту є поет, адже саме таке шифрування смислів є одним з найбільш важливих завдань автора ліричних текстів. Водночас та чи інша пропорція імпліцитності чи експліцитності (відвертості викладу – властивість, протилежна за спрямованістю імпліцитності) дає чітке уявлення про те, який жанровий підвид репрезентує певний ліричний текст, – медитативну чи громадянську лірику.

Громадянська лірика у своєму жанрово чистому вигляді форсовано використовує засоби експліцитного вираження змісту, прагнучи досягти максимального ефекту прямими, любовими, так би мовити, за своєю дією художніми формами вираження. Звідси певна патетичність, плакатність, агітаційно-пропагандистська спрощеність поетичного малюнку типової у своїх характеристиках лірики. Такі риси сповна властиві і ліричним текстам, котрі звернені до козацької теми.

Ось, наприклад, ліричний цикл П. Ребра “Хортицьке віче”, де якраз бачимо приклад тією чи іншою мірою реалізованого громадсько-публіцистичного дискурсу з акцентованими пафосними, декларативними, риторичними складниками змісту. Так, для вірша “Січові ворота”, що відкриває собою цикл, властива певна медитативність зачину, що передає враження ліричного героя від споглядання пейзажу Хортиці:

Там, де скелі вкрила позолота,
Ніби сонце дзвони вічові,
Широко розчинені ворота
Січові [4, 191].

Але в кінцівці поезії на передній план рішуче виходить стильовий контраст між лексико-семантичними полями позитивно і негативно оцінюваними поняттями, які протиставляються без напівтонів, достатньо різко: “Хочеш воювати за *добро* ти? *Злих* думок не маєш в голові?..” [5, 181]; “А це хто? *Підступництво?* *Підлота?* *Зрада із ножем у рукаві?*..” [6, 181]. На одному полюсі бачимо містке етичне поняття “добро”, на іншому – однозначно протилежне йому поняття “зло” з його конкретизованими у контексті формами.

Декодування такого роду тексту майже не потрібне, тому що автор беззастережно розставляє емоційно-оцінні наголоси, воліючи 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 табуйоване”. На цій основі і ґрунтуються стильові контрасти “прямої” дії.

В іншій поезії запорізького поета бачимо використання такого роду актуалізації контрастного розмежування понять, що глибоко вкорінені в історичній пам’яті української нації:

Нашу землю *ординці* вогнем катували і крицею,
І кромсали її, і сікли, й шматували, й топтали.
Та ставали на прою *запорожці* – дотепники й *лицарі* –
Й знов до сонця обличчям, мов сонях, її повертали [7, 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” [8, 196]. У першому випадку “орди” – сама по собі характеристика з негативною семантикою, але автор додає ще й вкрай 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, а саме на зловісність.

У цьому випадку й бачимо достатньо прозоро виражену особливість громадянської лірики, що її можна визначити як риторичну, позначену публіцистичним звучанням, патетичним та агітаційним змістом, а з точки зору поезики насичену експліцитними засобами художнього змісту, які доволі часто не залишають зайвого простору для ускладненого тлумачення. Причому переваги цього жанрового підтипу лірики – посилене суспільно-політичне звучання, розмова з читачем на підвищених тонах тощо – до певної міри породжують і недоліки громадянсько-публіцистичної поезії.

Їй не вистачає ліричної рефлексії, поетичних напівтонів, можливості для адресата вірша самостійно осягнути глибинний зміст тексту, декодуючи імпліцитні сторони художніх засобів. У цьому плані значно ефективнішим, на нашу думку, прийомом подолання подібних дефектів є додавання в громадянський вірш елементів медитації, рефлексії, а також складників кодування художнього змісту.

П. Ребро під цим кутом зору генетично споріднений з радянською традицією конструювання громадянської лірики, яка водночас має безпосереднє відношення до народницької традиції вітчизняної поезії.

Дуже помітно позначається на поезиці П. Ребра-лірика і його гумористично-сатирична спеціалізація як поета, що може бути проілюстровано хоча б віршем “Пригода”. Тут маємо жорстку антитезу двох соціальних типів: з одного боку діє гранично ідеалізований козак-запорожець з реаліями-маркерами цього образу – кінь, шабля, а з іншого – настільки ж гранично пародійований образ сучасного безкультурного й бездуховного молодика. Радянська ідеологія, разом із буфетницею, бюрократом та горе-господарювальником широко ініціювала і критику суспільного типу “стиляги”, який і вгадується в негативному образі вірша.

Поет тільки змінює наголос: лобур з магнітофоном нехтує не комуністичною мораллю, а національною ідеологією, а так вістря критики спрямоване на одні й ті ж, доволі трафаретні, ознаки. Аналогічною є й динаміка критики руху бардів у вірші “На плечі – гітари, немов алебарди...”, тільки тут бездуховність персоніфікована в досить однобокому образі прихильників співу під гітару: “На острові Байди зібралися барди – То зойк мікрофонів, то брязкіт гітар” [9, 198].

На цьому тлі переваги отримує лірика, що її М. Шкандрій в есе, присвяченому творчості В. Стуса, називає “важкою”, “герметичною” [10, 391], тобто ускладненою, замкненою (саме так перекладається поняття “герметичність”) для сприйняття пересічним читачем: “Стус цурається сподіваних риторичних засобів, сентиментів і форм. Немає маніхейського всесвіту, де жертва завжди протиставлена гнобителю... Герметичну образність супроводить складний, “важкий” спосіб вислову..., який відрізняє Стуса від образу “народного”, “демократичного” письменника” [11, 391].

Поняття “маніхейства”, залучене тут М. Шкандрієм, вказує на різко розмежувальну тенденцію позиціонування образів. Така опозиція носить ще назву бінарної, полярної, дихотомічної, реалізуючись у вже відзначених антитезах “ординці – козаки”, “свої – чужі”, “добро – зло”. З одного боку, такий прийом контрастивного протиставлення дуже ефективний через його наочність, з іншого – використання такого роду антитез різко спрощує тлумачення образів.

У вірші “Сто років як сконала Січ...” В. Стуса, як і в громадянській поезії П. Ребра, бачимо увиразнене використання контрастів, але вони менш прямі, любові за дією та напрямками кодування. Так, говорить про долю ватажків Січі: “Сибір. І соловецькі келії...” [12, 18]. Добре ерудований читач здогадається, що мається на увазі, адже на Соловках була в’язниця останнього кошового Січі, а в Сибір російська влада заслала політично нелояльних їй українців.

“Січ” імпліцитно корелює з лексико-семантичним полем доброго, світлого, і цьому значенню протистоїть метафоричний образ ночі, що закодовано передає поняття неволі, залежності, політичної сваволі: “І глупа облягає ніч пекельний край і крик пекельний” [13, 18]. Це значення посилює художня ознака ночі “глупа” та стилістичний повтор епітету “пекельний” по відношенню до двох співзвучних слів, які “вмонтовані” в образ ночі як його компоненти.

Громадянське звучання тут беззаперечне, але це саме “важка” (інший варіант цього поняття – латинізм “комплікативність”, ускладненість) громадянська лірика, яка не зловживає засобами безпосереднього впливу на адресата. У той же час зусилля автора до підбору експресивів-епітетів, котрі максимально б передавали ознаки тієї пори політичної підлеглості, що її символізувало собою зруйнування Січі, дозволяють досить широко і глибоко оцінити негативні підсумки знищення останнього осередку українських вольностей:

*Сто років мучених надій,
і сподівань, і вір, і крові
синів, що за любов тавровані,
сто серць, як сто палахкотінь* [14, 104].

Лірична анафора, заснована на повторі числівника, взаємодіє тут із переліком-ампліфікацією, який конкретизує негативні наслідки події, а епітет “мучена” по відношенню до “надія” вказує на загальний зміст усього розгорнутого смислового ряду. У підсумку маємо поезію з козацькою тематикою, якій притаманні виразні публіцистичні асоціації, громадянський пафос, ідеологічну ангажованість, але без відвертого форсування цих рис, без домінування риторично-публіцистичного ключа звучання.

Тобто лірико-медитативний складник змісту громадянської поезії на формальному рівні корелює з превалюванням імпліцитного кодування контексту, тоді як відверто патетична поезія досить помітно позбавляє лірику художності, віддаючи перевагу публіцистичності, агітаційності. Через те, що “чиста” громадянська лірика актуалізує достатньо поверховий пласт сприйняття, поезія того ж змісту, орієнтована на поєднання ліричної рефлексії та ідеологічної ангажованості, і претендує на визначення “важка” (комплікативна, герметична).

Остання є перехідною сферою між “чистою” громадянською лірикою та не менш чистою лірикою, що позначена медитативним, інтимним, філософським, пейзажним та іншими компонентами ліричного змісту. Причому “щеплення” рефлексії до публіцистики йде, як ми вважаємо, тільки на користь громадсько-політичній за чинниками створення ліриці, як і використання актуальних суспільно-історичних реалій є добродійним по відношенню до чистої лірики феноменом, що створює ефект “множення” смислів. Тому кращі зразки національної поезії створені саме “на стикові” медитації, рефлексії та декламації, риторики, де стимулом віршування виступає переживання дисгармонії особистої долі на тлі історичного колапсу українського світу.

Проілюструємо цю думку прикладами з поезії Г. Лютого як поета з напрочуд глибинною практикою кодування контексту: цей поет є ліриком за переконанням, йому є чужим той прийом “лобового” акцентування змісту, що ми його відзначили по відношенню до віршів з козацько-січовою тематикою в П. Ребра. Відповідно, у Г. Лютого переважаючими є фактори свідомого дистанціювання від експліцитних смислів.

Наприклад, вірш “Шаблі”, що добре демонструє певні ознаки його жанру, не конкретизує факт того, який саме час змальовується, хоча Козаччина як деталь національної минувшини, беззаперечно, присутня в описі:

Як пиячили шаблі у степу,
Кров пили червону й кров голубу.
Наливали всмерть шинкарці хмільній,
Розливали, марнували напій [15, 47].

Така реалія, як “шинкарка”, вказує на часи середньовіччя і після них, тоді як в основі самого образу – рядок зі славетного “Слова про Ігорів похід” про “криваве вино”, якого “не доста”, причому дія в цій літературній пам’ятці також розгортається в степу. Із таким же успіхом дію можна перенести на події 1918-1921 років, де також бачимо той же локус, тобто місце дії – степ, а також ті ж шаблі та кавалерійські бої.

Тобто хронотопічно “Шаблі” локалізуються в єдиному просторово-ландшафтному просторі, але з надзвичайно широкими часовими межами: “А було отак *не день, а віки*” [16, 47]. У той же час ліричний сюжет поезії базується на тому, що ліричний герой як наш сучасник відчуває потяг до бою, тим самим асоціюючи себе з давніми русичами, козаками чи махновцями. Тому вірш важко визначити як присвячений виключно козацтву, хоча сама по собі ця тема інстальована, вмонтована в текст через ландшафт та загальний історичний антураж.

Якщо з вірша П. Ребра “Січові ворота” можна видобути прямий заклик до переходу в лави національно свідомих громадян, котрі однозначно зближуються з образною моделлю козацтва, то Г. Лютий декларує такі почуття, як неспокій серця, бойовитість, безкомпромісність, але без експліцитних ідейних наголосів. Поет маскує власне ставлення до подій, даючи читачеві можливість самостійно прийти до певних висновків. Відповідно, і контраст у “чистого” лірика позначений, як це і в уже характеризованому вірші В. Стуса, засновується на метафорі: “Шабля не питає, як тебе цілує, – Любиш чи не любиш – душу віддавай!” [17, 47].

Антитеза любові до життя та смерті тут закодована, а шабля є водночас і інструментом смерті, і засобом врятуватися, що вказує на присутність метафоричного зближення “шабля = бій”, яке взаємодіє з образом шаблі-смерті. У підсумку в підтекст глибоко захований заклик до активного втручання модерної людини в життя, у тому числі і шляхом використання художньо-образних архетипів Козаччини, зокрема шаблі, степу, кінних сугинок тощо.

Водночас Г. Лютий не чужий і ліричній публіцистиці, що показує вірш “Яничари”. Як і “ординці, орда” у П. Ребра, “яничари” – це персоніфікація всього зловісного в українській історії, а отже ця лексема “накладається” на образ сучасного нищівника України:

Йдуть у бій яничарські полки,
І мертвіють, і сохнуть річки,
Мало хто з них сьогодні стріля,
Та за ними не родить земля.
У них в утробі –
Один Чорнобиль! [18, 50]

Партійно-державний апарат СРСР охарактеризований тут як сила, цілком еквівалентна навалі чужоземних та гранично чужих за культурою полчищ. Характерно, що “яничари” не мають проти себе антитетичного їм поняття “козаки”, адже Г. Лютий не користується, як і В. Стус, надто прямими за дією засобами образності. Козацька тема тут зашифрована, тому що козаки – це історичні супротивники яничарства, а отже, опір агресії передбачає організацію у тому числі і в формі козацтва.

В іншому вірші також не бачимо прямої згадки сили, контрастної до чужинців та запроданців (яничари, нагадаймо, набиралися переважно зі слов'янських хлопчиків, які виховувалися в дусі ісламської культури): “Україно, полин твій гіркий! Яничаром розтерзані села” [19, 51]. Але широке поняття України тут містить у тому числі й козацькі риси, що добре видно у завершальних рядках: “Підведися ж із праху, устань!” [20, 51]. Якщо згадати, що козаки – це найбільш активний чинник національної революції, то можна констатувати, що національне пробудження апріорі містить чинник зближення з ідеологією козацтва.

Як бачимо, з двох проаналізованих віршів Г. Лютого, у жодному з них навіть немає прямої згадки козацької доби, перевага віддається так званій алюзії – художньому натяку, а також інтертекстуальним елементам, тобто ремінісценціям на інші тексти. Але це дозволяє постійно збуджувати роботу читацької уваги, знаходити ті потаємні висновки, що їх кодує поет у процесі створення ліричного тексту. Хоча в цілому це ускладнює аналіз, робить його більш залежним від потрактування певних шарів змісту, з точки зору ефективності поезики подібна практика більш художньо довершена.

Отже, побіжний розгляд ряду творів ліричного жанру дозволяє визначити кілька достатньо виражених тенденцій у розкритті козацької теми у творах з потужним ліричним струменем:

– по-перше, слід виділити тексти з превалюючими публіцистичними, агітаційно-пропагандистськими, іноді сатиричними чинниками змісту, яким властива художня експліцитність, чітке протиставлення лексико-семантичних ознак позитивного і негативного забарвлення, де козацтво – символ беззаперечного позитиву;

– по-друге, необхідно визначити шар текстів, у яких ідеологічна складова завуальована, ідейне звучання закодоване шляхом додавання рис медитації, рефлексії, імпліцитних характеристик і образів,

– по-третє, виділяються твори, де беззастережно переважає ліричне переживання, перевага віддається безпосередньому змалюванню козацтва, а його рецепції ліричним героєм.

Отже, маємо два типи й один суміжний підтип жанрових форм ліричної поезії на тему козацтва: 1. Твір “чистої” громадянської лірики з “прямими” засобами дії. 2. Текст, що має відношення до “чистої” медитативної, філософської лірики. 3. Поезія, яка знаходиться на межі ліричної публіцистики і суто ліричного вірша, “важка”, ускладнена (комплікативна) лірика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – С. 6.
2. Так само. – С. 9.
3. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – С. 14.
4. Ребро П. Вибрані твори: В 5 т. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – Т. 2. – С. 191.
5. Так само. – С. 181.
6. Так само. – С. 181.
7. Так само. – С. 195.
8. Так само. – С. 196.
9. ак само. – С. 198.
10. Поет незгоди: Василь Стус // Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. Тарашук П. – К.: Факт, 2004. – С. 391.
11. Так само. – С. 391.
12. Стус В. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 18.
13. ак само. – С. 18.
14. Так само. – С. 104.

15. Лютий Г. Вибране: Вірші, поеми, пісні. – Запоріжжя: Хортиця, 1999. – С. 47.
16. Так само. – С. 47.
17. Так само. – С. 47.
18. Так само. – С. 50.
19. Так само. – С. 51.
20. Так само. – С. 51.

УДК 82.091 – 311.6

ФУНКЦІЇ НАТУРАЛІСТИЧНИХ ОПИСІВ В АНТИВОЄННИХ РОМАНАХ РЕМАРКА І ГОНЧАРА

Галич К.О., аспірант

Запорізький національний університет

У статті робиться спроба аналізу натуралістичних описів в антивоєнних романах Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара. Об'єктом дослідження виступають такі твори, як „На Західному фронті без змін”, „Людина і зброя”, „Циклон”. Автор ставить за мету визначення функцій натуралістичних описів, що є яскравими свідченнями самотності ідіостилів прозаїків.

Ключові слова: натуралізм; гносеологічна, онтологічна, психологічна, експресивна, сюжетотвірна, (анти)естетична, аксіологічна функції; ідіостиль.

Галич Е.А. ФУНКЦИИ НАТУРАЛИСТИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ В АНТИВОЕННЫХ РОМАНАХ РЕМАРКА И ГОНЧАРА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье делается попытка анализа натуралистических описаний в антивоенных романах Эриха Мари Ремарка и Алеся Гончара. Объектом исследования выступают такие произведения, как „На Западном фронте без перемен”, „Человек и оружие”, „Циклон”. Целью автора является определение функций натуралистических описаний, свидетельствующих о самотности идиостилей прозаиков.

Ключевые слова: натурализм; гносеологическая, онтологическая, психологическая, экспрессивная, сюжетообразующая, (анти)эстетическая, аксиологическая функции; идиостиль.

Halych K.O. THE FUNCTIONS OF NATURALISTIC DESCRIPTIONS IN THE ANTIMILITARY NOVELS BY REMARK AND HONCHAR / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article gives an attempt of analysis of naturalistic descriptions in the antimilitary novels written by Erih Maria Remark and Oles' Honchar. The object of the research includes such works as „At the Western Front Without Changes” and „Man and Arm”, „Cyclon”. The author's aim is the determination of the functions of naturalistic descriptions, which testify the original idiostyles of the prose writers.

Key words: naturalism, gnoseological, ontological, psychological, expressive, plot-creative, (anti)aesthetical functions; idiosstyle.

Художня спадщина Олеся Гончара й Еріха Марії Ремарка поцінована належним чином. Антивоєнна проза обох письменників завжди привертала увагу багатьох літературознавців. Серед найґрунтовніших праць, присвячених аналізу творчості Ремарка, визначенню її новаторства, ролі в розвитку світової літератури, є наукові розвідки М. Варваріної, Д. Затонського, Т. Ніколаєвої, І. Фрадкіна, М. Харитонова та ін. Вагоме значення для розуміння особливостей українського літературного процесу повоєнних років мають монографії найвидатніших гончарознавців – М.Гуменного, В. Дончика, М. Жулинського, М. Малиновської, М. Наєнка, А. Поґрібного, І. Семенчука.

Актуальність даного дослідження, виконаного в рамках загальної наукової теми „Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології”, полягає в спробі компаративного аналізу антивоєнних творів німецького й українського прозаїків. Метою даної публікації є визначення особливостей малодослідженої грані поетики Ремарка і Гончара. У статті розглядається функціональне значення натуралістичних описів, ужитих у таких романах, як „На Західному фронті без змін” Е. М. Ремарка, „Людина і зброя” та „Циклон” О. Гончара.

Основою ідіостилів Ремарка і Гончара є реалістична манера письма. Однак обидва автори, відтворюючи страшну дійсність воєнних часів, послуговувалися самотнім поетичним почерком. Антивоєнна проза письменників значно відрізняється „за стилем, за манерою художнього мислення” [1, 49]. Еріх Марія Ремарк, як відомо, репрезентує своєю творчістю когорту письменників „втраченого покоління”, які, за визначенням дослідників, „у своєму критичному зображенні війни досягнули ідейно-художньої висоти критичного реалізму” [2, 45]. Показуючи молодь, що пережила війну, письменник правдиво висвітлює її песимістичні настрої, крах мрій та ідеалів.

У романах Ремарка, як і у творах багатьох інших письменників „втраченого покоління” про війну, надзвичайна увага приділяється описам нелюдських умов щоденного побуту солдатів. Зображуючи, як вони їдять, сплять, ловлять вошей, ведуть „світські” бесіди в прибиральнях, автор вдається до найтонших подробиць. Саме через такі натуралістичні описи Ремарк неодноразово наражався на негативні оцінки як вітчизняних, так і зарубіжних критиків. Але письменник ставить за мету правдиве відображення воєнного життя, тому для нього не існує заборонених тем і сюжетів. Натуралістична манера зображення робить роман схожим скоріше на страшну фотокопію, аніж на витвір художнього мистецтва. Ремарк не визнає жодних табу. Кожен рядок роману спрямований на розвінчання апології війни.

Поетика антивоєнних романів Олеса Гончара суттєво відрізняється від ремаркової, що можна пояснити рядом як індивідуально-психологічних, так і суспільно-історичних закономірностей. Засвоївши мистецькі набутки зображення війни в поетичній спадщині попередників, письменник виробив власний художній стиль.

Романи Гончара, як і ремарківські, характеризуються реалістичною манерою письма. Автор, який сам пережив одну з найжахливіших трагедій людства, кожним своїм твором відгукується на найбільчі питання доби, тонко показуючи „наростаючий драматизм сучасного планетарного життя” [3, 89]. Правдиво відтворюючи дух фронтних баталій, письменник неодноразово вводить у художнє полотно романів натуралістичні картини. Часто вони справляють враження документальності, але, як і в Ремарка, не є самоціллю. Такі описи контрастно відтіняють особливості внутрішнього і зовнішнього світу людини, якій довелося пережити страхіття війни. Аналізовані романи Гончара є свідченням його ліро-романтичної манери. Саме такий стиль художнього мислення, на наш погляд, найвлучніше відповідає головному кредо письменника – зображенню героїчного подвигу рідного народу в боротьбі з фашизмом. Важко не погодитися з висновками спостережень гончарознавців про те, що „провідною у його романі ... є думка про незнищенність людського в людині” [3, 75].

Зважаючи на певні відмінності поетики романів Ремарка і Гончара, можна виділити й спільні риси. Важливим у даному сенсі є те, що обох письменників поєднує гуманістична спрямованість антивоєнної прози, гнівне засудження війни, різко викривальне зображення її непоправних наслідків. Автори прагнуть до правдивого показу кривавого обличчя війни, тому не можуть собі дозволити щось приховувати, навіть якщо це найстрашніші картини.

Беручи до уваги визначені особливості поетики антивоєнних романів Ремарка і Гончара, спробуємо докладніше дослідити функції натуралістичних описів.

Перш за все, створюючи у свідомості читача трагічний образ війни, вони мають пізнавальне значення. Уводячи в тексти натуралістичні малюнки, письменники намагаються якомога точніше передати жахливі умови людського існування. Отже, натуралістичні описи в романах Ремарка і Гончара виконують **гносеологічну** функцію.

Об’єктивно змальовуючи тогочасну дійсність, письменники створюють в уяві читачів надзвичайно реалістичні картини. Так, наприклад, у Ремарка читаємо: *„Дні стоять пекучі, а вбиті лежать не поховані. Ми не можемо винести всіх, бо вреситі нема куди їх нести. Снаряди присипають їх землю. У деяких трунів животи пороздimalися, наче повітряні кулі. Вони шиплять, бурчать і дедалі більшають. То в них шумують гази”* [4, 102]. Подібні рядки часто знаходимо і в романах Гончара: *„Всюди бачили довкола себе скалічені ноги, скалічені руки, розтроцнені плечі, спотворені, в набряклих кров’ю бинтах обличчя. Тих ще тільки перев’язують – він зазгледів між схиленими санітарами чийсь жахливо розпоротий живіт, – інші, яких було вже перев’язано, зморено лежали на закривавлених шинелях, у проталих кров’ю бинтах, декотрі без гімнастеров, декотрі, як він, уже босі”* [5, 155]. Саме з натуралістичних описів читач може дізнатися про нелюдські умови, у яких фашисти тримали військовополонених на Холодній Горі: *„З усього живого зостались нам тільки мухи, що роються над нами, обліплюють, як вороння... Повно нас на всіх поверхах, нема де ступити на сходах, нами кишить все подвір’я... На півдвору – клоака, криваве дизентерійне bagno”* [5, 337].

У романах обох письменників щільно переплітається художня і життєва правда. І Ремарку, і Гончарові, як і їхнім героям, довелося побувати в самому пеклі війни. Можливо, цим і можна пояснити обізнаність і майстерність обох авторів у створенні надзвичайно реалістичних картин. Саме життя підносило їм матеріал, якому судилося згодом стати широкомасштабними художніми полотнами. Нічого не приховуючи і не прикрашаючи, Ремарк і Гончар змушують подумки поринути в тогочасну атмосферу. За допомогою натуралістичних штрихів письменники створюють в уяві читачів цілісну картину воєнних буднів.

Натуралістичні описи виконують також **онтологічну** функцію. Вони допомагають усвідомити основні закономірності людського буття. Показуючи типові картини фронту, суворі наслідки кривавих військових баталій, письменники підводять читачів до усвідомлення особливостей складної світобудови. Висуваючи на перший план філософські категорії життя й смерті, Ремарк і Гончар нерідко вдаються до широких узагальнень. Знайомлячись із численними реалістичними розповідями про щоденні втрати,

муки і страждання невиліковно хворих, їхні жахливі рани, що вже ніколи не загояться, читачі усвідомлюють тваринну сутність війни.

У своїх антивоєнних романах письменники досліджують буття взагалі, показують життя не таким, яким воно має бути, не таким, яким вони хочуть його бачити, а саме таким, яким воно є насправді, в усіх його суперечностях. Натуралістичні описи поглиблюють знання читачів про Всесвіт.

Подаючи страшні описи закривавлених тіл, автори висловлюють думку про абсурдність, безглуздість, ірраціональність війни, що вже забрала й продовжуватиме забирати життя безвинних людей. Згадаємо, наприклад, страшну картину смерті Кеммеріха, що став однією з жертв суворої та безпощадної війни: *„Губи в нього стали зовсім безбарвні, рот побільшав, зуби випинаються, і здається, що вони крейдяні. Тіло в нього тане, чоло вигинається дужче, вилиці загострюються. Кістяк наче пробивається назовні. Очі вже западають. За кілька годин усе скінчиться”* [4, 49].

Невимовної туги сповнені рядки з роману Олеса Гончара про важку смерть Лагутіна і Дробахи, розстріляну тракторну бригаду, вражає опис тіла вбитої медсестри, образ якої назавжди залишиться в пам'яті Богдана Колосовського: *„Маслячка колінних суглобів стирчало з кривавого м'яса біле, аж голубувате. Голова скручена, спідничка закотилась, молоде тіло біліє страшною святою білістю...”* [5, 464]. Натуралістичні описи Ремарка і Гончара допомагають розкрити складну діалектику життя і смерті.

Гостро реалістичні картини обох письменників психологізовані. Часто вони не просто несуть певну інформацію, а й показують внутрішній стан героїв, розкриваючи світ їх почуттів та емоцій. Отже, ще однією функцією натуралістичних описів є **психологічна**.

Д. Затонський наголошує на тому, що Ремарк ставить собі за мету зобразити війну в плані індивідуального переживання. Письменник, за словами дослідника, „прагнув показати війну такою, якою її бачили учасники – те покоління молодих німців, „яке було знищене війною, навіть якщо уникло її гранат” [6, 97].

Персонажі Ремарка, як і в інших письменників „втраченого покоління”, перебувають у стані глибокої депресії. Песимістичні настрої пояснюються розчаруванням у військовій ідеології. Герої відчують нерозв'язні суперечності між суб'єктивним та об'єктивним світом, несумісність своїх уявлень про війну та страшною реальності. Так розкривається душевна криза, що охопила людину ХХ століття.

Ремарк неодноразово описує почуття страху, яке роз'їдає душі солдатів. Це особливо стосується новобранців. Вони або просто „накладають в штани” під час бойових атак, або б'ються в конвульсіях через нервовий розлад. Натуралістичні картини свідчать про складні механізми людської психіки, розвінчують неправдоподібно-пафосні описи поведінки солдата на фронті у творчості ідеологів війни.

Зображуючи типові воєнні будні, Ремарк вдається до прийому оголеного зображення почуттів. Показовим у цьому плані є, наприклад, натуралістичне змалювання окопу, до якого після Пауля Боймера потрапив француз. Герой знаходиться в стані афекту, він хвилюється про власне життя, все інше відступає для нього на задній план: *„Той чоловік харчить. Мені здається, що він голосно зойкає, кожний його віддих лунає наче крик, удар грому, – та насправді то стугонить у мене в жилах кров. Мені хочеться затулити йому рота, напхати туди землі, ще раз втопити в нього кинджал, аби він тільки замовк, бо він може мене виказати”* [4, 151].

Користуючись натуралістичними описами, Ремарк і Гончар глибоко розкривають психологію війни. Їх героям, поставленим в умови найтяжчих випробувань, доводиться пройти всі кола Дантового пекла. З безжалісною викривальністю письменники показують криваві місця боїв, хаотично розкидані трупи, розбриканий мозок, що стікає по стінках окопів, вивернуті нутроші, що порозбухали на сонці тощо. Картини побаченого викликають у героїв смертельне напруження, *„коли здається, що тебе дряпають зазубленим ножем уздовж спинного мозку”* [4, 94]. Іноді нервово напруження притуплює всі почуття солдатів. Тоді вони починають діяти механічно, ними керують лише інстинкти.

Натуралістичні картини в романах Гончара допомагають глибше усвідомити героїзм солдатів, що взяли на себе найстрашніший, найважчий тягар війни. Описи смороду, міазмів тюрми в романі „Циклон” підводять читача до усвідомлення гнівного ставлення полонених до спотвореного, опоганеного фашистами світу. Інші рядки Гончара свідчать про ту огиду, яку відчують наші солдати до своїх ворогів: *„Нас полягло, але ж і їх наклали – чорно. На дроті висять, в дроті лежать, позаплутувались. Уся смуга кордону, правду тобі кажу, була завалена, як жаб'ям, тими першими фашистами”* [5, 103].

Особливість поезики Гончара полягає в тому, що, показуючи правдиві картини воєнних жахів, письменник зміг відтворити велич душі нашого солдата, його віру в перемогу і нескореність думки. Натуралістичні описи тваринних умов, у яких перебували військовополонені на Холодній Горі, яскраво доводять цю тезу. Навіть коли розум відмовлявся вірити реальності, солдати знаходили в собі сили міцного спротиву жорстокій дійсності. Після *„ночей неволі”, „всіх принижень полону”* герої відчують

полегшення душі. Подолавши в собі „спазми голоду”, „крик шлунка” вони усвідомлюють, що змогли перемогти в собі щось тваринне й лишитися людьми.

Отже, натуралістичні описи в романах обох письменників допомагають усвідомити те, який глибокий слід, які кровоточиві рани лишає війна в душах простих людей.

Аналізовані описи виконують **експресивну** функцію. Вони вражають точністю, шокують читача своєю надмірною натуралістичністю. Зі скрупульозною дотошністю документалістів, холодним чуттям науковців письменники досліджують життя в тилу й на фронті, щоб потім відтворити його на художніх полотнах.

Експресіоністська патетика досягається шляхом використання художньої деталі. Так, наприклад, Ремарк зупиняється на окремих описах закручених чорних нігтів Кеммеріха, розтросчених кісток, розкиданих частин тіл убитих бійців, встромленого в спину смертельно пораненого француза німецького багнета, „зовсім новеньких, світлих, неполірованих трун”, від яких „*йде дух деревини, живиці й лісу*” тощо.

Подібні описи зустрічаємо і в Гончара: „... *Тільки купи непорушних тіл на мосту побільшали та сліди крові позалишилися всюди на картоплинні, на камінні шосе... Уся трава подвір'я червоніє свіжою кров'ю*” [5, 138].

Експресивність уживаних описів підсилюється гротескністю зображення. Наведемо декілька таких прикладів: „... *один із них падає на рогачку загородження, високо піднявши обличчя. Тулуб осідає, руки складені так, наче він зібрався молитись*” [4, 95]; „*За один день ми втрачаємо одинадцять чоловік, у тому числі п'ятьох санітарів. Двох так пошматовано, що, як каже Тьяден, їх можна було б поздряпувати ложкою із стінок траншеї і поховати в казанку*” [4, 104]; „*Іншому солдатві одірвало нижню частину тулуба з ногами. Верхня частина стоїть, прихилившись до окопної стіни, обличчя лимонно-жовте, а в бороді ще тліє цигарка*” [4, 1047] тощо.

Натуралістичні описи не просто зображують моторошні картини війни, а й певною мірою виконують **сюжетотвірну** функцію. Із таких описів читач довідується про трагічну загибель багатьох головних героїв і ті зміни, які вона несе для інших, може зробити висновки про втрати персонажів, що лишилися живими.

Слід наголосити також на **естетичній**, або, якщо точніше, „**антиестетичній**” функції досліджуваних описів обох прозаїків. Правдиво змальовуючи життя, що, через низку натуралістичних замальовок, постає як складна діалектична система, письменники показують типи естетичних відношень.

Романи Ремарка і Гончара сповнені численних антиестетичних картин. На думку літературознавців, „антиестетизм в реалістичній літературі про війну оголює трагізм щоденного буржуазного існування” [2, 51]. Контрастно змальовуючи високе і низьке, прекрасне і потворне, автори ведуть читача до розуміння варварської естетики війни. У цьому контексті влучно буде навести опис тіла голого Лагутіна на перев'язці, що пригадується Степури: „... *побачив прекрасне тіло його з жахливо вивернутими нутроцями... То було тіло, що могло б стати натурою для античних різьбярів, тіло Дискобола, або молодого Гермеса... а тут воно лежало знівечене, порване, – в самому розквіті юності, приречене на смерть і гниття*” [5, 189]. Крім того, використовуючи окремі художні знахідки натуралістів, обидва митці розширювали сферу соціально-об'єктивного в літературі при відтворенні подій війни.

Натуралістичні описи в романах відіграють дуже важливе значення, оскільки, викликаючи певні емоції, переживання, формують естетичну свідомість читачів, їх естетичні почуття, потреби, смаки, норми та ідеали.

Важливо також виокремити **аксіологічну** функцію натуралістичних описів, оскільки вони сприяють утіленню головної мети Ремарка і Гончара – показу антиприродної, тваринницької суті війни. Надмірно натуралістичне зображення трагедії війни дає письменникам можливість утвердити основну цінність людського буття, якою є саме життя.

Отже, аналіз натуралістичних описів у досліджуваних романах Ремарка і Гончара допоміг виявити їх поліфункціональне значення, а також визначити художню своєрідність відображення життєвої й художньої правди в антивоєнній прозі обох письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменний М., Гусева О. Ремарк і Гончар: типологія антивоєнного роману // Українська мова і література в школі. – 2000. – № 5. – С. 46-49.
2. Стеквашев Е.А. “Потерянное поколение” в немецком антивоенном романе II пол. 20-х гг. XX века // Зарубежная литература. Ученые записки № 324. – М., 1969. – С. 21-42.
3. Погрібний А.Г. Олесь Гончар: нарис творчості. Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с.

4. Ремарк Е.М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
5. Гончар О.Т. Твори: В 7 т. – К.: Дніпро, 1987 – 1988. – Т. 4. – 589 с.
6. Затонський Д. Німецький воєнний роман та його герой // Всесвіт. – 1959. – № 4. – С. 97-103.

УДК 811. 161. 2' 38' 06

ПОЕТИЧНА МОВА М.ВІНГРАНОВСЬКОГО НА ТЛІ ДОБИ ШІСТДЕСЯТНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК “НА СРІБНІМ БЕРЕЗІ” ТА “КІЇВ”)

Гапеева І.М., асистент

Мелітопольський державний педагогічний університет

У статті досліджуються засоби виразності мови поезії М.Вінграновського – поета-шістдесятника. Увага звертається на використання епітетів, метафор, персоніфікацій. Більш докладно розглянуто використання різноманітної палітри кольорів, які відіграють роль художнього контрасту.

Ключові слова: кольористика, епітет, метафора.

Гапеева И.Н. ПОЭТИКА Н.ВИНГРАНОВСКОГО НА ФОНЕ ЭПОХИ ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКОВ «НА СЕРЕБРЯНОМ БЕРЕГУ» И «КИЕВ») /Мелитопольский государственный педагогический университет, Украина

В статье исследуются средства выразительности поэзии Н.Винграновского – поэта-шестидесятника. Обращается внимание на использование эпитетов, метафор, персонификаций. Рассматривается колористика поэзии, которая играет роль художественного контраста.

Ключевые слова: колористика, эпитет, метафора.

Gapeeva I.N. M.VINGRANOVSKYI'S POETIC LANGUAGE IS ON THE BACKGROUND OF THE AGE OF PROGRESSIVE RUSSIAN PUBLIC FIGURES AND SOCIAL THINKERS IN THE 1960'S (ON THE BASE OF THE COLLECTION “ON SILVER BANK” AND “KYIV”) /Melitopol state pedagogical university, Ukraine

The means of expressiveness in poetic language of M.Vingranovskiy – the poet of the sixties is researched in the article. The attention is paid to using epithets, metaphors, personification. The using of the different colours palette is deeply researched, which carry out the role of artistic contrast.

Key words: coloration, epithet, metaphor.

Шістдесяті роки були періодом великих змін у всьому світі. На арену життя виходила радикальна молодь. Вона не сприймала того, що створили для неї батьки. Після смерті Сталіна (1953) суспільна свідомість повільно, але впевнено очищається від тоталітаризму, на зміну якому прийшла хрущовська відлига. Саме тоді, у 60-ті роки, в Україні з'являється група літераторів (В.Симоненко, В.Стус, Л.Костенко, М.Вінграновський, І.Драч, Д.Павличко, Б.Олійник, Р.Андріяшик та ін.), відома під назвою “шістдесятники”. Є.Сверстюк у статті “Шістдесятники і Захід” називає їх “найвидатнішим явищем в Одиссеї нашого відродження”[5, 4]. Серед визначальних рис творчої молоді перше місце, на думку автора, належить “юному ідеалізму, який просвітлює, підносить і єднає”. Друге місце посідає “шукання правди і чесної позиції”. У самому шуканні вже відчутні неприйняття й опір. Поетів тоді називали формалістами за пошуки своєї індивідуальності. Третя риса – протистояння офіційній літературі і всьому бюрократичному апаратові. Протистояння було, передусім, морального характеру: брутальна сила наступає на морально-етичну позицію, яка налаштувалась іти проти течії – чи то в публічних виступах, чи то у своїх майстернях. Це було нове: поет, який виступає проти. Твори були затаєним голосом громадської думки, вони одразу впізнавались і редактором, і читачем. Саме такі твори виражали моральну позицію шістдесятників.

Проблеми соціокультурних чинників та їх вплив на розвиток української поезії 60-х років ХХ ст. широко висвітлені в працях вітчизняних літературознавців, таких як В.Дончик, М.Жулинський, І.Зуб, М.Ільницький, Ю.Ковалів, В.Кордун, В.Мельник, В.Моренець, Л.Новиченко та ін. Поетів-шістдесятників аргументовано називали новаторами. Основним об'єктом творчості молодих поетів була людина на складних перехрестях історії, ідеалом – борець за те, щоб кожна людина могла жити і розвиватись в атмосфері миру, братерства, довіри, впевненості в майбутньому, щоб досягнення розуму і рук були поставлені на благо, а не на шкоду. Так, конкретна особистість, буденний факт уводились у контекст проблем планетарного масштабу, а життєвий факт підносився до рівня філософського узагальнення. Збірки В.Симоненка “Тиша і грім” (1962) та “Земне тяжіння” (1964), І.Драча “Соняшник” (1962) та

“Протуберанці серця” (1965), В.Коротича “Золоті руки” (1961), “Запах неба” (1962) та “Вулиця волошок” (1963), М.Вінграновського “Атомні прелюди” (1962) чи не з найбільшою повнотою відбили провідні ідеї поезії шістдесятників. І.Світличний виводив соціалістичний реалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури. І.Драч представив перші вірші, незвичні і незрозумілі, так, наче його ніколи не вчили, про що і як треба писати. В.Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної щирості й одвертості. Л.Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія, що існувала до неї, несуттєва. І серед них М.Вінграновський, що тривожно заговорив про свій народ, метафори його звучали апокаліптично [5, 18].

Без імені Миколи Степановича Вінграновського картина розвитку української поезії 60-х і подальших років була б неповною. Справа не лише в тій популярності, якої набула його творчість серед читачів минулих десятиліть, і впливові, який трохи згодом вона мала на молодше покоління. Творчість М.Вінграновського – справді помітне, оригінальне явище в українській поезії.

Грунтовні дослідження вже згадуваних літературознавців доводять, що поезія М.Вінграновського – не буденне явище в українській літературі. Говоримо про поезію, хоч останніми роками він більше пише прозу, але і вона напрочуд поетична.

Щоб пізнати поета, радив колись мудрий Гете, треба піти в його країну. Що ж таке поетова країна? Це не просто географічне чи політико-адміністративне поняття. Це, передусім, земля, де він народився і зростав, де вбирав у себе безліч вражень дитинства, які формували основу його духу. Це доба, що дала настроєність і масштаб цьому духові. Люди, у яких і через яких поставали земля і доба, батько і мати, друзі й ровесники... Це народ. Великі книги й великі імена.

Творчість М.Вінграновського – цілісне явище: і його поезія, і проза, і кіно (М.Вінграновський – режисер-постановник цілого ряду художніх та документальних фільмів, створених наприкінці 50-х – на початку 60-х років) – це все те ж саме – він один. Твори письменника широко відомі в Україні, із дня її незалежності вони вивчаються в школах, гімназіях, інститутах та університетах. Його твори перекладено італійською, іспанською, португальською, англійською, російською та іншими мовами.

Цікавим є той факт, що в жодній поетичній збірці, навіть у книзі “Вибраного” (1986), немає біографічних відомостей про поета. І п’ятитомне видання української літературної енциклопедії 1988 року не надає їх. Це можна пояснити лише тим, що М.Вінграновський продовжує писати і в наші дні, його літературне і мистецьке життя триває. І хоч зараз він пише переважно прозу, не варто забувати величезний внесок М.Вінграновського в українську поезію.

Сьогодні в його поезії легко визначити два способи образного мислення. Один – той, що відповідає суворим законам класичного стилю, для якого “характерны сознание и мудрость при подборе и использовании слов... Поэт владеет логической стихией языка: слова используются им со всей полнотой логического и языкового смысла. Соединение слов всегда единственное, индивидуальное, неповторимое в своем сочетании; связь между эпитетом и его предметом синтетическая, поэтому эпитет вносит существенно новую художественную черту в определение предмета” [3, 424].

У кого ще, скажімо, з поетів-шістдесятників таку функцію відіграє епітет, як у Вінграновського? Він уміє оживити класичний епітет, надавши йому величезного контекстуального значення (“солодкий сон”, “синя мла”, “спрагле чекання”, “обличчя світле” тощо). Мовленнєво-логічний принцип словосполучення – характерна особливість поетичної мови М.Вінграновського. Ось, наприклад, яка легка і світла, яка добра і елегантно мудра інтимність ліричного монологу, навіяного образом тополі. Як тут невимушено, органічно особисте переростає свої межі, як щось звичайне і навіть малозначиме відгукується великою силою патріотичних чуттів:

Коли засне, немов дитя шалене,
Глибоке місто неспокійним сном,
Вона приходить здалеку до мене,
І шелестить до мене під вікном,
Щоб повертався я на Україну.
Плугами чорнокрилим орать,
І тополята в полі поливать,
І поливати землю тополину... [2, 30]

Другий план поетичного бачення світу – це вже виразно особистий, той, який належить тільки Вінграновському, той, у якому він наче підкреслено відходить від традиції. Тут вже епітет інший – епітет в авторській манері Миколи Вінграновського (“іде кіт ... чорнолапо”, “карий грім”, “сонна блискавиця”).

Микола Вінграновський – дійсно віртуоз у слові, образі, хто, як не він, в українську поезію впроваджував такого типу тропи: “Білий сміх я обійняв за плечі”, “І на лапах моїх доцвітає весна”, “Ти зла, як дика груша при дорозі”, “Сидів і довго думав над собою/ Блакитний вечір вдома навесні”, “І сушить голову за цвітом своїм мак...”, або ось такого типу мережива персоніфікацій, метафор:

Шепоче дощ про тебе у траві,
Ріку читає сірими очима,
Ідуть з роботи землі степові,
Лежить гора з сосною за плечима [1, 134]

Микола Вінграновський належить до тих поетів, яким удається використати найпотаємніші резерви слова. Які своєрідні і художньо місткі тавтології поета! А якої просто незбагненої сили він досягає за рахунок ось таких лексичних форм: “сосненьточка і сосненьята”, “Україночко моя”, “літатенятко моє”, “По крапельці, по каплі, по мокренькій/ До маку, до маківоньки, до нас...”, “мій світе, світку, світонько,/ Мій світонько, світище мій!..”

Поетична фраза М.Вінграновського, як і кожне в ній слово, несе не тільки емоційно-сміслову функцію, а й функцію естетичну. У нього майже немає слів незначних, без важливої художньої експресії. Розставляючи в тексті “опорні” слова, поет ніколи не позбавляє експресивної виразності іншу лексику. Він прагне максимальності художнього виразу.

Улюблені художні прийоми поета – це повтори, починаючи з анафори. У багатьох випадках вони стають головними елементами в композиційній побудові вірша або створюють атмосферу для подальшого розгортання думки:

Так треба. Повернень доволі!
Не треба. Даремно.
Недолі потреба?
Напевно недолі...
Недолі, напевно, потреба? Недолі?
Даремно!
Не треба! Доволі
Повернень! Так треба [1, 142].

Напружений синтаксис, переблиск повторюваного слова різними семантичними гранями і його повнозвучність сприяють досягненню оптимального ступеня смислового та емоційного навантаження. Часом слово поета видихається з такою силою, що його доводиться зупиняти крапкою, аби не набігло, не накопалося на слово наступне:

Не – відбувалось. Не – тремтіло.
Не – золотіло. Не – текло.
Не – полотніло. Не – біліло.
Не ... – Господи!.. – не – не було!.. [2, 31]

У цьому випадку, як бачимо, не вистачає навіть крапки, і поетові доводиться звертатися до тире і трьох крапок. Інколи між словами автора – навпаки – багато простору, повітря, що дозволяє почути читачеві не лише звук самого слова, а й відлуння цього звуку: “Довго-довго давнє літо давніло”.

Поетія М.Вінграновського – це поезія одухотворення світу (речей і предметів), своєрідного оживлення природи. Її спокійна, притишена, елегійна інтонація, буквально спресована драматичність впливають із того, що автор побутові явища, довколишні об’єктивні реалії проектує в площину людського життя. Про що б поет не говорив, не думав, у центрі його уваги завжди людина, порухи її душі і переливи стану, тобто людина у своєму психологічному бутті. Художнє відтворення людських настроїв і почувань у Миколи Вінграновського завжди несподіване, завжди вражає:

Цієї ночі птах кричав
У небо відлетіле.
Цієї ночі сніг упав –
На чорне впало біле.
Цієї ночі уночі
Ми тихо говорили...
Різдвяні пахли калачі,
Шибки в мороз горіли [1, 161].

Розвиток творчості М.Вінграновського відбувався кількома напрямками. Один із них, який так властивий українській поезії, – це напрямок живопису словом. Критик А.Макаров у статті “Благословенна світлотінь”, роздумуючи над поезією М.Вінграновського, висловив таку думку: “Покоління, яке прийшло до неї [лірики. – Авт.] з яскравою палітрою, зі сліпучо сонячними “соняшниковими” словами, схиляється тепер до врівноважених, притишених і неголосних (не треба плутати з невизначними!) мотивів, до, так би мовити, буденного, скромного, може, навіть і сіруватого колориту вірша” [4]. Ці слова Макарова дають нам ключ до розуміння функцій кольору в поетичній палітрі Миколи Вінграновського.

Кольористика поезій М.Вінграновського виразно простежується в збірці “На срібнім березі”, де зображені сірі пейзажі, дні, темні, як вечір. Найчастіше поет обирає осінні захмарені або зимові

напівтемні красиви. Їхній сріблясто-синій колорит визначає загальну тональність багатьох віршів. Вони ніби освітлені зсередини срібним відблиском зимових снігів, осінніх хмар, з-за яких іноді прогляне бліде, наче паперове, коло сонця, а іноді протягнуться до самої землі довгі смуги дощу з градом. Навіть сама назва збірки оповита ніжним, але холоднуватим, дещо печальним світлом.

Зміну палітри М.Вінграновського А.Макаров порівнює зі зміною загального кольористичного характеру живопису протягом сімдесятих років, а “потемніння колориту ліричного вірша, потяг до сріблястих тонів” пояснює “віковими особливостями ... домінуючого у поезії покоління” [4]. На той час у ліриці взагалі надто трагічно й драматично практикувалася тема плінності часу, часу не історичного, а, так би мовити, власного, автобіографічного.

Але перш за все колір у нього виконує роль художнього контрасту. Пригадаймо: “На чорне впало біле”; “Сто чорних димарів на Батьківщині,/ Сто світлих гімнів рідної землі”. “Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі”; “Червоною задумливою лінією/ У сизих вербах, в голубій імлі”; “Синій ворон карка в чорному тумані”, “Щось біло ткали павуки на жовтому папері”. А вже з цих віршових уривків видно, що колір потрібен Миколі Вінграновському не тільки для змалювання пейзажу. Кольором поет фіксує протилежність почуттів, настрою, емоцій. Колір у нього – це вічна боротьба протилежностей, це контрастування речей, на зіткненнях яких утворюється певна нова якість, що так багато значить для ідеї вірша. “Що чинить маляр, – писав І.Франко, – кладучи на малюнку близько одну коло одної дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме досягає поет, шарпаючи в відповідній місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротилежного. Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські ефекти та пристрасті” [6, 358].

Найчастіше поет вдається до синього, білого, червоного і чорного кольорів. Вони в його інтерпретації мають свою художню символіку. При відтворенні настроїв печальних, елегійних поет звертається до тонів і півтонів цих кольорів, до сонцетіней.

Засоби образної кольористики в ліриці М.Вінграновського надзвичайно щедрі. Без них зблідла б поетова стильова палітра, звузився б виражальний рівень його творів. Явище еволюції поезики письменника простежується у зміні з виходом кожної збірки кольорової гами поезій. До літератури він увійшов з яскравою палітрою (червоним, білим, чорним, синім), протягом сімдесятих років декоративна яскравість поволі пригасла, контрастна напруга відступала перед зближеними сполученнями кольорів, гору брали тихі і спокійні (сірий, срібний, блакитний). Усі барви в палітрі митця мають свою художню символіку. При відтворенні радісних настроїв – це синій, білий, червоний, жовтий, печальні ж настрої автор передає за допомогою тонів і півтонів усіх кольорів, сонцетіней.

Серед головних ознак і домінуючих сил у ліриці М.Вінграновського яскраво вирізняється оптимістичність світобачення, яка найбільше виявляється у створенні наскрізних образів. Серед них образи Дніпра, народу, України, Києва; образи жінки, дочки, матері – все то його Вітчизна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М.С. Київ: Поезії. – К.: Дніпро, 1982. – 156 с.
2. Вінграновський М.С. На срібнім березі: Поезії. – К.: Молодь, 1978, – 96 с.
3. Эльяшевич А. Единство цели – многообразие поисков. – М.: Советский писатель, 1980. – 542 с.
4. Макаров А. Благословенна світлотінь// Літературна Україна. – 1979. – 15 червня.
5. Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – Кн. 13. – Серія 1. – Вип. 1-2. – 256 с.
6. Франко І. Краса і секрети творчості. – К.: Мистецтво, 1980. – 500 с.

ДО ПИТАННЯ ПРО СИНЕРГЕТИЧНІСТЬ ДЕРИВАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Гармаш О.Л., викладач

Мелітопольський державний педагогічний університет

Стаття присвячена дослідженню деривації англійської мови з точки зору синергетичної парадигми. Розуміння системної цілісності та самоорганізації дериваційної системи залежить, перш за все, від виявлення її функцій. Особливої уваги заслуговують саме інноваційні процеси, що являють собою флюктуаційні випадки. Саме вони найбільшою мірою зумовлюють динаміку системи в цілому та її окремих ланок.

Ключові слова: синергетика, самоорганізація, деривація, динаміка, інноваційні процеси..

Гармаш Е.Л. К ВОПРОСУ О СИНЕРГЕТИЧНОСТИ ДЕРИВАТОЛОГИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА / Мелитопольский государственный университет, Украина

Статья посвящена исследованию деривации английского языка с точки зрения синергетической парадигмы. Понимание системной целостности и самоорганизации деривационной системы зависит, прежде всего, от выявления ее функций. Особого внимания заслуживают инновационные процессы, которые представляют собой случаи флюктуации. Именно они в наибольшей степени предопределяют динамику системы в целом и ее отдельных звеньев.

Ключевые слова: синергетика, самоорганизация, деривация, динамика, инновационные процессы.

Garmash O.L. TO THE QUESTION OF SENERGETISM OF ENGLISH DERIVATION / Melitopol State University, Ukraine

The article deals with the problem of research of English derivation from the sinergetic point of view. The interpretation of system integrity and selforganization of the derivational system depends, first of all, on the exposure of its functions. Innovative processes, which can be named fluctuations demand the special attention. Exactly innovative processes in the most degree cause the dynamics of the whole system and its separate links.

Key words: sinergetics, selforganization, derivation, innovative processes.

Темпи світових змін значною мірою залежать від змін, які відбуваються в англомовних країнах. Саме тому процеси, які відбуваються в англійській мові, і її дериваційні потенції зокрема все більше викликають увагу лінгвістів. Останнім часом з'являється значна кількість наукових праць, в яких висвітлюються окремі аспекти творення мовних інновацій. Це зумовлюється, перш за все, тим, що словотвір англійської мови являє собою основний "генератор" нових мовних одиниць, які надалі будуть функціонувати не тільки в межах мови – "alma mater", а й, як свідчать вчені, можуть активно запозичатися іншими мовами [Зацний 2000, с. 26]. Головним свідченням цього постає той факт, що значна частина англомовних інновацій досить швидко інтернаціоналізується – входить до складу багатьох провідних мов світу.

Безумовно, такий новий наслідок дериваційних процесів обумовлюється, перш за все тими кількісними змінами, які відбуваються в інформаційно-технологічній, економічній, суспільно-політичній сферах життя англомовних країн. При цьому слід зазначити, що дериваційна система англійської мови як динамічний об'єкт, вимагає нового системного підходу до його дослідження. Саме таким, на нашу думку, можна вважати синергетичний підхід.

Вивченню процесів збагачення словникового складу англійської мови та словотвору зокрема, значної уваги приділяли такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як Ю.О. Жлуктенко, В.І. Заботкіна, Ю.А. Зацний, А.Е. Левицький, М.М. Полюжин, Р. Барнхарт, Дж. Ейто, С.Морт, Р. Фішер. Вагомим внеском у розвиток науки про принципи самоорганізації складних систем – синергетики – слугували праці таких вчених, як Г. Хакен, Є.Н. Князева, С.П. Курдюмов, Г.Г. Малінецкий, Н.В. Піддубний та ін. Дослідженням головних аспектів лінгвосинергетики займалися М.В. Базилев, І.А. Герман, В.А. Піщальнікова, Є.В. Пономаренко, О.О. Семенець та інші мовознавці.

Ставлячи за мету висвітлити систему деривації англійської мови з точки зору синергетичної парадигми, вважаємо за доцільне поставити такі основні завдання:

- обґрунтувати доцільність застосування синергетичного підходу до об'єкту дослідження;
- окреслити основні синергетичні засади стосовно структурованості та системності деривації;
- довести синергетичність системи деривації англійської мови;

Сучасний етап розвитку науки в цілому характеризується значними інтеграційними процесами, що відбуваються між її окремими галузями. Ці процеси, в свою чергу, супроводжуються парадигмальними зрушеннями. Таку методологічну еволюцію вчені пов'язують із появою і розвитком науки синергетики, зазначаючи при цьому, що само виникнення інноваційної синергетичної думки, було "спровоковано" гносеологічною необхідністю. Головним завданням цієї науки є виявлення законів, механізмів та

закономірностей самоорганізації складних систем з урахуванням як кількісних, так і якісних характеристик досліджуваних систем.

Впровадження та вдосконалення синергетики, як зазначають вчені, є закономірним процесом розвитку наукового знання на стадії його цілісного оформлення. Вчені наголошують, що синергетика комплементарна діалектиці і виступає посередником між загальними діалектичними законами й конкретно-науковим пізнанням” [Поддубный 2000, с. 12]. Синергетичний підхід до проблеми пошуку законів саморозвитку нелінійних систем був “закладений у період становлення ідеї самоорганізації ієрархічних структур” [Пригожин 1986; Князева 1991].

Усе більша “насиченість” словникового складу англійської мови інноваційними мовними одиницями з усією переконливістю свідчить про потребу вивчення принципів самоорганізації та “самоінноваціалізації” дериваційної системи. Тим самим проблеми самоорганізації словотвору англійської мови вимагають свого системного вивчення шляхом “визначення основних детермінант, ієрархії субелементів на рівні функціонального призначення” [Тарасова 1999, с.273]. При цьому, слід зазначити, що синергетичне дослідження мовних явищ, охоплює і структурно-динамічний підхід до їх вивчення. Сутність цього підходу виявляється в комплексному дослідженні конститuentного складу системи та механізмів, які діють у його межах.

Таким чином, визначення динамічного характеру словотвірної системи повинно здійснюватися на тлі основних положень синергетики, оскільки в центрі її уваги знаходиться *складність самоорганізації* систем. Причому під складністю мається на увазі “не величезна кількість компонентів-складників системи, а складна організація досліджуваного об’єкта, його багатоаспектна природа” [Семенець, 2004 с.1]. В свою чергу, під системою, що самоорганізується, можна розуміти такий об’єкт, який зберігає свою стійкість під впливом макросередовища та власних (внутрішньосистемних) реорганізаційних процесів.

Слід зазначити, що основним системотворчим фактором, вважається здібність системи до максимальної стійкості. Під такою стійкістю слід розуміти взаємодію елементів системи у відповідності до універсального загального принципу найменшої дії та економії енергії у процесі динамічного розвитку системи.

Розглядаючи динамічний характер системи деривації, слід брати до уваги, що її динамічність не позначає хаотичність, а навпаки, розвиток, який призводить до перманентного самовдосконалювання системи. Так, підтвердженням цього може слугувати принцип «порядок через флуктуації» [Пригожин 1991, с. 14]. Синергетика оперує поняттям флуктуації, позначаючи ним істотні випадковості (флуктуації), які час від часу виникають та мають можливість перейти з малого масштабу в масштаб системи в цілому.

Тобто, значні кількісні зміни у системі деривації, під якими можна розуміти збільшення числа інновацій, та відповідно, темпів поповнення словникового складу англійської мови, що відбуваються останнім часом, зумовлюють і певні якісні зміни в межах системи. У цьому зв’язку слід і розглядати інноваційні процеси, під якими в системі деривації розуміється, насамперед, виникнення нових механізмів, моделей, дериваційних елементів, тощо.

Так, інноваційним кроком словоскладання можна вважати рекурсію (*рекурсивним словоскладанням*) - утворення композитів із композитів: *finance committee - finance committee secretary - finance committee secretary election - finance committee secretary election scandal* і т.д. Хоча за формою такі утворення схожі на фрази, в реченні вони функціонують як слова, підкреслюють лінгвісти. На відміну від звичайного словоскладання, рекурсивне характеризується “продовгованістю” своєї моделі.

Інноваційним способом творення слів постає також *словорозкладання*, що як спосіб деривації на цей час знаходиться лише на стадії становлення. Словорозкладання є лексичним способом словотвору, оскільки в ролі мотивувальної основи виступає повноцінна лексична одиниця. Цей спосіб ми іменуємо “бігенеративним” на тій підставі, що він продукує одиниці лексичного та морфемного рівнів. Вважаємо необхідним зазначити що на сучасному етапі він сприяє утворенню переважно одиниць морфемного рівня – нових словотвірчих елементів.

Фактично, словорозкладання активно бере участь у своєрідній “мовній грі”, слугуючи для творення “одноразових” мовних одиниць. Словорозкладання можуть зазнавати й композити. Так, наприклад, як свідчать вчені, лексична одиниця *blackmail* у контексті розпадається на псевдомотиватори – елементи ‘*to mail*’ і ‘*black*’, і в такому випадку у ролі мотиватора виділяється звуковий комплекс ‘*mail*’, який стає опорним компонентом інтерпретації [Сніховська 2005, с. 157].

Так, і словотворчий елемент *burger* утворився на базі розкладання лексичної одиниці *hamburger* “*бутерброд*”, за походженням пов’язаної з назвою міста Гамбург у Німеччині. У цьому випадку носії англійської мови відокремили частину *ham* у складі запозиченої лексичної одиниці та співвіднесли її з

англійським словом *ham* “яловичина”, а частина слова, що залишилася, – *burger* – стала асоціюватися з поняттям “*бутерброд, булочка*”.

Що стосується більш “ортодоксального” шляху творення словотворчих елементів (за допомогою таких способів як словоскладання, телескопія, тощо), то його, на наш погляд, можна позначити такою моделлю:

1) *спосіб словотворення* → *лексична одиниця* → *словотворчий елемент*

А творення словотворчого елементу за допомогою словорозкладання укладається у модель:

2) *лексична одиниця* → *спосіб словотворення* → *словотворчий елемент*

Отже модель 1 відображає “звичайну” лінійну послідовність творення нового словотворчого елемента, модель 2 – “пошкоджену”, в якій перша дія становить собою зворотну порівняно із звичайною.

Новим способом творення лексичних одиниць, який теж знаходиться на етапі свого становлення, і відповідно, не визначається своєю продуктивністю є *елементоскладання*. Саме у зв'язку з цим деякі лінгвісти зазначають про необхідність перегляду саме поняття словотворення стосовно англійської мови, оскільки в ньому почали з'являтися новоутворення, що складаються лише з “комбінаційних форм” і стають невід'ємною частиною системи деривації [Stein 2002, с. 60].

Так, наприклад, за допомогою елементоскладання утворилась інновація *Euro+crat*. Навіть утворення *www.com* може, вважають мовознавці, відноситися до слова в англійській мові [Buchanan, Klingsporn 1999, р. 129]. Проте, з погляду на стрімке зростання кількості словотворчих елементів в англійській мові можна, на нашу думку, прогнозувати тенденцію до збільшення частки нових мовних одиниць, утворених за цим способом.

На окрему увагу заслуговує й утворення нових *складних дериваційних елементів* (*dot-name, dot-pro*) за аналогією до елементоскладання. У цьому випадку можна вважати, що саме виникнення нових лексичних одиниць шляхом елементоскладання послугувало базою для появи складних словотвірних елементів.

Останнім часом, як зазначають лінгвісти, значної активності набув елемент *dot*, що є матеріалізованим позначенням крапки. За його участю були утворені численні складні словотвірчі елементи, що позначають адреси інтернетівських організацій *dot-biz, dot-info*.

На окреме дослідження заслуговують такі інноваційні явища у системі деривації англійської мови, як *графічні способи формотворення*. Під такими способами ми розуміємо ті, за допомогою яких утворюються не “повні”, а часткові інновації, (нові лише за формою), у яких операційною частиною продукувальної бази виступають графічні (цифрові та літерні) засоби.

Так, новим способом творення формоінновацій, під якими ми розуміємо частково нові лексичні одиниці, тобто нові за формою. Одним із таких способів є *креолізація*, при якій лексична одиниця набуває нової форми шляхом заміни своєї частини (в окремих випадках повної форми), що фонетично збігається із певною цифрою або літерою, наприклад *4 – For, Any1 – Anyone, Xtra, X-press* і т.і.

Іншим новим механізмом формотворення є *акрокреолізація*, яка фактично поєднує в собі риси креолізації, та акронімії, тобто творення нової форми існуючої в мові лексичної одиниці відбувається шляхом літерно-цифрових комбінацій. Прикладами виникнення форматичних інновацій за допомогою акрокреолізації можуть послугувати:

2L8 – Too Late, 4AN – Bye For Now, BBL8R – Be Back Later, W8 – Wait, W8N – Waiting.

Під інноваційними процесами можна також розуміти і участь часткових інновацій (нових лише за формою або за змістом) у процесах творення повних інновацій (повнозначних слів). Так, формоінновації залучаються до словотворчих процесів – наприклад, за участю форматичної інновації *GOOMBY* (*get out of my back yard*), яка вживається для позначення людини, що протестує проти розташування поруч із нею потенційно небезпечних об'єктів утворилася лексична інновація *GOOMBYism*, що знов-таки підтверджує можливість лексикалізації форматичних інновацій та наявну діалектичну єдність між словотворенням та формотворенням.

The appellate judge coined a new phrase to describe what council members are doing: GOOMBYism. "The present case, by the same token, may be described as GOOMBYism for 'get out of my back yard,' or at least, 'if you stay here, you're going to pay for it.

/The Orange County Register, Febr. 18, 2002/

Набуття певною одиницею нового вмісту в багатьох випадках означає її включення до нової словотвірної парадигми, шляхом її участі впевних словотвірних процесах, тобто семантичні неологізми сприяють

утворенню лексичних інновацій. Таким чином, встановлюється діалектична єдність семантичної деривації та способів деривації.

Наприклад, нове, “екологічне” значення прикметника *green* спричинило творення в останнє десятиліття цілої низки похідних, наприклад: *green-bill* “законопроект, який стосується проблем охорони навколишнього середовища”; *greenlash, to green, greenism, greenster* і т.і. наприклад:

In typical Greenspeak, he said price stability can 'induce investors to take on more risk and drive asset prices to unsustainable levels.

/ Investor's Business Daily, June 18, 1999/

Лексична одиниця *spin* у мові політики 80-х років минулого століття набула значення “інтерпретація політики, події; імідж державного, політичного діяча”. Саме з цим лексико-семантичним варіантом надалі виникли такі неологізми як *spin doctor (spin-meister, spinner), spin doctoring (spin-meistering), spinnable*, наприклад:

Even in the clever political jargon of Washington, it is a stretch to consider such an outcome 'spinnable'.

/South China Morning Post, September 26, 2001/

Інноваційним аспектом семантичної деривації є те, що вона охоплює не тільки лексичний та синтаксичний рівні мовної системи, а й морфологічний рівень. Підтвердженням цього може слугувати зміна семантики словотвірних елементів. Так інтерлінгвальний словотворчий елемент *-ism* протягом останніх десятиліть активно реалізує власний новий семантико-словотвірний варіант, утворюючи іменники, які позначають дискримінацію, спрямовану на певну категорію людей: *heterosexism, fattyism, geneism, sexism, smokeism, etc.* А словотворчий елемент – омоформа *style* згодом почала функціонувати в омонімічному їй значенні, вказуючи на недоброякісність того чи іншого товару.

Інноваційним явищем у системі деривації англійської мови можна вважати утворення лексичних інновацій за допомогою *синтезованого словотвору*, під яким ми розуміємо процес творення нових слів за рахунок включення механізмів *семотворення* та *формотворення*. Як відомо, у багатьох випадках еліпс (скорочення фрази) веде до перетворення однієї частини мови в іншу (це стосується насамперед субстантивзації прикметників). Процес зміни граматичної функції (а отже, і значення) синтаксичних одиниць, як правило, називають продуктивним різновидом конверсії, хоча цей процес кардинально відрізняється від неї тим, що, “як правило, є пов'язаним з перетворенням синтаксичної одиниці (словосполучення) в лексичну внаслідок вилучення одного з компонентів такої фрази” [Зацний 1999, с. 26]. Отже, слід визнати наявність діалектичної єдності між таким способом формотворення, як еліпс та семантичною деривацією, оскільки виникнення нових мовних одиниць є пов'язаним з еліпсом (*ultra light aircraft = ultra light*).

Процес субстантивзації розглядається нами як синтаксичний спосіб словотворення, оскільки продукувальною базою в цьому випадку виступає словосполучення. Аналізуючи надалі сутність цього явища, вважаємо за доцільне підкреслити, що “прикметники нерідко піддаються субстантивзації внаслідок еліптичних скорочень атрибутивних фраз: *ovenable food = ovenable, n.*” [Зацний 1999, с. 14].

На наш погляд, саме прагнення синтаксичної одиниці до спрощення – утворення більш зручної “компактної” форми, яка виникає в результаті еліпсу, і провокує включення в дію наступного механізму – семантичної деривації. Внаслідок поєднання цих двох механізмів утворюється нова одиниця, яка має нове значення і нову форму, наприклад: *moving pictures = moviesmobile telephone = mobile, a person with a multiple personality disorder = multiple*.

У цьому випадку утворюється, фактично, нова лексична одиниця, а її виникнення відбувається за такою моделлю: *формотворення + семотворення = синтезований словотвір*. Визначаючи місце синтезованого словотвору, необхідно зауважити, що його дія забезпечується поєднанням механізмів, тобто він функціонує на межі перетинання семантичної та формотворчої деривації.

Досліджуючи численні інноваційні процеси, які з точки зору синергетичної парадигми являють собою явища флуктуації, слід зазначити той факт, що вони вносять нове розуміння динаміки системи деривації англійської мови. У цьому зв'язку С.П. Курдюмов зазначає, що такі флуктуаційні випадки є “не чинником руйнування, а важливою властивістю процесів самоорганізації, необхідних для виходу на аттрактор» [Курдюмов 1990, с.12-13]. Під аттрактором в синергетиці розуміється зона найбільш стійкого стану системи, тобто ядро.

Слід зазначити, що розуміння системної цілісності деривації залежить, не стільки від виявлення її чіткої структурної організації, скільки від функцій, які вона виконує. Відтак виявлення функцій є першим і найважливішим кроком до теоретизування та виявлення тенденцій, що діють на словотвірному рівні мовної мегасистеми. Усі функції словотвору, на нашу думку, можна поділити на *внутрішньосистемні* та

міжсистемні. Останні своїм існуванням доводять наявність певних зв'язків між словотвором та мовною макросистемою.

Тобто, *міжсистемними* можна вважати функції участі одиниць усіх рівнів мовної макросистеми, які виступають у ролі конститuentів системи деривації у процесі творення нових лексичних та морфологічних інновацій (нових слів та словотворчих елементів). Саме вони виступають “кінцевим продуктом” деривації. До *внутрішньосистемних* функцій відносимо такі, як творення нових механізмів та моделей, збільшення якості існуючих, їх перерозподіл у межах ядра \ периферії.

У цьому ж зв'язку слід зазначити, що до внутрішньосистемних чинників розвитку системи деривації можна віднести механізм дії аналогії, до позасистемних – нові реалії, які постійно виникають у зв'язку з неспинним розвитком суспільства в цілому. Що стосується ядра словотвору, то воно становить собою основну зв'язуючу частину системи, тобто виконує роль посередника, що полегшує взаємодію елементів між собою. Таким чином, ядро є найбільш енергетично та інформаційно навантаженою частиною, головним “місцем” концентрації енергії дериваційної системи. Саме тому ядерні сили взаємодії завжди є більш міцними, ніж сили взаємодії периферії.

Наявність аттрактора (ядра) в системі деривації англійської мови, підтверджує те, що об'єкт можна віднести до систем, що самоорганізуються за ознаками збереження власної стійкості, навіть із урахуванням виникнення флуктуацій, а також здатністю до самопереорганізації в межах ядра – периферії, яка зумовлюється як внутрішньосистемними, так і позасистемними чинниками.

Під системою, що самоорганізується, можна розуміти такий об'єкт, який зберігає свою стійкість під впливом макросередовища та власних (внутрішньосистемних) реорганізаційних процесів. А всі механізми системи деривації є діалектично пов'язаними із головним (ядерним) механізмом продукування нових лексичних та морфологічних одиниць.

Таким чином, система утворення мовних інновацій постає як динамічна, урівноважена, постійно еволюціонуюча діалектична єдність конститuentів та механізмів, що її складають, як своєрідна сукупність взаємодіючих частин, властивості й функції яких корелюються з властивостями цілого. Саме такі основні характеристики системи деривації англійської мови й зумовлюють перспективність її подальшого глибинного вивчення з точки зору синергетичної парадигми шляхом виявлення та дослідження нових явищ самоорганізації, самореорганізації та самоінноваціалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зацний Ю.А. Англо-русский словарь новых слов и словосочетаний (рубеж столетий). – Запорожье. Запорожский государственный университет, 2000. – 243с.
2. Зацний Ю.А. Развитие словникового состава современной английской лексики в 80-ти – 90-ти годы XX столетия: Дис... д-ра филол. наук: 10.02.04. – К., 1999. – 409 с.
3. Князева Е.Н. Случайность, которая творит мир. Новые представления о самоорганизации в природе и обществе // Философия и жизнь. – 1991. – №7. – С.3 – 31.
4. Курдюмов С.П. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем. – М.: Препринт ИПМ им. М.В. Келдыша АН СССР, 1990. – № 45.
5. Поддубный Н.В. Самоорганизующиеся системы: онтологический и методологический аспекты: Автореф. дисс. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 / Ростов. гос. ун-т. – Ростов н/Д, 2000. – 41с.
6. Пригожин И.Р. Природа и новая рациональность. В поисках нового миропонимания // Философия и жизнь. – 1991. – №7. – С.5-21.
7. Семенець О.О. Синергетика поетичного слова. – Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
8. Сниховская И.Э. Механизмы, средства и приемы языковой игры в современном английском языке: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04.– Запоріжжя, 2005. – 202с.
9. Тарасова Е.В. Речевая системность в терминах лингвопрагматики // Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В. Каразіна: Іноземна філологія на межі тисячоліть.– № 471. – 1999. – С.273-279.
10. Buchanan A. C., Klingsporn B. 1000 Voices That Shared Our Souls. Wisdom to Guide Our Future. – Bloomington: FrontPorch Books, 1999. – 159p.
11. Stein G. Better Words. Evaluating EFL Dictionaries. –Exeter: University of Exeter Press, 2002. –246p.

ТЕМПОРАЛЬНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ТА АВТОРСЬКІ ВИСЛОВИ В СКЛАДІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ЧАСУ

Дем'янова Ю.О., здобувач

Запорізький національний університет

У статті розглядаються темпоральні фразеологізми та авторські вислови з компонентом часу як репрезентанти близькоядерної зони функціонально-семантичного поля часу в поетичному дискурсі Т.Г. Шевченка.

Ключові слова: функціонально-семантичне поле часу, центр, периферія, метафора.

Демьянова Ю.А. ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ И АВТОРСКИЕ ВЫРАЖЕНИЯ В СОСТАВЕ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ ВРЕМЕНИ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматриваются темпоральные фразеологизмы и авторские выражения с компонентом времени как репрезентанты околоядерной зоны функционально-семантического поля времени в поэтическом дискурсе Т.Г. Шевченко.

Ключевые слова: функционально-семантическое поле времени, центр, периферия, метафора.

Dem'yanova Yu.O. TEMPORAL IDIOMATIC PHRASES AND AUTHOR'S SAYINGS IN THE functional-semantic field of time STRUCTURE / Zaporizhzhya National University, Ukraine

This article deals with the temporal idiomatic phrases and author's sayings with a time component as the representatives of near-nucleus zone of functional-semantic field of time in T.H. Shevchenko's poetic discourse.

Key words: functional-semantic field of time, center, periphery, metaphor.

Набір відображених у мові темпоральних значень являє собою поняттєву категорію або поняттєве поле часу, а сукупність формальних засобів їх вираження, характерних для кожної мови, складає функціонально-семантичні поля часу (ФСПЧ) певної мови. У будь-якому ФСП обов'язково є центр (хоча можлива й поліцентричність), часто втілений у загальному значенні, і периферійна частина. “В основу протиставлень центр – периферія покладений той факт, що домінантою поля вважають конститuent: а) найбільш спеціалізований для вираження даного значення, б) який відображає його найбільш однозначно, в) який систематично використовується” [1,19].

На відміну від функціонально-семантичного поля темпоральності, у центрі якого знаходиться дієслово зі складною системою часових форм, функціонально-семантичне поле часу являє собою систему мовних засобів, що визначають період часу в реченні або тексті. Темпоральні детермінанти утворюють систему, яка функціонує в мовленні для уточнення часових значень форм дієслова [2, 11-12].

Характеризуючи структуру ФСП часу, лінгвісти вказують на його поліцентричність стосовно великого кола явищ, які синтезують у собі різні прояви темпоральних відношень. “ФСП часу складається з мікрополей-сегментів, що відповідають часовим характеристикам. У кожному з них існує своя домінанта, мовний засіб, основною функцією якого є вираження саме цього значення” [3, 89].

Підхід, заснований на ядерності/периферійності одиниць, репрезентує цілісність системи, дозволяє представити кожну з підсистем як сукупність шарів, які знаходяться у взаємозв'язку, а також виділити найбільш значущі елементи, враховуючи структурну “вагу” кожного з них.

Основним критерієм стратифікації за принципом ядерності/периферійності поля часу в поетичному ідіолекті Шевченка ми обрали ступінь системної значущості його елементів, по-перше, і по-друге, кількісне представлення одиниць поля в авторському дискурсі.

Структуру ФСП часу в нашому дослідженні можна представити таким чином: ядро поля становлять засоби для вираження часу на лексично-синтаксичному рівні. Серед них найбільша точність часової орієнтації досягається за допомогою іменників із часовим значенням (переважно в складі прийменниково-відмінкових форм) та прислівників із часовою семантикою. У кількісному відношенні їх представленість найширша. Близькоядерну позицію займають фразеологізми, авторські словосполучення зі значенням часу та речення. На периферії знаходяться підрядні речення часу, дієприкметники часу та дієприслівники, які є відносним способом вираження часу. Усі ці одиниці належать до різних мовних рівнів: лексико-семантичного (частиномовного), синтаксичного (словосполучення та речення на позначення часу) та проміжного рівня (ідіоматичні конструкції й авторські вислови).

Досліджуючи репрезентованість поля часу темпоральними детермінантами, неможливо ігнорувати велику кількість фразеологізмів та авторських висловів, які тією чи іншою мірою передають це значення. Вони сприяють глибшому відтворенню, влучному та колоритному окресленню певного часового періоду

в авторському дискурсі, відображають багатівіковий життєвий досвід народу й авторську специфіку позначення часу водночас.

Мова – це душа народу, а фразеологія – душа мови. Саме на фразеологічному рівні національно-культурні особливості мовної системи виявляються найбільш яскраво та своєрідно [4]. Темпоральні фразеологізми в поетичних творах Шевченка великою мірою визначаються індивідуальним світосприйняттям поета, характеризуються структурною новизною, дещо іншою семантичною конотацією, сформованою на основі метафоричної актуалізації часу. Шевченкові вислови із часовим значенням є ознакою авторського стилю, засвідчують вміння митця структурувати й систематизувати явища темпорального змісту.

Темпоральні фразеологізми, як і більшість фразеологічних одиниць, – це, з одного боку, своєрідні стійкі комплекси, з іншого, – функціональні одиниці, що мають одне обставинне часове значення та вживаються як номінативні одиниці.

До складу СПЧ поезій Шевченка належать фразеологічні одиниці (ФО) з граматичними ознаками іменника (*лиха година, прелютая година, дожити віку*), які в реченні виступають підметами, додатками, іменними частинами складених присудків тощо. Вони реалізують часове значення більш конкретно, ніж ФО, що за своїм сукупним лексичним і граматичним значенням співвідносяться з прислівниками (*навіки і віки, во время оно, в годину чи в напасть*). Уживані в поезіях Шевченка фразеологізми зі значенням часу за семантичною злитістю компонентів (класифікація Ш.Баллі – В.Виноградова) є фразеологічними зрощеннями (*вбиватись у колодочки, займатися на світ*), фразеологічними єдностями (*од споконвіку і донині, з передсвіта і довечора, вівіки-віки, з давнього давна*) та фразеологічними сполученнями (*на старості*). Із генетичного аспекту (класифікація Л.Г. Скрипник) у поетичному дискурсі Шевченка представлені переважно ФО, які організовані за моделлю словосполучення (*од віку до віку, добити віку вікового*) та рідше фраземи, які мають організацію речення (*Чимало літ перевернулось, Води чимало утекло*).

Значення ФО співвідносяться з предметом чи явищем опосередковано, через поняття (сигніфікат) і виявляє у своїй структурі єдність суб'єктивних і об'єктивних елементів, які постають на основі образного уявлення про дійсність і відображають менталітет народу. Семантика темпоральних ФО демонструє їх глибокий зв'язок із міфічним світом праукраїнців, коріння якого в язичницькій світоглядній концепції, і пов'язана із християнськими традиціями. Ось чому для передачі того чи іншого темпорального значення Тарас Шевченко добирає такі знаки вторинної номінації, як: „... *Од зірньки до зірньки Сидять собі у вдівоньки*” [5, 367]; „*До схід сонця воду брала, В барвіночку купала...*” [5, 197]; „*На світ займалось*”; „*Не за горами кари час*” [5, 95]; „*І проговорили слово тихої любові Навіки і віки!*” [5, 226] та ін.

До своєрідних рис української ментальності можна віднести ігнорування конкретних дат і термінів при позначенні часу. Відтворюваність у поетичному мовленні фразеологічних знаків типу *не дві ночі, день і ніч, щодня і щоночі* свідчить на користь наведеної думки: „*Вже не три дні, не три ночі Б'ється пан Трясило*” [5, 46]; „*І день і ніч твалт, гармати...*” [5, 97]; „... *І в село вже не верталась, День і ніч сиділа Коло ворот*” [5, 200]; „*І день і ніч дивилася Та й стала питати...*” [5, 201] та ін.

Особливості вторинності номінації при називанні відрізків часу виявляються й при відображенні сімейно-побутового укладу українців: „*З ким дожить, Добити віку вікового?*”; „*Тяжко, діти, вік одинокому прожити...*” [5, 139]; „*Не дай мені вік дієувати, В самотині віку дожити...*”. У значеннях ФО відображено інформацію про місце людини в картині світу українського народу, яка характеризує її з різних боків, демонструє національний підхід до виділення найбільш яскравих фрагментів для номінації фразеологізмом. Свідченням антропоцентричного бачення об'єктивної дійсності є такий мовний факт: „*Поки живуть люди, Поки сонце з неба сяє, Тебе не забудуть*” [5, 25] та ін.

Фразеосемантичне поле “час” як близькоядерна зона семантичного поля часу представлено також позначеннями відрізків, які співвідносяться з віком людини, окреслюють періоди її життя (*з малку, дійти до зросту, до полудня (віку), на старості*). Так, у Шевченка „*Твоє дитя поки росло, В колодочки поки вбивалось*” вжите для інтерпретації віку героя, оскільки “вбиватись у колодочки” є не чим іншим як переосмисленням значення “виростати, ставати дорослим” [6, 53].

Велику в кількісному відношенні фразеосемантичну групу з танатологічним значенням у Шевченкових творах становлять ФО *на той світ тихо перейти, заснути (зів'яти, задрімати) навіки, смерть за плечима, до самої домовини, в останню минуту, риштувати вози на той світ, віку вкоротити, перепливати Лету, терпіти до загину, скласти руки, поки закопають* та інші, які утворюють фразеосинонімічний ряд з інтегральною семою “умерти/умирати” [7].

Фразеологічні одиниці із часовим значенням, уживані в поетичних творах Шевченка, формуються переважно на основі темпоральної лексики (*година, час, мінута, время*). Причому, за статистичними підрахунками, найширше представлені сталі утворення з лексемами *вік* (усі відмінкові форми) та *година*. Для ілюстрації тези наведемо дані словника “Конкорданція поетичних творів Шевченка”. Наприклад,

відмінкова форма *віку* представлена в 15 часопозначеннях; *вік* – у 16-ти; *віка* – у 3-х; *віками* – в одному; лексема *віки* (*вовіки, вовіки-віки*) входить до складу 12-ти темпоративів [8, 238-239; 257] тощо. Щодо семантики фразеологізмів з наведеними компонентами, то тут чітко простежуються як негативна, так і позитивна оцінки. Так, у Шевченка *година* може бути *недоброю, лихою, доброю; мінута* – *тяжкою, время* – *лютим*, наприклад: „*Не кидайте хоч ви мене При лихій годині*” [5, 340]; „... *а в добрий час В кайдани добре закували...*” [5, 503]. Пояснюється це тим, що прагматичною основою формування наведених фразеологізмів стали стародавні уявлення про *добр/злу долю*. Певна ж кількість ФО, утворених на основі темпоральної лексики, знаходиться на перетині кількох семантичних полів і виражає корелятивні зв'язки ЧАСу з іншими концептами, образами, символами. Так, у фразеологізмі „*Бодай його не кидала лихая година*” скоріше домінує емоційно-виражальне значення, ніж темпоральне, яке виявляє виразну ознаку антропоморфізації образу ДОЛІ.

Свідченням перетину семантичного поля ЧАС із таким, як ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ, є ідіоматичні конструкції із соматизмами: „*чорні брови полиняють*”, „*Чи вже їй зносити чорні брівоньки нізащо*”. *Зносити брови (брови полиняють)*, окрім переносного значення „утратити вроду” [6, 87], реалізує в контексті й відносне часове значення – „дожити до зрілого віку, старості”. Для підтвердження думки наведемо приклад із балади „Тополя”: „*Бо не довго, чорноброві, Карі оченята; Біле личко червоніє Не довго, дівчата! До полудня, та й зав'яне, Брови полиняють...*” [5, 55]. Надзвичайне мовне чуття дозволило Шевченку знайти точні відповідники для позначення часу в найбагатшій скарбниці народу – його мові, і тим самим увиразнити власне художнє мовлення.

Авторські темпоральні вислови

За висловом С.Я. Єрмоленко, „поетична мова – це свобода лексико-семантичної сполучуваності й виникнення ефекту змістової несподіванки” [9]. Нейтральні лексеми, реалізуючись у поетичному контексті, можуть набувати певних естетичних оцінок, видозмінювати семантику, розширювати усталену сполучуваність.

Авторські темпоральні вислови в системі мовно-виражальних засобів поетичного ідіолекту Тараса Шевченка набувають статусу крилатих висловів, як-от традиційні часові зачини: *було колись, давно те діялось колись, було колись – не вернеться, мені тринадцятий минало* та ін. Це зайвий раз підкреслює, що основа Шевченкової мовотворчості, передусім, – народнорозмовна. Проте „сутність Шевченкового мовостилю навряд чи вдається кому точно визначити, але його легко відчуває і пізнає кожен, хто достатньо знає українську мову. Це те своєрідно шевченківське, що його ніколи не сплутаєш із будь-яким іншим українським мовостилем” [10].

Більшість авторських конструкцій на позначення часу утворені шляхом метафоричного перейменування, як наприклад: „*Літа не ждуть! Літа летять*” [5, 462].

„Метафора – семантичне явище, зумовлене накладанням на пряме лексичне значення під впливом вузького чи широкого контексту додаткового змісту, який для цього слова в складі художнього тексту є домінуючим. Пряме ж значення втрачає свою роль і стає лиш орієнтиром для авторської асоціації” [11, 16]. Унаслідок цього метафоричне значення слова передає нерозчленоване уявлення, у якому співіснують ознаки різних предметів.

На думку Михайлини Коцюбинської, художник слова володіє потужним джерелом образного світла. Таким джерелом є розвинена уява, розкутість почуттів, багатство інтелекту, гострота і небанальність бачення, своя міра узагальнення життєвого матеріалу. Метафора – одна з найбільш конденсованих специфічно художніх форм мистецького відображення [12, 135].

Шевченко, створюючи образ часу, намагається якнайтонше дібрати слова для його змалювання, щоб останній із максимальною точністю відтворився в уяві читача.

Серед семантичного наповнення метафор, які творять образи часу в досліджуваних нами поетичних текстах, виділяємо, передусім, антропоморфні метафори. Антропоморфізація – це оживлення проміжків часу, семема яких збагачується значенням „людинототожність” [13, 7].

Велика кількість авторських часопозначень створена шляхом переосмислення активних дій людини. Так, у Шевченка „... *літа тихенько кралась І сльози сушили, Сльози щирої любові...*” [5, 307];]; „*І день іде, і ніч іде...*” [5, 583]; „*Попрощалось ясне сонце з чорною землею, Виступає круглий місяць З сестрою зорею ...*” [5, 357].

„Три літа” – роки формування художньої системи зрілого Шевченка, яку характеризує органічне поєднання реалістичного й романтичного начал, прагнення об'єктивно відображати дійсність у всій складності її суперечностей. „Злії літа” як поетичний образ набувають самостійності, нібито втручаючись у життя автора, знищують „усе добре”, символізуючи перехід поета на новий щабель його творчості: „*Невеликі три літа Марно пролетіли... А багато в моїй хаті лиха нарobili. Опустошили убоге Моє серце тихе, Погасили усе добре, Запалили лиха, Висушили чадом, димом тії добрі сльози,*

Що лилися з Катрусєю В московській дорозі. Що молились з козаками В турецькій неволі, І Оксану, мою зорю, Мою добру долю, Щодень божий умивали... Поки не підкрались Злії літа; та все тее Заразом украли” [5, 306].

До авторських новоутворень темпорального змісту можна віднести й такий афористичний вислів: „**І день не день, і йде не йде, А літа стрілою Пролітають, забирають Все добре з собою. Обкрадають добрі думи, О холодний камінь Розбивають серце наше І співають амінь**” [5, 306]. У наведеному прикладі часопозначення створено знов-таки шляхом метафоричного “олюднення”.

У поезіях Шевченка спостерігається тенденція до перенесення ознак чотирьох стихій природи – води, землі, повітря і вогню – на темпоральні лексеми: *молодість витає, день погас, сонце гасне, літа пролітають, часи, літа плывуть, течуть*. У такий спосіб автор підкреслює, що час – це також стихія, часто безжальна, всепоглинаюча: „*Нехай гнилыми болотами Течуть собі меж бур'янами Літа невольничі*” [5, 495]; „*Часи літами, Віками глухо потечуть*” [5, 371]; „*А дівочі молодії Веселії літа, Як квіточки за водою, Пливають з цього світа*” [5, 432]; „*Крізь верби сонечко сіяє І тихо гасне. День погас, І все спочило*” [5, 514]; „*Мені здається ... Що так Даремне, марне пролетять його найкращії літа...*” [5, 488]; „*І зоря, молодість його, Витає весело над ним*” [5, 485] та ін.

Ботаноморфні метафори, ужиті з номенами часу, не є продуктивним мовотворчим засобом у Шевченка. Так, побудоване на основі семантичних асоціацій із рослинним світом, метафоричне перенесення (та ще й порівняння) слугує для позначення віку дівчини: „*Воно це тільки виростало, Ще тільки-тільки наливалось, Мов та черешенька!*” [5, 509].

Кожен автор, створюючи метафору, надає їй неповторного відтінку. У Шевченка часоназви, особливо пори року, у метафоричних конструкціях набувають світлої, урочистої семантики: „*Встала й весна, чорну землю Сонну розбудила, Уквітчала її рясом, Барвінком укрила...*” [5, 118]; „*Знову забіліла Зима біла. За зимою Знов зазеленіла весна божя*” [5, 245]; „*І барвінком, і рутюю, І рясом квітчає весна землю, мов дівчину В зеленому гаї*” [5, 245] та ін.

Наведені приклади дають можливість продемонструвати представленість близькоядерної зони ФСП часу в поетичному дискурсі Т.Г. Шевченка фразеологічними одиницями та авторськими висловами з компонентом часу. Останні становлять значний шар у загальній системі часу, складний як за кількісними (понад 150 одиниць), так і за якісними ознаками.

Аналіз репрезентантів близькоядерної зони поля часу дозволяє побачити багатоплановість структурно-семантичного наповнення фразеологічних та авторських часоназв, їх здатність виконувати активну зображальну й оцінну стилістичну роль, передавати специфіку авторського осмислення дійсності, зокрема й таких складних філософських категорій, як час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарко А.В. Грамматические значения и смысл. – Л.: Наука, 1971. – 113с.
2. Цегельська М. В. Структурна типологія одиниць семантичного поля часу в сучасній українській мові: Дис. ... к.ф.н.: 10.02.01. – Дніпропетровськ, 2000. – 177с.
3. Панков Ф.И. Структура ФСП времени // Материалы научной конференции. Категоризация мира: Пространство и время. – М.: МГУ, 1997. – С. 89-92.
4. Кузь Г.Т. Фразеологія як об'єкт дослідження етнолінгвістики // Записки з загальної лінгвістики. – Вип.1. – Одеса: Астропринт, 1999. – С. 90-94.
5. Шевченко Т.Г. Кобзар / Вступ. ст. О. Гончара. – К.: Дніпро, 1987. – 639с.
6. Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – 1140с.
7. Словник фразеологічних синонімів/ М.П. Коломієць, Є.С. Регушевський; За ред. В.О. Винника. – К.: Рад. школа, 1988. – 200с.
8. A Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / Ред. і упоряд. О. Ільницький та Ю. Гавриш. – Edmonton, Toronto: Canadian Studies Press, 2001. – Т.1. – 774р.
9. Єрмоленко С. Я. “Мого народу гілочка тернова” (про поетичне слово Ліни Костенко) // Культура слова. – № 55-56. – К., 2000. – С. 3-13.
10. Січкач С.А. Ідіолект Тараса Шевченка і сучасні мовні норми.: Автореф. дис. ... к. ф. н.: 10.02.01. – К., 2003. – 19с.

11. Пустовит Л.Э. Лексико-семантическая структура метафоры (на материале украинской советской поэзии): Автореф дис. ... к. ф. н.: 10. 02. 02. – К., 1979. – 26 с.
12. Коцюбинська М.Х. Мої обрії: У 2 т. – Т.1. – К.: Дух і літера, 2004. – 336с.
13. Єщенко Т. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ ст.: Автореф. Дис. ... к. ф. н.: 10.02.01. – Донецьк, 2001. – 18 с.

УДК 821.161.2М – 31.09 – 055.2

СТРУКТУРОТВІРНІ ЕЛЕМЕНТИ СЮЖЕТУ Й КОМПОЗИЦІЇ ТРИЛОГІЇ Д.МІЩЕНКА “СИНЬООКА ТИВЕР”, “ЛИХІ ЛІТА ОЙКУМЕНИ”, “РОЗПЛАТА”

Домалега І.М., здобувач

*Мелітопольський інститут державного та муніципального управління
Гуманітарного університету “ЗІДМУ”*

У статті розглядається специфіка структуротвірних елементів сюжету і композиції історичної трилогії Д.Міщенка “Синьоока Тивер”, “Лихі літа ойкумени”, “Розплата”. Аналізуються особливості кульмінаційних моментів, які своєю структурою наближають романи до епопеї; розглядається роль заголовків частин, книг та епіграфів до них; структура конфліктів і колізій, призначених для висвітлення провідної ідеї трилогії.

Ключові слова: трилогія, епопея, частина, книга, композиція, зав'язка, кульмінація, заголовок, епіграф, сюжет, конфлікт, сюжетна лінія, композиційна завершеність, персонаж.

Домалега І.Н. СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ СЮЖЕТА И КОМПОЗИЦИИ ТРИЛОГИИ Д.МИЩЕНКО “СИНЕОКАЯ ТИВЕРЬ”, “ЛИХОЛЕТЬЕ ОЙКУМЕНИ”, “РАСПЛАТА” / Мелітопольський інститут державного та муніципального управління Гуманітарного університету “ЗІДМУ”, Україна.

В статті розглядається специфіка структурообразующих елементів і композиції історичної трилогії Д.Міщенко „Синеокая Тиверь”, „Лихолетье ойкумены”, „Расплата”. Аналізуються особливості кульмінаційних моментів, які своєю структурою наближають романи до епопеї; розглядається роль заголовків частин, книг та епіграфів до них; структура конфліктів і колізій, призначених для висвітлення провідної ідеї трилогії.

Ключевые слова: трилогия, эпопея, часть, книга, композиция, завязка, кульминация, заглавие, эпиграф, сюжет, конфликт, сюжетная линия, композиционная завершенность, персонаж.

Domalega I.N. THE STRUCTURAL ELEMENTS OF PLOT AND COMPOSITION OF THE HISTORICAL TRILOGY „BLUE-EYED TYVER”, „BAD TIMES FOR THE NATIVE LAND”, „ATONEMENT” BY D.MISHENKO / Melitopol University of the Humanities „ZISMG”, Ukraine

The specifics of elements and composition, which we use as a structure, in the historical trilogy "Blue-eyed Tyver", "Bad Times for the Native Land", "Atonement" by D.Mishenko are under consideration. The features of climax are analyzed; which are near-epic by their structure; the role of subtitles is studied; the structure of conflicts and collisions intended for expressions of the main idea of trilogy are also analysed.

.Key words: trilogy, epic, part, book, composition, climax, subtitle, epigraph, subject, conflict, plot line, composition completeness, character.

Романи Д.Міщенка “Синьоока Тивер”, “Лихі літа ойкумени”, “Розплата” стали видатною подією в літературному житті не тільки через те, що це історична епопея про ранній період нашої вітчизняної історії (розвиток і занепад державної формації, відомої в науці під назвою держави антив), але й тому, що в них зроблено багато художніх акцентів високого гуманістичного звучання. Одною з провідних ідей трилогії є показ того, що злагода – запорука щонайтіснішої єдності всіх сил різноплеменного слов'янства. Трилогія багатопланова, багатоаспектна, розкриває цілий ряд проблем філософського, соціально-політичного і морально-етичного плану.

Про особливості історичних романів письменника вказували у відгуках і рецензіях видатні літературознавці й письменники: С.Пінчук, М.Римар, М.Медуниця, В.Міняйло, П.Сердюк, М.Смоленчук та ін. Окремих робіт про специфіку структуротвірних елементів сюжету і композиції трилогії про давню Русь не друкувалося, тому ми вважаємо доцільним і актуальним провести таке дослідження в розрізі сучасних філософсько-психологічних прийомів аналізу.

Письменник задав певний ритм трилогії. Ритм передбачає неперервний розвиток протилежностей через перешкоди – це вираження боротьби, відчуття діалектики. Саме крізь призму такого розуміння елементами ритмічної організації в епопеї Д. Міщенка є розділи, частини, книги: вони включають один з етапів часового розгортання дії, зав'язку чи вирішення певного конфлікту, а їх закінчення передбачає очікування наступної ланки в часопросторовому сюжетному розвитку. Порядок і симетрію ритмоструктури в цих творах забезпечує і своєрідна ритмічна організація. Письменник підібрав до кожної частини по декілька епіграфів з візантійських, слов'янських літописів, хронік, народної мудрості, які відображають розвиток їх сюжетів, дають “мотивну “ноту” [1, 172]. У кожній частині трилогії Д. Міщенко показав певні етапи боротьби слов'янських племен за свої території, за право на існування.

Романи трилогії тісно пов'язані не лише хронологічною близькістю зображуваних подій, але і єдністю концепційного замислу, спільного підходу до різних історичних проблем, які згадуються в названих книгах. Кожна сюжетна лінія, пов'язана з певною групою героїв, має свій кульмінаційний момент.

Епопея містить декілька зав'язок – подій, які виступають “початком розгортання” основних конфліктів [2, 167]: напад ромеїв на Випал; опис обставин, які склалися на Тиверщині через трирічні посухи; загарбницький похід кутригурів у Візантію; листування хана Баяна з візантійським імператором; убивство візантійського посла князем Дулібії Келагастом. Цим початковим подіям відповідають кульмінаційні моменти – “найвищі точки розвитку конфліктів” [2, 168]: утворення нової родини князя Волота; відселення модолоді Тивері в інші землі з метою виживання в роки неврожаю; напад утигурського хана Санділа на кутригурів; бій аварів і візантійців, під час якого Світозар тікає з полону обрив; заволодіння аварами Дулібією і вирішальний переможно-визвольний бій слов'ян з аварами. Загальна кульмінація збігається з патріотичним підйомом усіх сил слов'янського народу й поширюється на всю третю частину, що є властивістю епопеї.

Хронологічні межі романів, духовно-психологічний настрої головних героїв, які піклуються не лише про їхню сучасність, а й про майбутнє слов'ян, підтверджують глобальність охоплених трилогією проблем.

У трилогії сильне ідеологічне й філософське звучання. Як і в багатьох інших сучасних романах, “домінує прагнення осмислити такі категорії, як добро і зло, любов до рідної землі, свого коріння, злочин і кара, свобода вибору і вибір свободи, свобода митця і обов'язок громадянина” [3, 234].

Розв'язуючи особисті проблеми, герої твору не можуть залишатися сторонніми до суспільно-політичних питань. М. Наєнко вважає, що головна цінність історичного твору в його здатності “відповісти на питання: в ім'я чого “перекладаються” в ньому ідеї історії на художню мову сучасності?” [4, 208]. Д. Міщенко показав цільних і гармонійних особистостей давнього історичного періоду з метою нагадати сучасникам витоки культури, ментальності, досвід вирішення складних політичних питань.

Відкритість романів письменника визначається включенням сюжетного часу й особистісних часопросторів у контекст історичної епохи. Часову тривимірність забезпечують здебільшого ретроспекції і часова перспектива, а межі між теперішнім і майбутнім розмикає міфологічний час. Часова послідовність сюжетної дії у творах Д. Міщенка підтверджує існування в них фабульного часу як органічної складової всередині сюжетного.

Д. Міщенко надав особливої ваги заголовкам творів. Стиль заголовка, за його вимогою, повинен відповідати стилю викладу. Так, назвою першого його твору трилогії — “Синьоока Тивер” — стало уособлення народу через головну рису слов'янської зовнішності: чисті, як джерельна вода, як безхмарне небо сині очі. Сама назва вже вказувала на відтворення автором способу життя тиверського племені, його “поконів і законів” (як називається перша частина роману), політичних подій, до яких було причетне це й сусідні з ним племена, особливостей світосприйняття й вірувань (про що прозоро натякає назва другої частини “Куди приведуть боги”).

Заголовок другої книги трилогії – “Лихі літа ойкумени” – виносить на поверхню стан слов'янських земель, на які впали й посухи, й обри, й головна причина ускладнення становища – незгуртованість, непорозуміння між окремими племенами. Назва першої частини – “Утигури й кутригури” – зосереджує увагу на племенах, доля яких склалася найтрагічніше. Племена-родаки пішли одне проти одного – це найгірше лихоліття, бо вони приречені на загибель у жорстокому світі. Ця частина, немов попередження до майбутніх подій – гірка наука іншим племенам.

Друга частина цієї книги знайомить читачів зі способом життя, менталітетом, темпераментом, загарбницькою політикою племені обрив, ім'ям якого вона й називається.

Назва третьої книги позначає основний сюжетно-фабульний пункт розповіді – “Розплата”. Заголовки частин цієї книги конкретизують етапи розгорнення сюжету “Обри йдуть” і “Гнів ойкумени”.

Послідовне оперття письменника на історичний фактаж диктувало таке ж послідовне відтворення перебігу подій, дотримання географічних топосів, висунення на передній план відомих історичних постатей. Джерельна база обумовила і тип політичного конфлікту у творі, магістральну історичну

сюжетну лінію, яка переплітається з лінією діяльності вигаданого головного персонажа — Волота. Таким способом формуються у творах шість основних композиційно-сюжетних центрів — 1) історія життя вигаданого персонажу — Миловида як відтворення призначення жінки на Землі; 2) історичні події, пов'язані з Візантією та історичними особами доби; 3) вигадані персонажі племен утигурів і кутригурів з їхніми життєвими перепетями та історичним розбратом цих племен, через що вони стають підданими обрив; 4) лінія історичних походів обрив проти слов'янських племен; 5) лінія слов'янських князів — носіїв єдності й гуманності; 6) причини переселення народів на Балкани. Причиново-наслідкові зв'язки між зображуваними подіями, асоціативні ретроспекції, історичні екскурси ілюструють перевагу концентричного типу сюжету, який органічно поєднується з елементами хронологічного (ці елементи вияскраплюються в послідовному відтворенні історичних подій). Політичний конфлікт, головна історична сюжетна лінія, наявність історичних ремінісценцій у висловлюваннях персонажів і мовленні автора — такі особливості komponування художнього світу в трилогії. Переважно політичні конфлікти в цих творах спричиняють нелегкі життєві випробування персонажів. Події другої книги головним чином стосуються зовнішньо-політичних факторів, які вплинули на долю слов'ян через певний проміжок часу. А в третій книзі сюжет розгортається на території антської держави, коли відбуваються події, вагомі для подальшого державотворення слов'ян.

Окрім зовнішніх — політичних — конфліктів, у романах паралельно розгортається головний внутрішній, особистісний, який розгалужується на своєрідні мікроконфлікти і в атмосфері якого живуть персонажі трилогії Д. Міщенка. Важливо підкреслити, що соціальний конфлікт також штрихово проглядається. Сюжетна лінія вигаданого головного персонажа “обростає” вигаданими подіями, що вибудовуються, однак, на реальному історичному підґрунті: відмирання язичництва, складні стосунки з Візантійською імперією, боротьба з обрами, об'єднання слов'янських племен напередодні утворення держави Київська Русь. У трилогії завжди присутня інтрига: Миловидині пошуки Божейки у Візантії, стосунки Волота з Малкою і Миловидою, розлучення Зоринки з коханим Богданком через родинні непорозуміння, листування візантійського імператора і кагана Баяна тощо. Вчинками, діалогами, колізіями почуттів, окресленням психологічних спонук автор досягає того, що “вигадані персонажі набувають явної тілесності, якої годі досягти описовістю” [5, 287].

Важливо, що Д. Міщенко намагався якнайповніше розгорнути і вивершити сюжетні лінії як головних, так і епізодичних персонажів: Волот, Миловида, Вепр, залагоджене життя їхніх дітей і народження онуків — лінія безперервності життя й прагнення до його покращення, історія життя Божейки, Борича, лінії політичного (а в Юстиніана й особистого) життя візантійських імператорів, хана Баяна та їхніх найвизначніших стратегів і полководців (Хільбудія, Апсиха, Алвоїна, деяких синів Баяна) та ін.: “...усе відбувається за принципом причиново-наслідкового зчеплення, сюжет розгортається за типовою послідовністю драматургічного твору і це надає йому особливої композиційної довершеності” [6, 4].

Завдяки уповільненому сюжетному рухові у творах Д. Міщенка, який досягається відповідними структуротвірними елементами: фольклорні вставки, роздуми героїв, описи природи — письменнику вдалося передати розмірений час доби VI — VII ст. Характер провідного конфлікту в трилогії зумовлений відвертістю політичної діяльності Волота і його послідовників та підступністю політики Візантії й аварських племен.

Художнє протиставлення тут здійснюється насамперед через групування персонажів, що перебувають у ворожих таборах, сповідують протилежні ідеї (Волот і Хільбудій, Волот і Баян). Протистояння властиве і персонажам, що знаходяться з одного боку ріки життя, одержимі кожен своїми ідеями, відрізняються практичними підходами до справи (Світозар і Келагаст, Заверган і Санділ) чи морально-етичними засадами, світоглядом (Волот і Вепр, Миловида і Феодора).

Важливими для розкриття психологічних характеристик у творах Д. Міщенка є внутрішні монологи — пряма передача думок персонажів та безпосередній авторський аналіз внутрішнього стану героїв, що виступають засобами інтервентного психологічного аналізу. Внутрішні монологи подаються здебільшого через невласне пряму мову, що диктується потребою урізноманітнення викладу. Розглянемо такий приклад: доправляючи Миловиду з Візантії, Волот роздумує про неї. Письменник подає внутрішнє мовлення персонажа, графічно нічим не виділене: “Біднятко. І лада свого втратило, вважай, безповоротно, і дома, у Випалі, знайде, напевно, мертву стариню...” Після цього письменник подає думки князя: “А може сказати все-таки, що сталося з Випалом? Піде і кане між люду...” [9, 81].

Авторська характеристика, що здебільшого доповнює домінуючий сюжетний спосіб зображення історичних персонажів, посилена увага до внутрішнього світу героя, використання засобів зовнішньої і внутрішньої мови є основними характеротвірними чинниками.

Таким чином, інформаційна насиченість, сюжетна розгалуженість, панорамність, проєкція на сучасність — як основні стильові ознаки історичної прози Д. Міщенка — зреалізовані у структурі жанру роману. Дослідник С. Пінчук зазначає: “Усі три частини становлять собою єдине сюжетне ціле і складають

історичну епопею про ранній період нашої вітчизняної історії, охоплюючи розвиток і занепад державної формації, відомої в науці під назвою держави антів, зародження якої припадає на початок IV століття”[6, 4].

Промовисті заголовки, чіткий поділ на розділи, частини й книги з основними сюжетними вузлами, подієва послідовність, що не виключає перенесення дії в інші художні площини, дотримання географічних топосів становлять типовий для Д. Міщенка спосіб компонування художнього світу. Історична подія з відомою історичною постаттю і підпорядкований їй вигаданий персонаж з належною повнотою життєвих перепетій та вигадана подія з вигаданим персонажем формують композиційно-сюжетні центри трилогії письменника. Соціально-політичний чи національний (зовнішній) і особистісний (внутрішній) конфлікти завершуються в класичному повнокомпонентному сюжеті. Асоціативні та авторські ретроспекції, позафабульні чинники, фольклорні вкраплення, міфологеми, оригінальні інтонаційно-синтаксичні засоби тощо, синтезуючись у єдину художню структуру, відображають нетлінний світ зображуваної епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – 487 с.
3. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток української історичної прози: Основні напрями художнього руху: Монографія – Черкаси: Вид-во Черкаського держ-го університету імені Б.Хмельницького, 2003. – 388 с.
4. Наєнко М. П’ятиліття українського роману: Літ.-крит. нарис. – К.: Рад. письменник, 1985. – 266с.
5. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори (Перекл. з іспанської В.Бурггардта, В.Сахна, О.Товстенко). – К.: Основи, 1994. – 420 с.
6. Пінчук С. І ожило безмовне // Літературна Україна. – 1988. – Берез. – С. 4.
7. Міщенко Д. Лихі літа ойкумени. – К.: Радянський письменник, 1985. – 463 с.
8. Міщенко Д. Розплата. – К.: Радянський письменник, 1987. – 382 с.
9. Міщенко Д. Синьоока Тивер. – К.: Радянський письменник, 1983. – 431с.

УДК 81-94:811.161.2’373’373.7.,18/19”

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ МІКРОПОЛЕ ПРОЩАННЯ ЕПІСТОЛЯРНОЇ ВВІЧЛИВОСТІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

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

Запорізький національний університет

У статті на матеріалі листів українських письменників, громадських і культурних діячів розглядається прощання як лексико-фразеологічна польова структура, яка об’єднує в одній системі різнорівневі мовні одиниці, що мають семантичну і функціональну спільність. Автор визначає, які етикетні лексеми та фразеологізми ввічливості входили до ядра та його центру, а які відносились до ближньої, дальньої та крайньої периферії даного мікрополя.

Ключові слова: етикетна лексема, фразеологізм ввічливості, етикетна ситуація, епістолярна ввічливість, трансформація, контамінація.

Журавлёва Н.Н. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ МИКРОПОЛЕ ПРОЩАНИЯ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ВЕЖЛИВОСТИ ХІХ – НАЧАЛА ХХ СТ. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье на материале писем украинских писателей, общественных и культурных деятелей рассматривается прощание как лексико-фразеологическая полевая структура, которая объединяет в одной системе элементы разных уровней языка, имеющие семантическую общность и выполняющие в языке единую функцию. Автор определяет, какие этикетные лексемы и фразеологизмы вежливости принадлежали к ядру поля, а также к центру ядра, а какие относились к ближней, дальней и крайней периферии данного микрополя.

Ключевые слова: этикетная лексема, фразеологизм вежливости, эпистолярная вежливость, трансформация, контаминация.

Zhuravlyova N.M. „FAREWELL” AS A LEXICAL AND PHRASEOLOGICAL MICRO-FIELD IN EPISTOLARY POLITENESS IN THE 19TH –EARLY 20TH CENTURY / Zaporizhzhya National University, Ukraine

„Farewell” as a lexical and phraseological field structure involves different language level elements which are semantically similar and perform the same language function. The author determines the etiquette lexemes and phraseologisms belonging to the field nucleus, field centre, near, far and extreme periphery.

Key words: etiquette lexeme, phraseologisms of politeness, etiquette situation, epistolary politeness, etiquette situation, epistolary politeness, etiquette situation, epistolary politeness, transformation, contamination

Стаття продовжує цикл публікацій автора, присвячених лексико-фразеологічним засобам вираження ввічливості, наявним у листах українських інтелігентів. У функціонально-семантичній системі епістолярної ввічливості XIX – початку XX ст. важливе місце займали різноманітні прощальні етикетні слова та фразеологізми, за допомогою яких адресанти в кінці листів висловлювали прихильне ставлення до адресатів. Розгляду усталених формул прощань, уживаних в українському мовному етикеті, присвячені роботи С. Богдан [1,449-462] та Я. Радевича-Винницького [2,157-159]. Однак на сьогодні прощання як лексико-фразеологічна польова структура епістолярної ввічливості XIX – початку XX ст., яка об'єднує в одній системі різнорівневі мовні одиниці, що мають семантичну і функціональну спільність, в українському мовознавстві ще не розглядалося. Така спроба робиться нами вперше. Принцип польового структурування дає можливість виділити ядро, його центр, а також ближню, дальню і крайню периферію мікрополя. У даній статті ставимо за мету розглянути етикетні слова та фразеологізми ввічливості, вживані в епістолярію XIX – початку XX ст. в ситуації прощання.

Часто в листах на всіх українських землях використовувались синонімічні фразеологізми ввічливості, які містять у собі побажання здоров'я. Серед них досить частотною була усталена формула прощання „*Будь (бувай, оставайся); будьте (бувайте, оставайтесь, зоставайтесь, живіть, ходіть) здоров, здоровий (здорові, здорові)*”: „*Бувай здоров*” (Т. Шевченко до Я. Кухаренка) [3,37]; „*Бувайте здорові*” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,261]; „*Бувайте здорові!*” (О. Кобилянська до В. Стефаніка) [5,397]. В епістолярній спадщині Т. Шевченка, крім традиційного прощального фразеологізму поштивості, часто вживається його лексичний варіант „*Оставайся (оставайтесь) здоров (здоровий, здорові)*”, який нерідко ускладнювався звертальною формулою, що виконувала роль інтенсифікатора чемності: „*Оставайся здоровий!*” (до Й. Бодяньського) [3,100]; „*Оставайтесь здорові*” (до М. Костомарова) [3,39]; „*Оставайся здоров, мій брате, мій друже єдиний!*” (до П. Куліша) [3,194]. А в листі до Я. Кухаренка від 1, 10, 16 квітня 1854 року поет послуговується трьома усталеними прощальними виразами, з яких перший є лексичним варіантом, другий – традиційним загальноновживаним фразеологічним зворотом, а третій – трансформованою фразеологічною одиницею [Див.:6,120-135]. Напр.: „*Живи здоровий, друже мій єдиний!*” [3,96]; „*Будь здоровий*” [3,97]; „*Бувай здоров, мені і Богу милий, мій єдиний друже!*” [3,97]. У листах інших авторів здебільшого при прощанні функціонувала усталена формула „*Бувайте здорові*”, а її лексичні фразеологічні варіанти трапляються рідше: „*Оставайтесь здорові...*” (Уляна Кравченко до І. Франка) [7,457]; „*Оставайте здорові*”, та най наші вороги журяться!” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,185]; „*Живіть здорові*” (Степан Васильченко до С. Чикаленка) [8,358]; „*Ходіть здорові*” (М. Вороний до М. Коцюбинського) [7,153]. Фразеологізм чемності „*Будьте здорові!*” у листах українських інтелігентів нерідко ускладнювався звертанням, яке могло стояти як у середині фразеологічного звороту, так і після нього: „*Бувайте здорові, високоповажаний Добродію!*” (П. Грабовський до К. Паньківського) [10,227]; „*Бувай, друже мій, здоров*” (М. Кропивницький до М. Аркаса) [11,542]; „*Будьте здорові, пане Маковей!*” (О. Кобилянська до О. Маковея) [5,507]. Традиційна формула прощання в епістолярію дуже часто поширювалася різноманітними препозитивними словосполученнями та прислівниками типу: *по сій мові, на сій мові, по сій же мові, по цім слові, по сім же слові, за цим же словом, на цім слові, за тим часом, тим часом, сим разом, по сім, по цім, а тепер, поки що, натепер (діалектне, тепер)* та іншими: „*Тим часом бувайте здорові*” (І. Карпенко-Карий до Василя Лукича) [12,221]; „*По сій же мові та бувайте здорові*” (П. Куліш до С. Носа) [13,250]; „*За цим же словом будьте здорові*” (А. Свидницький до В. Гнилосирова) [14,522]; „*Натепер бувайте здорові*” (І. Франко до О. Рошкевич) [15,81]; „*А по сьому – бувайте здорові!*” (М. Коцюбинський до К. Паньківського) [16,76]. Фразеологізм чемності „*Будьте здорові*” ускладнювався частками, прислівниками, займенниками, які вживались у середині вислову: „*Бувайте ж здорові!*” (П. Куліш до Т. Шевченка) [13,60]; „*Будьте справді здорові!*” (Леся Українка до М. Павлика) [17,134]; „*Бувайте пока що здорові...*” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,265]; „*Бувайте всі здорові*” (М. Кропивницький до О. Сулова) [11,499]. Із метою посилення експресії та ввічливості повторювався або другий компонент фразеологізму, або весь прощальний вираз чи його лексичний варіант: „*Бувайте ж здорові, насамперед здорові*” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,372]; „*Бувайте здорові... Єще раз оставайте здорові*” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,232]; „*Бувайте здорові, дорогий дядьку, та будьте мені здорові тільки!*” (Леся Українка до М. Драгоманова) [17,226]; „*Ну, бувай здорова! Ще раз бувай здорова!*” (Леся Українка до О. Косач (матері)) [17,239]. Традиційний полісемантичний фразеологізм чемного прощання „*Будьте здорові*” чи трансформований вираз іноді функціонували і як привітання-побажання на початку листів, як, наприклад, в епістолярію М. Коцюбинського: „*З новим роком, дорогий Михайле Михайловичу! Насамперед будьте здорові* – од цього багато залежить – а тоді

побажаю ще Вам багато такої праці, яка дала б Вам задоволення” (до М. Могилянського) [18,329]; „З Новим роком, дорогий Михайле Івановичу! Бажаю Вам бути здоровим, розвинути енергію і зробити в 913 щось таке, що 912 поблід од заздроців” (до М. Жука) [18,434]. Усталена формула іноді виконувала в листі подвійну функцію: привітання і прощання. Так, лист Я. Кухаренка до Т. Шевченка від 18 грудня 1856 року розпочинається етикетно-ввічливим вітанням „Будь здоров, Тарасе Григоровичу!”, а закінчується усталеною прощальною формулою „Будь здоров! Та щасливіший, як був!” [19,77].

Судячи з листів, у XIX – на початку XX ст. при прощанні вживався фразеологізм чемності, друга частина якого була пов’язана з релігією: „Бувайте здорові та Богу (Богові, Господеві) милі” Напр.: „Бувайте здорові і Богові милі!” (М. Старицький до К. Білиловського) [20,584]; „Бувай, голубе, здоров і Богові милий” (М. Лисенко до Б. Познанського) [21,162]. Але значно частіше адресанти послугоувалися епістолярними трансформованими прощальними виразами чемності: „Бувайте, друже, здорові і Господеві милі, а до мене прихильні” (П. Куліш до О. Барвінського) [13,206]; „Бувайте ж здорові та Богові і святій правді милі!” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [22,488]; „Бувайте живі та Богу і людям милі” (О. Кониський до М. Коцюбинського) [23,91]; „Бувайте ж Богові милі, а мені до серця прихильні” (М. Лисенко до М. і С. Старицьких) [21,99]. Компонент релігійного змісту в епістолярному трансформованому фразеологізмі ввічливості нерідко опускався: „А поки що – бувайте здорові та людям милі” (М. Коцюбинський до Б. Грінченка) [16,66]; „Будьте здорові і музам милі” (Леся Українка до Ф. Петруненка) [24,357]; „Бувайте ж, шановний добродію, здорові та щасливій долі милі” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [21,463]. Епістолярні трансформовані фразеологічні звороти ввічливості, вживані при прощанні, утворені шляхом додавання до їх складу нових компонентів, у листах вживаються часто: „... а поки що бувай здоров і веселій і не забувай мене” (Т. Шевченко до М. Щепкіна) [3,211]; „Бувайте ж здорові тілом і духом!” (П. Куліш до Г. Галагана) [13,106]; „Бувайте живі і здорові та щасливо святкуйте!” (В. Науменко до М. Коцюбинського) [25,9]; „Бувайте здорові з європейськими святами” (Леся Українка до І. Франка) [26,373].

Серед трансформованих епістолярних висловів чемності іноді трапляються утворення з відтінком гумору, а також позначені народнописенним колоритом: „Бувайте здорові, пийте вишнівку, їжте ковбаси, то й ми ситі будем” (І. Гудовський до Т. Шевченка) [19,37]; „... а до того часу будь здоров, як вода, багатий, як земля; бий лихом об землю, як швець мокрою халявою об лаву...” (Я. Кухаренко до Т. Шевченка) [19,36]; „Бувайте здорові, щасливі і ситі” (М. Вороний до М. Коцюбинського) [9,183]; „Бувай здорова та не сердита” (Степан Васильченко до К. Дубини-Панасенко) [8,353].

Усталена формула прощання-побажання „Бувай (бувайте) щасливий (щасливі, щасні (розмовне))” в епістолярію XIX – початку XX ст. функціонувала зрідка: „Ну, бувайте щасливі” (М. Біляшівський до М. Грушевського) [27,29]; „Бувайте щасливі, усього Вам бажаю доброго!” (П. Грабовський до Василя Лукича) [10,196]. Значно частіше в етикетній ситуації прощання автори листів послугоувалися контамінованими епістолярними фразеологізмами ввічливості, утвореними внаслідок накладання одна на одну наявних у мові традиційних формул чемності: „Будьте здорові і щасливі” (М. Грушевський до М. Біляшівського) [27,30]; „Бувайте здорові і щасні” (М. Старицький до І. Франка) [20,651]; „Бувай же здоровий, щасливий з усією твоєю дорогою нам сім’єю...” (М. Старицький до М. Драгоманова) [20,445]; „... а поки що бувайте щасливі та здорові, Богові милі, а до мене щирі” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,46]. Ефект посиленої ввічливості при прощанні іноді досягався за рахунок уживання в одній епістолярній формулі усталеного і трансформованого фразеологізмів: „Будьте ж здорові, будьте щасливі і веселі і працюйте, пишіть, дорогий Михайле Михайловичу!” (В. Леонтович до М. Коцюбинського) [23,162]; „Бувайте собі здорові і щастя Вам Боже на все добре та гоже!” (М. Сумцов до Д. Яворницького) [29,536].

Національним мовним колоритом позначена стилістично маркована традиційна формула ввічливого прощання „Будь (бувай, оставайся, будьте, бувайте, зоставайтесь, ходіть) здоровенький, здоровенькі (здоровеньки)”, яка була досить частотною в епістолярію XIX – початку XX ст. на всіх українських теренах: „Ходіть здоровенькі...” (М. Вороний до М. Коцюбинського) [9,162]; „Зоставайтесь здоровенькі!” (М. Грушевський до І. Нечужа-Левицького) [30,41]; „А тепер бувайте здоровенькі...” (О. Кобилянська до О. Франко) [5,384]; „Будьте мені здоровенькі” (Леся Українка до О. Кобилянської) [24,351]. Присутність у фразеологізмі звертання посилювало експресію та ввічливість: „Бувай здоровенький, любий мій Байдо!” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,59]; „Ну – бувайте ж здоровенький, мій старий друже...” (М. Сумцов до Д. Яворницького) [29,537]; „Бувайте здоровеньки, дорогий земляче...” (Ф. Вовк до М. Грушевського) [27,147]. Стилістично маркований фразеологічний зворот чемності „Будьте здоровенькі” в епістолярію часто поширювався додаванням до його складу одного компонента: „Бувайте ж живенькі-здоровенькі!” (В. Науменко до Д. Яворницького) [29,369]; „За цим бувайте здоровенькі та щасливі!” (А. Лихнякевич до М. Коцюбинського) [23,252]; „Будьте здоровенькі і дужі!” (М. Грушевський до О. Кониського) [30,69]. Епістолярними трансформованими стилістично маркованими виразами ввічливості, сповненими ніжності та любові, послугоувався в листах до дружини М. Коцюбинський: „Будь мені веселенькою і здоровенькою...” [16,122]; „Бувай мені здоровенька й розуменька, не зроби собі чого лихого” [16,217]. Усталена формула ввічливості іноді

містила вказівку на те, що прощальне побажання стосується не лише адресата, але й людей, які його оточують: „Зоставайтесь здоровенькі з усією родиною” (М. Лисенко до В. Шухевича) [21,214]; „Бувайте здоровенькі з дружиною і дітками” (Г. Львович до М. Коцюбинського) [23,308]; „Ну, бувайте здоровенькі обоє...” (Дніпрова Чайка до М. Коцюбинського) [32,141]; „Будьте здоровенькі усі” (Ф. Вовк до М. Грушевського) [27,201]. В етикетній ситуації прощання українські інтелігенти нерідко послуговувалися епістолярними стилістично маркованими трансформованими виразами посиленої ввічливості: „Бувайте назавжди здоровенькі – людям усім милі і любі” (А. Синявський до Д. Яворницького) [29,475]; „Бувайте здоровенькі і щастя Вам, Боже, на все добре та гоже” (М. Сумцов до Д. Яворницького) [29,535]; „Бувай же, голубе мій любий, друже мій славетний, здоровенький, і мені, і багатьом на велику втіху і користь!” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,51]; „Бувайте ж здоровенькі та до діла охочі” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [23,353]. Серед трансформованих фразеологізмів чемності трапляються й такі, в яких друга частина містить прохання, пораду чи вибачення: „Бувайте ж здоровенькі та озивайтесь до мене частенько із сестрою-порадницею” (П. Куліш до О. Милорадовичівни) [13,108]; „Бувайте здоровенькі і не псуйте собі нервів бозна чім...” (Ф. Вовк до М. Грушевського) [27,201]; „Бувайте здоровенькі та держіться добре, а то тяжкі часи на нас приходять...” (В. Липинський до В. Доманицького) [33,506]; „Бувай здоровенька і прости, що лист якийсь безпутний, – дуже гаряче!” (Леся Українка до О. Косач (матері)) [17,94]; „Оставайся ж здоровенький та дождидай другого листа” (О. Сластіон до Д. Яворницького) [34,366].

Фамільярний відтінок має прощальний вираз чемності „Бувай (бувайте)”, яким адресанти послуговувалися зрідка і то переважно в листах до друзів та приятелів: „Бувай!” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,85]; „Бувайте!” (В. Винниченко до М. Коцюбинського) [9,115]. Серед таких утворень зрідка трапляються й трансформовані епістолярні вислови: „Ну, бувай та не забувай!” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,99].

В епістолярію XIX – початку XX ст. в етикетній ситуації прощання нерідко вживався фразеологізм ввічливості релігійного змісту „Дай Боже (Господи) здоров'я!": „Дай Вам Боже здоров'я!” (М. Грушевський до М. Біляшівського) [27,44]; „Ну, дай Вам Господи тільки здоров'я” (М. Старицький до П. Житецького) [20,584]; „Дай Боже здоров'я Вам, шановна добродійко!” (М. Лисенко до Ганни Барвінок) [21,287]; „Дай Боже здоров'я!” (М. Грушевський до І. Франка) [30,79]. Таким фразеологічним зворотом автори листів зрідка послуговувалися і в етикетній ситуації подяки: „Ви і карточки поздравительні, і книжку, дай Боже Вам здоров'я, засилаєте, а я...” (О. Русов до М. Коцюбинського) [25,81].

В епістолярній спадщині М. Лисенка зустрічаються синонімічні фразеологізми ввічливості, пов'язані з релігією: „Щастя Боже у здоров'ї” (до Г. Маркевича) [21,300]; „Даруй тобі Боже здоров'я” (до Б. Познанського) [21,394].

Серед прощальних висловів релігійного змісту трапляються й трансформовані епістолярні ввічливі утворення: „Хай Бог дає Вам здоров'я і сили Нового року діждати і далі щасливо жити” (М. Лисенко до Ганни Барвінок) [21,385]; „Подай вам Господи здоров'я, довголіття і чого тільки побажаєте” (М. Старицький до Д. Мордовцева) [20,623]; „... і дай Боже, щоби Ви, Добродію, якнайскорше прийшли до кріпкого здоров'я” (О. Волянський до М. Коцюбинського) [9,147].

Крім фразеологізму чемності „Дай Боже здоров'я!”, у листах XIX – початку XX ст. етикетну роль при прощанні виконували ввічливі епістолярні вирази з дієсловами-синонімами бажати, зичити та діалектним варіантом жичити, в яких зв'язок із релігією втрачався: „Бажаю Вам якнайбільше здоров'я” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,352]; „Зичу Вам здоров'я і веселого настрою” (О. Грищенко до М. Коцюбинського) [32,53]; „Жичу Вам кращого здоров'я, ніж собі” (Леся Українка до М. Павлика) [17,118]; „Жичу Вам доброго здоров'я і веселих свят!” (М. Грушевський до О. Кониського) [30,71]; „Бажаю Вам і Вашій родині доброго здоров'я” (І. Франко до М. Драгоманова) [15,389]. Інтенсифікаторами ввічливості в епістолярних прощальних висловах виступали прислівники сердечно (сердечне), щиро (щире) та фразеологізми усею душею, од щирого серця, як, наприклад, у листах М. Коцюбинського, де такі утворення трапляються часто: „Сердечно бажаю Вам здоров'я” (до Панаса Мирного) [16,331]; „Щире бажаю Вам найбільше здоров'я...” (до Л. Яновської) [16,341]; „Сердечне бажаю Вам здоров'я та всякого гаразду” (до В. Гнатюка) [16,392]; „Од щирого серця бажаю Вам здоров'я та свіжих сил для нових праць, таких цінних для нашого народу” (до М. Сумцова) [18,221].

Серед прощальних виразів, змістом яких є побажання доброго здоров'я, у листах зрідка вживаються епістолярні індивідуально-авторські ввічливі вислови: „Бажаю Вам прийти чимшвидше до здоров'я” (І. Франко до М. Драгоманова) [35,392]; „Коли б там Вам швидше здоров'я в хату!” (Леся Українка до Н. Кибальчич) [24,343].

В етикетній ситуації прощання адресанти часто використовували фразеологізм чемності „Всього найкращого (кращого)!”: „Поки що усього найкращого” (М. Біляшівський до М. Грушевського) [27,64]; „Всього найкращого” (В. Винниченко до М. Коцюбинського) [9,134]; „Всього кращого!” (В. Дорошенко

до М. Грушевського) [27,243]. Трапляються в листах і лексичні варіанти фразеологізму ввічливості „Всього найкращого!”, „Всього найліпшого!” (Л. Яновська до М. Коцюбинського) [32,207]; „Усього Вам гарного. Хай Вам буде гарно” (С. Єрастов до М. Коцюбинського) [32,207]. Іноді українські інтелігенти при прощанні послуговувалися епістолярними трансформованими виразами чемності, серед яких трапляються й контаміновані утворення релігійного змісту: „Всього найкращого, здоров'ячка, веселих днів, веселої праці!” (М. Сумцов до М. Коцюбинського) [25,159]; „Дай Вам Боже усього хорошого!” (Ю. Александрович до Д. Яворницького) [28,15]; „Пошли тобі Боже всього найкращого!” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,47].

Фразеологізм ввічливості „Всього найкращого”, сполучаючись з етикетними синонімічними дієсловами бажати і зичити, перетворювався на трансформований чемний епістолярний вираз прощання-побажання: „Усього найкращого в житті зичу Вам і Вашій дружині” (В. Науменко до М. Коцюбинського) [25,9]; „Бажаю Вам усього найкращого в світі” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,376]; „Бажаю Вам усього найліпшого” (І. Франко до О. Хоружинської) [15,593]; „... і бажаю всього, всього найкращого в світі” (М. Старицький до Д. Мордовцева) [20,626]. Інтенсифікаторами ввічливості в епістолярних прощальних висловах були прислівники сердечно, щиро (щире) та фразеологізм од (від) щирого серця: „Сердечно бажаю Вам всього найкращого” (М. Коцюбинський до М. Грушевського) [18,76]; „Од щирого серця бажаю Вам усього найкращого, а головне – здоров'я” (Д. Яворницький до Т. Романченка) [31,231]; „Щире бажаю Вам усього найкращого” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,301].

Полісемантичне фразеологізоване словосполучення „Бажаю всього найкращого!” використовувалося адресантами і в етикетній ситуації поздоровлення зі святом: „З новим роком бажаю усього найкращого!” (М. Коцюбинський до М. Вороного) [16,340]; „Бажаю Вам всего найкращого з Новим роком” (І. Франко до А. Крушельницького) [36,398].

При прощанні автори листів послуговувалися і фразеологізмами ввічливості, в яких віддзеркалилась доброта – одна з етнопсихологічних ознак українського менталітету. Серед таких утворень чи не найчастіше зустрічається усталена прощальна формула „Усього (всього) (Вам) доброго!”, „Ну, всього доброго!” (В. Винниченко до М. Коцюбинського) [9,120]; „Всього Вам доброго...” (П. Грабовський до Б. Грінченка) [10,256]; „Усього доброго” (М. Біляшівський до М. Грушевського) [27,59]. Поряд із фразеологізмом „Усього доброго!” в епістолярію функціонували прощальні фразеологізовані словосполучення з етикетними синонімічними дієсловами бажати, зичити, змістом яких було побажання добра чи всього доброго: „Бажаю Вам усього доброго...” (І. Франко до М. Грушевського) [36,101]; „Ще раз зичу Вам, друже, всього добра!” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,271]; „Дякуємо обоє за поздоровлення і бажаємо всякого добра” (Леся Українка до Ф. Колесси) [24,268]; „... зичу всякого добра Вам обоім” (Дніпрова Чайка до М. Коцюбинського) [32,156]. Серед утворень, в яких знайшла відображення доброта, іноді трапляються епістолярні трансформовані та індивідуально-авторські чемні вислови: „Нехай з тобою все добре діється...” (Т. Шевченко до Я. Кухаренка) [3,97]; „А тим часом нехай Вам добро сниться” (Т. Шевченко до М. і М. Максимовичів) [3,234]; „Хай Вам буде добре!” (В. Винниченко до М. Коцюбинського) [9,133]. Багатозначні епістолярні трансформовані вирази ввічливості використовувались адресантами і в етикетній ситуації поздоровлення та побажання: „Перш усього вітаю Вас з дорогим святом – кануном Вашого Ангола, бажаючи Вам добра доброго й віку довгого” (М. Кропивницький до М. Аркаса) [11,462]; „І тебе, серце моє, віншую щиро і зичу всього добра, що тільки є на землі...” (К. Білиловський до Д. Яворницького) [28,65]. Серед трансформованих епістолярних чемних фразеологізованих словосполучень окремо слід виділити контаміновані вирази, пов'язані з релігією, які утворилися внаслідок накладання фразеологізму релігійного змісту на усталену прощальну формулу або на трансформований чи індивідуально-авторський вислів: „Щасти Вам Боже на все добре!” (Д. Яворницький до Є. Чикаленка) [31,261]; „Дай Вам Боже всього доброго, щирий мій друже” (М. Славінський до Лесі Українки) [37,137]; „... і давай Вам Боже добра цілими стогами” (Марко Вовчок до В. Науменка) [38,263]; „Дай Вам Боже усього добра стільки, скільки мені самому” (М. Лисенко до О. Липської) [21,129].

В епістолярній спадщині Т. Шевченка в етикетній ситуації прощання часто трапляється його улюблений контамінований вираз чемності „Нехай тобі Бог (Господь) помага (помагає) на все добре”: „Нехай тобі Бог помагає на все добре” (до В. Шевченка) [3,259]; „А тим часом нехай Вам Бог помага на все добре” (до М. Макарова) [3,270]; „Нехай тобі Господь на все добре помагає” (до Я. Кухаренка) [3,97].

Іноді листи до коханих, рідних, близьких друзів закінчувалися фразеологізмом поштивості „Добраніч! (На добраніч! Добра ніч!)”, що містить побажання приємного сну, доброї ночі і має розмовний відтінок: „Добраніч тобі, серце, цілую тебе сто раз не раз” (І. Франко до О. Рошкевич) [15,144]; „Ну, на добраніч!” (І. Липа до М. Коцюбинського) [23,224]; „Добраніч” (Степан Васильченко до Є. Чикаленка) [8,360]; „Добра ніч Вам. Подякуйте Маковесві за поклін. Ну, тепер вже таки на правду добра ніч!” (Є. Ярошинська до О. Кобилянської) [37,416].

Із метою посилення експресії вислову та ввічливості в листах до коханих фразеологізм поштивості „На добраніч” повторювався кілька разів: „На добраніч, серце моє! На добраніч, єдина. На добраніч” (М. Коцюбинський до В. Коцюбинської) [16,126].

Українські інтелігенти наприкінці листів часто послуговувалися ввічливою усталеною формою „Прощай (прощайте)”: „Прощай, мій друже єдиний!” (Т. Шевченко до М. Лазаревського) [3,174]; „Поки що прощайте” (П. Грабовський до М. Павлика) [10,203]; „Прощай до Різдва, певне, раніш не побачимось” (Леся Українка до М. Косача) [17,25]; „А натепер прощайте!” (І. Франко до М. Павлика) [15,186].

Така прощальна форма в листах іноді повторювалася, чим досягався ефект посиленої епістолярної ввічливості: „Прощай же, мій голубе сизий! Прощай!” (П. Куліш до Т. Шевченка) [13,131]; „Прощай, душе моя! Прощай!” (І. Франко до О. Рошкевич) [15,48].

На західноукраїнських теренах деякі автори при прощанні послуговувалися як етикетною діалектною дієслівною словоформою прощати, тобто прощатися з ким-небудь: „Прощаю щирим утиском руки” (Уляна Кравченко до І. Франка) [7,449]; „Сердечно Вас низьким поклоном прощаю...” (В. Стефанік до С. Крушельницької) [40,323].

Усталена форма поштивості „Прощавайте!”, яка має розмовний відтінок, хоч і вживалася в листах на всіх українських землях, проте значно рідше, ніж форма „Прощай!”: „А тепер прощавайте!” (І. Франко до А. Кримського) [35,323]; „Прощавайте” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,199]; „Прощавайте! Дмитро Іванович!” (В. Стременко до Д. Яворницького) [34,485].

Досить частотною в епістолярію ХІХ – початку ХХ ст. була традиційна загальноукраїнська формула прощання „До побачення!”: „Ну, до побачення, дорогий Михайле Михайловичу!” (М. Коцюбинський до М. Могиланського) [18,390]; „Може, і до побачення” (Леся Українка до О. Косач (матері)) [24,454]; „До побачення” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,214]; „До побачення” (О. Кобилянська до О. Маковея) [5,310]. Інтенсифікаторами ввічливості в усталеній формулі прощання виступали прикметники далекий, скорий, швидкий, приємний, бажаний, милий та інші: „До скорого й так бажаного побачення” (М. Коцюбинський до В. Коцюбинської) [16,187]; „До швидкого і так приємного для мене побачення!” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,398]; „До милого побачення” (М. Грушевська до М. Коцюбинського) [32,46]; „Ну, до далекого побачення, дуже пізно, добра ніч” (О. Грищенко до М. Коцюбинського) [32,46]. Серед таких утворень зустрічаються в листах і трансформовані епістолярні вирази ввічливості, які містять вказівку на місце і час побачення: „Щире хочеться мені скінчити лист словами: до побачення, і то скорого, в Чернігові!” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,288]; „До побачення 1907 р. у Криворівні. Чи так?” (В. Гнатюк до М. Коцюбинського) [9,266]; „До побачення за місяць, а може (дав би Бог!) скоріш” (Леся Українка до М. Косача) [17,88]; „До побачення в Харкові, так?” (П. Литвинова до Ф. Вовка) [41,112]; „До побачення незадовго!” (М. Грушевський до М. Біляшівського) [27,90]. Деякі з них мають жартівливе забарвлення: „До побачення (у всякім разі, до мого виїзду?) на горі чи на долині” (Леся Українка до О. Маковея) [24,73].

Іноді вживалася в листах діалектна прощальна формула поштивості „До зобачення!” та її фонетичний варіант „До збачення!”: „До зобачення же, мій коханий пане...” (Є. Гребінка до Г. Квітки-Основ'яненка) [42,594]; „До зобачення!” (Д. Яворницький до Я. Новицького) [31,163]; „Ну, до зобачення, Моє любе!” (М. Косач до сестри Ольги) [37,227]; „До зобачення, дорогий земляче!” (В. Александров до Д. Яворницького) [28,11]; „До збачення!” (М. і М. Максимовичі до Т. Шевченка) [19,133]; „До збачення” (В. Дурдуківський до М. Коцюбинського) [32,199]. Поштивий вираз „До бачення!” в епістолярію трапляється дуже рідко: „За сим до бачення, мій дорогий, мій коханий соколоньку!” (Д. Яворницький до Я. Новицького) [31,171].

О. Кобилянська та І. Франко у своїх листах в етикетній ситуації прощання іноді послуговувалися діалектною усталеною формулою поштивості „До звидання!”: „До звидання, зірко моя, до скорого, милого звидання!” (І. Франко до О. Рошкевич) [15,157]; „В кожному разі пишу до звидання” (О. Кобилянська до М. Коцюбинського) [5,605]. Іноді прощальний поштивий вираз „До звидання!” вживався разом із розмовною чи традиційною формулою, чим досягався ефект посиленої ввічливості: „Здоровлю Вас щиро, щиро, щиро і до звидання” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [5,496]; „Прощай, душе моя, до звидання! До швидкого, милого звидання!” (І. Франко до О. Рошкевич) [15,150].

Полісемантичний чемний вираз „Як ся маєш?”, запозичений із польської мови (*jak się masz*), в епістолярію ХІХ – початку ХХ ст. вживався на всіх українських землях не лише в етикетній ситуації привітання, але й при прощанні. У листах він функціонував у двох граматичних варіантах: „Як ся маєте?” і „Як маєтеесь?”. Напр.: „Як ся маєте?” (М. Лисенко до М. Комарова) [21,395]; „Як маєтеесь?” (Леся Українка до М. Павлика) [26,184]. Фразеологізм чемності „Як ся маєте?” у листах іноді трапляється й у трансформованому вигляді: „Як ся маєте з родиною?” (М. Коцюбинський до М. Жука) [18,428]; „Як ся маєте, земляче?” (М. Біляшівський до М. Грушевського) [27,33]; „... а тепер Вас прошу напишіть мені, як Ви маєтеся?” (В. Стефанік до В. Морачевського) [40,104]; „Як же Ви там собі маєтеся?” (М. Кропивницький до Б. Грінченка) [11,447]. Поштивим прощальним виразом „Майтеся гаразд” (тобто

живіть у щасті, благополуччі) послуговувалися, як правило, адресанти Західної України земель: „Майтеся гаразд” (І. Вагилевич до П. Шафарика) [43,205]; „Майтеся гаразд та й відпішіть якнайборше...” (Ю. Федькович до К. Горбала) [44,349]. У листах етикетна прощальна формула поштивості трапляється й у видозміненому вигляді: „А чи Ви маєтеся добре?” (В. Стефанік до О. Гаморак) [40,225]; „Майтеся в гаразді та добрим здоров'ю, любчику...” (Ю. Федькович до К. Горбала) [44,351]. Поштивий регіоналізм „Майтеся гаразд (добре)” нерідко в епістолярію вживався поряд із традиційною прощальною формулою: „Будьте здорові і майтеся добре” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,294]; „Бувай здоров, майся гаразд, святися борзо та сідай коло мене” (Я. Головацький до І. Вагилевича) [43,315].

Переважно в листах західноукраїнських авторів часто вживалася при прощанні багатозначна етикетна лексема поштивості здоровити, яка мала розмовний відтінок: „Здоровлю” (М. Коцюбинський до І. Крип'якевича) [18,409]; „Здоровлю Вас” (О. Кобилянська до О. Маковея) [5,359]; „Здоровлю!” (М. Грушевський до Ф. Вовка) [27,205]. Роль інтенсифікаторів чемності при поштивому вислові „Здоровлю (Вас)” часто виконували прислівники щиро (щире), сердечно (сердешно, сердечне), по-щирому: „Здоровлю Вас щиро” (Леся Українка до В. Гнатюка) [26,135]; „... здоровить Вас сердешно...” (О. Барвінський до М. Коцюбинського) [9,41]; „Щире здоровлю” (Б. Лепкий до В. Гнатюка) [45,338]; „Здоровлю сердечне!” (М. Грушевський до І. Франка) [30,97]; „Тим часом здоровлю Вас по-щирому...” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [5,446]. Наявність двох різних за семантикою інтенсифікаторів, а також повтор прислівників сприяли посиленню епістолярної ввічливості в етикетній ситуації прощання: „Здоровлю Вас щиро та сердечно” (В. Липинський до Б. Грінченка) [33,348]; „Здоровлю Вас щиро, щиро, щиро...!” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [5,496].

Інтенсифікація ввічливості в більш значній мірі досягалася і за рахунок використання прислівників у формі найвищого ступеня порівняння, таких, як-от: найщиріше, щонащиріше, якнайщиріше, якнайсердечніше, що характерно передусім для епістолярної спадщини О. Кобилянської: „Поки що здоровлю Вас найщиріше” (до Петко Тодорова) [5,493]; „Здоровлю Вас якнайщиріше” (до М. Павлика) [5,586]; (до Г. Хоткевича) [5,590]; (до Х. Алчевської) [5,582]; (до В. Гнатюка) [5,579]; „Здоровлячи Вас і Вашу високоповажану добру пані якнайсердечніше...” (до В. Гнатюка) [5,484].

При прощанні часто вживалися контаміновані епістолярні вирази поштивості „Здоровлю усім добром”, „Здоровлю усім гараздом”, „Здоровлю добрим здоров'ям”, „Здоровлю усім найкращим (кращим)” та інші: „Здоровлю Вас усім добром” (А. Чайковський до М. Коцюбинського) [25,228]; „Здоровлю Вас усім найкращим” (М. Коцюбинський до М. Мочульського) [16,435]; „... здоровлю Вас усім гараздом” (В. Сімович до М. Коцюбинського) [25,121]; „Здоровлю Вас добрим здоров'ям...” (Марко Черемшина до В. Гнатюка) [46,376]. Полісемантична етикетна лексема здоровити (у значенні поздоровляти) використовувалась авторами листів і в етикетній ситуації поздоровлення, тобто висловлення адресату почуття радості, задоволення з приводу якогось свята чи події в його житті: „Здоровлю ж Вас і Вашу вп.дружину щастям та всяким гараздом на новому шляху життя!” (М. Коцюбинський до І. Липи) [16,375]; „З Різдом святим здоровлю Вас і з виходом Вашої часописі „Рідний край” (М. Лисенко до Г. Маркевича) [21,398]; „... здоровлю з масницею” (М. Грушевський до І. Франка) [30,78]. Поштивою багатозначною лексемою здоровити адресати послуговувалися і в етикетній ситуації передачі вітання, привіту, поклону, поздоровлення кому-небудь відсутньому: „Здоровлю вп.пані Вашу і діток” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,265]; „Здоровлю сердечно всіх товаришів!” (І. Франко до Ф. Вовка) [15,227]; „Здоровіть Геню найкрасше від мене” (В. Стефанік до О. Гаморак) [40,236]; „Шановне кривне товариство співооче „Львівський Боян” здоровлю сердечно з Новим роком” (М. Лисенко до В. Шухевича) [21,214]. Нерідко полісемантична лексема здоровити виконувала подвійну етикетну функцію: вона вживалась як прощання і в той же час була засобом передачі привіту кому-небудь відсутньому: „Здоровлю Вас, і родину, і знайомих” (Леся Українка до І. Франка) [26,278]; „Здоровлю Вас з панею докторшою усім добром” (В. Стефанік до В. Морачевського) [40,50]; „... а поки що здоровлю сердешно й Вас і Ваше подружжє” (Ф. Вовк до М. Грушевського) [27,182]; „Здоровлю сердечно Вас і Вашу високоповажану добродійку” (О. Кобилянська до М. Коцюбинського) [5,552].

У листах західноукраїнських авторів як етикетна в ситуації прощання використовувалась полісемантична поштива лексема поздоровляти: „Поздоровляю Вас” (І. Франко до М. Драгоманова) [35,73]. Інтенсифікаторами ввічливості при етикетній дієслівній формі поздоровляти виступали прислівники дуже, щиро (щире), сердечно (сердечне): „Поздоровляю Вас щиро...” (О. Кобилянська до Франтішка Ржегоржа) [5,318]; „Поздоровляю Вас дуже щиро” (С. Крушельницька до І. Франка) [4,283]; „Сердечно Вас поздоровляю” (В. Стефанік до В. Морачевського) [40,45]; „... поздоровляю Вас, Добродію, сердечно...” (О. Волянський до М. Коцюбинського) [9,150].

Етикетна багатозначна лексема поздоровляти функціонувала часто й у своєму прямому значенні, тобто в ситуації поздоровлення „Вельмишановний добродію! З новим роком! Сердечно поздоровляю Вас і бажаю Вам здоров'я, довгого віку та всього, всього найкращого!” (М. Коцюбинський до К. Паньківського) [16,153]; „Високоповажаний і дорогий Іване Семеновичу! Щире поздоровляю Вас з наступаючим Новим роком, бажаю Вам здоров'я й усього найкращого!” (М. Коцюбинський до І. Нечуя-

Левицького) [18,434]; „Дозвольте поздоровити Вас з Новим роком, що от-от уже ступить на землю...” (Ю. Александрович до Д. Яворницького) [28,15]; „Поздоровляю з Святками! Бажаю всього найкращого!” (Олена Пчілка до Д. Яворницького) [28,234].

Якщо ввічливе поздоровлення вживалось на початку листа, то його можна водночас розглядати і як привітання: „Поздоровляю Вас з святками, високоповажаний Дмитро Івановичу!” (Є. Чикаленко до Д. Яворницького) [29,609]. Чемною дієслівною словоформою поздоровляти автори листів іноді послуговувалися і в етикетній ситуації передачі вітання, привіту, поклону кому-небудь відсутньому: „Вашу суджену поздоровляю якнайщиріше” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [5,493]. На західноукраїнських теренах етикетну роль при прощанні виконував іменник поздоровлення, який разом зі словами приймати, засилати утворював епістолярні вирази поштивості: „Сподіваюся одповіді на мій лист, а поки що прошу прийняти сердечні поздоровлення...” (М. Коцюбинський до Н. Кобринської) [16,276]; „При тій нагоді прийміть моє сердечне поздоровлення wraz зі словами правдивого поважання” (Б. Лепкий до І. Белея) [45,275]; „Засилаю Вам сердечне поздоровлення” (І. Франко до М. Драгоманова) [15,518].

Створенню ефекту посиленої ввічливості іноді сприяли тропи, як, наприклад, гіпербола в листі С. Крушельницької до М. Павлика від 30 квітня 1896 року: „Посилаю Вам мільйон поздоровлень...” [4,276]. Полісемантичним чемним словом поздоровлення західноукраїнські інтелігенти послуговувалися і в етикетній ситуації передачі вітання, привіту, поклону кому-небудь відсутньому: „Вашій вельмишановній пані, як і панству Франкам прошу від мене сердечне поздоровлення передати” (О. Кобилянська до В. Гнатюка) [5,485]; „Прошу передати від мене найсердечніші поздоровлення Вашому батькові, котрого я вважаю як свого власного” (І. Франко до Василя Лукича) [15,409].

У листі О. Кобилянської до Олени Пчілки від 19 травня 1905 року етикетно-поштивий вираз „Сердечне поздоровлення” використовується і в ситуації привітання: „Поки що сердечне поздоровлення!” [5,576]. Етикетним іменником поздоровлення автори листів послуговувалися і в ситуації вітання зі святом: „Засилаю Вам сердечне поздоровлення з Новим роком...” (І. Франко до І. Шишманова) [50,68]; „Прийміть поздоровлення з Новим роком” (М. Грушевський до Ф. Вовка) [27,148].

Діалектну етикетну лексему поздоров у своїх листах використовував Б. Лепкий у двох ситуаціях: при прощанні та для передачі вітання кому-небудь відсутньому: „Але Ви не гнівайтесь та прийміть мій поклін та щирий поздоров від Вашого Богдана Лепкого” (до К. Студинського) [45,503]; „Ще раз простіть і прийміть мій сердечний поздоров і глибокий поклін” (до К. Студинського) [45,515]; „Щиросердечний поздоров Вам і Вашій сестричці передає моя жінка” (до С. Крушельницької) [45,362].

У листах XIX – початку XX ст. в етикетній ситуації прощання часто функціонував полісемантичний фразеологізм чемності „Кланятися (вклонятися, уклонятися) низько (низенько, низесенько)”, тобто прощаючись, схилити голову на знак поваги до кого-небудь: „Кланяюсь Вам низенько” (І. Франко до М. Драгоманова) [35,361]; „Кланяюсь низько...” (В. Гнатюк до М. Коцюбинського) [9,277]; „Вклоняюсь низенько” (А. Синявський до Д. Яворницького) [29,476]; „Уклоняюся Вам низенько” (Т. Романченко до Д. Яворницького) [28,263]. Фразеологізмом ввічливості „Кланятися низенько” автори листів послуговувалися і в етикетній ситуації передачі вітання, привіту, поклону кому-небудь відсутньому: „... пану доктору кланяюсь низенько” (О. Кобилянська до О. Франко) [5,384]; „Вельмиповажній пані добродійці кланяюсь низенько” (І. Франко до Василя Лукича) [35,341]; „Моя жінка й хлоп'ята низько вклоняються Вам...” (Панас Мирний до М. Коцюбинського) [22,505]; „Низенько уклоняюся Никодиму Павловичу...” (Т. Романченко до Д. Яворницького) [28,262]; „Уклоняюсь низесенько Вашій дружині...” (Панас Мирний до Я. Жарка) [22,481].

Повтор прислівника-інтенсифікатора низесенько сприяв посиленню експресії та ввічливості: „Вашій дружині низесенько-низесенько уклоняюся...” (Панас Мирний до Я. Жарка) [22,480]. Фразеологічний чемний зворот „Вклонятися (уклонятися) низько (низенько)” іноді використовувався авторами листів і в етикетних ситуаціях привітання та подяки: „Високоповажаний Дмитро Івановичу! Вклоняюся Вам низенько!” (А. Синявський до Д. Яворницького) [29,476]; „Високоповажаному Дмитру Івановичу низенько уклоняюсь” (Т. Романченко до Д. Яворницького) [28,264]; „Якби ти був тут передо мною, то низько, низько я б тобі вклонивсь” (П. Куліш до О. Бодяньського) [13,70]; „Спасибі Вам, добродію, низько вклоняюсь Вам за ту велику радість, що завдали Ви мені листом своїм” (М. Грушевський до І. Нечуя-Левицького) [30,36].

Для вираження епістолярної ввічливості при прощанні часто вживалась багатозначна етикетна дієслівна форма кланятися і значно рідше синонімічна лексема клонитися: „Кланяюсь” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,404]; „Кланяюсь...” (Б. Лепкий до О. Барвінського) [45,72]; „Кланяюсь Вам” (І. Франко до Олени Пчілки) [35,11]; „Вам, високоповажаний добродію, кланяюсь...” (О. Кобилянська до О. Барвінського) [5,610]; „Клонюся Вам!” (О. Луцький до М. Коцюбинського) [23,307]. В епістолярію Ю. Федьковича трапляються епістолярні вирази ввічливості з етикетним словом клонитися: „Клонюся до Вас дуже уклінно...” (до М. Бучинського) [44,396]; „Дякую так пану Шусельці, як і краям нашим любим, до котрих ся низьким поклоном і щирим словом клоню...” (до М. Бучинського) [44,395];

„Клоніться до Вас, як до ясного сонця...” (до О. Партицького) [44,385]; „Клоню Ти ся в добрім здоров'ю...” (до К. Горбала) [44,355].

Зрідка в листах зустрічаються епістолярні індивідуально-авторські вислови чемності, які мають гумористичне забарвлення: „Я тепер уклоняюсь Вам головою і вухами, а потилиця й сама хилиться” (Д. Яворницький до Т. Романченка) [31,219].

Етикетні багатозначні синонімічні дієслівні форми кланятися і клонитися часто використовувались у листах для передачі поклону кому-небудь відсутньому: „Як пані Роздольська? Кланяйтесь їй від мене і передайте мій жаль, що я не міг побачитись з нею” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,383]; „Кланяюсь високоповажаним добродіям Вороному, Жукові” (Л. Будаї-Лукич до М. Коцюбинського) [9,97]; „Пан Маковей кланяється Вам” (О. Кобилянська до Петко Тодорова) [5,459]; „Клонюсь д. Вороному і Жукові” (О. Луцький до М. Коцюбинського) [23,305].

Інтенсифікаторами ввічливості при синонімічних етикетних лексемах кланятися, уклонятися, клонитися виступали прислівники щиро, сердечно (сердешно), поштиво, уклінно (тобто шанобливо) та стилістично марковане утворення любенько: „Пані моя Вам любенько кланяється” (П. Куліш до О. Кониського) [13,180]; „Усій родині кланяюсь сердешно...” (М. Лисенко до І. Франка) [21,390]; „Щиро кланяюсь Вам” (І. Франко до М. Драгоманова) [35,21]; „Поштиво уклоняюсь Вам” (Т. Романченко до Д. Яворницького) [28,262]; „Зрештов, клоніться ему і вам уклінно...” (Ю. Федькович до редакції журналу „Правда”) [44,381]. Серед таких чемних утворень трапляються й епістолярні трансформовані вирази ввічливості: „Кланяюсь тобі поклоном, як голосним дзвоном” (П. Куліш до В. Тарновського) [13,190]; „... а за тим кланяюсь Вам і всій Вашій родині добрим здоров'ям і щирим серцем” (І. Франко до О. Кониського) [15,533]; „Клоніться до Вас низьким поклоном...” (Ю. Федькович до С. Воробкевича) [44,401]; „Тож кланяюся Вам, дорогий ювіляте, щастям-здоров'ям, прибутком добрим і віком довгим із усім домом, із усім збором” (Марко Черемшина до А. Крушельницького) [46,371].

Синонімом до етикетних прощальних лексем кланятися, клонитися, уклонятися зрідка в листах виступала застаріла навіть на той час дієслівна поштивна форма шанкувати, тобто запобігливо прощатися, вклоняючись і знімаючи головний убір, яка мала розмовний відтінок: „Шанкуючи і кланяючись Вам донизу, яко своєму добродієві, остаюсь із справжнім поважанням” (Марко Черемшина до О. Маковея) [46,360]; „Шанкуючи, остаюсь з поважанням” (Марко Черемшина до редакції „Літературно-наукового вісника”) [46,362].

Етикетною багатозначною лексемою поклін (поклон, уклін) адресанти послугоувалися при ввічливому прощанні та при передачі вітання, привіту кому-небудь відсутньому: „Чесному отцю Малиновському мій поклін і всім чесним знайомим по поклонові” (Я. Головацький до І. Вагилевича) [43,314]; „Високоповажаній Людмилі Михайлівні мій уклін” (О. Кобилянська до Олени Пчілки) [5,576]; „Поклін Франкові!” (С. Крушельницька до М. Павлика) [4,294]; „За сам словом засилаю Вам свій поклін...” (І. Франко до М. Комарова) [35,86]. Етикетна лексема поклін (поклон) часто поєднувалася з прикметниками-інтенсифікаторами епістолярної ввічливості, такими, як-от: доземний, глибокий (регіональне глибокий), низький (низенький, низесенький, найнижчий), сердечний, щирий та іншими. Напр.: „Поклін доземний прийміть, добродію ласкавий!” (О. Луцький до М. Коцюбинського) [23,305]; „... засилаю Вам, добродійко, наш найнижчий поклін” (Д. Гладилевич до Марка Вовчка) [47,145]; „Мій низенький поклон Вашій сім'ї і всім моїм знайомим” (І. Нечуй-Левицький до В. Барвінського) [48,258]; „Кінчу низьким поклоном вельмишановній пані товарищі і зоряній панночці Одарці...” (Марко Черемшина до К. Гриневичевої) [46,368]; „Прийміть, шановний добродію, мій низесенький поклін...” (І. Франко до П. Житецького) [35,103]; „Щирий поклон дорогому Петру Олексійовичу” (О. Сластін до Д. Яворницького) [34,363].

У кількох етикетних ситуаціях, у тому числі і при прощанні, українські інтелігенти послугоувалися полісемантичною лексемою вітати і значно рідше давнішою її формою витати, яка є запозиченням зі старослов'янської мови, що походить від праслов'янського слова *vitati*, тобто відвідати, поселитися; „прибути з символічною гілкою”, пов'язаного зі словом *vitъ*, що означає „гілка” [Див.:49,383]: „Вітаю” (В. Гнатюк до М. Коцюбинського) [9,218]; „Я сама теж, нарешті, вітаю Вас і – кінчаю” (Леся Українка до О. Кобилянської) [26,120]; „Вітаю і цілую Вас міцно та щире” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,423]; „Витаємо Вас!” (М. Грушевський до С. Єфремова) [30,187]; „Витаючи Вас усією нашою сем'єю...” (П. Куліш до І. Пулюя) [13,232]. Інтенсифікаторами ввічливості при етикетній лексемі вітати (витати) у ситуації прощання були прислівники щиро, (щире), сердечно (сердешно, сердечне, сердешне), а також фразеологізми усім серцем, щирим серцем: „Вітаю Вас сердешно” (М. Лисенко до Ф. Красицького) [21,282]; „Вітаю сердечно!” (М. Грушевський до С. Єфремова) [30,183]; „Щиро вітаю Вас” (М. Касперович до М. Коцюбинського) [23,16]; „Щире вітаю Вас і цілую” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,30]; „Вітаю Вас сердешно...” (М. Лисенко до Б. Грінченка) [21,316]; „Сердечне вітаю Вас, шановний добродію...” (М. Коцюбинський до В. Стефаніка) [16,310]; „Вітаю Вас із родом-родиною щирим серцем” (М. Лисенко до І. Шрага) [21,317]; „Вітаю Вас усім серцем” (М. Лисенко до М. Комарова) [21,399]. Значно сприяли посиленню епістолярної ввічливості прислівники у формі

найвищого ступеня порівняння: „Вітаємо Вас якнайщиріше” (Леся Українка до М. та Б. Грінченків) [24,289]; „Вітаю Вас найсердечніше...” (М. Коцюбинський до Панаса Мирного) [16,268]; „Вітаю тебе, друже мій коханий, найщиріше” (М. Лисенко до Б. Познанського) [21,175].

Етикетною полісемантичною лексемою вітати (вітати) автори листів послуговувалися і в ситуації передачі вітання, привіту, поклону кому-небудь відсутньому: „Сердечно вітаю пані Олену (як здоров'я?)...” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [18,417]; „Гарнесенько Вас Пані витає й поздоровляє” (П. Куліш до І. Пулюя) [13,226]; „... родину всеньку сердечно вітаю” (В. Боровик до М. Коцюбинського) [9,85]; „... а тепер то его файно вітаю здоров'єм і добром” (В. Стефаник до В. Морчевського) [40,115].

Полісемантичною етикетною лексемою поштивості вітати адресанти часто послуговувалися і в ситуації поздоровлення з приводу якогось свята чи події: „Тільки що прочитав Ваше оповідання... од щирого серця вітаю Вас” (М. Коцюбинський до М. Могилянського) [18,373]; „Вітаю Вас з великим святом Великодня...” (Д. Яворницький до П. Стебницького) [31,244]; „З Новим роком вітаю Вас, високоповажана добродійко Олександро Михайлівно!” (М. Лисенко до Ганни Барвінок) [21,318].

Багатозначний етикетний іменник вітання теж використовувався в епістолярію в трьох ситуаціях: при прощанні, поздоровленні та передачі привіту кому-небудь відсутньому: „При сей верной okazji” засилаю Вам своє щире вітання...” (Леся Українка до М. Павлика) [17,314]; „Дуже кланяюсь любому Петру Олексійовичу і прошу йому передати моє найщиріше вітання...” (О. Сластион до Д. Яворницького) [34,362]; „З необмеженою радістю і з безкраєю гордістю складаю перед Вами найдобробажанніше вітання...” (М. Кропивницький до І. Шрага) [11,510].

Для вираження доброзичливого ставлення, дружніх почуттів адресанта до адресата при прощанні, при передачі поклону кому-небудь відсутньому в листах вживалась і синонімічна етикетна лексема привітання: „Прийміть нащиріші і найсердечніші привітання...” (М. Коцюбинський до Панаса Мирного) [16,270]; „Щире привітання Павликові” (П. Грабовський до І. Франка) [10,231]; „Користуючись нагодою, маю приємність висловити Вам моє щире привітання” (П. Балицький до Д. Яворницького) [28,21]; „... прийміть моє найщиріше привітання й Вам і Вашій дружині” (Ф. Вовк до М. Коцюбинського) [9,143].

Усталена форма ввічливого прощання „До завтра (позавтра)” та розмовне „До взавтрього” в епістолярію трапляється зрідка: „До завтра або позавтра, моє щастячко” (М. Коцюбинський до В. Коцюбинської) [16,114]; „До взавтрього!” (А. Кримський до Б. Грінченка) [50,61].

В епістолярній спадщині Т. Шевченка, П. Куліша та інших авторів етикетну роль при чемному прощанні зрідка виконувала стверджувальна частка „Амінь”, тобто вірно, істинно, яка часто вживається як заключне слово в молитвах, проповідях: „Амінь” (Т. Шевченко до М. Макарова) [3,272]; „Амінь” (П. Куліш до І. Пулюя) [13,214].

Іноді в ситуації прощання як етикетні вживалися фразеологізми релігійного змісту: „З Богом!”, „Щасти Боже!”, „Боже помагай!”, „Помагайбіг” та інші: „Щасти Вам Боже!” (І. Липа до М. Коцюбинського) [23,215]; „Боже помагай!” (І. Нечуй-Левицький до М. Коцюбинського) [25,25]; „З Богом!” (Леся Українка до А. Драгоманової) [17,329]; „Засилаючи Вам щире помагайбіг...” (І. Франко до Б. Познанського) [35,14].

Нерідко листи закінчувалися двома, трьома, чотирма прощальними синонімічними виразами, внаслідок чого досягався ефект посиленої епістолярної ввічливості: „Прощайте, бувайте здорові! Щасти Вам Боже у всьому” (І. Нечуй-Левицький до М. Лисенка) [48,258]; „Прощайте! З Богом святим на чотири вітри! На всі сторони України! Кланяємося Вам і поздоровляємо дуже сердечно від усіх верхів Криворівських і від нас всіх, і від Черемоша” (В. Гнатюк до М. Коцюбинського) [9,317]; „І так – до швидкого побачення! Поки ж що, бувайте здорові. Сердечно здоровлю Вас” (М. Коцюбинський до В. Гнатюка) [16,394].

Таким чином, для вираження доброзичливості, приязні, прихильного ставлення адресанта до адресата в етикетній ситуації прощання в епістолярній ввічливості XIX – початку XX ст. вживались синонімічні однозначні та багатозначні фразеологізми чемності, етикетні лексеми, а також трансформовані та індивідуально-авторські епістолярні вирази. До однозначних усталених синонімічних прощальних форм і формул чемності відносимо: „До побачення!”, „Будьте здоровенькі!”, „Прощайте!”, „Прощавайте!” (розм.), „Бувайте!” (фам.), „До завтра”, „До взавтрього!” (розм.), „Добраніч!” (розм.), „До звидання!” (діал.), „До зобачення!” (діал.), „Майтеся гаразд” (діал.), „Амінь”.

До полісемантичних традиційних форм і формул, які використовувались у кількох етикетних ситуаціях і входили одночасно до різних мікрополів, належали такі фразеологізми ввічливості, як-от: „Будьте (бувайте) здорові!” (усталена формула прощання, вживалася як привітання і як побажання); „Всього найкращого!” (усталена формула прощання, вживалася в значенні побажання); „Дай Боже здоров'я!” (усталена формула прощання, вживалася в значенні побажання); „Низько кланятися” (усталена формула вітання, уживалася в значенні прощання та передачі привіту кому-небудь відсутньому); „Як ся маєте?” (усталена формула привітання, вживалась у значенні прощання). До однозначних та полісемантичних синонімічних етикетних прощальних лексем поштивості зараховуємо: а) дієслівні: вітати (вітати)

(розм.), тобто звертатися до кого-небудь під час зустрічі з привітанням, виявляючи доброзичливість; вживалася також як прощання, поздоровлення та привіт; здоровити (розм.) – вітати когось з нагоди якої-небудь радісної, приємної події; вживалась у значенні прощання (діал.) та для передачі вітання комусь відсутньому: поздоровляти – вітати когось із нагоди якої-небудь радісної, приємної події, вживалася як прощання (діал.) і привіт: кланятися – робити уклін на знак привітання; вживалася в значенні прощання, передачі вітання комусь відсутньому та як подяка; клонитися – схиляючись, виявляти шану, повагу; вживалася в значенні прощання та передачі вітання відсутній особі (регіон.); прощати – (діал.) – прощатися з ким-небудь; бажати – висловлювати побажання про здійснення чого-небудь; вживалася і як прощання; зичити – те ж саме, що бажати; вживалася і як прощання; жичити (діал.) – те саме, що зичити; вживалась у значенні прощання; шанкувати (заст., розм.) – запобігливо прощатися; б) іменникові: вітання – слова, звернені до кого-небудь під час зустрічі на знак прихильного ставлення, доброзичливості; вживалася в значенні прощання, поздоровлення, передачі привіту; привітання – те ж саме, що вітання; вживалася у значенні прощання, поздоровлення, передачі привіту; привіт (фам.) – вітання, адресоване кому-небудь при зустрічі, у листі; вживалась у значенні прощання, передачі вітання кому-небудь відсутньому; поздоровлення – привітання з нагоди якої-небудь радісної, приємної події; вживалася в значенні прощання (діал.), вітання (рідко), передачі привіту кому-небудь відсутньому; поздоров (діал.) – вживалася як прощання і як привіт; поклін (поклон) – нахилання голови або верхньої частини тулуба на знак вітання; вживалася в значенні прощання та передачі привіту кому-небудь.

Центр ядра мікрополя прощання становила усталена формула прощання „Будьте (бувайте) здорові!”. До ядра мікрополя прощання відносимо такі фразеологізми ввічливості та етикетні лексеми: „До побачення”, „Всього доброго”, „Всього найкращого”, „Прощай”, „Низько кланятися”, а також бажати, кланятися, зичити. До ближньої периферії належали усталені форми і формули поштивості та етикетні лексеми: „Бувайте здоровенькі!” (розм.), „Бувайте здорові та Богу милі”, „Дай Боже здоров’я”, „Прощавайте” (розм.), „Добраніч” (розм.), „Як ся маєш?” (регіон.), „Низенько кланятися”, вітати (розм.), здоровити (розм.), вітання, привіт.

До дальньої периферії зараховуємо такі фразеологізми поштивості та етикетні лексеми: „До звидання!” (діал.), „До зобачення!” (діал.), „Майтеся гаразд” (діал.), „Бувайте щасливі!”, поздоровляти (діал.), поздоровлення (діал.), „Бувайте” (фам.). До крайньої периферії слід віднести такі усталені форми, формули та етикетні лексеми: „До збачення”, „До взавтрього” (розм.), „До бачення!”, „Амінь”, поздоров (діал.), „З Богом”, „Боже помагай!”, „Щастя Вам Боже!”, клонитися (регіон.), жичити (діал.), прощати (діал.), шанкувати (розм., заст.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан С.К. Як українці прощаються? („Отак-от – „Здрастуй”, а отак – „Прощай”)/Богдан С.К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність.–К.:Рідна мова,1998.–С. 449-462.
2. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування.–Львів:Сполом,2001.–С. 157-159.
3. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6 т.–Т. 6: Листи. Нотатки. Фольклорні записи.–К.: Вид-во АН УРСР,1964.–С. 9-300.
4. Крушельницька С.А. Спогади. Матеріали. Листування: У 2 ч.–Ч. 2: Матеріали. Листування.–К.:Музична Україна,1979.–447с.
5. Кобилянська О.Ю. Твори: У 5 т.–Т. 5:За ситуаціями. Статті та спогади. Автобіографії. Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ.,1963.–С. 247-767.
6. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови.–К.: Наукова думка,1973.–280с.
7. Кравченко Уляна Вибрані твори: Поезії. Спогади учительки. Оповідання. Статті. Листи до Івана Франка.–К.: Держ. вид-во худ. літ.,1958.–С. 436-498.
8. Васильченко Степан Твори: У 4 т.–Т. 4: Автобіографічні твори. Критика та публіцистика. Переклади. Листи.–К.: Вид-во АН УРСР,1960.–С. 333-455.
9. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т. 1: Айхельбергер-Гнатюк.–К.: Українські пропілеї,2002.–367с.
10. Грабовський П.А. Вибрані твори: У 2 т.–Т. 2: Статті. Нариси. Оповідання. Листи.–К.:Дніпро,1985.–С. 169-343.
11. Кропивницький М.Л. Твори: У 6 т.–Т. 6: Нариси та вірші. Автобіографічні матеріали. Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ.,1960.–С. 241-671.
12. Карпенко-Карий І.К. (Тобілевич) Твори: У 3 т. –Т. 3: Листи.–К.:Держ. вид-во худ. літ.,1961.–С. 203-275.
13. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані.–Нью-Йорк-Торонто: Українська вільна Академія наук у США,1984.–326с.
14. Свидницький А.П. Роман. Оповідання. Нариси. Листи.–К.:Наукова думка,1985.–С. 518-574.
15. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т.–Т. 48: Листи (1874-1885).–К.:Наукова думка,1986.–768с.

16. Коцюбинський М.М. Твори: У 6 т.–Т. 5: Листи (1886-1905).–К.:Вид-во АН УРСР,1961.–463с.
17. Українка Леся Зібрання творів: У 12 т.–Т. 10: Листи (1876-1897).–К.:Наукова думка,1978.–542с.
18. Коцюбинський М.М. Твори: У 6 т.–Т. 6: Листи (1906-1913).–К.:Вид-во АН УРСР,1962.–491с.
19. Листи до Тараса Шевченка.–К.: Наукова думка,1993.–382с.
20. Старицький М.П. Твори: У 8 т.–Т. 8: Оповідання. Статті. Листи.–К.:Дніпро,1965.–С. 431-751.
21. Лисенко М.В. Листи.–К.:Мистецтво,1964.–533с.
22. Мирний Панас Твори: У 5 т.–Т. 5: Драматичні твори. Вибрані поезії та переспіви. Статті та промови. Щоденники. Листи.–К.: Держ. вид-во худ. літ.,1960.–С. 429-559.
23. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т. III: Карманський-Мочульський.–Ніжин: Аспект,2002.–480с.
24. Українка Леся Зібрання творів: У 12 т.–Т. 12:Листи (1903-1913).–К.:Наукова думка,1979.–694с.
25. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т. IV: Науменко-Яновська.–Ніжин: Аспект-Поліграф,2003.–400с.
26. Українка Леся Зібрання творів: У 12 т.–Т. 11: Листи (1888-1902).–К.:Наукова думка,1978.–480с.
27. Листування Михайла Грушевського.–Т. II:–Київ-Нью-Йорк-Париж-Львів-Торонто: УІТ,2001.–412 с.
28. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького.–Вип. 2.:Листи діячів культури до Д.І. Яворницького.–Дніпропетровськ,1999.–460с.
29. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького.–Вип. 1.:Листи вчених до Д.І. Яворницького.–Дніпропетровськ:Гамалія,1997.–888с.
30. Листування Михайла Грушевського.–Т. I.–Київ-Нью-Йорк-Париж-Львів-Торонто: УІТ,1997.–399с.
31. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького.–Вип. 4: Листи Д.І. Яворницького до діячів науки і культури.–Дніпропетровськ:АРТ–ПРЕС,2005–500с.
32. Листи до Михайла Коцюбинського.–Т. II: Горошовський –Іткін.–Ніжин: Аспект,2002.–344с.
33. Липинський В. Листування.–Т. 1: (А-Ж).– Київ-Філадельфія: Смолоскип, 2003.–960с.
34. Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького.–Вип. 3.:Листи музейних діячів до Д.І. Яворницького.–Дніпропетровськ: АРТ–ПРЕС,2005.–737 с.
35. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т.–Т. 49: Листи (1886-1894).–К.:Наукова думка,1986.–809с.
36. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т.–Т. 50: Листи (1895-1916).–К.: Наукова думка,1986.–703с.
37. Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі.–К.: Просвіта, 2003.–308с.
38. Вовчок Марко Твори: У 7 т.–Т. 7,Кн.2: Листи.–К.:Наукова думка,1967.–423 с.
39. Ярошинська Є.І. Твори: Оповідання. Статті. Листи.–К.: Дніпро,1968.–467 с.
40. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: У 3 т.–Т. 3: Листи.–К.:Вид-во АН УРСР,1954.–255 с.
41. Шудря Є. З життєпису дослідниці українських старожитностей ХІХ ст. (Листування П. Литвинової з Ф. Вовком)//Народна творчість та етнографія.–1999.–№5-6.–С. 106-115.
42. Гребінка Є.П. Твори: У 3 т.–Т. 3: Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи.–К.:Наукова думка,1981.–С. 503-703.
43. Шашкевич М.С., Вагилевич І.М., Головацький Я.Ф. Твори: У 2 т.–Т. 2: Повісті. Оповідання. Казки. Драматичні твори. Листи. –К.: Дніпро,1984.–С. 343-426.
44. Федькович Ю.А. Твори: У 2 т.–Т. 2: Повісті. Оповідання. Казки. Драматичні твори. Листи.–К.:Дніпро,1984.–С. 343-426.
45. Журавлі повертаються... З епістолярної спадщини Богдана Лепкого: Листи (1895-1932).–Львів: Фенікс,2001.–920 с.
46. Черемшина Марко. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи.–К.:Наукова думка,1987.–С. 356-444.
47. Листи до Марка Вовчка: У 2 т.–Т. 2:Листи (1870-1907). –К.:Наукова думка,1979.–554с.
48. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10 т. –Т. 10: Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи.–К.:Наукова думка,1968.–С. 253-587.
49. Етимологічний словник української мови: У 7 т.–Т. 1: А-Г.–К.: Наукова думка,1982.–С. 383.
50. Кримський А.Ю. Твори: У 5 т.–Т. 5,Кн. 1.: Листи (1890-1917).–К.:Наукова думка,1973.–547с.

СВОЄРІДНІСТЬ КОНФЛІКТУ В РОМАНАХ Е. ЗОЛЯ “ЖЕРМІНАЛЬ” ТА І. ФРАНКА “ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ”

Івашук О.А., аспірант

Запорізький національний університет

У статті робиться спроба аналізу конфліктів у романах Е. Золя „Жерміналь” та І. Франка „Перехресні стежки”. Об’єктом дослідження виступають зазначені вище твори. Автор ставить за мету вивчити своєрідність конфліктів, які є основою внутрішньої організації сюжету.

Ключові слова: конфлікт, особистісний конфлікт, конфліктотвірний; сюжет, ретроспекція, розв’язка, діалог.

Ивашук О. А. „СВОЕОБРАЗИЕ КОНФЛИКТА В РОМАНАХ Э. ЗОЛЯ „ЖЕРМИНАЛЬ” И И. ФРАНКА „ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ТРОПЫ”// Запорожский национальный университет, Украина.

В статье делается попытка анализа конфликтов в романах Э. Золя „Жерминаль” и И. Франка „Пересекающиеся тропы”. Объектом исследования выступают приведенные выше романы. Цель статьи - изучение своеобразия конфликтов, которые являются основой внутренней организации сюжета.

Ключевые слова: конфликт, личностный конфликт, конфликтообразующий; сюжет, ретроспекция, развязка, диалог.

Ivaschuk O. „THE ORIGINALITY OF CONFLICT IN THE NOVELS „ZHERMINALE” BY E. ZOLIA AND „THE CRISS-CROSSED PATHS” BY I.FRANKO” // Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article gives an attempt of analysis of conflicts in the novels “Zherminale” by E. Zolia and “The Criss-crossed Paths” by I. Franko. The author’s aim is the study of originality conflicts which are the basis internal organization of fabula.

Key words: conflict, personal conflict, conflict-making; the plot, the retrospection, the denouement, the dialogue.

Художні особливості романів “Жерміналь” і “Перехресні стежки” досліджувались монологічно (М. Гльницький “Повість “Перехресні стежки” і проблема художнього новаторства І. Франка”, І. Набитович “Інтелігенція: реакція характеру (Програма діяльності в романі “Перехресні стежки”); П. Гаммара “Еміль Золя “Жерміналь”, Н. Асанов “Жерміналь” Э. Золя как социальный роман ”та ін.). Ми спробуємо дати порівняльний аналіз розвитку конфліктів у зазначених вище романах. Стаття є невід’ємною частиною дослідження загальної теми “І. Франко і Е.Золя: історико – типологічний аспект”.

Конфлікт є основою внутрішньої організації сюжету і „одним з виразних чинників формування змісту літературного твору”[1, 161]. У статті простежується зародження конфліктів, їх розгортання на історичному тлі, пік зростання і напруження та розв’язка. “Художній конфлікт як створений письменником енергоносій художнього світу, має в собі зародок цілісності твору, авторського світобачення, естетичну мотивацію всіх компонентів твору” [2, 382].

У проаналізованих романах можна виділити головний конфлікт, який є спільним – народ і влада. Спільним конфлікт є тому, що обидва романи написані в умовах подібних історичних реалій. Адже, як зазначає Б. Гімельфарб, “уся поведінка людини визначається її класовою приналежністю, обставинами, умовами її життя і боротьби за існування, суспільними відносинами” [3, 103].

Щодо умов існування, то саме вони є рушійною силою розгортання конфлікту в романі Е. Золя “Жерміналь”: “На гвоздях висела старая одежда, для кувшина с водой и глиняной миски, служившей тазом для умывания, место нашлось только на полу...” [4, 20], “кофе в доме кончилось, пришлось заварить кипятком вчерашнюю гущу; затем Катрин подсластила эту бурду, положив в кофейник немного сахарного песку” [4, 28]. Так живуть шахтарі в селищі Двісті Сорок. Вони працюють з ранку до ночі, залишаючи своє здоров’я під землею, у шахті, а добробуту не додається: “Ожесточенная, тяжкая борьба за скудный заработок все заслоняла. Они не чувствовали, что кругом струится вода, что от сырости у них пухнут ноги, что все тело сводит судорога – в таком неудобном положении приходится работать; не замечали духоты и мрака, из-за которых они чахли, словно растения, вынесенные в подвал” [4, 58]. Даючи опис життя робітників, автор готує підґрунтя для виникнення конфлікту. Як слушно зазначає Н. Асанов: “Основний композиційний принцип роману – протиставлення. Протиставлення, яке охоплює весь сюжет: шахтарі – Компанія, виникає в романі не одразу, а, виникнувши, поступово наростає”[5, 34].

Шахта знаходилась в аварійному стані. Саме через аварійний стан шахти виникає сутичка(назрівання конфлікту) між шахтарями і Негрелем: робітники не хочуть ремонтувати кріплення, хоча існує загроза життю; вони отримують гроші за кожну вагонетку вугілля. Якщо вони займуться кріпленням, зароблять менше грошей, яких і так небагато: “Уже никто не старался сдерживать голос, люди, перемазанные углем, продろгие в долгие минуты ожидания, обвиняли Компанию в том, что половину рабочих убивают в шахте, а другую морят голодом ” [4, 69].

Паралельно з цією конфліктною ситуацією ми простежуємо і конфлікт у душі Етьєна: він вагається, чи залишитися на шахті, чи йти шукати іншої роботи, як він вирішив після першого дня, проведеного в селищі. Етьєн вирішує залишитися, чим зумовлює назрівання і вибух основного конфлікту: “И вот Этьен решил остаться. Быть может, ему вспомнились светлые глаза Катрин, взгляд, который она бросила, уходя в поселок. А возможно (скорее всего именно это и подействовало), его привлек ветер возмущения, подувший в угольных копах. Он и сам этого не знал. Но он решил опять спуститься в шахту, чтобы страдать и бороться...” [4, 80]. Він починає активну агітацію (за відстоювання своїх прав) у селищі. Агітація - з одного боку і байдужість влади до потреб шахтарів з іншого – зіткнення неминуче.

Це підтверджує і Етьєн: “... Только одной мыслью сердце горит: скорее бы, скорей нам смести буржуев!” [4, 72]. У думках Етьєна вже не виникає конфлікту, чи правильно він робить, підбурюючи людей повстати на захист своїх прав: він - ватажок. Якщо в романі Е. Золя зародження і розгортання конфлікту відбувається більшою мірою завдяки детальним описам інтер'єру та праці шахтарів, то в “Перехресних стежках” І. Франка велику роль відіграють діалоги, із яких ми дізнаємося про розташування конфліктуючих сторін. Підґрунтя конфлікту ми бачимо майже з перших сторінок твору в ході розмови Рафаловича зі Стальським: “Чого се він признається до мене? – думав Рафалович. – Чого тишиться і заскакує, мовби ми були бог зна якими приятелями?”, “Що воно значить, що на вступі в нове життя мені перебігає дорогу отся скотина в людській подобі?...” [6, 179]. Рафалович ніби підсвідомо відчуває назрівання конфлікту (сутички між ними виникали ще за молодих років Рафаловича, коли Стальський був інструктором). Неприязнь залишилася з обох боків. Для Рафаловича залишається незрозумілим, навіщо Стальський підлещується до нього: “... О, яка то була радість, коли я прочитав у “Народівці”, що мій елев, пан Євгеній Рафалович, одержав на лвівськiм університеті степенъ доктора прав. Прошу вірити!.. Ну, що, адже пан ані брат мені, ані сват...а вже таке дурне серце в чоловіка, тишиться чужим щастям, сумує чужим смутком так, як своїм власним. Євгенію, не знати чому, в тій хвилі причулося жалібне м'явкотання катованого кота” [6, 180].

Доктор Рафалович приїхав до міста з тим, щоб допомагати селянам відвойовувати в суді справи. Але відразу ж натикається на , поки що, завуальовані застереження, як от у розмові зі старостою: “... Пан меценас не візьмуть мені то за зле, коли скажу по ширості. Я старий чоловік і хотів би мати в повіті спокій in politicis (у політичних справах (лат.). – Ред.). Жадних там зборів, читалень, агітацій, товариств. Я чув, що пан меценас мають троха демагогічні амбіції. Прошу не гніватися, говорю, що думаю. Я просив би дуже і дуже, щоб мені не теє... Прошу, пане меценасе, до побачення, і нехай се буде між нами, але пам'ятайте, не робіть мені неприємностей!” [6, 188].

Або попередження пана маршалка: “Я знаю, ви молодий чоловік, ідеаліст, русин, народолюбець і хлопоман. У вас хлоп – то святий, а шляхтич – то тиран, плантатор, кровопійця. Ну, ну, ну... Наперед тишуся, що будете мати нагоду пізнати ближче тих своїх ідеальних хлопів...” [6, 194].

Якщо Етьєн розумів, що своєю агітацією серед шахтарів він накликає на себе немилість влади, то Євген Рафалович щиро дивується:

„ – Навіщо їм оружжя против мене? ..

Нащо? Пане, як ви можете так питати? Адже вони бачать у вас ворога, бояться вас, раді би с'як або так скомпрометувати вас .

Не знаю, пощо б їм се придалося.

Ви не з їх круга. Ви русин, хлопський адвокат. Бояться, щоб ви не збунтували хлопів, не повикривали їх брудів та погані – дідько знає, чого ще вони бояться...” [6, 222] (Із розмови з Вагманом).

Паралельно з основним конфліктом у романах розгортається і особистісний конфлікт. У романі “Жерміналь” – любовний трикутник – Етьєн – Катрін – Шаваль. У романі “Перехресні стежки” – Рафалович – Регіна – Стальський.

Кожен із вищезгаданих конфліктів має свої особливості розгортання. У романі “Жерміналь” конфлікт між Етьєном і Шавалем виникає одразу з появою Етьєна в селищі : “В артели лишь у одного Шавалья осталась тайная враждебность к Этьену, и тот ее чувствовал ... Меж ними стояла Катрин” [4, 150]. Протягом розгортання сюжету в Етьєна з Шавалем неодноразово виникали сутички, навіть бійки (згадаймо, коли Шаваль прийшов із Катрін до шинка Раснера, де і зчинилася бійка). Причиною сутічок здебільшого була Катрін. Крім цього, неприязнь ґрунтувалась і на задрозах Шавалья: адже Етьєн, щойно прийшовши до їхнього селища, завоював повагу і симпатію серед робітників; саме Етьєн став лідером у, хай невдалому, повстанні шахтарів. Зіткнулись дві протилежні натури: обмежений, грубий, задрісний Шаваль і Етьєн, який прагне і сам навчитись та інших навчити, як треба жити, боротися за свій добробут. Щодо особистості Шавалья доцільно навести слова Б. Гімельфарба: “...умови праці, стосунки і побут робітників у капіталістичному суспільстві – майже не сприяють виробленню з них “гармонійних особистостей”[3, 107]. Конфліктна ситуація набуває найвищого напруження під час обвалу шахти, коли Етьєн, Катрін і Шаваль залишились у замкнутому обмеженому просторі. Саме тут Шаваль провокує

Етьєна на конфлікт, знаючи, що розв'язка повинна статися саме тут, під землею. Е. Золя з великою майстерністю створює напружену ситуацію – кожна година наближає нас до неминучої розв'язки – вбивства Шаваля. Конфлікт таким чином вичерпано, але не менш жахлива постконфліктна ситуація, ніж сам конфлікт: тіло вбитого Шаваля знаходиться весь час у воді поряд з Етьєном і Катрін, що є однією з причин божевілля Катрін.

Не менш трагічна розв'язка особистісного конфлікту й у романі І. Франка: Регіну, яка вбила ненависного чоловіка, лишає життя Баран. Розглянемо детальніше, які події спричинили трагічну розв'язку. Навіть сама назва роману є конфліктотвірною.

На відміну від конфлікту в романі “Жерміналь”, який зароджується з появою Етьєна в селищі шахтарів, у романі “Перехресні стежки” назрівання конфлікту як особистісного, так і основного, відноситься до молодих років героїв. Завдяки ретроспекції ми дізнаємося про зародження кохання між Рафаловичем і Регіною, про неможливість їхнього одруження. У той же час ми знайомимося і з Стальським, який ще тоді викликав неприязнь у Рафаловича (згадаймо хоча б епізод з мордуванням kota). Розгортання конфліктної ситуації у романі відбувається досить швидко: з моменту, коли Стальський знайомить Рафаловича зі своєю дружиною... Регіною. Можна уявити душевний стан Рафаловича. Адже, ще не знаючи, хто є дружиною Стальського, він усією душею співчував їй (Стальський хизувався перед Рафаловичем, як він знущується з дружини, з якою живе вже 10 років.) Він розповідав Євгенію про свої походеньки, “... він оповідав се байдужно, майже жартливо, навіть не почувуючи, яке огидливе вражіння викликав тим у свого слухача, Євгеній сидів при столі, підперши голову долонею і зажмуривши очі; нізачо в світі він не був би глянув тепер у лице Стальському” [6, 207].

Виникнення і розгортання конфлікту залежить і від характеру героїв, їхніх життєвих переконань. Зважаючи на це, можна з впевненістю сказати, що конфлікт між Стальським і Рафаловичем – явище неминуче. Стальський, дізнавшись про давнє кохання своєї дружини і Рафаловича, сам провокує Регіну на прийняття кардинальних рішень: “Я знаю, у тебе в серці не завмерла ще любов до того ... твого ... ну, ти знаєш, про кого я. Що ж з богом, Парасю! Хіба я тобі бороню кохатися з ним? Ще більше! Признаюсь тобі одверто ... ще не знавши, що ви перед твоїм шлюбом були знайомі, я вмисно запросив його до себе, надіючись, що ти закохаєшся в нім, потішиш своє серце...” [6, 402]. Для чого він це робить? Мабуть, для вдоволення своєї тваринної натури. Адже Стальський дістає задоволення від знуцання над тими, хто не може дати опір. Сам він людина обмежена і заздрісна. Незадоволений шлюбним життям, Стальський намагається усіма засобами зіпсувати життя й іншим. Саме він створює безліч конфліктних ситуацій протягом розгортання сюжету. Але, вступаючи в конфлікт з дружиною, і не знаходячи з її боку ніякого опору, він дратується ще більше. Регіна страждає мовчки, зовні вона майже завжди спокійна, “безлика”, і тільки очі видають її внутрішню боротьбу з самою собою. Тих очей боїться і сам Стальський. Розв'язка конфлікту, як зазначалося вище – трагічна. Свій внутрішній конфлікт Регіна вирішила по-своєму: вбила ненависного чоловіка. У неї вистачило сміливості. Не маючи змоги спілкуватись з ким-небудь, Регіна, напевно, довгий час конфліктувала в душі сама з собою ... і, як вихід – вбивство. Цікаве в цьому відношенні зіставлення характерів Регіни і Катрін у конфліктних ситуаціях з чоловіками. Катрін набагато молодша за Регіну, але щодо ставлення до життя, проблем вона набагато освідченіша за Регіну. Катрін день у день бачить, як чоловіки поведуться з жінками, тому для неї це нормальне явище, коли чоловік знущується з дружини. Неодноразово бита Шавалем, вона все одно повертається до нього. У Регіни і Катрін різне мислення, різні погляди на життя і залежить це, більшою мірою, від оточення, у якому вони живуть.

Щодо розгортання основного конфлікту в романах, то можна виділити як спільні, так і відмінні риси. Спільним є, наприклад, те, що з появою головних героїв почався рух серед мас. Перевага Рафаловича полягає в тому, що він склався вже як особистість, як громадський і політичний діяч (про це ми дізнаємося, здебільшого, з діалогів, які є невід'ємним елементом конфлікту). Етьєн, навпаки, малоосвічена людина. Він сам розуміє, що йому не вистачає знань для того, щоб грамотно пояснити людям їхні права, визначити шляхи боротьби з владою. (Відповідно до цього і розгортається конфліктна ситуація у творах). Тому він із захватом приймає пропозицію Плюшара, який пропонує загітувати шахтарів до вступу в Інтернаціонал. Але одразу виникає конфлікт між Етьєном і робітниками: вони не вірять, що зі вступом до Інтернаціоналу в їхньому житті щось зміниться на краще. Із приїздом Плюшара ситуація змінюється. Своїми полум'яними промовамі він розворушив серця шахтарів: “Не будет больше и национальных различий, рабочее всего мира, объединенные всеобщей жаждой справедливости, сметут буржуазную гниль и создадут наконец новое свободное общество, где тот, кто не трудится, не получит хлеба” [4, 267]. Загострення конфлікту відбувається в той момент, коли Інтернаціонал перестає допомагати шахтарям і починаються дні тяжких злиднів: “Везде нищета и мучения. Вот уже третью неделю нечего есть. Даже испарился запах поджаренного лука, вьедливый, крепкий запах, который прежде слышен был еще в поле, далеко от поселка; теперь везде тянуло только сыростью и плесенью, как из старого погреба, – запахом подземелья, где никто не живет” [4, 283]; “За полтора месяца забастовки люди изголодались. В этом походе среди полей голод терзал их с особой силой, ... муки голода увеличивали злобу против предателей.

– К шахтам! Снимать с работы. Хлеба!” [4, 351].

Від голоду люди стають озвірілими. Етьєн вже не міг керувати натовпом. Єдине, що могло їх зупинити – це зброя, і коли вони, осканені від голоду і ненависті, почали кидати в солдатів цеглою, ті відповіли вогнем. Е. Золя з великою майстерністю подає опис цієї страшної картини. Звичайно, така подія не могла залишитись непоміченою в Парижі: “Выстрелы, раздавшиеся в Монсу, докатились до Парижа и отозвались там грозным эхом. Четыре дня кряду все оппозиционные газеты возмущались, помещали на первой полосе подробные сообщения об этом ужасном событии: двадцать пять человек ранено, четырнадцать убито, из них двое детей и три женщины; несколько человек арестовано” [4, 466]. Щодо картини повстання, С. Ємельяніков зазначає: “Відтворюючи картину повстання шахтарів, цю знаменну сутічку пригноблених і гнобителів, праці і капіталу, письменник прагнув розкрити сутність соціальних конфліктів” [4, 567]. У той же час автор звертає увагу і на недостатній рівень підготовки як Етьєна, так і народних мас. Етьєн прагнув довести і собі, і людям, що він дійсно лідер. У гонитві за славою і визнанням він не звертав уваги на рівень підготовки шахтарів до боротьби, на грошові витрати, вважаючи, що влада, перелякавшись страйку робітників, уже через декілька днів погодиться на їхні умови. Але його розрахунки не збігались з дійсним станом речей – конфлікт із владою затягнувся. Показуючи перемогу влади, автор підкреслює факт недостатньої підготовки народних мас, їх марні сподівання на те, що влада так просто піде на поступки. Ці переконання Е. Золя вкладає в промову Раснера: “Никогда насилие не приводило к добру. В один день мир не переделаешь. И кто обещает вам переменить все сразу, тот либо болтун, либо мошенник” [4, 477].

Після невдалого страйку люди опинилися в безвихідній ситуації – знову йти до шахти, працювати за копійки. З афіші: “... в понедельник утром мы откроем все шахты, а когда работа возобновится, мы тщательно и с полной благожелательностью рассмотрим создавшееся положение и те меры, кои способствовали бы его улучшению. Мы сделаем все, что будет справедливо и возможно сделать” [4, 468]. Шахтарі не вірили в милість влади, але виходу не було. Конфлікт із владою вичерпано, коли відбудеться наступне зіткнення – невідомо, а поки що нічого не змінилося: “Вновь все спали чуть ли не вповалку...” [4, 469]. Конфліктна ситуація в романі Франка складається дещо по-іншому. Рафалович прагне зібрати віче, пояснити людям їх права, намітити шляхи боротьби. Але кожного разу, коли він збирається говорити з народом, йому стає на перешкоді хтось із місцевої влади (староста, пан маршалок). Основний конфлікт розгортається навколо реформування каси. Влада бачить в особі Рафаловича гідного освіченого противника, тому боїться будь-яких зборів Євгенія. Рафалович досить відверта людина, що неодноразово призводить до конфліктних ситуацій, розкриттю яких допомагає діалог, наприклад, діалог зі старостою:

“ – І ручите за те, що весь отой рух, який ви хочете інсценувати, буде держатися законної дороги і в законних межах?”

Щодо себе ручу вповні. Щодо інших – тут багато залежати буде від того, чи самі власті незаконними поступками і навмисною провокацією не зіпхнуть людей із законної дороги.

Пане, прошу не забувати, з ким говорите! – фукнув староста, помалу скидаючи з лица батьківську маску” [6, 352]. Така людина, як Рафалович, завжди матиме конфлікт з владою.

Конфлікт набуває найбільшого напруження під час проведення віча в лісі: Рафаловича звинувачують у скоєнні страшного злочину – у вбивстві Стальського. Франко, тонкий психолог, із великою майстерністю описує душевний стан Рафаловича під час читання судового наказу: “Євгеній поблід. Літери скакали у нього перед очима. Серце билося сильно, то знов хвилями немов зовсім завмирало в грудях. Тільки по страшених зусиллях він здужав прочитати в наказі фатальні слова: “наслідком сильного підозріння о сповнення злочину з № 136 закону карного” [6, 449].

Розв’язкою конфлікту, зняттям обвинувачення з Рафаловича Франко дає надію народним масам на те, що справедливість все ж таки існує. Але за неї треба боротись. Рафалович повернеться до народу і продовжить свою агітаційну роботу. Це розуміє і влада: “Пан староста лютився, пан президент шкрябався по лисині, а пан маршалок – е, пан маршалок мав інші клопоти, що не дозволяли йому надто живо займатися Євгенієвим процесом” [6, 457].

Проаналізувавши особливості конфліктів у романах видатних письменників, треба звернути увагу на динамічність їх розгортання. Невід’ємною частиною конфлікту, як видно зі спостережень у статті, є діалог (переважає в романі “Перехресні стежки”) та використання ретроспекції. Е. Золя більшою мірою використовує опис інтер’єру, внутрішні монологи героїв, що також має велике значення для створення конфліктних ситуацій. Використовуючи різні форми зображення розгортання конфлікту, обидва майстри слова досягають поставленої мети. Як доречно зазначає П. Гаммара: “Тільки великі твори літератури звучать по-новому в кожного покоління, у кожному епоху” [7, 567]. Ці рядки автор присвятив роману “Жерміналь”. Але ми з впевненістю можемо віднести їх і до твору І. Франка “Перехресні стежки”. Проблема особливостей розгортання конфліктів є практично невичерпною: її можна розглядати з точки зору літератури і з точки зору психології (конфліктології).

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткаченко А. Мистецтво слова. – К.: Правда Ярославичів, 1998.- 448 с.
2. Літературознавчий словник-довідник/ Ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів.- К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752с.
3. Гимельфарб Б. „Жерминаль” Э. Золя// Литературная учеба: Ежемес. журнал союза. совр. писателей.- 1940.- № 8.- 9.– С. 103 – 123.
4. Золя Э. Ругон-Маккары. Жерминаль// Собрание сочинений: В 26т. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1963.- Т.10. - 576с.
5. Асанов Н. “Жерминаль” Э. Золя как социальный роман// Литература и общественно-политические проблемы эпохи. Проблемы истории зарубежных литератур.- Л.: Изд. Ленинградского ун-та, 1983. – Вып. 2.- С. 30-37
6. Франко І. Повісті та оповідання (1896-1900).- К.: Наук. думка., 1979. – Т.20.- 486 с.
7. Гаммара Пьер. Читая и перечитывая.- М.: Радуга, 1985. – 223 с.

УДК 811.111'367.322 “11/16”

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПИТАЛЬНИХ РЕЧЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ XIII – XIV СТОЛІТЬ

Калитюк Л.П., аспірант

Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджуються особливості функціонування питальних речень у різних за жанром писемних пам'ятках англійської мови синхронного зрізу XIII – XIV століть. Питальне речення розглядається як компонент мовленнєвої стратегії мовця, його реакція на певну ситуацію. Залежно від конкретних обставин названий тип речень вживається у функції буквальних (диктумних і модусних) та небуквальних (експресивів, констативів, імперативів, фатичних) інтерогативів.

Ключові слова: питальне речення, мовленнєвий акт, буквальні та небуквальні інтерогативи, автокомунікація, транспозиція.

Калитюк Л.П. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ XIII – XIV СТОЛЕТИЙ / Киевский национальный лингвистический университет, Украина

В статье исследуются особенности функционирования вопросительных предложений в разных по жанру письменных памятниках английского языка синхронного среза XIII – XIV веков. Вопросительное предложение рассматривается как компонент речевой стратегии говорящего, его реакция на ситуацию. Указанный тип предложений в зависимости от конкретной ситуации употребляется в функции буквальных (диктумных и модусных) и небуквальных (экспрессивов, констативов, императивов, фатических) интерогативов.

Ключевые слова: вопросительное предложение, речевой акт, буквальные и небуквальные интерогативы, автокоммуникация, транспозиция.

Kalityuk L.P. FUNCTIONING PECULIARITIES OF INTERROGATIVE SENTENCES IN THE ENGLISH LANGUAGE OF XIII – XIV CENTURIES / Kyiv National Linguistic University, Ukraine

The article presents investigation which seeks to explain functioning of the interrogative sentences of in early Middle English (XIII – XIV centuries) texts. The interrogative sentence viewed as a speech strategy component of the speaker is treated as their natural response to the situation. Depending on particular circumstances the interrogative sentence is used literally (i.e. in the process of asking) or to convey many other senses. Our claims are checked against the facts analysed in the article.

Key words: interrogative sentence, literal and non-literal interrogative sentences, autocommunication, transposition.

Незважаючи на всебічне опрацювання проблем питального речення в сучасній англійській мові (Дж. Остін, П. Грайс, Г. Грубер, Дж. Серль, Д. Вандервекен, Дж. Грінберг, Я. Фірбас), у сучасних історичних студіях актуальними залишаються проблеми, пов'язані з функціонуванням цього типу речень в історичній перспективі. Оскільки у фаховій літературі існують певні лакуни в дослідженні питального речення, вивчення якого в діахронічному аспекті сконцентровано переважно на визначенні його прагма-

тичних властивостей періоду XVI – XX ст. [1; 12], важливим видається його поглиблене вивчення на більш ранніх етапах.

Предметом дослідження цієї статті є особливості функціонування питального речення в синхронному зрізі XIII – XIV ст., тоді як його мета полягає в окресленні специфіки його функціонування в писемних пам'ятках названого періоду. Матеріалом дослідження слугують мовленнєві фрагменти, вилучені методом суцільної вибірки із різних за жанром писемних пам'яток, які охоплюють синхронний зріз середньоанглійського підперіоду ME1 1150 – 1250 та підперіоду ME2 1250 – 1350 (за періодизацією [15, 34-35]).

Дослідження функціональних особливостей питальних речень (ПР) у сучасній англійській мові свідчать про можливість реалізації ними не тільки функції запитування (буквальні інтерогативи), але й про здатність ПР до транспозиції [3; 6; 7]. Функціональні можливості ПР англійської мови XIII – XIV ст. також не обмежуються власне запитуванням і спонуканням адресата до відповіді. За нашими підрахунками лише четверта частина ПР названих текстів реалізує функцію прямого запитування, тобто є буквальними ПР, тоді як решта вживається як небуквальні інтерогативи, а саме ПР з: а) експресивною (риторичні ПР), б) констативною, в) імперативною, г) фатичною функціями.

Буквальні ПР нами розглядаються як такі, у яких мовна семантика та прагматичний зміст збігаються. Вони характеризуються когнітивним дефіцитом мовця та спонуканням адресата до відповіді. Тут слід розрізняти диктумні (суто питальні речення, які є запитом невідомої для адресанта інформації) та модусні (суто питальні речення, які, крім запиту невідомої інформації, містять емоційну складову – наприклад, подив, тривогу, розчарування, гнів, оторопілість, зачудування, розпач, вагання, розгубленість та ін.). Буквальні диктумні ПР є запитами про невідому інформацію, а тому вони антиципують відповідь інформативного (1) або верифікативного (4, 5) типів [11, 10-11].

У текстах досліджуваного періоду ПР, які реалізують свою основну функцію запитування, зустрічаються досить часто, незважаючи на “жанровий диктат” з боку текстів релігійного й дидактичного спрямування. Для буквальных **диктумних ПР** характерними є адекватні номінації, які реферують статеві, вікові, статусно-рольові характеристики адресата, здійснювані звертаннями на зразок: *knight /Horn, 1320/*, *massager /Bevis, 4262/*, *palmer /Bevis, 2053/*, *bachelor /Bevis, 3731/*, *Sir /Amis, 1169/*, *Sire /Bevis, 3741/*.

Адекватність номінації означає відповідність вживаної форми звертання характеристиці адресата та комунікативній ситуації [5, 8]. Нами засвідчені непоодинокі випадки вживання компліментарних звертань, які є адекватними й достатніми для забезпечення успішного перебігу мовленнєвого акту запитування: *leve em /Bevis, 2911/*, *me leove sire /Ancrene, 6.199/*, *bel amye /Tristrem, 530/*, *faire gumes /Horn, 165/*, *seli wif /DS, 337/*, *gode man /Guy of Warwick, 553/*. Такі адекватні номінації сигналізують про відповідність вживаної форми характеристики адресата та комунікативній ситуації й виконують контактовстановлюючу функцію (1, 2).

Диктумні ПР можуть супроводжуватися імперативом, який спонукає адресата до відповіді (1), на зразок: *tell me Y thee pray /Amis, 796/*, *thow tell me /Bevis, 120/*, *meneath ower neode /Ancrene, 4. 1041/*, *for thee fader soule telle me /Guy of Warwick, 2046/*. Нами зафіксовані випадки обґрунтування адресантом своєї зацікавленості об'єктом запитування: *I wolde, thow it hadde /Bevis, 189/*, *Y schal dye for care = I will die of concern /Guy of Warwick, 3264/*. Адресант може аргументувати свій вибір співрозмовника, вказуючи на потенційну обізнаність адресата в питанні, що становить інтерес для мовця (2). Пор.: (1) “*Felawe,*” *a seide, “par amur: | Whar mai ich finde th'emperur? | Thow tell!”* | “*Ich wile thee telle anon right: | At Rifoun a lai tonight, | Be me swere!*” /Bevis, 118-123/ {“Хлопче, коли твоя ласка Де можу знайти я імператора? | Ти скажи [мені] | Я хочу сказати тобі зразу: | У Ріфоні він ночує сьогодні, | присягаюся”} (відповідь інформативного типу); (2) *Yvor gan Beves to him calle | And seide: “Palmer, thow comst fro ferre: | Whar is pes and whar is werre? | Trewe tales thow canst me sain”* /Bevis, 2256-59/ {“Івор підійшов до Бевеса | Й сказав: “Мандрівнику, ти прийшов здалека: | Де є мир і де війна? | Правду ти мені кажи”}.

ПР, які припускають відповіді рівним чином стверджувальні або заперечні, тобто **верифікативного** типу, виражають припущення, недовіру. Досить поширеними є респонсивні репліки адресата, які містять прогнозування власних невдач (3) та божіння із закликком завдати шкоди собі, якщо надана у відповідях верифікативного типу інформація не знайде підтвердження (4). Пор.: (3) “*Lovest thou wel Dame Margeri?*” | “*Ye, nelde, witerli | Ich hire love; hit mot me spille, | Bote ich gete hire to mi wille.*” /DS, 231/ {“Чи ти кохаєш дуже пані Марджері?” | “Так, бабко, дуже | Я кохаю її; я загину | якщо вона не погодиться на моє бажання”}; (4) “*Quoth Ubbe, “Bernard, seyst thou soth?”* | “*Ya, sire, that I ne leye a tooth! | Yif I, loured a word leye, | Tomorwen do me hengen heye*” /Havelok, 209-212/ {“Уббе спитав, “Бернарде, чи ти кажеш правду?” | “Так, сер, Я не брешу крізь мої зуби! | Якщо я кажу вам неправду | Повісьте мене високо завтра”}.

Для тексту **дидактичного** спрямування ‘*Ancrene Wisse*’ характерною особливістю є вживання ПР у функції диктумних переважно при цитуванні святого письма (5). Наприклад, (5) “*A, Laverd!*” *quoth he, “hwa mei with theose witen him thef he ne beo with sum i-laht?”* “*Ane the tholemode,*” *quoth he, ure Laverd* /Ancrene, 4. 1233 – 34/ {“О боже!” каже він, “хто може захистити себе від цих <пасток>, щоб він не був захоплений однією <з них>?” “Тільки покірний,” каже він, наш господь”}.

Модусні ПР є власне питальними реченнями, які виражають запит про думку, погляд адресата стосовно певної ситуації, події чи явища. Модусні ПР ідентифікуються нами за формальними показниками (лексика, фразеологія), які надають повідомленню необхідну тональність (6): *the erl was swithe wroth* /Havelok, 2542/; *spak with loude gret* /Bevis, 3130/; *and freined him with sight* /Tristrem, 743/; *seyd the douke so bold* /Amis, 2161/; *What* /Bevis, 3692/.

Типовими є включення до складу модусних ПР посилання до вищих сил (7), заради яких адресант закликає давати відповідь: *for the Rode = for the sake of the cross* /Bevis, 461/, *for Him that this world wan* /Amis, 2161/, *for Godes might* /Tristrem, 747/, *bi Him that Judas sold* /Amis, 2082/. Модусними ми вважаємо й автокомунікативні ПР (внутрішнє мовлення, проявом якого є, зокрема, причитання й плач). Підставою для їх включення до складу модусних є діалогічність внутрішнього мовлення й розщеплення “Я” мовця на адресанта й адресата [4, с. 6-7]. Людина починає розмовляти з собою, розмірковуючи над екстраординарною подією чи стресовою ситуацією, яка вимагає значного емоційного напруження для пошуку відповіді (8). Пор.: (6) “*What,*” *a seide “knowest hire nought? | She is Josiane, the Quene”* /Bevis, 3692-93/ (подив); (7) *Tristrem gan Rohand calle | And freined him with sight,* | “*Sir, hou may this falle? | Hou may Y prove it right? | Nought lain | Tel me, for Godes might, | Hou was mi fader slayn*” /Tristrem, 742-48/ {“Трістрем покликав Роганда | Й запитав його зітхаючи | “Сер, як могло це статися? Як я можу це довести? | Не лукав, | Скажи мені, заради бога, | Як був мій батько вбитий”}; (8) ...“*now me is wo! | That was mi lord, Sir Orfeo! | Allas, wreche, what schal u do, | That have swiche a lord y-lore? | A, way that ich was y-bore!*” /Orfeo, 542-46/ {...“тепер мені горе! | То був мій лорд, сір Орфео! | Що мені грішному робити, що [я] такого хазяїна втратив? | лихо, що я на світ народився!”}.

Для цього типу питальних речень характерними є емоційно-оцінні номінації у функції звертання (дерогативні чи компліментарні), які характеризують адресата й сигналізують про інтенсивність інтенцій адресанта досягти бажаного результату [16, 1808] й про відношення мовця до слухача через вчинки, діяльність, спосіб життя останнього (9): *traitour* /Amis, 2079; Bevis, 3596/, *quen, so swete and dere* /Horn, 1216/, *swete lemman* /Bevis, 2941/, *mi Godd, mi Godd, mi deore-wurthe feader* /Ancrene, 6.223/. Пор.: (9) “*Quen, so swete and dere,* | *Ich am Horn thin oghe.* | *Ne canstu me noght knowe? | Ich am Horn of Westerneise;* | *In armes thu me cusse*” /Horn, 1216-20/ {“Королево, моя люба та мила, | я твій Хорн. | Не можеш мене ти впізнати? | Я твій Хорн із Вестернейзе | Поцілуй мої руки”} (сум, розпач).

Досить поширеним є вживання одного комунікативного типу речення для передачі значення, закріпленого за іншим типом речення. Так, питальні за формою речення можуть передавати невластиві для нього значення. Такі асиметричні відношення між формою та змістом речень є результатом транспозиції. На думку вчених [7, 3], при транспозиції ПР запит інформації або відсутній, або відступає на другий план

Серед **небуквальних інтерогативів** найбільш розповсюдженими є **експресиви** (риторичні ПР). Вони розглядаються нами як невласне питальні речення, у яких на фоні формально-структурної реалізації категорії питальності відбувається формування комунікативної інтенції експресії, домінуючої в мовця [11, 13]. Специфіка риторичних ПР у текстах релігійного змісту полягає в їх підпорядкованості загальному замислу тексту, що спрямований на закріплення віри християн та повернення до лона церкви зневірених. Увесь релігійний текст (у даному випадку це “Ancrene Wisse”) звернений експліцитно до юних самітниць шляхетного походження, але імпліцитно – до читача не лише жіночої статі. Тим самим реалізується основна телеологічна настанова: забезпечити непорушність підвалин християнської віри через виховання адресата. ПР у названому тексті є потужним засобом реалізації загального задуму автора. Риторичне ПР в аналізованому тексті об’єднує емоційне й директивне начала, тобто через комунікативні наміри змінити емоційний стан адресата адресант має вплинути на його вчинки: (10) *To wac ha is i-strengthet thet a windes puf, a word, mei afellen ant warpen into sunne, and hwa nule thunche wunder of ancre wind feallet?* /Ancrene, 3.50-52/ {“Занадто вона слабка, підтримана так, що вітру подих, слово, може звалити <ї> й кинути <ї> в гріх, то й хто не подумає дивно про самітницю, повалену вітром?”}.

У текстах, які не мають яскраво вираженого повчального змісту (віршовані романи “Bevis of Hampton”, “Havelok the Dane”, лицарський роман “King Horn”, фавлію “Dame Sirith” та ін.) такого поєднання емоційного й директивного начал нами не зафіксовано. Риторичні ПР функціонують або як логічні (11), або як мовленнєво-впливові (емоційні, директивні – 12). Пор.: (11) “*Gef hire lauerd is forwurde | an unorne at bedde & at borde, | hu migte thar beo eni luue| wane [a] cheorles buc hire ley buue? | Hu mai thar eni luue beo, | war swuch man gropeth hire theo?*” /Owl, 1491-96/ {“Якщо її лорд невідповідний / й має мало що запропонувати в ліжку й на столі, яка тоді може бути любов / коли такий непотріб стримить над нею? Яка може бути любов / коли такий чоловік хапає її за бік?”} (логічне); (12) “*What halt it long to strive?*” /Tristrem, 918/ {“Який сенс сперечатися довго?”} (мовленнєво-впливове: здійснення комунікативного наміру непрямого спонукання адресата до дії, у даному випадку до припинення суперечки). Отже, специфіка функціонування риторичних ПР у XIII – XIV ст. детермінується типом тексту.

ПР-констативи нами розглядаються як ПР, у яких комунікативна інтенція ствердження є домінуючою. Майже четверту частину кількості нашої вибірки становлять небуквальні ПР-констативи, які передають такі констативні відтінки в порядку зменшення засвідченої нами кількості: ствердження (13), пересвід-

чення, докір (14), введення нової інформації, припущення, уточнення, сумнів. Хоча ПР-констативи, які передають жаль, повідомлення, підтвердження, звинувачення, представлені поодинокими прикладами, проте вони є свідченням самого факту реалізації ПР констативних нюансів навіть у таку віддалену в часі епоху та за умов невеликого жанрового вибору: (13) “*Wreathe is a wodschipe. Wrath mon – nis he wod?*” /Ancrene, 3. 32-33/ {“Гнів є божевілья. Сердита людина – чи вона не божевільна?”}.

Цікавим є вживання ПР на позначення докору. Іноді дослідники відносять докір до констативів [11, 12], що не можна визнати беззастережним. На нашу думку, ПР у функції докору належить до маргінального типу, в якому рівноприсутні запитування, констатив та імператив. Оскільки з точки зору адресанта бажана поведінка / дія адресата не мала місця, то це спонукає мовця запитати про причину її недотримання / невиконання. Залежно від конкретної ситуації такий запит здійснюється в несхвальний, ображений, сердитий чи сумний спосіб, а нерідко й з констатацією факту, протилежного очікуваному. Докір несе відтінок ретроспективної імперативності (адресат мав би зробити те, що не зробив). ПР у функції докору досить чітко марковані лексичними засобами на кшталт: *Alas* /Amis, 2125; 2332/, *whi* /Guy of Warwick, 1712/, *hou* /Ancrene, 4. 128/, *hwi* /Ancrene, 3.320/. ПР-докір переважно вживається у віршованих диспутах (у нашому випадку – це “The Owl and the Nightingale”) та є запорукою жанрової успішності твору. Слід зазначити, що ПР у функції докору вживаються і в інших текстах (релігійного спрямування, фаблію, лицарських романах), проте з меншою частотністю. (14) “*Brother, Sir Amiloun gan to say, | “Hastow slayn thine children tuay? | Allas, whi destow so?”* /Amis, 2330-32/ {“Брате,” сказав сер Амілоун, | “Ти вбив своїх двох дітей? | Ох, навіщо ти так вчинив?”} (констатив-пересвідчення, за яким слідує докір).

Небуквальні **ПР-імперативи** нами розглядаються як такі, де домінує інтенція адресанта спонукати адресата до певного вчинку з метою змінити реальний стан речей. ПР-імперативи передають наступні відтінки спонукальних смислів: заборона, пропозиція, прохання (15). Формальними показниками ПР-імперативів є лексичні засоби типу *Wilt thou* /Bevis, 3737/, *wult tu; wylte* /Owl, 1693/, *wil ye* /Trestrem, 668/, *hwi nulleth* /Owl, 1764/, *wile we* /Bevis, 623; 2723/ тощо.

За умов значного емоційного напруження й важливості для адресанта отримати бажаний результат ПР-імперативи включають відповідні дерогативні (*olde wreche* /Bevis, 1033/, *cherl* /Trestrem, 620/, *dogge* /Ancrene, 4.1361/) чи компліментарні (*mi wurthli spuse* /Ancrene, 2.631/) звертання залежно від обраної мовцем тактики. Обґрунтування доцільності виконання певної дії, на думку А.М. Приходька, може реалізовуватися принаймні двома способами – шляхом аргументування (16) і шляхом мотивування (15) [9, 233]. (15) “*Wilt thou kep it for to min, a sede, | “And I shel quite wel thee mede?” | The forster him grauntede ther, | To kepe hit al seven yer* /Bevis, 3737-40/ {“Ти збережеш це для мене”, він сказав/ “і я тобі добре заплачу?”} (прохання); (16) “*Grim, thou wost thu art my thral; Wylte don my wille al | That I wile bidden thee?”* /Havelok, 527-29/ “Трим, ти знаєш, що ти мій наймит; | Зробиш усе, що я тобі накажу?” (наказ). ПР-імперативи, що виражають наказ (16), благання, виклик, заклик, пораду, некатегоричну (послаблену) вимогу представлені поодинокими прикладами.

Текст, як правило, включає не лише повідомлення, але й елементи, функціональне призначення яких полягає в забезпеченні ефективного сприймання адресатом повідомлюваного. Одним із таких елементів є ПР, що функціонують як **фатичні** засоби. Вони не вимагають відповіді, оскільки не містять запиту інформації, а тому й вживаються для встановлення, підтримання і розмикання контакту [8, 52]. Для віршованих і лицарських романів характерне вживання фатичних ПР з метою встановлення (17) та підтримання (17) контакту: “*Lemman, slepes thou? | A selkuth drem dremede me now – | Herkne now what me haveth met*” /Havelok, 1284-86/ {“Кохана, ти спиш? | Дивний сон я шойно бачив – | Послухай, що мені наснилося”}.

Для тексту “Ancrene Wisse” характерне вживання ПР у функції підтримання мовленнєвого контакту та активізації уваги адресата. Адресантові відомі відповіді на питання, він цитує святе письмо, спонукає адресата до активного сприймання повідомлення, стимулюючи шукати відповіді на поставлені питання: (18) “*For hwi deth he swa? For thet tu schuldest slepen eft hwen time were to wakien*” /Ancrene, 7.296-97/ {“Чому він <каже> так? Тому, що ти маєш спати знов коли прийде час встати”} (мовець знає відповідь).

Передача інформації не носить самодостатнього характеру. Щоразу передбачається певний вплив на учасників спілкування, залучення їх до певної діяльності, або принаймні до зміни інформаційного стану учасників комунікації [10, 8]. Стосовно релігійних текстів, які визначаються значним обсягом, можна зазначити, що їм притаманний високий ступінь алегоризації / символізму. Цілком слушною є думка Л.Г. Васильєва про те, що зміст тексту не є сумою значень його складових, а підводить до певної ідеї [2, 83]. Будь-який тривіальний на перший погляд сюжет релігійного тексту має важливе значення і сповнений прихованих смислів, які відкриваються підготовленому адресату. Переважна більшість буквальних і небуквальних ПР мають єдину прагматичну мету – виховання адресата, як того вимагає церква. Навіть буквальні диктумні ПР у релігійних текстах досліджуваного періоду є такими лише експліцитно, а імпліцитно вони є директивними або емоційними мовленнєво-впливовими риторичними, які переслідують одну єдину мету – запобігання небажаної поведінки читача.

Таким чином, оскільки синхронний зріз XIII – XIV ст. представлений виключно писемним мовленням і незначною жанровою палітрою, а також нерівнозначними за об'ємом текстами, то сам факт уживання небуквальних ПР є показовим. Наведені міркування свідчать про потенційно закладену здатність питальних речень англійської мови до своєї функціональної транспозиції в контексті історичної динаміки. Функціональну транспозицію ПР слід вважати діахронічною константою так само, як і когнітивний дефіцит мовця, а точніше його когнітивну ентропію (недоінформованість), що стає потужним засобом у спонуканні адресата до респонсивних мовленнєвих дій, якими є інтерактивний феномен “відповідь”. І запит, і відповідь разом утворюють ту синкретичну єдність, що є засобом досягнення взаєморозуміння (консенсусу) – вищої мети мовленнєвого спілкування. У свою чергу, всі ці проблеми становлять неабияку перспективу в справі подальшого вивчення окресленого об'єкта.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Amis and Amiloun, MS Advocates 19.2.1 <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/Amisfrm.htm>
2. Ancrene Wisse Cambridge, Corpus A Christi College, MS 402, c. 1225-40 <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/awfrm0.htm>
3. Bevis of Hampton, Auchinleck MS (A), fols. 176-201 <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/bevisfrm.htm>
4. Dame Sirith, Bodleian Library, MS Digby 86, fols. 165a-168a, c. 1275 <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/dsfrm.htm>
5. Havelok the Dane, <http://lib.rochester.edu/camelot/teams/danefrm.htm>
6. King Horn, Cambridge University Library, MS Gg 4.27.2 <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/hornfrm.htm>
7. Sir Orfeo, Auchinleck MS (A) <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/orfeofrm.htm>
8. Sir Tristrem, Auchinlec MS (Advocates 19.2.1) fols. 281a-299b <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/tristfrm.htm>
9. Stanzaic Guy of Warwick, Auchinleck MS (Advocates MS 19.2.1) <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/guyfrm.htm>
10. The Owl and the Nightingale, prob. by Guilford of Portesham, Cotton MS and the Jesus College, Oxford MS 29 http://www.fh-augsburg.de/harsch/anglica/Cronology/13thC/Owl/owl_introd.html

ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Л.Р. Історична динаміка мовленнєвого акту квеситиву в німецькій та англійській мовах: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. – Харків, 1998. – 19 с.
2. Васильев Л.Г. О понимании речевых сообщений // Языковое общение и его единицы. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1986. – С. 82-88.
3. Гедз С.Ф. Комунікативно-прагматичні особливості висловлювань з інтерогативним значенням в сучасній англійській мові: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 1998. – 18 с.
4. Зименкова В.А. Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте (на материале современной прозы ГДР, ФРГ и Австрии): Автореф. дисс... канд. філол. наук: 10.02.04. – Л., 1989. – 16 с.
5. Корнійко І.В. Звертання як динамічний засіб вираження зверненості мовлення: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2000. – 18 с.
6. Маликова Е.А. Вопросительное предложение: номинативные и коммуникативные аспекты (на материале современного английского языка): Автореф. дисс... канд. філол. наук: 10.02.04 / Киев. гос. ун-т. им. І. Шевченко. – К., 1989. – 25 с.
7. Мирсеитова С.С. Транспозиция вопросительных предложений в современном английском языке: Автореф. дисс... канд. філол. наук: 10.02.04: Моск. гос. лингв. ун-т. – М., 1991. – 22 с.
8. Почепцов Г.Г. Фатическая метакоммуникация // Семантика и прагматика синтаксических единств. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1981. – С. 52-59.
9. Приходько А.Н. Сложносочиненное предложение как форма воплощения комплексного речевого акта. // Филологические исследования. Междунар. сб. научн. тр. - Вып. 2. – Белгород, Запорожье: ЗЮИ МВС Украины, 2003. – С. 230-239.
10. Сусов И.П. Прагматическая структура высказывания // Языковое общение и его единицы. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1986. – С. 7-11.
11. Чайка Л.В. Питальні висловлювання в комунікативному аспекті (на матеріалі англійської мови): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 1998. – 20 с.
12. Шевченко И.С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение XVI-XX вв. – Харьков: Константа. – 1998. – 168 с.

13. Gruber H. Questions and strategic orientation in verbal conflict sequences. // Journal in Pragmatics. – 2001. – V. 33. – No12. – P. 1815-1857.
14. Moreno M.C. The address system in the Spanish of the Golden Age // Journal in Pragmatics. – 2002. – V. 34. – No1. – P. 15-47.
15. Nevanlinna S., Pahta P., Peitsara K., Taavitsainen I. Middle English// Early English in the Computer Age: explorations through the Helsinki Corpus / ed. by Matti Rissanen. – Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 1993. – P. 33-51.
16. Sbis`a M. Illocutionary force and degrees of strength in language use // Journal in Pragmatics. – 2001. – V. 33. – No12. – P. 1791-1814.

УДК 811.161.2'373.74: 821.161.2.02–1

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ “НЕОКЛАСИКІВ”

Коваль О. В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті з'ясовуються особливості індивідуально-авторської трансформації усталених виразів у поетичній мові поетів-“неокласиків” та визначаються прийоми експресивного використання фразеологічних зворотів.

Ключові слова: трансформація фразеологізмів, експресивність, синонім.

Коваль О. В. ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ “НЕОКЛАССИКОВ” / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье устанавливаются особенности индивидуально-авторской трансформации устойчивых словосочетаний в поэтическом языке поэтов-“неоклассиков”, а так же определяются приемы экспрессивного использования фразеологизмов.

Ключевые слова: трансформация фразеологизмов, экспрессивность, синоним.

Koval' O.V. THE TRANSFORMATION OF THE PHRASEOLOGY IN THE POETRY OF “NEOCLASSICS” / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is devoted to the analysis of the language creative work of poets, the representative of neoclassicism. The transformation of the phraseology in his poetry and the author's language contribution to the enrichment of expressive means of Ukrainian literary language is being researched.

Key words: transformation of phraseology, expressive, synonym.

Будучи здебільшого образними одиницями, фразеологізми в мовленні “використовуються з певними художньо-виражальними настановами або набувають того чи іншого емоційного забарвлення” [2; 156]. Уживання в будь-якому поетичному тексті стійких словосполучень як експресивних одиниць, стилістично увиразнює поетичну мову, оскільки фразеологізми характеризуються цілою низкою властивостей, завдяки яким вони є одним із найяскравіших художньо-образних засобів мови. Більша частина зворотів виконують емотивні функції, бо не просто називають деякі явища та дії, а й водночас оцінюють їх.

Проблемам уживання фразеологізмів в індивідуальній мовотворчості присвячені роботи В. Чабаненка, І. Гнатюка, В. Ковальова, І. Білодіда, В. Ващенко та ін. Автори намагалися проаналізувати експресивні явища української літературної мови, які постають на ґрунті фразеології та дослідити її лінгвістичний потенціал з погляду мовної усталеності.

Актуальність цієї статті зумовлюється потребою висвітлення особливостей індивідуально-авторського (оказіонального) увиразнення фразеологізмів у поетичній мові “неокласиків”. У поданій роботі ми спробуємо визначити, які прийоми експресивного використання усталених виразів використовують поети-“неокласики” у своїх творах для досягнення певної лінгвістичної мети.

У поезії “неокласиків” фразеологічні звороти використовуються не тільки як готові експресивно-стилістичні одиниці мови, часто стійкі словосполучення зазнають трансформацій – автори переробляють їх відповідно до контексту свого твору. Треба відзначити, що трансформація загальномовних фразеологічних одиниць – явище досить поширене в будь-якій експресивній мові, у тому числі в таких її різновидах, як мова поетична. Стилістично задане відхилення від фразеологічної норми – один з

експресивних засобів (переважно художнього мовлення), окремий випадок породження мовної виразності.

“Авторське фразеологічне новаторство... великою мірою полягає у творчій трансформації існуючих у мові фразеологізмів... Трансформовані авторами фразеологізми – одна з характерних рис фразеології художньо-белетристичного стилю” [4; 201]. В індивідуальній мовотворчості “неокласиків” фразеологічні сполучення зазнають різних модифікацій. У М.Зерова знаходимо такий індивідуально-авторський варіант традиційного фразеологізму: “Він згадує: між друзів ясночолих / **Кипить розмова**; від привітних стін / Спливає світло...”. Форма *кипить розмова* виникла на основі дієслівного фразеологічного звороту *кипить робота* (швидко, із завзяттям працювати, розгортати яку-небудь діяльність). Трансформований у такий спосіб зворот передає не тільки динамічність розмови, але і її дружній характер, про що свідчить контекстуальне оточення даного фразеологізму. Заміна складників (робота – розмова) не перетворює фразеологізм на вільне словосполучення, це авторизований варіант загальноновживаного звороту, про що свідчить тотожність значень. Авторський фразеологізм *кипить розмова*, хоч і має тематично споріднену лексему із прототипами компонентів традиційного фразеологізму, усе ж супроводжується ефектом новизни, “нововідкриття”, яке здійснює читач для себе.

М. Драй-Хмара вдається до заміни одного з компонентів стійкого словосполучення контекстуальним синонімом, що посилює експресивність фразеологізму, а також увиразнює його образну основу. Словосполучення *міряти босенькими ногами* утворене поетом від фразеологізму *міряти кроками* (ходити вперед і назад). Пор.: *Привіт твоїм сестричкам дорогим, / що міряють босенькими ногами / вузькі стежки від хати до альтанки...* [4; 132]. Заміною компонента *кроками* на лексему *ногами* з уточнюючим означенням *малесенькими*, що має відтінок пестливості, поет виражає суб’єктивне емоційно-оцінне ставлення до створеного образу та надає йому ніжних тонів. Автор також замінює форму одного зі стилістично нейтральних компонентів на одиницю, що має емоційне стилістичне значення: *А тітонькам твоїм, / що схожі геть одна до однієї, / немовби дві краплиночки води, / легенько хай згадається!* [4; 133]. Пор.: *як дві краплі води*. Такого роду модифікація фразеологізму впливає на загальну експресивність всього вислову, який набуває голубливих відтінків.

Поети застосовують такий прийом, як фразеологічний натяк, тобто згадка про якусь фразеологічну одиницю, натяк на відомий носіям мови фразеологізм, що викликає особливий естетичний і пізнавальний інтерес. Так, наприклад, у виразі “в серці вибухнув нестриманий пожег” проступають риси загальноновживаного стійкого словосполучення *душа горить* (бути сильно схвилюваним, збудженим): М. Драй-Хмара передає в такий спосіб усю силу почуття, яке виникло в душі його ліричного героя.

М. Зеров здійснює натяк на фразеологізм шляхом застосування в контексті спільного компонента стійкого словосполучення, що наштовхує на сприймання традиційного фразеологізму: *Щоб потім, затримавши хибний лет, / Ротата кракнула тобі ворона: / “Ні, він не наш, бо... дідич і естет!* [5; 33]. Використані поетом лексеми *ворона* та вираз *він не наш* асоціюють із загальноновживаним усталеним зворотом *біла ворона*. Вдало підібраний фразеологічний натяк допомагає автору правдиво передати ту ідеологію та середовище, у якому опинилися справжні митці та інтелігенція в післяреволюційній Україні..

По-новому поети переосмислюють народнопоетичний фразеологізм *топтати ряс* зі змістом “довго жити”. Традиційну семантику усталеного звороту вони передають у досить незвичний спосіб: *Стоптуючи килим золотий, забудь про вежі темної гордині* [8; 63]. Дорогоцінним, коштовним даром для М. Рильського є життя людини, про що свідчить заміна компонента *ряс* словосполученням *золотий килим*, і кожен повинен із гідністю пронести цей дар. Цю основну думку поет втілює у вислів *забудь про вежі темної гордині*. Така трансформація надає звороту стилістичного забарвлення високості та піднесеності. Полярно протилежним в емоційному плані є використання цього фразеологізму в поезії М.Драй-Хмари: *без кінця топчу тюремний камінь, / і туги напиваюсь досхочу* [4; 147], у якому вживання словосполучення *тюремний камінь* замість традиційного *ряс* є засобом вираження трагічної долі самого митця, який потрапив за ґрати. Зміст цієї фрази зрозумілий кожному. Завдяки такому нестандартному підходу, вона набуває глибокого ліризму. Експресивність даного усталеного звороту підсилюється вживанням виразу *туги напиваюсь досхочу*, що додає створеному образу глибокого драматизму.

Ще одним різновидом контекстуальної модифікації стійких сполучень, які трапляються в мовотворчості “неокласиків”, є інверсія. Змінюючи усталену форму фразеологізму, митці зберігають його стилістичну забарвленість та зміст. Завдяки незвичній, нестандартній формі звороту, посилюється експресивне наповнення фразеологізму, що призводить до його увиразнення. Пор., наприклад, такі загальноновживані фразеологізми та їхні контекстуальні варіанти: *дух перехопило – перехопило дух: Перехопило дух. Жаклива мить! / Я мчуся у безодню...* [4; 128]; *мертва тиша – тиша мертва: Суд і заслання... Мука самоти / О, як у сьайві небо розколось! / І тиша мертва і нема мети* [5; 34]. У даному випадку в лексемі *тиша* з’являється додаткова коннотація – відсутність близьких, друзів та однодумців.

Акцентуючи наголос на цьому слові, М. Зеров створює образ дуже самотньої людини, яка стає заручником обставин та долі.

Неабиякою стилістичною виразністю в поетичному словнику Ю. Клена відзначається модифікація фразеологізмів через використання тарбарської мови – спеціальної перестановки (метатези) складів чи коренів сусідніх слів, а саме, компонентів фразеологічного звороту: *Простіть! Плітлик мій заязвився* [6; 258]. Це незрозуміле висловлювання поет створив на основі стійкого словосполучення *язик заплітається* з метою створення соціальної характеристики персонажа. У такий спосіб трансформовані фразеологічні одиниці розраховані на добре мовне чуття читача або слухача, які мають самі розкодувати зашифровані вислови, спираючись на свою ерудицію.

Автор згущує експресивні барви мовлення, комбінуючи прийом застосування тарбарської мови із прийомом ампліфікації. Таке зведення фразеологізмів у синонімічний ряд поет використовує “для якісної характеристики дії, стану людини” [7; 33]: *З жаху на лоб поочать лізи, / В душі біжак поморозить* [6; 258] (тут очі на лоб повилазили та пробіг мороз по шкірі). Треба відзначити, що вживання мови Арго є свідченням продовження українських мовних традицій. Приклади використання цього прийому знаходимо в поемі І. Котляревського “Енеїда”, де незрозумілою мовою промовляє головний герой – Еней: “*Та що абищоти верзляром, / Не казку кормомо солов’ять: / Ось ну, закалиткуй брязкалом, / То радощі заденежать...*”. Ю. Клен запозичив цей персонаж та використав у своєму творі “Попіл імперій”. Застосування подібної лексики надає твору розмовного колориту та є свідченням збереження цілісності конкретного образу.

Значним експресивним потенціалом у мові поетів відзначаються розмовні фразеологізми, що “в організованому за літературними нормами тексті (мовленні) сприймаються як іносистемні елементи” [10; 110]. Через використання такого роду стійких сполучень, текст набуває семантики зниженості та осуду з боку мовця: *Де набрати нам лямети, / (бо маршалів – як собак?)* [6; 316]; *Що робить, щоб карапети / знали, де зимує рак?* [6; 315].

Іноді поети вживають розмовні фразеологізми для створення загальної характеристики художніх персонажів. Залежно від семантичного значення звороту, автор надає образу або відтінку презирства: *Як Самсонова Даліла, / що лягала горилиць, / В душу лізе він без мила / І жадає тасмниць* [6; 316], або, навпаки, пошани та гордості: *Великий майстер ярма помережить, / Таку сопілку дорогу зробить, / Що навіть мертвий у труні не влезить* [8; 200];

“Неокласики” посилюють експресивність фразеологічних одиниць шляхом поєднання двох різних фразеологізмів. Яскравого стилістичного ефекту досягає Ю. Клен шляхом перестановки компонентів у двох загальновідомих зворотах: *Та швидко ми гордієвим мечем / За прикладом великим македонця / Цей домоклінський вузол розсічем* [6; 125]. (Пор.: Гордів вузол і Дамоклів меч). Внаслідок такої взаємозаміни автор створює вираз із новою семантикою – загроза війни, яка нависла від неможливості розв’язання суспільних та політичних проблем.

Із метою зображення політичної ідеології та суспільного хаосу, який був на Україні під час громадянської війни, Ю. Клен створює фразеологічний неологізм: *збурюючи каламуть, / під гамір золоту в ній ловлять рибу* [6; 172]. Автор майстерно підбирає та поєднує розмовно-побутові фразеологізми *каламутити воду* (вносити неспокій, розлад; створювати безладдя) і *ловити рибу в каламутній воді* (мати вигоду із чого-небудь, користуючись із неясності обставин, чиїхось труднощів). У першій частині виразу, *збурюючи каламуть*, відбувається заміна дієслівної одиниці *каламутити* контекстуальним синонімом *збурювати*. Загальнономовний компонент фразеологізму замінюється дієсловом, близьким із ним за значенням, але відмінним за емоційно-експресивним забарвленням. У другій частині до лексеми *риба* додається епітет *золотий*, який конкретизує значення всього звороту, а також в алегоричній формі розкриває справжні причини створеної в країні ситуації – розкрадання українських скарбів, земель та боротьба за владу.

Форму *пора вже й совість знати* на противагу загальноновживаній в українській мові формі *треба й честь знати* (уже настав час припинити, закінчити що-небудь) поєднує М. Драй-Хмара із фразеологізмом *наговорити гречаної вовни аж сім мішків* у своїй поезії “Лист до Оксани”. Пор. у контексті: “*Ну, годі вже мені пащекувати: / наговорив гречаної я вовни / аж три мішки... Пора вже й совість знати.*” [4; 135]. Така стилізація під розмовну мову розкриває дуже колоритний образ самого поета, для якого однаково близькі як народні традиції, так і високе мистецтво.

У мові Ю. Клена спостерігається увиразнення фразеологізмів шляхом вилучення службових частин мови (частки *не*), що призводить до появи нового смислового відтінку даного звороту: *Девіз немудрий свій тут написала праця – / Нехай вибагливий не подивує гість: / Хто робить, той і їсть* [6; 3].

Вживання загальновідомих висловлювань, тобто цитатія, також відноситься до фразеологізмів і використовується “неокласиками” як в оригіналах, так і власне українською мовою, наприклад: *І сказав колись Єсенін, / наш олонєцький поет: / “Если крикнет рать святая: / Жить иди со мной в райо! / Я*

скажу: не надо рая, / дайте родину мою!" [6; 314]; *А Пушкін з бронзи в вир туманів / зорить, в руці затисши капелюх: / "Мчатся тучи, вьются тучи", / щезли доли, щезли кручі, / б'є в обличчя сніг колючий* [6; 152]; *Степи на заході і сході / Лягли, неначе ті моря. / Та не однакова в них врода, / і він [Отмарштайн] цитує "Кобзаря": / "Руді, руді тут, аж червоні, / а там, там ниви голубі, / мерезані полями лона..."* [6; 167]; *О свіжій шелесте діброви. / Розмова одута й зозулі, / О дні мої неперebuлі, / Життя, і сльози, і любов.* [8; 89]. Епіграфом до вірша послуговували слова О. Пушкіна: *...И жизнь, и слезы, и любовь.* Ю. Клен вдається до трансформації відомого вислову та водночас назви твору *"Хіба ревуть воли, як ясла повні?"* Перетворивши вислів із запитального на стверджувальний, поет не тільки додав експресивної виразності, але ще й удало передав одним компактним реченням довготривалій соціальний стан українського суспільства: *Воли ж ревуть, бо ще порожні ясла* [6; 171]. Натяк на вислів з "Енеїди" І. Котляревського: *П'ятами з Трої наживати* в Ю. Клена має такий вигляд: *Отож на предків любий край / хай наживають наші п'яти.* [6; 279]. Цією цитатою відображено долю багатьох видатних людей, які вимушені були покинути країну під час репресій.

У мовотворчості Ю. Клена фразеологізми іноді використовуються як основний засіб, що допомагає в дуже лаконічній та компактній формі надати певній людині або події, про яку йдеться в контексті, розгорнуту характеристику: *Те ліжко – ложе велетня Прокруста. ...Клади на ліжко кожного небогу. / Біда, як хто по мірці не прийшовсь: / хто завеликий, тим відрубуй ноги, / хто замалий – розтягуй вздовж. / Це забезпечує державі поступ: / вгадай, де тут мудрець, де ідіот, / як, підрівнявши до одного росту, / знівельовали весь народ!* [6; 337]. Поет у такий спосіб передає суть сталінського режиму, при якому всіх людей урівнювали, створювали єдину сіру масу покірних рабів.

Іноді увиразнення художнього образу та його експресивність посилюється поетами через заміну традиційних складників фразеологізму на інші, синонімічні: *Є віра опій для народу* [6; 183] (Пор.: Релігія – опій для народу.) – слово *віра* автор використовує для зображення ідеології нового керівництва в післяреволюційній Україні, яке нав'язувало суспільству віру у світле й щасливе майбутнє. *Мир хижинам, війна – дворцям* [6; 171] (Пор.: Мир хатам, війна палацам.) – розмовний характер лексеми *хижина* влучно передає стан життя пригнобленого трудового народу. Завдяки подібній трансформації усталені звороти набувають гострого соціального змісту та політичного спрямування. У мові М. Рильського цей прийом надає образу новизни та високості звучання: *І з рук його падуть, як з рога Амальтеї / Плоди, наліті вщерт, і довгі пасма трав* [8; 252] (Пор.: Ріг достатку).

Іноді "неокласики" увиразнюють стійке словосполучення через заміну його синтаксичної структури. Митці використовують прийом редукції, який полягає у "видаленні деяких слів – компонентів фразеологізму, внаслідок чого фразеологічна одиниця стає компактнішою й лаконічнішою", поетична мова набуває динамічного характеру [1; 12]. Граматично трансформований у такий спосіб фразеологізм оформлюється, як усичене речення: *По чому фунт?* [8; 307] (Тут: По чому фунт лиха?); *Рушив він – і з пліч гора* [6; 319] (Тут Гора із пліч впала).

У пошуках мовленнєвої експресії поети вдаються до оригінального, незвичного вираження думок та образів. Уживання загальнономовних фразеологічних одиниць із деякими модифікаціями, але при збереженні основної семантики змісту, вимагає від автора неабиякої майстерності у володінні словом та завжди позначене творчою своєрідністю.

Митці пропускають один чи кілька компонентів звороту або замінюють їх синонімічними словами, варіюють позицію слів та логічні наголоси, уводять до їх складу додаткові слова, що можуть впливати на семантику фразеологізму, а також оновлюють семантику фразеологічних зворотів без зміни структури. Компонент фразеологізму, зміст якого обігрується в контексті, набуває двозначності: він входить до складу структурно й семантично складного цілого як його органічна частина, зберігаючи водночас потенційні якості самостійної лексичної одиниці" [3; 64]. Використовуючи в такий спосіб фразеологізми, розширюючи сферу їх уживання, "неокласики" сприяють збагаченню фразеологічного фонду української мови та її виразально-зображальних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие, источники и лексикографическая разработка. – Л., 1968. – 218с.
2. Білодід К. СУЛМ: Стилїстика. – К., 1973. – 325с.
3. Гнатюк І. С. Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної художньої прози // Українська мова і література в школі. – 2001.– № 7.– 56с.
4. Драй-Хмара М. Вибране. – К.:Дніпро, 1991. – 210с.
5. Зеров М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – 360с.
6. Клен Ю. Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 460с.

7. Ковальов В. П. Фразеологізми в художньому мовленні / Українська мова і література в школі – 1983. – № 10.
8. Рильський М. Збірник творів: У 20 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.1. – 354с.
9. Филипович П. Поезії. – К.: Рад.письменник, 1989. – 215с.
10. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя, 2002. – 351 с.

УДК 811.161.2'367:82

РЕАЛІЗАЦІЯ ВИРАЖАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ НОМІНАТИВНИХ МІНІМАЛЬНИХ СТРУКТУР ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Копейцева Л.П., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню пр хроблеми реалізації виражальних можливостей номінативних мінімальних структуудожнього тексту у світлі когнітивно-комунікативного підходу.

Ключові слова: мінімальні структури, однокомпонентні, двокомпонентні номінативні конструкції, виражальні засоби художнього тексту.

Копейцева Л.П. РЕАЛИЗАЦИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ НОМИНАТИВНЫХ МИНИМАЛЬНЫХ СТРУКТУР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию проблемы реализации выразительных номинативных минимальных структур в свете когнитивно-коммуникативного подхода.

Ключевые слова: минимальные структуры, однокомпонентные, двухкомпонентные номинативные конструкции, выразительные средства художественного текста.

Kopeitseva L.P. THE REALIZATION OF EXPRESSIVE ABILITIES OF THE NOMINATIVE MINIMUM STRUCTURES OF THE TEXT OF THE WORK OF ART / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the problem of realization of the minimal nominative structures in the light of cognitive communicative approach.

Key words: minimum structures, one component and two component nominative constructions, expressive means of the text of the work of art.

Номінативні речення становлять активну і дедалі зростаючу конструкцію синтаксису мови. Вони сприяють розкриттю тонкощів і секретів індивідуально-авторської мовної майстерності.

На сьогодні відсутні синтетичні праці з експресивно-стилістичних можливостей номінативних мінімальних структур. Окремі аспекти ставали об'єктом аналізу у дослідженнях вітчизняних і зарубіжних мовознавців, зокрема у працях Ващенко В.С.[1], Виноградова В.В. [2], Винокур Т.Г. [3], Гвоздева О.М. [4], Дудика П.С. [5], Єрмоленко С.Я. [6], Ковалю А.А. [7], Ковальова В.П. [8], Пономаріва О.Д. [9] та інших.

Спираючись на результати цих та інших вчених-лінгвістів, надане дослідження постає спробою визначення місця мінімальних номінативних структур у системі виражальних засобів емотивної функції сучасної української літературної мови.

Номінативними називаються такі односкладні речення, які стверджують буття предмета або явища (нерідко в супроводі значення виразності, емоційної оцінки тощо) і мають головний член, виражений іменником у називному відмінку або сполученням слів з прямим відмінком у центрі [10, с.258].

Номінативні речення здавна класифікувалися на основі різних принципів. Мовознавці І.К.Білодід [10], О.М.Пешковський [11] розподіляють номінативні структури за значенням, які реалізуються у відповідній номінативній, номінативно-вказівній, номінативно-оцінній чи номінативно-окличній інтонації; за синтаксичним принципом поділ речень здійснює О.О.Шахматов [12] ; за стилістичним принципом – Л.О.Біятенко [13], визначаючи констатуючі, патетичні, іронічні й власне називні номінативні речення. Серед наукових поглядів на функціональний і формально-граматичний статус головного члена номінативних речень можна виділити протилежні підходи. У межах першого підходу, представниками

якого є Л.А.Булаховський [14], К.М.Плиско [15], головний член номінативних речень розглядається як підмет. Натомість представники іншого напрямку, а саме О.М.Пешковський [11], П.Ф.Фортунатов [16] впевнені, що головний член номінативних структур тяжіє до присудка. Слушною видається думка І.Р.Вихованця [17], А.П.Загнітка [18], які визначають неграматикалізований синтаксичний член, що поєднує ознаки підмета і присудка. Таким чином, це дозволяє весь загальний фонд НР поділити на такі речення, які “**наближені до підметових**”, та НР, “**наближені до присудкових**” [12, с. 50 – 62].

До першої групи мінімальних номінативних речень належать такі, які:

1) виконують експозиційну функцію, тобто послугуються на позначення явищ навколишнього середовища, стану людини: “*Тунель. І дим влетів мені в вікно*” [19, с. 174]; “*Марія. Март. За містом мовчання*” [20, с.136]; “*Ой, зима! //Біжить, регоче біло, // Бубонами брязкає в степу...*”[21, с.119]; “*Зловісна тиша. Холодно і млосно. // О, чим її, прокляту, розірвать, // Щоб зашуміло щастя стоголосне, // І не дало нам більше спать?!*” [21,с.126]; “*Ночі, пекельні ночі! Він не засне до ранку.*” [22, с. 170]; “*Свавілля! Бунт! Вони мою персону // Словами непристойними кляли*” [23, с. 383]; “*Життя! Живеш-живеш, помреш, закопають тебе, і потім... що потім...що потім з тебе?*” [24, с. 167].

2) функціонують у сценічних ремарках: “*Пізнє літо. На темнім матовім місті в гаю де-не-де видніє осіння прозолоть*” [19, с. 488]; “*Кладовище в Севільї. Пишні мавзолеї, білі постаті смутку, мармур між кипарисами, багато квітів тропічних, яскравих*” [19, с. 542].

3) вжиті з метою перерахування: “*Злеті і падіння. Віра і голод. Життя і острах. Біль і перемога! Конче – перемога.*” [25, с.291].

4) використані на позначення явища або предмета, що характеризується у наступних реченнях: “ – Ха-ха! *Наше буття!* - піднесено жестикулює високий і знову цокає кийком об камінчик”; “ – *Наше буття!* Наше чудесне, прекрасне, запашне, чи як там його ще називають, буття!” [25, с. 303]; “*Татари!* Вони приїхали на Україну палити села, убивати або в неволю забирати людей.” [26 , с.262].

5) речення, використані для повідомлення про небезпеку; “*Зрада! Зрада!*” [27, с..301]. “*Зрада! Зрада! .. Воно, це словечко одно, / В моє серце вп’ялося гачками*” [28, с. 123].

6) вказівні речення з частками ось, і, вже, же, уже: “*Ось і сонце!* Ніч розтала, //Стоми ніби й не було, // Хмара барвами заграла, //Вся природа заспівала. // Все всміхнулось, розцвіло” [29, с. 194]; “*От вже вечір. Додому повертаються удвійці, мовчущі, як земля, не забувши смутку, забувши речі.*” [30, с. 169]; “*Ти ж знов один. Твоя скінчилась книга. Вже вечір. Ніч надходить мовчки. Цить...*” [20, с. 207].

До НР “**присудкових**” належать:

1)НР, що виконують фінальну функцію, узагальнюють попередній зміст: “ – Корівники побудували, станки...А самі в хорах живуть та любов’ю до скотини хваляться! *Іроди!*” [31, с.64]; “*Вічна загадковість! Terra incognita!*” [25, с. 311].

2)НР з оцінною семантикою: “ – *Зухи хлопчачки!* – промовив дід. – *Відважні хлопчачки!* ” [27, с.178]; “О, сього вже маємо! – гордо перебив ревізор. – *О, се хитрий лис!*” [27,с. 466]; “Усе однакий! *Ох, брудна душа!*” [27, с. 325]; “*Центральна рада...* Виголошувала “універсали” про “самостійну Україну”, а насправді продала Україну німцям! *Запроданство і брехня!*” [31, с..207]; “ *Що Самарія? Що Єрусалим? Руїна! Пустка!*” [19, с.158].

Усі ці одноядерні однокомпонентні та двокомпонентні номінативні конструкції у вищій мірі є контекстними реченнями, бо використовуються з іншими реченнями, виступають серед них, становлячи одну з ланок розгорнутої оповіді. Під однокомпонентними номінативними реченнями будемо розуміти такі моделі, в яких виражається буття навколишнього середовища, предметів, осіб, подій, що не мають свого носія чи абстраговані від нього. І навпаки, двокомпонентні – такі речення, які виявляють буття таких явищ, що мають своїх діячів чи носіїв [32, с.253]. Двокомпонентні номінативні речення поділяються на два типи: речення, в яких характеризуються витворювачі дій чи станів з зовнішнього боку, і речення, в яких передається внутрішній зміст суб’єктів. Але вони можуть зберігати свою самостійність, бути цілком зрозумілими.

У художньому тексті особливо відчутний експресивний вплив “класичних” номінативних речень. Однокомпонентні буттєві номінативні речення легко “передають динаміку набігаючих і негайно зникаючих вражень” [33, с. 208], і тому письменники часто вживають їх тоді, коли “ людина з трудом фіксує те, що сприймає, і не має часу, або неспроможна злагодити все це в струнку, поєднану картину” [33, с.209]. У таких випадках вони передають швидко зміну подій, явищ, предметів, що має певне експресивне навантаження.

Письменники використовують такі номінативні структури з метою:

а) **показу динамічної зміни картин** : “Рубіжне... Знову путь...Володіне...Кабанне... Нарешті, Сватове, і крикнув поїзд: “Стій!” [34, с.123] “Згарища станцій... Безокі віконні провали...Лики і лица...”[23, с.357]; “Поїзд вривався в тунелі і скажено просовувався крізь них, як набій крізь люфу гармати, намагаючись зітерти пісню і кривавий слід за собою, та не одставала пісня і не уривалися криваві жилки. Миготіли силуетки гір...Приамурські нетрі...Сопки і кряжі Малого Хінгану... Роз’їзди ...Блокпости і станції” [35, с.29]; “Жита! Пригадую...Як сон...дитячий, золотий...// Схиляюся і падаю на землю.// І серце біля них кладу” [29, с.173]; “Москва. Гран-Прі. Овації в Парижі!..” [36, с. 48]; “І знову шлях. Тополі та могили. Архемівка. Григорівка. Панфили. Остапівка. Карпилівка. Та ми так і йдемо, крізь горе навпрошки” [36, с. 162].

Таким чином, ці речення служать для картинного позначення місця й обстановки дії або “змалювання окремих аксесуарів сюжету” [37, с. 366]. У художніх творах ми спостерігаємо градаційне нагромадження номінативних мінімальних структур, які створюють “кінематографічний ефект” [37, с. 369]. Погодимось з думкою А.Ткаченка, що таке “викадрування” переростає в поглиблене розкриття певних рис об’єкта обсервації” [38, с.282].

б) **підкреслення предметно-зорової образності** і яскравості статистичних описів: “А тепер ось стояли як на параді. *Полтавці...Чернігівці...Херсонці...Кубанці...* Нащадки Многогрішного і нащадки того Авакума вільнодумного... *Каторжники*”[35, с.3]; “*Зима!* Сиди один в холодній хаті, // Нема з ким тихо розмовляти, // Ані порадитись.” [39, с.407]; “Плач, убога! Не зійде сонце. // *Тьма і тьма!* // І правди на землі нема” [39, с. 12]; “Бодай не довелось нікому // Узріть такеє. // *Благодать!* // Гайочок тихий серед поля, // Одна єдина їх доля // Отой гайочок! “ [39, с. 366]; “*А барвінок ! Барвінок хрещатий!*” [39, с. 20]; “*А вітер, вітер, вітер! Який палючий вітер!* Обвуглені обличчя січе” [36, с. 26]. Саме такі конструкції є своєрідними елементами, з яких письменники komponують цілісні картини природи, людського життя, характерів і вчинки осіб: “*Акації. Бджолині дзвони.* / Пшениці колихливий лан. / І маків полотно червоне, / Рвучке і ніжне, мов талан” [40, с.351]; “На пагорбі зеленій хата. / *Криниця. Ясени. Автомобіль.* / Стіл на подвір’ї. Пісня – предків біль. / Вишневоокі мальви – як дівчата... / В усьому – щастя. Хміль буття” [40, с. 19]. “*Стежина біжить і біжить... Квіти. Трави. Сонце. Легенький вітрець.* Спокійно і задумливо” [41, с. 72]; “*Шум акацій... Посьолок і гони... /Ми на гору йдемо через гать...*” [34, с. 50]; “*Яке безмежжя! Небеса безкраї, // Ромашка сяє, ніжна і проста*” [42, с. 32].

Кожен із іменникових членів у наведених мініструктурах викликає відповідний його семантиці образ (криниця, ясени, автомобіль, стіл, квіти, трави, сонце, акації, лан). При такій синтаксичній організації контексту елементи цілісної картини (зорової) виступають особливо рельєфно. Це досягається вживанням номінативних речень, у яких іменники образної семантики виступають у ролі логічно наголошеного головного члена речення.

Отже, “кінематографізм” образного мислення письменників полягає у наскрізному зоровому образі.

Якісно-предметна зорова образність створюється однокомпонентними та двокомпонентними синтаксичними мініструктурами, які в своєму складі мають члени речення із семантикою кольорів та інших зорових ознак предметів, як-от: “Степ навкруги. В траві стежина біла. / *Безмежна тиша. Мирна даліна.* / Втім біля мене куля розривна / Із присвистом скаженим пролетіла” [40, с. 148]; “Ах крик! *Душа залізяна!* “ [27, с. 430]; “Ну і риба! *Срібло! / Золото! Янтар!* / Та вона засипле / Завтра весь базар!” [41, с. 15, 29]; “*Осінній день, осінній день, осінній! // О синій день, о синій день, о синій! // Осанна осені, о сум! Осанна!*” [36, с. 62]. Впадає у слух філігранно використаний повтор, що надає тексту якоїсь магічності, доброго чаклунства, коли тебе зачаровують красою. Така “технологія” виконання створює певну сугестію (вплив) на читача, витворюючи у його образній уяві бачення української природи в колообігу.

Узагальнено-зорова образність утворюється в однокомпонентних, двокомпонентних номінативних конструкціях, що містять у своєму складі абстрактні іменники, як-от: “Я розумію світло. Це – душа. / Любові й космосу глибини. *Жертва. / Близк розуму. Благословіння миру. / Палання рук. Веселоці трави.* / А що таке темноти? Я не знаю. / Можливо, це – самотності печаль. / *Дух каменя. Жало злоби. Липкі / Пов’язки мумії. Заздрість ненаситна*” [40, с. 99]; “*Але ганьба!* /Свідомість ганьби, що тяжить на тобі, на мені, на наших дітях! / *Страшенна, нечувана ганьба!*” [27, с. 477]; “Чую се цілою душею, всею істотою! / Сказатися можна від сього чуття. *Розпука! Розпука!*” [27, с. 428]; “*Згода, згода!* Добре, нехай буде згода! Але що се згода? Згода – це міст” [27, с.210]; “*О радість!* Брама була вільна!” [27, с. 155]; “*Диво!* Давньої розкоші, яку чув перед сном, тепер уже не було.” [27, с.378]; “*Міста, міста!* Стрункі титани – побіди зброя золота!” [34, с. 43]; “*Вишневий хутір...* Ні душі. А де ж ті вишні, де ті вишні? І де ті сні давнеколишні?” [36, с. 61]; “Все так, як є. *Приречена. Одна. Стіна. Стіна. І грати. І стіна*” [36, с. 92]; Завдяки вмілому використанню мінімальних номінативних структур письменники досягають високої художньої інформативності фрагменту. Ця смислова щільність полягає не тільки у виразному зоровому малюнку, а й у тому, що текст буквально заряджає читача емоційним станом.

Стилістично виразними у творчості письменників є речення, породжені індивідуально авторським світобаченням. Органічно вплітаючись у художню тканину твору, вони побудовані на особливостях асоціативного сприймання навколишньої дійсності і є засобом створення **звуквої образності**. Такі конструкції значно динамічніші у творах письменників ніж зорові: “*Регом! Гомін! Гетери гостя привели Сивобородого*” [39, с. 2]; “*Павло пригнувся. / Брязкіт. Свище падь. / Падіння. Прірва. Край. Не відступать*” [43, с. 455]; “*Як ухають, працюючи навзаводи, мотори! / Вигук. Вихлоп. Спазм. Виття./ Брести крізь ніч, в морозній хузі плавати, / нести моє малесеньке життя...*” [43, с. 431]. Ці структури сприяють звучанню “в різній тональності, в різній гармонізації” [44, с. 29]; “*Щит тисне щит. / Тріщать кістки й спини. / Передсмертний зойк. Захриплі голоси. Хтось вп’явся в горло ворогу. Хтось впав. / Залізний скрегіт. Тупання булав.*” [43, с. 249]; “*Сніги і стужа. Вітри й морози. Гудки і крики. Чорні прокльони. Собачий гавкіт. Крик паровоза.*” [23, с. 58];

Для художнього тексту характерна образна номінація, яка є стилістично маркованим експресивним засобом. Мінімальні номінативні структури є вираженням естетично спрямованої мовотворчості і засобом **створення експресивних художніх образів**: “*Палахкотів над проваллями... Звивався над прірвами...Зникав...І гнався зі скреготом. Дракон*” [35, с.27]; “*Нарешті під вечір надійшов цей знаменитий на цілий ДВК, Східний і Західний Сибір і на цілий СРСР “експрес”. ...Експрес!..*” [35, с. 84]; “*Нема! Раптом рука намацала щось. Загіб, витяг...Горіхи! Пробивав – горіхи! Цілі. Прекрасні. Одібрані. І як їх багато! Пхав їх у кишені, вони висипались з дірок. Тоді загорнув край надірваної поли і вибрав їх туди. Скарб!*” [35, с.46]; “*І ніхто-ніхто їх не визволить і вже не врятує, і ніхто навіть нічого не знатиме й не почує про них. Ніч. Чорна, безмежна ніч*” [35, с. 27]; “*Раптом!.. Що це?! Далекий грім? Вітер?.. Знову... Григорій схопився, відчувши, як в нім закалатало серце*” [35, с. 113]; “*В нетрях панує надзвичайна тиша, як у дивному храмі дивного бога. Лише рябок, засвистівши, пролетів з однієї височенної кедри на іншу і завмер на гілці, мов сучок, нерухомо, опустивши чубату голівку вниз і витягнувши шию. Тиша*” [35, с. 43]; “*Де ж він, той дивний та ще й екзотичний тваринний і пташиний світ тут? Пустеля! Мовчазна, зелена пустеля*” [35, с. 45]; “*Нетрі. Несходимі, незміряні. Вони спускаються схилами вниз, то піднімалися знову вгору і так зі “становика” на “становик”, з кряжа на кряж, як буйне рослинне море, розпливались геть десь у безвість*” [35, с. 43]. На наш погляд, саме прийом “одивнення” – цілеспрямоване увиразнення митцем художнього образу задля оновлення світосприйняття – [45, с.516] допомагає передати настрої та переживання автора, а реципієнту – продовжити процес сприймання.

Номінативні мінімальні структури сприяють **розкриттю екзистенціалістичних мотивів**: це роздуми про сенс життя, мотиви самотності, відчуженості, страждання: “*Тяжкі діла! Якби їх забути / /Я отдав би веселого/ Віку половину*” [39, с. 271]; “*Ночі! Ох ви, дівочі ночі!*” [46, с.34]; “*Наколо весна! Хіба ж не бачите весні?..*” [46, с. 63]; “*Хто він? Вепр, що сховався в хащах від мисливців. Без права на життя, без... Вепр!*” [35, с.49]; “*Гай-гай! Яка страшна трагедія! Трагедія!*” [35, с. 150-151]; “*Боже мій! Скwapно простяг руку і вхопив дивну знахідку. Ніж! Мисливський ніж... Це ж може рятунок*” [35, с.49]; “*Втома. Він почав розуміти, що таке втома. Досі її не знав, будучи живучим і витривалим на диво*” [35, с.45]; “*Вперше на віку я перелякалась – смерть же... Смерть*” [35, с. 61]; “*А потім присудили до двадцяти п’яти років каторги. Двадцять п’ять років! А я всіх маю двадцять п’ять*” [35, с.180]; “*Чужинець. Далекий-далекі чужинець. Чужак... Пробив нетрі грудьми і ліг тут, між корчмами, доніс свою голову аж сюди, за кілька тисяч кілометрів, аж на край землі...*” [35, с.50].

Отже, динамічність, напруженість у тексті формується саме на рівні номінативних речень, які є влучним засобом відтворення різноманітних описів та роздумів завдяки здатності фіксувати враження від побаченого, почутого й пережитого, раптові та побіжні сприймання, реакції. Образне зображення сугерує (навіює) відповідну емоційну настроєність. У синтезі зорового зображення та емоційного смислу і полягає те, що називається художньою інформативністю.

Акумулятивна в називній конструкції інформація служить вихідним пунктом для розгортання хронотопу (категорії часу та простору), для експлікації почуттєвої і настроєвої позиції ліричного героя: “*Що тут? Соломи порохнявий віхоть / Смеркання. Тління. Влежаний барліг. Синіють тіні*” [43, с.537]; “*Могутність. Свідомість. Уміння завзяте. / Провірена зброя. Удар недаремний*” [43, с. 567]; “*Безлюддя. Тиша. Ні душі ніде./ Пора іти. І зараз він піде, / Замкнувши двері у пустій квартирі*” [43, с. 486]; “*Нестерпно длявся час. / Паркани. Вітер. Сніг. Квартал і знов квартал*” [43, с. 487]; “*Мій край. Мое старе подвір’я. Багрова цегла. Купи гною. Льох. Димучі вирви. Вироку безмір’я*” [43, с. 472]; “*Стовпи громохкі. Палі риштувань./ Підойми зігнуті. Поламані домкрати. /Кипить могутніх будуваль / Гарячий бунтівничий кратер*” [43, с. 83].

Частовживаними у літературно-художньому дискурсі є використані письменниками номінативні речення, за допомогою яких передається:

а) **внутрішній емоційний чи інтелектуальний стан суб’єкта** : “*Так ось як людина гине. / Ти бачиш конання вперше. / Вдивися в його біотворчість. / Відчуй його темний жах. / Людина. Людина. Людина / мре на твоїх очах*” [43, с.535]; “*Димучі простори. Гримучі дороги. / Поля спопелілі. Спалахнуті стоги.../*

Привали. Бомбьожки. Прокльони. Тривоги. Лобиті, ганчір'ям обкутані ноги [43, с. 450]; “Не довго вчилася я радистській справі, – звалилася/ *Жар. Жага. Верзіння. Тиф*” [43, с. 448]; “Кружляли зорі. *Крижаний подих. Пекучий віддих*” [25, с. 336].

Емотивну функцію української мови часто виконують двокомпонентні номінативні структури, які позначають:

б) **назви стану суб'єкта:** “Боець підвівся і подався вперед. / Змахнув рукою. Смертоносний рух. *Удар. Вогонь. Осколків лютий свист*” [43, с. 284]; “*Пожарища. Розстріли. Трупи.*/ Карателів виючі зграї. / Що далі? Безумство чи гибель? Що далі? Грабіж чи бої?” [43, с. 415]; “*Боріння. Зрив. Упертий рев стрибка. / Як нудно пахне тулуб літака розпеченим металом і мастилом*” [43, с. 436]; “*Клятьба. Слова прокльонів і погроз. / Раптовий свист із недалеких лоз, / І, тремтячи, стріла свій дзьоб вганя / В криваве око першого коня*” [43, с. 247]; “*Могутність. Свідомість. Уміння завзяте. Провірена зброя. Удар недаремний.*” [43, с. 567]; “Чую се цілою душею, всею істою! Сказиться можна від сього чуття. *Розпука! Розпука!*” [27, с. 428]; “*Злети й падіння. Віра і голод. Життя і острах. Біль і перемога! Конче – перемога*” [25, с. 291]; “*Але пута, пута! Як вони тепер страшно тисли його!..*” [27, с. 100].

в) **назви природних якостей, особливостей характеру, зовнішніх рис суб'єкта:** “*Ну ж і люди, ну ж і герої... Орли!* Просто тобі орли й ні на копійку менше...” [31, с. 236]; “*Звичайні діточки!* / Ідуть і веселенькі, і здорові / Аж любо глянуть, як ідуть” [39, с. 367]; “*Ох, ті бісові очі! Огні!..*” [46, с. 31]; “*Той посміх, о, той посміх!*” [46, с. 47]. Ці речення відзначаються експресивністю завдяки вигуків, означальних займенників, що входять до складу оцінного інгредієнта. Такі стилістично навантажені структури виконують роль смислових “згустків”, які містять характеристику персонажів, а також “зав'язок” усього сюжетного розвитку тексту.

Вагоме місце у творах письменників становлять емоційно-оцінні речення, в значенні яких є емоційно-оцінний “інгредієнт” [50, с. 150]. З-поміж оцінних субстантивних речень виділяються:

– **неозначено-предметні речення:** “*Яка краса! Яке небо!* Іване, глянь... Кінчилася наша війна. – Ні. О ні! – Яке величезне неймовірне життя! *Яка війна!*” [48, с. 172]; “Ах, ви подивіться, який велетень! *Яка грудна клітина!*” [48, с. 144]; “І так, розіп'ята, – віки, – / *Вогонь буття не загасила. / Невичерпаний дух який! / Яка непереможна сила*” [13, с. 69]; “*А ноги які! А шия! А хода яка!* Ви бачили, як він увійшов? [48, с. 144]; “Боже, як хороше... *Які зорі! Які ми щасливі. Та хіба ж можна бути такими щасливими!?*” [48, с. 175]; “Які ж у тебе, кримська ніч, згуки! *Які пахоці! Які шарудіння! Які шуми!* А пісні в тебе які, чарівна кримська ніч! південні пісні!” [31, с. 17]; “Я не сподівався на таку ретельну співучість і дивувався на мою спасительку, на її спритність, сміливість, відданість. *Яке велике серце!*” [25, с. 134].

– **субстантивні речення, що містять якісно-оцінну характеристику.** У цих реченнях висловлюється експресивна оцінка, що встановлюється з контексту: “*Королева!* Ось вона справжня, свавільна і горда, і прекрасна, як богиня... І чиста, як богиня. Його королева, Його біль. Його туга... [35, с. 60]; “Його стоптано, випхано геть з життя, викреслено. І хто?!.. *Аристократія! Сучасна аристократія! Пани становища... Володарі..*” [35, с. 159]; “Боже мій! Як же це він так! А що, як вона бачила? *Йолоп! Ідіот!* [35, с. 121]; “*Мотлох!!!* Всі ці ляльки, всі ці кралі й їхні альфонси – личковані командири, й якісь надуті “відповідальні”, і якісь претензійно вбрані “а-ля Європа” суб'єкти – все це мотлох, що вихав по залі, затисши свої худосочні коліна межі жіночі.” [35, с. 159]; “Пішов праворуч – і теж вернувся! Туди к бісу! Крикнути? Незручно, соромно. *Теж мисливець!*” [35, с. 85]; “Михайлов у захваті від корабля, від щогол, від моря. - *Велетень... Куди Христофору Колумбу!*” [48, с. 117]; “*Ну, молодець!* Я думав – він сумує, - // А він виходить, чистий оптиміст!” [51, с. 356]; “А я, дурний, також думав, що не знати який перл знайшов. *Дурний, дурний!*” [27, с. 243]; “Михась... *Ач, хлюст який!* Рідному батькові подав... В бляшанку, в сундучок... *Погань...!*” [25, с. 58]; “Де розум твій! Як сміла в божий храм ти увійти з оцим нечистим птахом? *А ще князівна! Дівчина!* Що ж там / Подумали про тебе всі монахи” [23, с. 617]; “*От тобі й власть!* Не дурно до неї пристав наш Максим. Там, видно, всі такі господарі...” [46, с. 126]; “*Теж власть...*” [46, с. 127]; “Мабуть, невеликий хуторець, - нічим гаразд хвалитись. *А все ж хутір!* *Усе ж держава*” [30, с. 115]; “*От історія!* Ні, думаю, коверзуй скільки хочеш, а моє буде зверху” [25, с. 154]. За допомогою цих речень передається психічний стан людини, хвилювання.

“Ланцюжкове” єднання номінативних речень може бути і засобом іронії, яка виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення: - “*Ех життя, бабусю! Колективне, бабусю, життя! Веселе, бабусю, життя.*” [31, с. 63]; - “Не дурний був Вільгельм, вибравши там собі резиденцію. *Ну й парк! А палати! А водограї! А чистота! А порядок!*” [31, с. 142].

Великі майстри слова часто зверталися до скарбниці українського гумору – до народної мови, знаходили у ній невичерпні джерела свого оригінального гумористичного стилю. Саме при використанні таких мінімальних структур народна мова творів письменників відзначається надзвичайним лаконізмом, виразним емоційно-експресивним колоритом: “*Божок, одним словом!*” [47, с. 5]; “*Молодість! Юнацтво!* Та само собою розуміється, що – школа, клуб, хата-читальня, фізкультура, сільськогосподарський

гурток! І ... світле майбутнє. Тільки... *Тільки ж, ах, молодість! Ах і юнацтво!* “ [31, с. 84]. Письменники використовують ”антифразис” (фігуру, коли висловлювання набуває у контексті протилежного значення) [45, с. 321] з метою, щоб ще більше підкреслити, ще більше відтінити глибокий оптимізм життя, радість творчої праці народу.

Використані митцями однокомпонентні, двокомпонентні номінативні структури сприяють висміюванню, засудженню ледарів, людей без совісті і честі: “ І ніколи ніхто її не зупинить, бо... *Ах, тумани над озерами! Ах, ліси! Ах, лани широкополі! Ах, качки! Ах, зайці!* Бо та людина – мисливець!” [31, с. 42]; “*Наївна людина!* Вона думала, що коли запахло владою та документами, я все ж таки насмілюсь безоглядно ризикувати” [25, с. 152]. Отже, ці структури створюють комічний або іронічний ефект.

У художніх, публіцистичних творах письменників використовуються запитальні і окличні емоційно насичені номінативні речення: “Як все стало урочисто! Я відчуваю, що стою на земній кулі. на планеті, і вона летить...*Нове століття!*” [48, с. 237]; “ Хто вона? *Зона? Епоха? Доля? Смерть?*” [22, с. 408]; “Згоріла церква, впав з дзвіниці дзвін, / А кулі б'ють і б'ють з усіх сторін. Ані вперед тікати, ні йти взад, / Ні допоміти, ні ради. *Пекло! Ад!*” [49, с. 527]; “*Весна! Весна!* Весна вже шістдесятя. Колись була 16-та... Невже?” [49, с. 191]; “*Мої погляди От комедія!* Ти можеш собі уявити? Мої погляди – провідник обивательства!” [47, с. 198]; “*Гол!!!* Ну, тут, дорогі наші читачі, я не берусь описати все те, що робиться “ [31, с.211]; “*Міністр.* Наказ твій я виконав, пресвітлий! *Султан.* Ну й що ж? *Міністр.* *Прорив!*” [31, с.111]; “*Невірна ніч!* Ганьба довготелеса схиляється до нашого лица” [22, с. 423]; “Не треба нам такого війта! Геть! *Запроданець! Індик пихатий!*” [23, с. 370]; “*Чи не гадова душа!* Цабе яке вискіпалося; мулько, мабуть, лежати на возі?!” [47, с.176]; “ А-а, ось якої ми! Зраділа, що десятину землі чужої дали? *Злидні!*” [47, с. 138]; “*Село! Село! / Веселі хати!* Веселі здалека палати – Бодай ви терном поросли” [39, с.25].

Крізь призму загостреної емоційності, схильності до контрастів, через авторське “Я” пронизані антонімічні пари речень, які створюють велике емоційне напруження: “*Щасливий батько!* Умер за те, що так гаряче любив! Боже, а я! Що буде зо мною!” [27, с. 164]; “... Батько мовив мені: ”Ганю, здається мені, що останній раз бачу ці стіни!” І мав слухність. *Бідний батько!*” (27, с.144);

Для посилення емоційного забарвлення номінативні речення часто супроводжуються вигуками чи емоційно-експресивними частками, напр.: “*Ах, поле! Ох же і поле! Ну й пшениченька!* Такої пшениченьки давно не було! – ніжно гладив пшеничні колоски голова артілі “Нове життя” [31, с. 127]; “*Ах, ніч! Ах, кримська ніч!* І хто тебе вигадав?! “ [31, с.17]; “*Ах, тумани над озерами!* Ах, луки над Дінцем, над Пслон, над Ворсклюю! *Ах, ліси! Ах, лани широкополі!* Господи! Та хто ж вигадав оце все?” [31, с. 42]. Завдяки використаним письменниками мінімальних номінативних структур, твори збуджують емоції читача, підтримують і динамізують його увагу. Саме “штрихова стилістика” [45, с.743] сприяє лаконічному описовому зображенню, естетичному сенсу твору. Настрої реципієнта передаються стислими “мазками”, “штрихами”, які є елементами втілення задуму в сюжетно-композиційну структуру.

Таким чином, мінімальні номінативні структури є ефективними експресивними засобами. Вони мають суттєве художньо-стилістичне навантаження. Однокомпонентні, двокомпонентні номінативні речення виконують характерологічну, текстотвірну, символічну функції.

Вивчення питання художньо-стилістичного використання номінативних речень стане кроком у напрямку подальшого дослідження цих одиниць як засобів волюнтаривної функції сучасної української літературної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ващенко В.С. Стилістика речення в українській мові. – Дніпропетровськ: Видавництво ДДУ, 1968. – 158 с.
2. Виноградов В.В. Стилістика. Теорія поетическої речі. Поетика. – М.: Изд-во АН СРСР, 1963. – 256 с.
3. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М.: Наука, 1980. – 238 с.
4. Гвоздев О.М. Очерки по стилистике русского языка. – М.: Просвещение, 1965.– 408 с.
5. Дудик П.С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. – К.: Наукова думка, 1973. – 288 с.
6. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика. – К.: Наукова думка, 1982. – 212 с.
7. Коваль А.А. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1978. – 376 с.
8. Ковальов В.П. Виразальні засоби українського художнього мовлення. – Херсон: 1992. – 216 с.
9. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
10. Сучасна українська літературна мова: У 5 кн. — К.: Наукова думка, 1969. – Кн.3: Синтаксис. – 487 с.

11. Пешковський А.М. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – 326 с.
12. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л.: Учпедгиз, 1941. – 306 с.
13. Біятенко Л. О. Номінативні речення в сучасній українській літературній мові // Наук. зап. Київ. пед. ін-ту. – К., 1957. – Т.24. – 217с.
14. Булаховський Л.А. Современное языкознание: Сб. науч. трудов. – К.: Наукова думка, 1987. – 287 с.
15. Плиско К.М. Викладання синтаксису української мови. – К.: Радянська школа, 1978. – 183 с.
16. Фортунатов Ф.Ф. О преподавании грамматики русского языка в средней школе // Избр. труды. – Л.: Учпедгиз, 1957. – 432 с.
17. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : Підручник. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
18. Загнітко А.П. Український синтаксис.– К.: ІЗМН, 1996. – 240 с.
19. Українка Л. Твори : У 5 т. – К.:1951. – Т.1. – 548 с.
20. Маланюк Є. Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 1989. – 319 с.
21. Симоненко В.А. У твоєму імені живу. – 3б. : Для серед. та ст. шк. віку/ Упоряд. В.В.Яременка; Передм. О.Т.Гончара. – К.: Веселка, 1994. – 350 с.
22. Відлуння століть . Українська література другої половини 20 ст. – К.: Грамота, 2001. – 464 с.
23. Кочерга І. Твори: У 2 т.– К.: Наукова думка, 1987. – Т.1. – 489 с.
24. Тесленко А.Ю. Страчене життя: Оповідання. Повість.– К.: Дніпро, 1981. – 239 с.
25. Любченко А. Вибрані твори / Передм. Л.Пізнюк. – К.: Смолоскип, 1999. – 520 с.
26. Грінченко Б. Д. Твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т.2. – 427 с.
27. Франко І. Твори: В 20 т. – К.: 1952. – Т.6. – 472 с.
28. Вороний М. Поезії, переклади, критика, публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – 315 с.
29. Олесь О. Все навколо зеленіє: Вірші, поеми, казки / Упоряд., передм. Р.П.Радишевського. – К.: Веселка, 1990. – 318 с.
30. Вовчок М. Народні оповідання. – К.: Веселка, 1983. – 275 с.
31. Вишня О. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1974. – Т.1. – 456 с.
32. Слинко І.І. та ін. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. – К.: Вища школа, 1994.– 670 с.
33. Акімова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 316 с.
34. Сосюра. В. Червона зима : Вибрані твори. – К.: Веселка, 1978. – 171 с.
35. Багряний І. Тигролови. – Кіровоград: Степова Еллада, 2000. – 240 с.
36. Костенко Л. Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. –320 с.
37. Бабич Н.Д. Практична стилістика і культура української мови: Навч. посібник для студ. філ. спец. вузів. – Львів: Світ, 2003. – 432 с.
38. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства :Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид. – К.: ВПЦ “Київ. унів”., 2003. – 448с.
39. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. – К.: АН УРСР, 1964. – 483 с.
40. Павличко Д. Вибрані твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т.2. – 479 с.
41. Бичко В. Казки. – К.: Веселка, 1978. – 135 с.
42. Малишко А. Вибрані твори. – К.: Веселка, 1977. – 351с.
43. Бажан М. Твори: У 4 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 1. – 637 с.
44. Коцюбинська М.Ф. Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів. – К.: Вид.-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
45. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як , Ю.І.Ковалів та ін. – К.:ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
46. Самчук У. Марія. Хроніка одного життя: Роман / Підгот. тексту та післямова С. Зінчука. – К.: Український письменник, 2000.– 189 с.
47. Косинка Г. Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 1984. – 228 с.
48. Довженко О.П. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1984. – Т.2. – 503 с.
49. Розсипані перли: Поети “Молодої Музи” / Упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.
50. Чабаненко В.А. Стилiстика експресивних засобiв української мови. – Запорiжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
51. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. – К.: Дніпро, 1983. – Т.1. – 536 с.

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ ТЕЛЕПРОГРАМ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Кошак К. О., аспірант

Інститут журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка

Автор розглядає телепрограми для дітей та юнацтва з погляду теорії журналістських жанрів. У висновках подаються основні жанрові форми, які найбільш широко використовують у сучасній телевізійній продукції для юних глядачів.

Ключові слова: телепрограма, жанр, мультиплікація, ток-шоу, тележурнал, телегра, гіперреалізм, замітка, репортаж, інтерв'ю, бесіда.

Кoшaк Е. А. ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ТЕЛЕПРОГРАММ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА / Институт журналистики Киевского национального университета им. Тараса Шевченко, Украина.

Автор рассматривает телепрограммы для детей и юношества с позиции теории журналистских жанров. В выводах даются основные жанровые формы, которые активно используются в современной телевизионной продукции для юных зрителей.

Ключевые слова: телепрограмма, жанр, мультипликация, ток-шоу, тележурнал, телеигра, гиперреализм, заметка, репортаж, интервью, беседа.

Koshak E.A. GENRE VARIETY OF TELEPROGRAMS FOR CHILDREN AND YOUTH / Institute's of journalism by Taras Shevchenko University, Ukraine.

Author review teleprograms for children and youths from position of the theory of journalistic genres. In conclusions are shown the basic genre forms which are actively used in modern television production for young spectators move.

Key words: TVprogramme, genre, animated cartoon, talk-show program, TVmagazine, television play, hyperrealism, note, report, interview, discussion.

Багатоаспектна діяльність авторів програм для дітей та юнацтва вимагає знання системи жанрів, що історично сформовані і вироблені довгою практикою. Теоретичну основу для визначення жанру, його ознак необхідно шукати в літературознавстві та мистецтвознавстві, звідки поняття „жанр” прийшло і в теорію журналістики.

Перші судження про жанр містяться в „Поетиці” Аристотеля, хоч сам термін починають вживати значно пізніше. Саме слово жанр (від франц. genre – рід, вид, жанр, стиль < лат. genus – рід плем'я) не однозначне. У „Словнику іншомовних слів” жанр тлумачиться як „1) багатозначне поняття, що характеризує історично сформовані роди і види мистецьких творів у зв'язку з їхнім походженням і життєвим призначенням, способом і умовами творення, виконання і сприйняття, а також з особливостями змісту і форми; 2) побутове реалістичне малярство, що зображає картини звичайного, громадського чи приватного життя [1, с. 441]”. „Великий тлумачний словник” поняття „жанр” трактує як „1. Вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками. 2. Живопис на побутові теми; картина побутового сюжету. 3. Спосіб що-небудь робити; сукупність прийомів; стиль, манера [2, с. 272]”. Навіть відкинувши суто мистецьке трактування жанру як картини на побутові сюжети трояке значення терміна зберігається.

У журналістиці під жанром прийнято розуміти „усталений тип твору, який склався історично і відзначається особливим способом освоєння життєвого матеріалу, характеризується чіткими ознаками структури [3, с. 76]”. В основу жанрового розподілення покладено також спосіб відображення реальної дійсності, функціональні особливості тих або інших програм, їхніх частин, тематична своєрідність, технічні умови створення телепродукції. Таким чином, усе різноманіття телевізійної продукції можна класифікувати за рядом формальних ознак, що дозволяє виділити певну кількість жанрів.

Типологія жанрів преси, радіомовлення та телебачення була представлена у формі порівняльного аналізу М. К. Барманкуловим [4]. Телевізійні жанри в найбільш вичерпній та конструктивній формі представлені в роботах Е. Г. Багірова [5]. Відповідно до його теорії, основними класифікаційними ознаками жанрової типології можуть бути: тематика, функціональна направленість та ступінь умовності, тобто, що показується на екрані, навіщо (для чого) та як.

Вітчизняні автори також розробляли жанрові теорії. Зокрема, В. Й. Здоровега у своїй книзі „Теорія і методика журналістської творчості” [6] подає загальну характеристику жанрів і розподіляє їх таким чином: до інформаційних жанрів належать замітка, звіт, інтерв'ю, репортаж, кореспонденція; до аналітичних – бесіда, коментар, стаття, рецензія, огляд, лист, звернення; до художніх – замальовка, нарис, есе, фейлетон, памфлет, гумореска, байка, пародія.

Р.А. Борецький та В. Л. Цвік [7, с. 151-196] пропонують дещо відмінну від попередньої класифікацію: до інформаційних жанрів відносять замітку, звіт, виступ, інтерв'ю, репортаж; до аналітичних жанрів –

бесіду, коментар, кореспонденцію, огляд, дискусію; до художніх – замальовку, малюнок, есе, фейлетон, памфлет.

Жанрову структуру сучасної екранної продукції, стилі, напрямки та жанрові різновиди розглядають на сторінках книги „Типологія жанрів сучасної екранної продукції” її автори Н.В. Вакурова та Л.І.Московкін [8]. Цю наукову розробку викладено на офіційному сайті факультету журналістики Томського державного університету (Росія).

Віднесення телевізійної програми до того чи іншого жанру має, перш за все, конкретний практичний сенс. Від того, до якого жанру відноситься телевізійний твір конкретного автора, залежить, з одного боку, форма втілення та ступінь творчих зусиль журналіста, з іншого – глядацьке сприйняття. На жаль, теоретичних та практичних досліджень жанрового розмаїття сучасних українських телевізійних програм для дітей та юнацтва за останнє десятиліття не проводилось. Тому метою цієї статті є визначення жанрів, які характерні для сучасного вітчизняного телемовлення для дітей та юнацтва. У нашому дослідженні ми будемо спиратись на загальнотеоретичні розробки з теорії екранних жанрів, а також власний емпіричний досвід.

Теорія жанрів відрізняється значною складністю, багатоаспектністю, перебуває в постійному розвитку і змінах. Система жанрів є структурою, що еволюціонує. Жанри не є застиглими, вони змінюються, контамінують, щезають та з'являються. Крім того, для журналістики характерна дифузія жанрів, а особливо яскраво цей процес можна спостерігати на телебаченні, оскільки воно є наймобільнішим, доступнішим та наймасовішим ЗМІ. Найбільш лабільною є жанрова структура в цілому. Певні телевізійні форми відображення дійсності змінюються настільки повільно, що їх популярність охоплює кілька поколінь і, навіть, можуть повторюватись у різних епохах. Наприклад, негативні жанри існують значно довше, аніж історія самого телебачення, але це ще не доводить їх постійну популярність – трагедія, порнографія, трилер. Та все ж, наскільки складною б не була конструкція телепрограми, у її будові завжди можна простежити стійкі жанрові форми.

Багато жанрів виникло задовго до винаходу телебачення, наприклад, есе або драма. На жаль, сьогодні можемо спостерігати процес консерватизму науки, яка не бажає звільнитися від застарілих, неактуальних жанрів та розробляти сучасні новоутворення.

Для сучасного дитячого мовлення не характерне використання багатопалітри жанрів. Певні жанри представлені лише однією програмою. Дитячі програми наслідують жанрову палітру програм для дорослої аудиторії і, здебільшого, не мають властивих лише для своєї вікової аудиторії форм. Переважна більшість телепередач для дітей та юнацтва належить до художніх жанрів.

Найпоширенішим жанром сучасного вітчизняного дитячого мовлення є **мультиплікаційний жанр**. Переважна більшість каналів дитяче мовлення реалізує саме через трансляцію мультиплікаційних фільмів. „Мультиплікація – багатопланове накладання; у кіно та телебаченні – один із способів творчого створення фільмів, також вид екранної продукції – мультфільм. Традиційно мультиплікацією вважається „мальований мультфільм”, кожен кадр якого фотографується окремо, причому відмінності між малюнками при перегляді плівки складаються в природні рухи [8]”.

Мультиплікація як форма мистецтва розвивалась екстенсивно із пошуком нових та несподіваних напрямків. У сучасній практиці існують як короткометражні, так і повнометражні мультфільми. Останні побудовані за законами драматичної композиції та призначені в основному для кінопрокату. До них належать „Шрек”, „Русалонька”, „Король-лев”, „Втеча з курятника”, „Льодовиковий період” тощо. Також велика кількість різної якості та рівня серіалів для домашнього екрана. Творчість авторських пошуків не залишила незмінною і саму техніку – фактично „танок булочок” у виконанні Чарлі Чапліна також мультфільм. На зміну картинкам, що виконувались різною технікою малювання, приходили лялькові персонажі та пластилінові герої. Власне мальований фільм у результаті вдосконалення рухів на екрані та при винаході нових його форм, що недоступні іншим виражальним засобам, набув особливо потужних форм впливу на людське сприйняття. При цьому, створювана віртуальна намальована реальність стає ближчою внутрішньому світу дитини, аніж оточуюча реальна дійсність. Формально будь-який мультфільм не є специфічно телевізійним твором, однак певна „інтимність”, камерність сприйняття призводить до того, що основне місце мультфільму – практично тільки домашній екран.

„**Ток-шоу** (від англ. talk-show) – розмовний жанр, сучасний аналог теледискусії, запозичений у зв'язку з можливістю прямого ефіру західний жанр... Так звана „телепрес-конференція” в сучасних умовах належить до жанру ток-шоу вже тому, що ведучий сам ставить більшість запитань, підготовлюючи заздалегідь сценарій або сценарний план” [8].

Поширений серед дорослої аудиторії жанр ток-шоу не набув широкого розповсюдження серед телепродукції для дітей та юнацтва. У 2004 році єдине ток-шоу українського телефіру для юнаків „Дівочі сльози” виходило на каналі „ICTV”. Це була програма російського виробництва. Вітчизняним прикладом ток-шоу для юної аудиторії може бути програма „Студія 5” (УТ-1). На сьогодні формат

програми дещо змінився і відповідно змінилась вікова аудиторія, на яку вона розрахована. Таким чином, можемо констатувати: жоден із загальнонаціональних та регіональних каналів не пропонує дитячо-юнацькій аудиторії телепрограми в жанрі ток-шоу.

Небагато прикладів і жанру **телешоу**, основна якість якого – видовищність, а функція – рекреативна. На сьогодні серед дитячої телепродукції цього типу можна виділити „Інтелект-шоу LG „Еврика”, „Кумири та кумирчики” („Інтер”), „Найрозумніший”, „Хочу бути зіркою” („Студія „1+1”), „Крок до зірок” (УТ-1). У певному розумінні деякі з регіональних програм можна вважати телешоу, наприклад, „Світ танцю” (Хмельницького дитячого телеагентства), але все ж таки повною мірою подібну регіональну продукцію важко охарактеризувати як телешоу через низький рівень організації матеріалу та низьку видовищність.

Зазначимо, що дитячим телешоу притаманна наявність і інших жанрів. Так, в „Інтелект-шоу LG „Еврика”, „Найрозумніший” як складова частина використовується жанр **бліц** (від нім. *blitz* – блискавка) – обмежений у часі, зазвичай реалізований у жорсткому швидкісному темпі [8].

Окремо виділимо жанр телепрограми **„пародія** – літературний та сценарний жанр, заснований на наслідуванні людини, її іміджу, поведінці, із створенням у сприйнятті глядача протилежного ефекту: комічного при трагічному прототипі, саркастичного при серйозному [8]”. Пародія достатньо поширена у програмах для дорослої аудиторії, але в дитячих її кількість незначна. Прикладом дитячої передачі з елементами жанру пародії є програма „Кумири та кумирчики”. У ролі пародистів тут виступають самі діти.

Достатньо поширений як рубрика в дитячих телепрограмах жанр **анекдот**. Це – жанр фольклору, коротка вигадана гумористична розповідь із несподіваною закінченням, що створює комічний ефект. До програм із елементами анекдоту належать: „Манюні”, „Дитяча лінія”, „Мультфільм на замовлення” (УТ-1), „Шкідні новини” (Полтавської ОДТРК). У зазначених програмах існують гумористичні рубрики, де юні ведучі розповідають дитячі анекдоти або розігрують невеликі кумедні сценки. На принципі комізму та гумору базується наступна форма – гумористичний тележурнал.

Тележурнал – значно поширена в минулому форма екранної продукції, що представляє собою „самостійний жанр, який передбачає телетвір, складений із коротких ігрових, документальних або мультиплікаційних сюжетів із насиченою драматургією або інформаційною композицією [8]”. Серед дитячої продукції подібного жанру досить тривалий час зберігає популярність „Сралаш”. Українські виробники мають свій аналог – журнал „Клякса”, але він не так давно виходить в ефірі. Під час зимових канікул 2006 року на каналі УТ-1 з’явилися перші випуски „Клякси” українською мовою.

До мультиплікаційних тележурналів можна віднести програми „Мультфільм на замовлення” (УТ-1) та „Сріблястий апельсин” („Україна”). Ці програми являють собою підбір мультиплікаційних фільмів, які розділяються зауваженнями чи діалогами ведучих.

Наступний жанр – **телегра**. Важливу роль у виховному процесі відіграють саме ігрові телепередачі. Крім того, вони викликають велику зацікавленість у юних глядачів. Найбільшою популярністю користуються швидкі, рухомі, жваві, „моторні” ігри. До події у грі діти біля телеекрану, як правило, ставляться як до серйозних та важливих подій з максимальною увагою. Неабияке значення в таких іграх набувають світло, колір, форма, декорації та композиція. Важлива динаміка гри, у якій відбувається постійне ускладнення обов’язків та прав кожного з її учасників. Не можна забувати, що дітям притаманне наслідування, вони відкрито, відверто виявляють себе в поведінці та вчинках. Тому саме від ведучого залежить, який стиль та яку планку поведінки він дозволить учасникам гри, якого ефекту він прагне досягти.

На жаль, навіть такий популярний та близький з погляду дитячої психології жанр, як гра, широко не представлений в українському телепросторі. Прикладом можуть бути „Полундра!” („ТЕТ”), „Інтелект-шоу LG „Еврика” („Інтер”), „Найрозумніший” („Студія „1+1”) та „Своєю працею” (Дніпропетровської студії „Разом”). Однак програма „Полундра!” належить до програм російського виробництва і не є оригінальним українським телепродуктом. Великими матеріальними затратами для створення цікавого сучасного ігрового проекту пояснюється повільне розповсюдження цього жанру серед телепрограм для юної аудиторії.

До стилів осягнення дійсності, що з’явилися в останнє десятиріччя і в майбутньому можуть виділитись як окремий жанр, можна віднести **гіперреалізм** – новоутворення на основі слова „реалізм” фактично перетворилось на термін із розвитком техніки анімації – синтез реального та штучного відеоряду з використанням потужної комп’ютерної графіки [8]. Сьогодні ми можемо спостерігати чисельні результати впровадження комп’ютерної анімації в екранну продукцію негативного характеру, коли митці захоплюються спецефектами, що негативно впливають на психіку. У Японії був зафіксований випадок патологічної реакції епідемічного характеру у відповідь на певний комп’ютерний ефект, застосований в анімації „Покемони”.

Гіперреалізм можна вважати стилем, що доповнює основу телепрограми, оскільки поєднанням реального зображення та комп'ютерної графіки, особливо підвищує видовищність телетвору. Явище гіперреалізму досить поширене серед дитячого телепродукту, оскільки дозволяє створити будь-який інтер'єр студії та має можливість втілювати „чарівні” та „магічні” процеси, такі важливі при створенні дитячих програм. До телепередач із елементами гіперреалізму можна віднести „Манюні”, „Подружки”, „Подія”, „Класний журнал”, „Клуб „Суперкниги” (УТ-1), програми студій „Маски”, „Корпорація „Симба”, „Соники”, „Маленький інспектор дорожнього руху” („Київ”), „Сім ног” (Хмельницького телеагентства).

Серед інформаційних жанрів у телепрограмах для дитячої аудиторії найбільш поширені замітка, репортаж та інтерв'ю.

„Замітка (відеосюжет) – інформаційний жанр журналістики, що являє собою коротке повідомлення, у якому йдеться про який-небудь факт [7, с. 157]”. У телевізійній практиці замітку називають „сюжетом” або „інформацією”. У дитячих програмах замітка існує і у формі окремої програми – „Подія” (УТ-1), „Три хвилини на цікавинки” (Дитяче телеагентство м. Хмельницький), а також входить як складова частина складних програм – „Манюні”, „Подружки” (УТ-1).

Близький до замітки – **репортаж**. Це „жанр журналістики, що оперативно повідомляє для друку, радіо, телебачення про які-небудь події, очевидцем або учасником якого є кореспондент [7, с. 172]” та „за допомогою якого наочно відтворюють картини дійсності в їхньому розвитку [9, с. 157]”. У телепрограмах для дітей та юнацтва цей жанр широко поширений в інформаційних та пізнавально-розважальних програмах: „Подорож у дитинство”, „Класний журнал” (УТ-1), „Під напругою”, „Недорослі новини” (Студія телебачення і преси м. Дніпропетровськ), „Новинушки” (Дитяче телеагентство м. Хмельницький), „Капітонія і компанія”, „Шкідні новини” (Полтавська ОДТРК).

Як правило, у дитячих програмах використовують фіксований репортаж. Це пояснюється тим, що у сучасному українському телемовленні відсутні програми для дітей та підлітків, що виходять в прямому ефірі. Нечисельні телевікторини, що практикуються місцевими каналами в прямому ефірі і можуть зацікавити юну аудиторію, не містять такої складової, як репортаж.

У сучасній українській практиці дитячого мовлення відсутні некоментовані репортажі. Активне обговорення подібної практики серед керівників дитячих телестудій відбулось у рамках фестивалю-тренінгу виробників дитячих, молодіжних телепрограм і юних журналістів „Разом” у Дніпропетровську. Закордонні колеги зі ЗАТ „Телестанція „Мережі НН” із Нижнього Новгорода представили методіку роботи своєї телестанції. Вона полягає в тому, що всю інформацію творчі працівники компанії подають без закадрового тексту. Не стала винятком подібна практика стала і для редакції дитячих програм, де у створенні передач активну участь беруть і діти. Зрозуміло, що подібна практика вимагає більш творчої роботи оператора, оскільки активно використовується „живий” матеріал, тобто відео та звук із місця події, акцентується увага на деталях, які у вітчизняній практиці підкреслюються в закадровому тексті, тобто частина роботи автора переходить до оператора. Також необхідна максимальна увага та віддача автора репортажу під час зйомок, оскільки всю важливу інформацію про захід він має повідомити в „stend-up” на місці подій.

Зазначимо, що серед вітчизняних практиків телепрограм для дітей та юнацтва подібний метод організації матеріалу для юної аудиторії не знайшов однозначного схвального відгуку. Редактори оперували тим, що дітям необхідно усе пояснювати та дохідливо розказувати, що дозволяє зробити лише закадровий текст.

Питання використання некоментованих репортажів у телепрограмах для дітей та юнацтва вимагає ще детальшого вивчення з погляду психології їхнього сприйняття. На нашу думку, програми із некоментованими закадровим текстом репортажами більш динамічні. Вони створюють відчуття безпосередньої присутності на події та дозволяють дитині створити власну думку про побачений на екрані захід, а не сліпо довіряти голосу за кадром.

Складовою частиною відеосюжету та репортажу, а також і окремим матеріалом може бути **інтерв'ю** (від англ. interview – буквально зустріч, бесіда) – „записана або прямоефірна розмова журналіста з компетентною особою [9, с. 53]”. Інтерв'ю на телебаченні має додаткові можливості, оскільки джерелом інформації стає не тільки мова, а й міміка, жести, поведінка співрозмовника, крім того додаткове інформаційне доповнення має й інтер'єр, глядач має можливість роздивлятися ландшафт, приміщення, або людей, які опинились в кадрі.

У телепрограмах для юної аудиторії широко використовується інформаційне інтерв'ю, оскільки воно, як правило, не вимагає спеціальної підготовки. Та нерідко на практиці невідповідність юних журналістів до інтерв'ю призводить до некоректних питань. Серед найбільш поширених помилок під час інтерв'ю можна виділити постановку питання на кшталт „розкажіть нам, будь ласка, що-небудь про...”, або питання ставляться із заздалегідь підготовленого аркуша, і інтерв'юер активно не реагує на відповіді, не ставить уточнюючих запитань. У такому випадку опитуваний не розкривається повною мірою, і відповіді стають натягнутими та мало інформативними.

Інтерв'ю знаходить своє продовження в аналітичних жанрах, зокрема в дитячому мовленні використовують бесіду та дискусію.

„**Бесіда** – передача на професійну тему, що має форму монологічного виступу перед телекамерою. Вирізняється природністю перебігу розмови, жвавістю викладу, адресуванням певній аудиторії [9, с. 15]”.

„**Дискусія** (від лат. discussio – дослідження, розгляд, обговорення) – жанр, що демонструє процес живої думки, її народження, розвиток та рух до мети, який відбувається на очах у глядачів [7, с. 179]”. Для цього жанру характерне зіткнення протилежних думок, яке залучає телеаудиторію до активної інтелектуальної діяльності та долає пасивність, що існує під час сприйняття готових істин.

Зазначені жанри мають великий пізнавальний потенціал і цікаві саме для юнацької аудиторії, у якій активно формується система життєвих поглядів, підвищується зацікавленість суспільними процесами, визначається подальший життєвий шлях. На жаль, сучасне українське телемовлення пропонує обмаль програм аналітичних жанрів для дитячо-юнацької аудиторії. Поодиноким прикладом може бути інтерактивна програма „Студія 5”. Її жанрові рамки коливаються між бесідою та дискусією. Важливим елементом у програмах, в основі яких лежить діалог між ведучим та гостем, є дзвінки до студії. Інтерактивний зв'язок сприяє залученню телеаудиторії до розмови, дозволяє гостю поспілкуватись із безпосередніми глядачами, допомагає розкрити підтеми, які не були враховані ведучим програми.

Проведений аналіз жанрів дитячого мовлення показує, що в них переважають художні жанри, де наявні ігрові елементи. Це зумовлюється особливим образно-емоційним баченням світу дитиною. На жаль, переважна більшість програм для юної аудиторії, зроблених у художніх жанрах, спрямована на розважання, відпочинок перед телеекраном, і в меншості на збагачення знань та вмінь глядача.

Телестудії з достатнім фінансуванням активно впроваджують гіперреалістичні спецефекти, що підвищує рейтинг програм, надає їм сучасного вигляду та цікавого втілення, що позитивно сприймається юними глядачами.

Аналітичні жанри, які спонукають до роздумів та інтелектуальної діяльності, активно не практикуються в сучасних телепрограмах для дітей та юнацтва. Це пояснюється низькою професійною підготовкою працівників редакцій телепрограм для юної аудиторії. Тому сьогодні можемо спостерігати кризу інтелектуального, пізнавального та виховального телебачення. Нагальною потребою стає створення телепрограм із застосуванням аналітичних жанрів для дітей середнього та старшого шкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / Уклад. Л.О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2004. – 1440 с.
3. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах. – Л.: Вища школа, 1974. – 295 с.
4. Барманкулов М. К. Жанры печати, радиовещания и телевидения. Сравнительный анализ: Учеб. метод. пособие. – Алма-Ата: Изд-во Каз. гос. ун-та, 1974. – 127 с.
5. Багиров Э. Г. Очерки теории телевидения. – М.: Искусство, 1978. – 152 с.
6. Здоровега В. І. Теорія і методика журналістської творчості: Навч. посіб. – Л.: ПАІС, 2000. – 180 с.
7. Телевизионная журналистика: Учебник / Под ред. А.Я. Юровского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 237 с.
8. Вакурова Н. В., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции: Учеб. пособ. – М.: Ин-т современ. искусств, 1997 // www.newsman.tsu.ru/library/main/tvgenre/index.html
9. Дмитровський З. Є. Термінологія зображальних засобів масової комунікації. Довідкове видання. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. – 216 с.

УДК 811.161.2:81'37:81'366 (477.64)

ТЮРКІЗМИ В ГІДРОНІМНІЙ СИСТЕМІ КОЛИШНЬОГО ВЕЛИКОГО ЛУГУ ЗАПОРОЗЬКОГО – І

Кравченко Ю.В., здобувач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню тюркського компонента у великолузьких назвах водних об'єктів. У роботі розглянуто походження слів: Базавлук, Чортомлик, Чачиклія, Сандалка, Казан, Карачокрак з точки зору їх структури, внутрішньої форми, асимілятивних процесів.

Ключові слова: апеллятив, гідронім, етимологія, тюркізм, семантика, морфологія.

Кравченко Ю.В. ТЮРКИЗМЫ В ГИДРОНИМНОЙ СИСТЕМЕ ВЕЛИКОГО ЛУГА ЗАПОРОЖСКОГО – I / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию тюркского компонента в названиях великолужских водных объектов. В работе анализируются такие гидронимы, как: Базавлук, Чортомлык, Чачиклия, Сандалка, Казан, Карачокрак с точки зрения структуры, внутренней формы, ассимилятивных процессов.

Ключевые слова: апеллятив, гидроним, этимология, тюркизм, семантика, морфология.

Kravchenko J.V. TURKISMS IN THE HYDRONIMICAL SYSTEM OF THE LOW DNIEPER REGION – I / Zaporizhzhya National University, Ukraine

The article is devoted to the research of a turkish component in the names of the water objects of the Low Dnieper region – Bazavluk, Chortomlyk, Chachykliia, Sandalaka, Kazan, Karachokrak under point of view of their structure, motivation and assimilation process.

Key words: appellative, hydronimis, etymologys, turkism, semantics, morphology.

Мета роботи полягає в етимологічному аналізі тюркськомовних гідронімів колишнього Великого Лугу Запорозького з урахуванням фонетичних, словотвірних особливостей та мотивації їх назв. Зазначена стаття виконана в руслі досліджень кафедри загального і слов'янського мовознавства (шифр № 0106У000586).

Той факт, що об'єктом дослідження є гідроніми зазначеного регіону, не випадковий. Походження власних назв будь-якої території завжди привертало увагу істориків, етнографів, географів, мовознавців. Окремі з досліджуваних гідроназв уже аналізувались у науковій літературі. Як зазначає В.Лучик: «Не всі аналізовані назви гідронімів мають загальноприйняту етимологію, а окремі з них зовсім не потрапляють у поле зору дослідників» [7,60]. Так, серед мовознавців-ономастів, які займалися розв'язанням цієї проблеми, слід відзначити таких дослідників, як-от: Д.Яворницький, О.Карпенко, В.Радлов, Е.Мурзаєв, О.Трубачов та ін. За останнє десятиліття з'явилася низка робіт, у яких розкривається таємниця нашої найранішої історії та процеси, що вплинули на етногенез українців. Серед них можна відзначити таких авторів: І.Гайдаєнко (вивчала етимологію, семантику та функціонування назв на позначення смаку); Г.Халимоненко (досліджував тюркізми в професійно-виробничій лексиці української мови; лексика тваринництва); М.Матіїв (розглядає походження гідронімів басейну Стрию); Я.Редькво (присвятив роботу вивченню гідронімії Західного Поділля); В.Бушаков (описав історичну топонімію Криму) тощо.

Інтерес до вивчення власних назв пов'язується з проблемою етногенезу слов'ян, із реальною можливістю відновлення найдавнішої етнічної картини, мовних контактів, міграційних рухів, які більшою чи меншою мірою відбилися в назвах протічних вод. Великий Луг, як, до речі, і вся південна Україна, здавна був місцем великих етнічних пересувань. Різні етноси лишили свої сліди в тутешній топонімії. Тому й природно, що гідронімна система Великого Лугу Запорозького, поряд із превалуючою більшістю слов'янських власних назв, уміщує значну кількість гідронімів іншомовного походження, зокрема іранського, германського й особливо тюркського. Це пояснюється тим, що межування лісостепової і степової зон, м'який клімат, водна артерія – Дніпро з великою кількістю приток і виходом до Чорного моря – такі фізико-географічні умови приваблювали в цей регіон землеробські і кочові племена. Кіммерійці, скіфи, сармати, готи, різні тюркомовні народи і, нарешті, слов'яни – ось неповний перелік надчорноморських етносів, які засвідчені різними історико-географічними джерелами.

У результаті тривалого історичного перебування тюркських народів у басейні Дніпра закономірно сподіватися саме тут виявити значну кількість орієнтальної лексики, яка закріпилась і збереглась у назвах гідронімів [4,111].

На території колишнього Великого Лугу Запорозького гідроназви тюркського походження майже рівномірно і в однаковій кількості поширені по обидва боки Дніпра. Назвами протічних і непротічних вод ставали в переважній більшості звичайні номінальні слова, які з часом втрачали свою семантику і набували ознак власного імені.

До безперечно ранніх тюркізмів слід віднести такі назви:

Базавлук – 1. Річка, права притока Дніпра; 2. Урочище, місцевість, де р.Базавлук входила в Базавлук [18,12-13]. Назва річки **Базавлук**, **Базавлуг**, тюркізм, на що вказує насамперед формант **-luk**, який наявний у всіх варіантах. Суфікс **-luk (lik, lig, luk)** у тюркських мовах служить для утворення відіменних (часто абстрактних) і віддієслівних назв, у географічних назвах найчастіше вказує на природну характеристику місцевості, невиявлення кількісної ознаки реалії тощо. Коренева частина назви також не викликає заперечень щодо тюркського походження. Але, як уже зазначалося, з точки зору етимології цієї назви, деякі дослідники розходяться у визначенні етимона, що пояснюється існуванням значної кількості варіантів.

Так, форма **Бузулук** у Південній Наддніпрянщині засвідчена непоодинокими історичними джерелами і, крім того, тримається протягом кількох століть (до XIX ст.) як рівноправний варіант лексеми **Базавлук**. Вихідною, у даному разі, слід вважати форму **Бузулук**, яка в кількісному відношенні переважає всі інші. Лексема *бузулук* досить давня, зустрічається в тюркських текстах XI – XIII століть: пор. дв.-тюрк. *bu:zluk* у значеннях: 1) «льодовик, льодосховище», 2) «льодовий будинок». Первинною слід вважати форму *bu:z* «лід», відому значній кількості тюркських мов, пор.: тур., азерб., ног., кумик., туркм. тощо *буз/бйз*, тат. *бўз/бйз*, алт. *бус/бус*, якут., каракалп., кирг., узб., шор. *му:с/ми:с* в однаковому значенні – «лід». Чергування **б/м** у кореневій частині різних тюркських мов становить стародіалектну рису тюркської мови. Початкове **б** характерне огузькій, кипчацькій та іншим мовам тюркської групи, сліди яких простежуються на півдні Русі. О.Трубачов зазначає, що давньотюркський апелятив *бузлук* із окремими давніми значеннями зберігся в сучасних тюркських мовах: туркменській, турецькій (пор. туркм. *бузулук* (*бу:*) «льодовик, льодовиковий» із подовженням кореневого голосного, що було характерним для праторкської мови [15,120]. Д.Яворницький дотримувався думки, що в його основі маємо турецьке «бузулук» (льодник чи залізна підкова для ходіння по льоду) або «бузаклик» (памолодь) [19,134]. Б.Мойсеев, який досліджує аналогічний гідронім в Оренбурзькій області, вважає, що в його складі іменник «бузау» (теля, оленя) та суфікс **-лик** на означення присвійності; отже, **Базавлук (Базаулик** і под.) перекладається як *Теляча* ріка або ріка *Оленят* [9,180,182]. Не виключені й інші етимології. Наприклад, можна припустити, що назва походить від тюркізмів «баз» (скотний двір, хлів, кошара, яма, льох) [3,1,11], або «басали(у)к» (заболочена земля, солонець) [1,1,52] тощо. На думку В.Чабаненка, найбільш вірогідні ті етимології, які пов'язані зі скотарством, адже долина **Базавлука** й особливо **Базавлуг** були дуже гарними, багатими пасовищами, якими користувалися і татари і запорожці. Найліпше, здається, у даному разі підходив би переклад **Скотувата** [18,13].

Карачокрак – річка, ліва притока р. Кінської [18,102]. Є різні тлумачення гідроніма. М.Фасмер виводить цю назву з кримсько-татарського *kara* «чорний» і *čokrak* «джерело», тобто «чорне джерело» [16,194]. В.Радлов зауважує: «якщо другий компонент не викликає заперечень (пор. татар. *чокыр* «рів», туркм. *чужур* «яма, рів, низина, впадина, глибокий», тур. *çukur* «яма, рів, западина, яр, запалий», таранчанське *чокур* «занурювати у воду» тощо» [13,III,2007-2008], то з першим справа значно складніша. Пояснення *kara* як «чорний» зустріло справедливую критику (майже в жодній з річок, назви яких включають цей компонент, вода не чорна, у *Карачекраку* вода «прісна і прозора». Е.Мурзаєв, услід за О.Кононовим, пояснював цей компонент із давньотюрк. *kara* «земля» (аналогічно *ак* не «біла», а «та, що біжить»), тоді, наприклад, *карасу* буде означати «воду, що йде із землі», тобто «джерельну воду, чисту, прозору» [12,40]. За Є.Койчубаєвим, топонімічне *kara* походить від тюрк. *кыр, кыра, кырат* «гора, сопка» (**а(ы)**) [5,185-186]. З огляду на сумнівність переходів «чирка» → «чокрак» і «кыр» → «кыра» → «кара», та враховуючи, що над теперішнім **Карачокраком** були здавна відомі топоніми з семантичним компонентом «чорний», можна вважати першу версію найвірогіднішою. Отже, **Карачокрак** – це «річка, що тече серед чорних чагарників».

Чачиклія – протока в Новопавлівських плавнях між пр. *Квашиною* й рук. *Орловою* [18,249]. О.Трубачов пов'язує південнобузький гідронім **Чачиклія (Czapczarly)** з пол. *ćisek* «flos» + ад'єктивний формант **ly** [15,288]. Тюркський апелятив *çeşek* «квітка» відомий від найдавніших часів, пор. дв.-тюрк. *čeşäk* «квітка, суцвіття», *čeşäklik, çeşäklig* «квітник». Фіксується цей гідронім і в уйгурських пам'ятках VIII ст. у формі *çeşek* «квітка» [2,143]. В.Радлов виводить цю назву від турецького «чічеклі», що значить «прикрашений квітами, квітучий» [13,III,ч.2,2145]. Це ж пояснення здається вмотивованим і для великолузького гідроніма **Чачиклія**. Більше всього, на цій водоймі цвіло латаття.

Чортмлик – річка, права притока *Дніпра*, що входила у *Великий Луг*, а тепер впадає в *Каховське* водоймище з північного степу біля *с.Капулівки*. Перша згадка про неї іде від Еріха Лясоти (1594р.), якому вже було відомо декілька її назв.

У гирлі р.Чортмлика знаходилась у XVI ст. Запорозька Січ, відома під назвами **Чортмлицької** або ж **Старої Січі** [18,250]. В основі назви лежить тюркізм *чортан*, що значить «щука» + суфікс **-lik/-lyk**, котрий вказує на те, що даний об'єкт чим-небудь багатий, у конкретному випадку щуками. Відповідні назви часто зустрічаються на тюркомовних територіях, наприклад, м.*Чортон (Чертон)* на Алтаї [10,345], р.*Чертанлик* в Оренбурзькій обл. [6,9]. У нижньонаддніпрянському ареалі поряд із тюркською назвою **Чортмлик** співіснують слов'янські семантичні відповідники: **Щуче** – озеро в *Базавлузі* на правому

березі Дніпра, між пр.Павлюко́м і пр.Скарбно́ю [18,260]. Перелічені гідроніми засвідчили не лише розвиток рибальства на досліджуваній території, але й конкретизували його видову характеристику. Цю лексико-семантичну групу можна продовжити ще цілим рядом найменувань, які свідчать про рибне багатство дніпровського басейну, пор.: ділянка р.Кінської **Сомова**, тonya **Сомова Яма**, протока **Осетрівка**, заборa **Осетрівська** і т.д.

Санда́лка – протока, що з'єднувала пр.Підпільну з р.Базавлуком [18,214]. Як зазначає О.Карпенко, ця назва відапелятивного походження, в її основі лежить слово «санда́л» – «берегове турецьке суденце об одній шоглі, з великим рейковим парусом» [4,130]. Саме в цьому значенні назву *санда́л* знали слов'яни вже в літописний період. Привертає увагу і той факт, що всі лексикографічні праці, при тлумаченні цього слова, вказують на його ареальну обмеженість, тобто, територію Надчорномор'я, наприклад, *санда́л* «невелике судно, що було поширене в тюркських народів Причорномор'я» [14,9,52]. Очевидно, саме цією протокою проходили турецькі та інші човни-санда́ли, прямуючи на Січ. Отже, лексема *санда́л* могла бути запозичена насамперед надчорноморськими слов'янами від турків у ранній історичний період. Відомо, що русичі ходили по Дніпру в *лодіях*, а пізніше запорозькі козаки користувалися *чайками/шайками* «рід запорозького човна» (можливо, також із тур. *şaika* «човен») [4,131].

На території Великого Лугу, як, до речі, і в будь-якому іншому регіоні, у формуванні народної географічної термінології та власних географічних назв, не менш активно, беруть участь і господарські терміни. Наприклад: **Казан** – річка, ліва притока Дніпра біля м.Кам'янки Дніпровської [18,90]. Е.Мурзаєв звертає увагу на те, що слово *казан* (*котьол*) – тюркського походження і згодом було запозичене росіянами, українцями, білорусами та болгарами. Місто Казань – столиця Татарської АРТ, місто *Казанджик* у Туркменії, пмт *Казанбулак* й озеро *Казан гелъ* в Азербайджані і т.д. [11,33].

Як зазначає О.Трубачов, тюркські гідроніми на території Нижньої Наддніпрянщини поширені не скрізь рівномірно і відзначаються внутрішньо-ареальними згущеннями в межах Дніпропетровської і особливо Херсонської областей та значно рідшають у північному напрямку, стикаючись тут із зоною зосередження слов'янських назв, достовірні риси яких відзначаються в річкових назвах правобережної Прип'яті, куди «тюркська гідронімія практично не заходить» [15,273].

Зауважимо, що досліджуваний регіон також належить до території, на якій гідроніми слов'янського й тюркського походження превалують.

Отже, розглянуті назви є лише частиною великолузького гідронімікону з тюркськими основами за походженням та іншими мовними елементами. Ця група географічних назв характеризується мовною і часовою диференціацією, серед якої слід виділити: 1) давньотюркські гідроназви, що склались до XIII ст., наприклад: Чачиклія, Базавлук; 2) пізні тюркізми: Чортомлик. Етимологія цих назв дуже прозора; складність тут становить лише віднесеність гідронімічних назв до тієї чи іншої тюркської мови (внаслідок лексичної, фонетичної, граматичної близькості тюркських мов). Крім цього, всі вони свідчать про помітний вплив тюркських народів на формування гідронімічної лексики колишнього Великого Лугу Запорозького.

ЛІТЕРАТУРА

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – Т.1-4. – СПб., 1880 – 1882.
2. Древнетюркский словарь. – Л.: Наука, 1969. – 679с.
3. Етимологічний словник української мови. Т.1-4. – К.: Наукова думка, 1982 – 2003.
4. Карпенко О.П. Назви річок Нижньої Правобережної Наддніпрянщини. – К.: Наукова думка, 1989. – 192с.
5. Койчубаев Е. Нецветовая сущность топонимических компонентов *ак, кара, кок, сары* // «Всесоюзная конференция по топонимике СССР». – Л., 1965. – С.185-186.
6. Лойфман Н.Я., Попов С.А. Топонимические названия Оренбургской области. – Оренбург. Изд-во Оренб.гос.пед.ин-та, 1960. – 16с.
7. Лучик В.В. Тюркізми в гідронімії середнього Дніпро-Бузького межиріччя. І. – Мов-во. – 1995. – №1. – С.60-70.
8. Маштаков П.Л. Список рек Днепровского бассейна. – СПб., 1913.
9. Моисеев Б.А. Тюркские названия Оренбургской области // Питання гідроніміки. – К.: Наукова думка, 1971. – С.177-182
10. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая / Под ред. А.Т.Тыбыковой. – Алт. кн.изд-во, 1979. – 397с.
11. Мурзаев Э.М. География в названиях. – М.: Наука, 1979. – 168с.

12. Мурзаев Э.М. Значение местных терминов в образовании географических названий / «Питання топоніміки та ономастики». – К., 1962. – С.40.
13. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. – Т.І-ІV. – СПб., 1893 – 1911 (фотомеханічне перевидання 1963 – 1964рр.).
14. Словник української мови. Т.І-ХІ. – К.: Наукова думка, 1970 –1980.
15. Трубачов О.Н. Названия рек Правобережной Украины: Словообразование. Этимология. Этническая интерпретация. – М.: Наука, 1968. – 289с.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т.ІІ. – М.: Прогресс, 1986 – 1987. – 672с.
17. Фоменко В. Звідки ця назва? – Дніпропетровськ: Промінь, 1969. – 103с.
18. Чабаненко В.А. Великий Луг Запорозький. Історико-топонімічний словник. – Запоріжжя, 1999. – 331с.
19. Эварницкий Д.И. Вольности запорожских козаков: Историко-топографический очерк. – Спб.: Тип. И.Н.Скороходова, 1890. – 384с.+3 карты.

УДК 821. 161. 1А – 3. 09

ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА

Николова А. А., к. филол. н., доцент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена рассмотрению типологии, специфики трансформации infernalных персонажей и художественной реализации «демонической темы» в творчестве Л. Н. Андреева.

Ключевые слова: infernalный персонаж, традиционный образ, «демоническое», трансформация, ассоциация

Николова О.О. ИНФЕРНАЛЬНІ ПЕРСОНАЖІ У ТВОРЧОСТІ Л. АНДРЕЄВА / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття присвячена розгляду типології, специфіки трансформації інфернальних персонажів та художньої реалізації „демонічної теми” у творчості Л. Андреева

Ключові слова: інфернальний персонаж, традиційний образ, „демонічне”, трансформація, асоціація

Nikolova A.A. INFERNAL PERSONAGES IN THE WORKS BY L. ANDREYEV / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the specific character of transformation infernal personages and creative incarnation "demonic theme" in L. Andreyev's works.

Key words: infernal personage, traditional image, «demonic», transformation, association.

Конец XIX - начало XX веков – кризисный период отечественной истории, время переоценки ценностей. Поиски путей духовного обновления усилили внимание творческой интеллигенции к переходящим из поколения в поколение и концентрирующим «многовековой человеческий опыт»[1,23] традиционным образам христианской религиозно-мифологической системы, ставшим, по словам М.Волошина, «ключами к целой области духа»[2,460]. Одновременно с этим, в условиях политической и социальной нестабильности в обществе закономерно возрос интерес к надприродным феноменам, в частности к infernalным персонажам [3,3].

«Величезна кількість і доступність науково-популярних видань спричинили певну еkleктичність інфернальних героїв у творах, що з'явилися на зламі століть. Автори об'єднали космогонію різних народів, відкриття та гіпотези сучасної науки в певну синкретичну цілісність у межах авторського літературного міфу...

Визначальними в творчості більшості російських письменників зламу століть (передусім символістів) стали ідеї гностицизму, згідно з якими значне місце в картині світу відводиться саме демонічному герою» [3,7]. Про інфернальне начало – «діаболічний дискурс» літератури російського символізму – пише австрійський дослідник А. Ханзен-Леве»[цит. по 3,7].

Инфернальный персонаж генетически связан с архетипом персонифицированного агрессивного и разрушительного начала [3,3], это - фигура сверхъестественного происхождения, олицетворяющая зло[3,3], термин «инфернальный» используется спорадически наряду с определением «демонический» [3,3]. Инфернальные фигуры - это и Сатана, и черт, и другие существа «низшей мифологии», образы которых неоднократно встречаются на страницах различных произведений мировой литературы, что позволяет отнести их к разряду «традиционных».

«Гене́за та типоло́гія» «західноєвропейського інфернального героя» «в цілому досліджені» [3,3]. Однако, несмотря на популярность данной темы в современном литературоведении (работы С. Зенкина «Писатель в маске монстра», Ю. Сандулова «Дьявол», М. Ямпольского «Демон и лабиринт», Ж. Батая «Литература и Зло», А. Нямцу «Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе» [4], Л. Щитовой-Романчук «Творчество Годвина в контексте романтического демонизма» [5] и др.), - вопрос о детерминантах и специфике интерпретации на различных этапах, закономерностях развития «демонической темы», типологии и тенденциях трансформации соответствующих персонажей русской литературы в целом, - и по сей день остается недостаточно изученным[3,3].

Отсутствие литературоведческих работ обобщающего характера предопределяет необходимость поиска в данном направлении: одним из этапов решения поставленной задачи является «освещение» «демонического» аспекта художественного мира Л. Андреева.

Л. Андреев, будучи «сыном своего времени» [6, 34], также как и большинство его современников (А. Амфитеатров, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др.), активно разрабатывал «демоническую тематику», по своему трансформируя традиционные инфернальные образы.

Исследователи неоднократно обращались к рассмотрению вопроса о специфике творческого использования данного материала писателем. Так, в «Анатэме» отмечали «надтекстовое присутствие» различных литературных вариантов образа Сатаны (Лермонтова, Байрона и т.д.), пары «Фауст-Мефистофель» ([7], [8], [9], [10]), даже обвиняя Л. Андреева в компиляции, подражании. «За кого принимает автор «Анатэмы» свою публику? Неужели он писал для людей, которые заведомо не читали ни Гете, ни Байрона, ни Библии, ни Лермонтова, ни Достоевского, а потому можно и даже, быть может, должно, - думает он, - повторять перед эту публику их вечные слова, афоризмы, образы, ситуации, целые сцены, как свои собственные?» [9, 77]. «Какой там Анатэма? Какой там страж небесных врат? Это, просто, два господина с не совсем точной памятью, которые сперва декламируют своими словами вторую главу Книги Иова и пролог к «Фаусту», а потом читают дуэт из либретто оперы «Демон»» [2,78]. «Анатэма Андреева – это и Люцифер Байрона, и Мефистофель не только Гете, но, увы, и Гуно, и Бойто ...» [9,76]; «Мефистофель-неврастеник – любопытная, но далеко не лучшая разновидность дьявола, созданная современным неврастеническим обществом»[8,267] и т.д.

В последствии в андрееведении закрепилась традиция интерпретации Анатэмы как «нового Мефистофеля» (А. Григорьев [11], Ю. Чирва [12], [13], А. Дымшиц [14] и др.), а одной из особенностей стиля писателя был назван «демонизм» [15,39].

Поступательное развитие в литературоведении II п. XX века тенденции нивелирования актуально-социологического (идеологического) вектора признанием необходимости исследования «вневременного» плана художественного мира Л. Андреева («эффект отстраненности») стимулировало актуализацию интереса к традиционным (в том числе и инфернальным) образам в его творчестве. Образ Сатаны в прозе писателя рассматривали И. Тихонов [16], Г. Боева [17], Н. Арсентьева [18], А. Татаринов [19], [20], И. Московкина [21], чертей – [16], [18], [22] и др. М. Мосиенко, выделяя житийные традиции в «Иуде Искарите», соотнесла Иуду с агиографическим дьяволом и целой галереей демонических персонажей [23]. Р. Джулиани [24] обратился к апокалиптическим и демоническим мотивам и образам публицистики писателя.

Особое место среди вышеперечисленных занимает работа Ю. Грузина «Инфернальный герой русской прозы XX века»[3], продемонстрировавшая основные тенденции трансформации соответствующих персонажей в русской литературе рубежа XIX-XX веков и ставшая в некотором роде «стимулом» данного исследования специфики творческой реализации «демонической темы» в творчестве Л. Андреева.

Актуальность статьи обусловлена не только вышеуказанной необходимостью полного, всестороннего рассмотрения русской литературной «дьяволиады», но также обобщением и систематизацией имеющихся данных по проблеме на материале творчества конкретного писателя, включения в контекст исследования демонических персонажей, ранее обойденных вниманием андрееведов, и создания целостной картины, позволяющей продемонстрировать типы, особенности и закономерности «перевоссоздания» инфернальных образов художественного мира писателя в культурно-литературном контексте и свете современных литературоведческих концепций.

Цель данной статьи – выделить типы, определить специфику, закономерности трансформации inferнальных персонажей различного генезиса и художественной реализации «демонической темы» в творчестве Л. Андреева.

Задачи:

- выделить основные типы inferнальных персонажей в творчестве Л. Андреева;
- определить характер «перевоссоздания» inferнальных образов писателем (в свете фольклорной и литературной традиций);
- выявить особенности андреевской интерпретации «демонической темы», трансформации мотива «дьявольской сделки».

Inferнальные образы русской литературы рубежа XIX-XX веков различны по своим функциям и характеристикам. Ю. Грузин выделяет деромантизированный «вульгарного черта», который является воплощением социального зла (в творчестве А. Ремизова, Ф. Сологуба) и «надприродно демонічну істоту...», канонізованого романтиками персонажа», который «постає втіленням позитивних якостей» (Волад М. Булгакова) [3,9]. Причем к первому типу исследователь относит и персонажей неinferнального генезиса – эгоистических, внутренне опустошенных, «серых» людей (грузин). Соответственно литературовед распределяет и образы Л. Андреева, избирая в качестве объекта исследования его итоговый роман «Дневник Сатаны», при этом за рамками внимания остается большинство демонических персонажей драматических, прозаических, публицистических произведений писателя, «не вписывающихся» ни в одну из выделенных групп.

Детальное рассмотрение творческого наследия писателя в контексте «демонизма» предполагает конкретизацию ключевых понятий темы («inferнальный», «демонический»). Мы согласны с мыслью, что при решении вопроса о включении персонажа в группу «inferнальных» не следует ограничиваться рассмотрением генезиса и основных функций; показательными в этом плане являются его психологические и поведенческие характеристики [3,3]. Однако дефиниция «демонического» как непременно связанного с хтоническими магическими силами [3,3] несколько противоречит признанию данного определения синонимичным «inferнальному» [3,3]. Одновременно, тезис о том, что «в основе демонизма лежит ярко индивидуалистическое отталкивание от действительности, анархический бунт или бунт вообще» [5,9], дает основания для введения в очерченный круг соответствующих персонажей, не причастных к сфере «потустороннего» (например, герои-бунтари романтиков, «inferнальные женщины» Ф. Достоевского и т.д.). Хотя, несомненно, такие определения, как «inferнальный» и «демонический» в данном случае будут иметь метафорическое значение.

Рассматривая inferнальных персонажей в контексте художественного мира Л. Андреева, нам представляется целесообразным не ограничиваться дифференциацией по принципу («носитель зла» - «воплощение добра»), а, напротив, сосредоточить внимание на их внутренней сложности и противоречивости, часто нивелирующих возможность однозначной интерпретации. Признавая условный характер любой классификации, предполагающей наявность «переходных» феноменов, мы все же попытаемся выделить определенные inferнальные типы, используя в качестве основных критериев характер inferнальности (причастность или непричастность к сфере потустороннего) и форму творческого воплощения, с последующим выявлением и анализом основных тенденций трансформации данных образов в произведениях писателя.

В первую группу, на наш взгляд, следует **объединить «собственно inferнальные» образы: фольклорного генезиса (черти), литературного и литературно-фольклорного происхождения (Мефистофель и др.) и, конечно, «разработанный христианством», «динамичный и неоднозначный образ дьявола»** [25, 213]. При этом следует учитывать, что в произведениях писателя (как это будет показано далее) содержательные характеристики inferнальных героев различных по источнику происхождения могут сочетаться в семантическом поле одного персонажа.

Образ черта занимает особое место в сфере традиционных образов. Невозможность идентификации данного персонажа с Сатаной, Мефистофелем предопределена, прежде всего, различными путями формирования их инвариантов (несмотря на контаминацию на высшем уровне, в одном праобразе Зла). Сатана – фигура из христианской религиозно-мифологической системы, «образ черта – дохристианского происхождения» [26,611]. Он сформировался на стыке языческих представлений о природных духах и христианской концепции «падших ангелов», однако определяющим стал фольклорный элемент; в том виде, в каком его восприняла и традиционализовала литература, пришел именно из сферы устного народного творчества. Кроме того, Сатана – «высшее», а черт – «низшее» inferнальное существо, второй зачастую комичен, первый – трагичен, черт – любитель мелких пакостей, Дьявол творит зло в более крупных масштабах, иногда даже способствуя добру, обладая определенной степенью благородства. Данные фигуры дифференцированы в «Большой энциклопедии мифов» под редакцией Е. Мелетинского; Ю.Грузин, исследуя феномен inferнального героя (ссылаясь при этом на И.Матушевского), также отмечает: «Если в серьезной духовной литературе сформировался демонический персонаж достаточно масштабный, зловещий и впечатляющий, активно вредящий

людям..., то в области низовой культуры функционировал сниженный, травестированный образ глуповатого беса» [3,38], который нередко бывает обманут мужиком, солдатом, бабой и даже бит («Солдат и черт», «Черт» и др.). М.Бахтин характеризует фольклорного черта как «веселого амбивалентного носителя неофициальной точки зрения, святости наизнанку, представителя материально-телесного низа» [27, 33].

Бесы, вредители и искусители, побеждаемые человеком, появляются уже в произведениях древнерусской литературы («Киево-Печерский патерик», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим»), а особенную популярность приобретают в эпоху романтизма. В традициях русского фольклора чертей рисует 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 Е.Баратынского («Бесенок»), М.Лермонтова («Пир Асмодея», «Сказка для детей») и т.д.

Л.Андреев, синтезируя реальный и фантастический планы, вводит черта в современный мир людей: «Правила добра» (Носач), «Покой» (черт-чиновник), «Черт на свадьбе» (Карлович), «Дневник Сатаны» (Топпи).

Что касается образа Дьявола, то на начальных этапах его функционирования в литературе он интерпретировался однозначно негативно: это искуситель, губящий человека (в древнерусской литературе – «Сказание о Борисе и Глебе» или «Повесть о Савве Грудцине», жития святых). См. подробно: [25, 214]. Но уже в XVII в. образ Сатаны обретает новую, психологически углубленную разработку в трагедии «Люцифер» голландского драматурга Й. Ван ден Вандела (пост.1654) и в поэме «Потерянный рай» (1667) Дж. Мильтона» [25,215].П.Шелли указывал, что традиция «усложнения» образа Дьявола, его неоднозначной интерпретации, даже, отчасти, «оправдания» идет от Дж. Мильтона («Мильтон убрал его жало, копыта и рога; наделил величием прекрасного и гордого духа – и возвратил обществу» [28,402]). «Сложность христианской концепции демонизма в значительной мере обусловила литературную эволюцию его идеи, включившую в XVIII - XX вв. и такие моменты, как сочувствие к «демону», его полное оправдание» [25,214]. С «началом эпохи романтизма в идею демонизма все чаще вкладывается положительный смысл» [25,216], бунт Сатаны оценивается «со знаком плюс» (Люцифер Дж.Байрона «Каин», С. А. де Виньи «Падший ангел», Ш.Бодлер «Литании Сатане» и т.д.). Дьявол трансформируется в трагическую, величественную и даже привлекательную фигуру: «романтики розпочали той процес, який умовно можна назвати виправданням злоторців» [29,55]. Однако, статус «искусителя» сохраняется.

Трансформации данного персонажа многогранны: «отрицающий», вселяющий сомнение – у А.Пушкина («Демон»), персонифицирующий Свободу и Познание («Мой Демон»), влюбленный в земную женщину («Демон») у Ю.Лермонтова, олицетворяющий «дьявольскую» власть денег у А.Шамиссо («Петер Шлемиль»), хозяин «земной фермы» – у С.Колриджа («Мысли Дьявола») и т.д.

В художественном мире Л. Андреева действует «вочеловечившийся» Дьявол: Анатэма («Анатэма»), собеседник Хорре («Океан»), Маскированный («Реквием»), Вандергуд («Дневник Сатаны»), Дьявол (статья «Европа в опасности»).

Анатэма (от «анафема», то есть «отлученный», «преданный заклятию» [30, 399]) из «беспредельной выси» [30,369] спускается на землю, принимая облик адвоката Нуллюса, с конкретной целью: устами Давида «возвестить правду о судьбе человека» [30,401]. Во внешности «вочеловечившегося» Дьявола выделены две черты: огромная голова с большим лбом и тонкая «змеиная» шея – намек на «нечеловеческий» ум Сатаны и родство со Змием-искусителем.

В таинственном незнакомце «Океана» также «угадывается» сам Сатана: «господин» своевольного пирата (семантический аналог – «хозяин» его грешной души), обладающий недоступным человеку знанием: «Я знаю и другое твоё имя, Хаггарт. Я знаю и третье твоё имя, которого ты сам не знаешь» [31,375]. Величественное одиночество, трагизм («Я тот, ... кому всегда печально» [31,374]), статус «искусителя» («Вы хотите меня искутить – ведь вы знаете все» [31, 374]) – характерные «приметы» «романтического» Дьявола.

В «Реквиеме» появляется загадочный «высокий человек, окутанный черным плащом» с черной полумаской на лице. Уже Ю.Бабичева предположила, что «его светлость», одинокий князь, явившийся директору театра – это Князь Тьмы [32,245], сердце которого «пусто и немо» [33,376]. Сам Анатэма заявляет: «Да, да, у преданного заклятию нет сердца, его грудь нема и неподвижна, как серый камень, который не дышит» [30,399].

В романе «Дневник Сатаны» Л. Андреев использует прием повествовательной переакцентуации [34,103]. Форма дневниковых записей Сатаны, вселившегося в тело американского миллионера Вандергуда, позволяет взглянуть на жизнь людей с пьедестала Вечности глазами потустороннего свидетеля с «незаштампованным» сознанием.

Включение традиционного образа Дьявола в контекст реальных событий в России 1917 г. (статья «Европа в опасности») демонстрирует «сатанинскую» суть происходящего, «бесовское» начало смуты (возможная аллюзия на роман Ф.Достоевского). Вмешательство Сатаны (в данном случае Л.Андреев сохраняет традиционный вариант интерпретации образа как всемогущего обманщика и злодея, «врага рода человеческого») – пагубно для революции. Посредством большевиков Он превращает ее в Бунт: характерно-андреевская рецепция октябрьского переворота как дьявольской вакханалии, губительной для всего мира.

Относительно образа Мефистофеля следует заметить, что, несмотря на генетическую связь с фигурами Сатаны и черта, большинство исследователей небезосновательно заявляют о его «самостоятельности» в сфере общеизвестных культурных констант и связывают в пару с Фаустом. Сам Л.Андреев осознавал традиционность данного персонажа: «Чуть ли не два века создавала Европа совокупными усилиями своих народов Мефистофеля и в муках создала его» [35, 483].

Образ Мефистофеля имеет глубокий философский смысл: это «необходимый минус», «инфернальный нигилист», искуситель, непроизвольно способствующий добру. С традиционной фигурой Мефистофеля связан популярный мотив «смертельного пари». Данный образ может быть прямо включен в канву произведения («Сцена из Фауста» А.Пушкина, «Доктор Фаустус» Т.Манна, «Русский Фауст» Вяч. Иванова и др.) или присутствовать имплицитно, в подтексте (с Мефистофелем, например, схожи Базаров[36], черт Ивана Карамазова, Воланд и т.д.). Инфернальные персонажи Л. Андреева также лишь соотносятся с гетевским образом на ассоциативном уровне: Анатэма и Вандергуд представлены с указанием на своего «литературного собрата» – Мефистофеля. Соответственно, взаимодействующий с ними человек, соотносится с Фаустом (Давид, Магнус).

Связующее звено «Фауста» и «Анатэмы» – восходящий к Книге Иова спор Дьявола с Богом, в котором ставкой оказывается жизнь и душа человека – как завязка действия. Апелляция осуществляется одновременно к двум предтекстам, переплетаются два ассоциативных ряда: библейский (Анатэма – Сатана и Давид – Иов) и литературный (Анатэма – Мефистофель, Давид – Фауст).

Таблица 1 - Параллель «Мефистофель-Анатэма»

Мефистофель	«Традиционно-дьявольское»	Анатэма
«Я то, что ваша мысль связала, с понятием разрушенья, зла, вреда [37, 92]» «Я донимал его [мир] землетрясением, Пожарами лесов и наводнением». [37, 93]	Функция «вредителя»	«Я отравил все источники жизни, на всех ее путях устроил я засады, – разве не доходит до тебя голос проклинающих?» [30,400].
«У вас я сумасброда отобью» [37,50].	Функция «искусителя»	«Глупый, но честный человек, и если его хорошенько просмолить и зажечь, то выйдет недурной факел для моего праздника» [30,398].
«Из духов отрицанья – ты всех мене бывал мне в тягость, плут и весельчак!» [37, 51].	Функция «насмешника»	«Разве мало путей у веселого дьявола, любящего здоровый смех и беззаботную шутку» [30, 401].
«Высокая душа, залог наград, Украдена из рук моих бесчестно. Кому теперь я жаловаться стану? Кто за ущерб меня вознаградит?» [37, 566].	Финал. Душа человека спасена, вопреки ожиданиям Дьявола, возмущенного такой несправедливостью	«Прости меня за дерзость, но ты – лжешь. Конечно, власть твоя безмерна, – и дохлому червяку, почерневшему на солнце, ты можешь дать бессмертие. Но справедливо ли это будет?» «Я выиграл – он отнимает...»[30,468-69].

Статус «искушаемого», а впоследствии «спасенного» (через отказ от личного – во благо общечеловеческого), указывает на уместность параллели «Давид-Фауст».

Спорным представляется утверждение Н.Титянина о том, что отсылки к «Фаусту» в «Дневнике Сатаны» носят «внешний, поверхностный характер»[20,29]: интертекстуальные связи в данном случае демонстрируют осознанную полемику Л.Андреева с философской концепцией трагедии И.Гете с позиций современности, в духе актуальных идей рубежа веков (конфликтная связь). И.Московкина доказательно аргументирует право «Дневника Сатаны» (а не «Мастера и Маргариты») именоваться «первым АнтиФаустом» [21,298]. «Поначалу герои выступают каждый в своем амплуа: Дьявол ...

появляется в уединенном жилище затворника, химика и философа Магнуса и соблазняет его. Но в дальнейшем герои меняются местами: роль искусителя начинает играть Магнус, а Сатана решает «вечные вопросы»: «как и в «Фаусте» Сатана-Вандергуд искушается любовью, властью, почестями, беспечной светской жизнью» [21,298-299]. «Новый Мефистофель» подписывает договор с «новым Фаустом»: «Этот договор мы скрепили дружеским пожатием. Мы не открывали вен, мы не писали кровью, мы просто сказали «да», но этого достаточно: как тебе известно, только люди нарушают свои договоры, черти же всегда их исполняют...» [38, 184].

Доказательством сознательной ориентации Л.Андреева на гетевского Мефистофеля может служить также свидетельство актера Р.Аполлонского: «Сатана, ведущий дневник, давно не давал покоя Андрееву, который в свое время написал картину, где изображен Сатана в виде Мефистофеля над книгой, с пером в руках» [39, 624].

Ассоциация с Мефистофелем, «театральным» чертом, обогатившим и омолодившим Фауста, возникает в самом начале произведения – в ироническом модусе («забудь о твоих любимых волосатых, рогатых и крылатых чертях, которые дышат огнем, превращают в золото глиняные осколки, а старцев в обольстительных юношей и, сделав все это и наболтав много пустяков, мгновенно проваливаются сквозь сцену» [38, 119]). Позже андреевский Дьявол прямо указывает на «родство» с гетевским: «Я видел в миланской «Скала», как мой коллега Мефисто корчился и прыгал по всей сцене...» [38,176]. Оба inferнальных персонажа «вочеловечиваются». У Мефистофеля «когтей ты не найдешь в заводе, рога исчезли, хвост исчез» [37,146]. Сатана-Вандергуд: «Я сейчас человек..., от Меня пахнет не вонючим козлом, а недурными духами, и ты можешь спокойно пожать мою руку..., не боясь оцарапаться о когти: Я их стрижу, как и ты» [38, 199]. Оба литературных Дьявола презирают человека и – сочувствуют ему. Мефистофель сравнивает его с цикадой, саранчой [37,49], Вандергуд – с червяком [38,188].

Амбивалентность большинства андреевских персонажей предопределяется одновременной включенностью их в контекст «вечности» и «актуальной действительности». **Вымышленных автором персонажей-современников, а также образы исторического и библейского генезиса, которые лишь ассоциируются** на вневременном уровне с inferнальными и наделены чертами «демонизма», следует включить во вторую группу («несобственно inferнальные»). Средством актуализации ассоциаций с inferнальными фигурами в данном случае становятся определенные черты внешности и внутреннего мира, традиционно воспринимающиеся как «демонические», «дьявольские» функции искусителей и разрушителей, прямые сравнения как одна из «форм национально-исторической и личностной конкретизации традиционных образов» [34, 81].

Создавая своих персонажей, Л.Андреев, по словам М.Горького, всегда «пишет самого себя» [40,594]: «наполняет» их содержательные поля собственными идеями (производными синтеза и «переработки» положений философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше) и характеристиками (бунтарством, индивидуализмом, стремлением к глобальному отрицанию и разрушению и т.д.). Данная тенденция «наложения» субъективно-авторского («демонического») начала на вымышленные образы указывает на потенциальную возможность включения в рассматриваемую группу многих героев произведений Л. Андреева (доктора Креженцева, Саввы, пирата Хорре и т.д.). Однако особенно показательными в этом плане являются Василий Фивейский («Жизнь Василия Фивейского»), Иуда («Иуда Искариот»), Сашка Жегулев («Сашка Жегулев»), Фома Магнус («Дневник Сатаны»), а также - В. И. Ленин (“Veni, Creator!”).

В андреевском закреплена традиция восприятия Фивейского как «современного Иова», праведника, стойко переносящего все ниспосланные ему испытания. Однако, многие «приметы» указывают также на целесообразность проведения параллели и с образом Сатаны: черные горящие глаза [41,293] Василия, статус «проклятого» и стремление к истине («Взыскующая истины творческая мысль традиционно ассоциируется с дьявольским началом» [21,137]), значимым в этом отношении представляется также бунтарство Фивейского в финале произведения, его вызов, брошенный Богу.

О близости «благородного разбойника» Жегулева романтическим бунтарям («демоническим» персонажам) свидетельствуют его «байронизм» (Саша любит и цитирует Дж. Байрона [42,87]), мятежность, окружающий персонажа ореол исключительности и таинственности («неохотно открывал Саша свой взгляд, как будто знал важность и святость хранящейся в нем тайны» [42,77]); «...все страшное, кровавое и жестокое» [42,172], что происходит в губернии, связывается с его именем. Раздумывающий в одиночестве на холме Жегулев напоминает «Демона» М. Врубеля. Вопрос о «демонизме» лесного атамана подробно рассмотрен в работе И.Московкиной [21,222-223].

Еще один «демонический» персонаж Л. Андреева – «Фауст начала XX века», Фома Магнус. Он прямо заявляет: «Но я не хочу престола, даже русского: он слишком тесен. – Но есть еще один престол, сеньор Магнус: Господа Бога. – Почему же только Господа Бога? А про Сатану вы изволили забыть, мистер Вандергуд?» [38, 211].

«Демонический» Фауст («у Моего Отца много побочных детей, лишенных наследства и праздно болтающихся по свету – не один ли из этих скитальцев и Фома Магнус? И неужели Я на этой земле встречу – брата?» [38, 138] – рассуждает Дьявол) – избирает для себя традиционно-«мефистофелевскую» деструктивную функцию. Магнус мечтает разрушить старый мир, «на время отменить законы и пустить смерть в загородку» [38,227]. Отсылка осуществляется одновременно к двум персонажам гетевской «пары» и сопровождается оригинальной трансформацией.

Для Фауста путь к глобальным переменам лежит через смерть Филимона и Бавкиды: он не намерен приносить свой план в жертву случайным препятствиям. Магнус способен заплатить миллион смертей за реализацию своей идеи, уверенный, что действует во благо человечества. Вместе с тем, «Фауст-мизантроп», «сатанинский ум» [38,215] которого удивляет самого Дьявола, видит в человеке лишь злобное животное.

Он превосходит самого Сатану в хитрости, жестокости. Возможна параллель с фарсом-«диаблером»: «драматическим комическим произведением с трагестированным инфернальным героем, обманутым человеком» [3,7]. Одновременно, Л.Андреевым осуществляется отсылка к собственному творчеству («Моим запискам»): «Я представляю себе дьявола, который, со всем великим запасом адской лжи, хитрости и лукавства, явился на землю в тщеславной надежде гениально солгать ..., и любая женщина, любой ребенок» [43,175] оказывается в состоянии его провести. Перед олицетворенным в «демоническом Фаусте» новым, активным и изобретательным злом блекнет Зло «старое», традиционно персонифицируемое инфернальным персонажем. Так, с позиций «нового времени» отрицаются просветительские идеи, гуманистические идеалы, «вызвавшие к жизни» гетевского персонажа и определившие его семантику. Радикальная трансформация традиционных образов осуществляется в контексте «жесткой» действительности рубежа веков, где, по убеждению писателя, уже стерлась грань между добром и злом, а человек превзошел в коварстве самого Дьявола.

Ассоциативную систему статьи «Veni, Creator!» формируют аналогии с различными традиционными образами, характеризующие фигуру В.Ленина: антиномия «Бог – Сатана» дополняется ее земной проекцией «Христос – Антихрист».

Средства, актуализирующие ассоциацию «Ленин-Бог»: отрицательная маркировка таких семантических доминант, как «величие», «сверхчеловечность», ироническая идентификация («Ты почти Бог, Ленин, – ты знаешь это?» [44,279]). Образ Бога представлен не в традиционно-христианской, а в андреевской, «иррелигиозной» интерпретации: как равнодушной к человеческим страданиям Сверхсилы. «Что тебе земное? Ты выше слез, выше проклятий, выше презрения – ты сам есть великое презрение, ставшее над землею» [44, 279]. «Великое Презрение» – намек уже на Сатану (в итоговом романе Л.Андреева «вочеловечившийся» Дьявол именно так характеризует себя).

Сопоставление В.Ленина с Христом дано в «пародийно-ироничном плане» [24, 86]: «... не тронь того, на ком почиет печать народного избранничества, кто ныне на осляти вступает в свой Иерусалим!» [44,279]. В.Ленин, подобно Лжепророку, имитирует Спасителя, обещая «хлеб и мир» [44,280]. Л.Андреев раскрывает «исторический обман», срывает маску Мессии со «страшного образа». Так элементы эсхатологического мифа переносятся на современную писателю действительность, историческая личность выступает как носитель разрушительного, «демонического» начала, «освещается» «бесовская» суть известных событий 1917 года.

«Демонически-дьявольское начало» [21,200] Иуды («Иуда Искариот») подробно рассматривают И.Московкина, М.Мосиенко [23, 111-127]. Параллель «Иуда-Сатана, черт» создается благодаря авторским характеристикам («любопытный, лукавый и злой, как одноглазый бес» [45, 210], «льстивый и хитрый, как одноглазый бес» [45,211]). «Демонизм» Искариота акцентируется другими апостолами («в тебя вселился, сатана, Иуда» [45,230]; «Отойди от меня, сатана!» [45, 248]). Указывает на «родство» с Дьяволом и сам Иуда: «А кто был мой отец? Может быть, тот человек, который бил меня розгой, а может быть, и дьявол, и козел, и петух» [45,216]. В Евангелии от Луки [46,93] упоминается, что в Иуду входит Сатана, склоняя его к предательству. Факт Нового Завета художественно «обыгрывается» писателем. Андреевскому Иуде и традиционному образу Сатаны (инварианты данных образов одинаково отрицательно маркированы в христианской религиозно-мифологической системе) имманентен ряд общих семантических доминант: бунтарство, лживость, сознательное противопоставление и последующий разрыв с группой ангелов, апостолов. Некоторые черты Искариота указывают также на традиционно-литературную, в том числе и андреевскую («Анатэма», «Дневник Сатаны»), интерпретацию Дьявола: жажда истины, сомнение, уверенность в человеческой порочности, трагическое одиночество.

Каждый из выделенных типов инфернальных персонажей в творчестве Л. Андреева имеет свою специфику: рассмотрение особенностей творческой реализации «демонической темы» в его произведениях позволяет выделить определенные тенденции их трансформации. «Перевоссоздание» данных образов осуществляется писателем как в соответствии с установившимися традициями русской и западноевропейской литературы, так и в духе полемики с ними (характерная черта модернизма).

Тип «пошлого черта», получивший широкое распространение в русской литературе рубежа веков, - «потомок» собеседника Ивана Карамазова. «Про значущість цього типу свідчить творчість Д. Мережковського, який виклав свої погляди на проблему інфернальності у статті «Гоголь и черт» (погляди, реалізовані у його трилогії «Христос і Антихрист»), роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» – ще яскравіше свідчення того, що інфернальний герой такого різновиду набирає великої ваги в російській прозі на зламі XIX та XX століть» [3,8]. «Снижая» образы инфернальных персонажей, Л. Андреев, как и многие его современники, следует за Ф. Достоевским.

Его черти, являясь в мир людей, как и бес Карамазова («известного сорта русский джентльмен» в поношенном пиджаке и грязноватом белье [47,70]), соответствующим образом меняют свой облик. «Попик очень удивился, что незнакомый пожилой господин с тщательно выбритым сухим лицом, имевшим постное и даже мрачное выражение, благодаря огромному отвислому носу и резким складкам вокруг тонких губ, настоящий черт» [48,15]. Карлович «спрятал рога в сугроб и, недолго думая, вошел под видом предобрейшего господина» [49,15]. Непрезентабелен вид Топпи: у него «широкий зад», «позорный отвисший нос» и «вялые уши» [38, 136]. «Во всей святой правде» [50, 7] черт является только уже умершему («Покой»), но Л. Андреев и здесь, через конкретно-реалистические детали (приставший к шерсти кусок грязи, грязная бумага, поданная на подпись) «снижает» образ.

Бесы Л. Андреева скучают: они устали от своих прямых обязанностей – творить зло. До смерти надоело черту - чиновнику объяснять грешникам возможности «посмертного выбора» («Но черт имел вид усталый и недовольный, долго не начинал разговора и оглядывался брезгливо и кисло, как будто не туда попал» [50,8]), он ведет себя как обычный бюрократ. Носач выполняет функции соблазнителя равнодушно, с холодком формализма [48,14] и посещает ад с фальшивыми доносами [48,14].

Черти Л. Андреева близки «собеседнику» Карамазова в «искреннем желании добра» [47, 82]. Причем, создавая образ «мелкого беса», писатель сознательно отсылает реципиента к собственному же творчеству, ранним модификациям этого же персонажа: происходит своеобразное «напоминание», «игра», создающая иллюзию существования некоего единого виртуального мира, населенного персонажами, этапы жизни («биографии») которых отражаются в различных произведениях. Так, Карлович вспоминает «пылкую молодость» и «стремление к добру» [49,15], Топпи во время предыдущего «вочеловечивания», «настолько проникся религиозными идеями, что – подумай! – вступил в монастырь братьев францисканцев, прожил там до седой старости и мирно скончался под именем брата Винцента» [38, 121] – эксплицитные отсылки к «Правилам добра», где одержимый желанием творить добро Носач идет в услужение к попу. «Отвислый нос» [38, 121] также позволяет идентифицировать Топпи с Носачем. В результате, создается впечатление «миграции» одного и того же черта из произведения в произведение, его «надконтекстуального» бытия.

Л. Андреев писал М. Горькому: «И черт вовсе не зол. Он просто глуп, он «одушевлен желанием добра», но страшно глуп» [40, 238]. Черт Карамазова хочет в «идеалистическое общество записаться» [47,72]. Присущий, по Л. Андрееву, черту идеализм («В сущности, ведь и убежденный черт – идеалист» [цит. по 22,78]), интерпретируется писателем как таящая в себе потенциал зла иллюзия, недалёковидность. «Состоит членом общества покровительства животных и открыл приют для беременных лягушек, но зрителем, по протекции, поставил аиста» [40, 238].

Рассматривая феномен «добротного черта» в творчестве Л. Андреева, исследователи высказывали самые различные мнения. Так, Е. Соколинский указывал, что «по парадоксальной логике гротеска, только черт, знающий зло во всем его многообразии, может с такой ясностью жаждать добра, истины» [22,78]. Е. Корнеева отмечала, что в данном случае «имплицитно» мотивы русских фольклорных представлений о черте: жажда творить добро, вероятно, проистекает из того, что он, согласно легенде, в прошлом ангел, уставший славить Бога» [51, 197]. С нашей точки зрения, модификация образа черта (через соединение бинарных антиномий «добро – зло») осуществляется Л. Андреевым в духе народной «смеховой» традиции. Комический эффект возникает из несоответствия между активным желанием добра и неудачными попытками практического воплощения желаемого, приносящими черту одни неприятности. Причина неудач – неумение «потустороннего» гостя разобраться в хитросплетениях человеческих отношений, этических нормах. «Источник комизма и туповатости таких инфернальных героев лежит не столько, собственно, в глупости последних, сколько в конфликте разных типов мышления, отчасти аналогичном конфликту» [3, 10] «дурака» и «умного». Черт все понимает буквально: «Две недели ходил я, святой отец, по городу и все искал, чтобы меня по щеке ударили, но никто меня не ударил, и не мог я, святой отец, выполнить завета добра» [48,19]. Пытающийся жить по библейским заповедям Носач становится жертвой жестокости и обмана, тем самым дискредитируя принципы христианской морали, доказывая относительность понятий о добре и зле. «... И увидел поп, что черт голоден, жаждет, до голого тела обобран придорожными грабителями и много раз ими же избит» [48,23]. «Бог нынче одно говорит, завтра другое, а то и сразу говорит и то, и другое; в каждой руке у Него по правде...» [48, 27].

Чертей Л. Андреева неудержимо влекут церковная атрибутика, атмосфера, обрядовая сторона религии – очередная аллюзия на черта Ф. Достоевского, мечтающего «поставить свечку от чистого сердца» [47,74]. Л. Андреев писал: «черт глубоко религиозен. Сотрудничает потихоньку в «Миссионерском обозрении» и «Новом пути» [40, 238]. Носач выполняет обязанности церковного сторожа, хорошо знает Евангелие. Это настоящий богослов, «черт строгий и положительный» [48,16]. Топпи «срывает благословения быстрее, чем ловелас поцелуи у красоток» [38, 149]. Черт-чиновник входит в дом умершего «под видом священника, ладана и свечей» [50,7]. Через религиозные «симпатии» inferнальных персонажей писатель осмеивает ханжество, художественно нивелируя авторитет церкви.

Наиболее ярким представителем персонифицированной в inferнальном персонаже пошлости является Топпи: он не понимает юмора, говорит банальные истины с видом философа, претендует на статус законопослушного обывателя и преданного католика. В лексиконе Вандергуда «топпизм» [38,198] – синоним «маленького скромного счастья» [38,197] без стремлений к высшему, мещанства, филистерства, ненавистного Л. Андрееву «болота».

Топпи - комический двойник Сатаны, черт – «оруженосец», inferнальный Санчо-Панса, выполняющий функцию трикстера. «Мой Топпи глуп непроходимо – даже для земли. Кроме того, он груб и дает советы». [38, 121]. Он смешон («старый шут» [38,125]) и одновременно жалок. Топпи «гундосит, как заштатный пономарь» [38,136], напивается «долго и молча, как архиепископ» [38,215]. Трансформируя образ черта, автор использует фарсовые приемы. Пьяный черт показывает дешевые фокусы, обливается вином, пробует передергивать карты и ходит на четвереньках [38, 215]. Сатана надевает маску человека, не забывая своей сути; Топпи играет роль святоши, уже не помня о «потустороннем генезисе». На вопрос Хозяина: «Ты помнишь откуда ты?» Топпи отвечает: «Я честный гражданин Соединенных Штатов и ваших намеков не понимаю» [38,167]. Дьявол вынужден признать: «все мои напоминания о нашем прошлом он считает шуткой, иногда смеется, но чаще обиженно хмурится, так как очень религиозен, и даже шуточное сопоставление его с «рогатым» чертом кажется ему оскорбительным, – он сам убежден теперь, что черти рогаты» [38,194]. Сатана и его слуга становятся жертвами интриг. Но если первый переживает настоящую любовную трагедию, неприятности второго – бытового характера. «С Топпи каждый день случаются неприятные истории: его наделяют фальшивыми монетами» [38, 156]. Однако верность своему Господину Топпи сохраняет до последнего момента.

Все негативные явления современной действительности Л. Андреев переносит «на тот свет», словно указывая на их универсализм (черти, возглавляемые пьяным Сатаной, дерутся и скандалят [48,30], а грешники бунтуют, требуя пыток [50,10]).

В аду процветает взяточничество, даже можно откупиться от мучений. «По воскресеньям и табельным дням полный отдых; в субботу, – черт продолжительно зевнул, – занятия только от десяти до двенадцати.

– Так, так. Ну, а Рождество и вообще? ...

– На Рождество и на Пасху по три дня свободных, да вот еще летом каникулы на месяц.

– Фу-ты! – обрадовался сановник. – Это даже гуманно. Вот не ожидал! Ну, а если... в крайнем, конечно, случае... подать рапорт о болезни?

Черт пристально посмотрел на сановника и сказал:

– Пустяки» [50,10].

Вновь актуализируется ассоциация с откровением черта Ф. Достоевского («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»» [47,78]). Так в сюжете о травестирированном черте создается эффект «обманутого ожидания», «когда сообщество inferнальных персонажей внезапно предстает перед читателем как преувеличенно приземленная копия обыденного человеческого социума ...» [3,10].

Сатана-Вандергуд также характеризует земной мир не иначе как «дрянной репродукцию» «старого пышного, красочного ада» [38,143]. Но Магнус возражает ему: «Грешников давно нет на земле, м-р Вандергуд, – вы этого не заметили? – а для преступников» [38,244] полиция страшней загробных мук. Он указывает на своих помощников-мошенников. «Но посмотри на этих скромных маленьких друзей моих и устыдись: где в твоём аду ты найдешь таких очаровательных, бесстрашных, на все готовых чертей?» [38, 246]. Ад и человеческий мир, понятия о добре и зле в контексте творчества писателя словно меняются местами.

Писатели-модернисты рубежа веков во многом ориентируются на традиции романтизма. В русской литературе рассматриваемого периода активно функционирует inferнальный образ гордого бунтаря, часто наделенного такими человеческими качествами как сила чувств (тип «влюбленного демона»), мудростью, не лишенный некоторого благородства. Особое внимание уделяется внутренним переживаниям демонического героя.

Превращая Сатану в богоборца, Л. Андреев следует за Дж. Мильтоном, Дж. Байроном, А. де Виньи. Романтический Дьявол «берет на себя роль заступника за человечество перед Богом, разоблачая жестокость и ничтожество созданного Богом мира» [25,216]. Андреевский Дьявол гордо возвышает себя над общепринятой моралью, находясь в оппозиции к Высшему Нравственному Императиву. Смело «заявляет своеволие» Анатэма, мечтающий стать Богом («Так давно уже мне хочется стать Богом – и разве плохой бы я был Бог?» [30, 397]). Он винит Господа в бесславной гибели Давида-Христа: «Ведь у тебя такая скверная репутация: лжеца-обманщика-убийцы» [30, 470]. Адвокат Нуллюс взывает к Небу, требуя справедливости: «Имя! Имя Того, Кто погубил Давида и тысячи людей. Я Анатэма, у меня нет сердца, на адском огне высохли мои глаза, и нет в них слез, но если б они были – я все их отдал бы Давиду» [30,467]. Не удивительно, что церковь запретила драму и предала Л.Андреева анафеме. Сатана-Вандергуд, согласившись принять страдания человека, не рассчитывает на помощь Бога: «Но как ни гнусна наша жизнь, еще более она несчастна – ты согласен с этим? Я еще не люблю тебя, человек, но в эти ночи я не раз готов был заплакать, думая о твоих страданиях, о твоём измученном теле, о твоей душе, отданной на вечное распятие» [38,189].Свободная мысль «вочеловечившегося» Дьявола (долгое время не снимающего большую букву со своего «Я») утверждает относительность этических норм и несовместимую с ними жестокую волю к жизни: «что это значит «большое зло»? Может быть, это значит: «большое добро»?» [38,199]. «Надо жить, брат, надо жить, и виноваты ли мы, что в горячей крови так много соблазна и вкуса!»[38,189]. Сатана открыто провозглашает: «Я еще очень горд, это старый и всем известный порок Сатаны... Я из рода свободных, Я из племени владык, свою волю претворяющих в законы» [38,185].

Против проповедуемых Иисусом и безоговорочно принимаемых апостолами нравственных принципов восстает Иуда. Он поднимает бунт, ставит эксперимент, цель которого доказать либо утопичность идей Христа и отсутствие Высшей Справедливости, либо убедиться в обратном. Искарriot – «борец с земным (а в перспективе и с небесным) устройством» [52, 28].

Сатана Л. Андреева – притягателен, загадочен, трагичен. Это выразитель «мировой скорби» [25, 216]: «О, будь у Анатэмы сердце, ты давно бы убил его страданиями...» [30, 399]. Печален Незнакомец Хаггарта, терзается от душевных мук Вандергуд. Следуя за романтиками, Л. Андреев стремится также «оправдать», «очеловечить» Дьявола. Влюбившийся Сатана уже не может оставаться равнодушно-презрительным, начинает чувствовать красоту природы, добровольно меняет «мудрость змея» на «кротость голубицы» [38,183] (вспомним «Демона» М. Лермонтова). Он даже подшучивает над собой, осознавая ненормальность происходящих перемен: «Я напоминаю напудренного негра, который боится рукавом стереть пудру и показать свою черную кожу...» [38,183]. Но обман уничтожает Любовь: «Отныне я – Ненависть и остаюсь ею вечно» [38,220].

В творчестве Л. Андреева прослеживается тенденция «психологизации» inferнальных образов. Так, в итоговом романе сосредоточено внимание на внутреннем мире Сатаны, ведущего дневник. Работая над произведением, писатель комментировал: «Я поймал Дьявола, проглотив его, но он жив – и во мне» [цит. по 53,86]. Исследователи рассматривают «Дневник Сатаны» почти как личный дневник автора [21,317]. Вандергуд высказывает мысли самого Л. Андреева: о лжи как перманентном способе бытия [5,166], о смерти-«освобождении» [38,168], о жизни, переполненной страданием [38,187], о человеке-«звере» [38,189], даже об отсутствии Бога [38,189].Трагедия разочаровавшегося Дьявола также отражает переживания самого писателя

Создавая образы демонических личностей, «поддавшихся - невольно или же намеренно служению злу, инспирированных собственными разрушительными инстинктами» [5,11], Л. Андреев, развивает романтическую традицию отождествления героя и антигероя, сочетания и противостояния «темного» и светлого начал в одном персонаже, оборачивающееся впоследствии его смертью или богоборчеством. Отсутствие «искусителя», сбивающего с истинного пути героя, косвенно указывает на иную «предпосылку» его демонизации - осознанную «сверхчеловечность» и стремление к бунту или разрушению. Вообразивший себя «избранным», способным воскрешать мертвых Фивейский бросает перед смертью вызов Богу. Не признающий иного императива, кроме собственной воли, Фома Магнус ставит себя даже выше Дьявола.

« – А разве у Сатаны есть обязанности? Жалкий Сатана. Тогда я не хочу быть Сатаной.

– Ни жалости, ни обязанностей?

– Ни жалости, ни обязанностей.

- А что же тогда?

Он быстро взглянул на меня блестящими глазами и ответил одним коротким словом, рассекающим воздух перед моим лицом:

– Воля». [38,213].

Это фанатик идеи полного уничтожения мира (функция «разрушителя»). И образ «кровавого вождя» в интерпретации Л. Андреева во многом близок данному персонажу. В заключительных строках “Veni, Creator!” В. Ленин изображен как некий фантом, несущий страх и смерть. «Но ты суров, Ленин, ты даже страшен, Великий. Смотрю на тебя и вижу, как растет вширь и в высоту твое маленькое тело. Вот ты уже выше Александровской колонны. Вот ты уже над городом, как длинное облако пожара. Вот ты уже, как черная туча, простираешься за горизонт и закрываешь все небо: черно на земле, тьма в жилищах, безмолвие, как на кладбище. Уже нет человеческих черт в твоём лице; как хаос, клубится твой дикий образ, что-то указывает позади дико откинута черная рука» [44, 280].

Исключение в данном ряду составляет образ Сашки: в роли «искусителя» выступает Колесников, стимулировавший уход героя в лес и превращение непорочного юноши Погодина в жестокого разбойника Жегулева (собственно «демонизацию»). Колесников (как и Иуда Искариот) выступает одновременно и как «жрец», приносящий на алтарь страдающего человечества чистую жертву, «агнца» (подробно - [21,223], [54]). Желание «заклать» невинного в некоторой степени роднит его также с Анатэмой.

У «лесного атамана», как и у многих романтических героев, «большой частью демонизм оказывается оборотной стороной подлинно героической сущности» и «не лишен оттенка «страдательности»» [55,47]. Сашка олицетворяет идею «невинного страдания» [42,170]; текст изобилует аллюзиями и реминисценциями к Библии. «Он спасет людей от грехов их» [56,1]. В произведении Л. Андреева: «Жаждет любовь утolenия, ищут слезы ответных слез. И когда тоскует душа великого народа, – мятется тогда вся жизнь, трепещет всякий дух живой, и чистые сердцем идут на закланье. Так было и с Сашею Погодиным, юношею красивым и чистым: избрала его жизнь на утolenie страстей и мук своих...» [42,73]. «Ибо суждено ему было теми, кто жил до него, поднять на свои молодые плечи все человеческое, глубиною страдания осветить жестокую тьму» [42, 86]. Параллель «Сашка-Христос» актуализируют также лейтмотивные образы-символы: чаша и агнец. В первой главе – «и жертвенной кровью его до краев наполнила золотую чашу» [42,73]. Далее: «Недаром же я тебя как ягнечка, того-этого, среди целого стада выбирал» [42, 130]. Создание ассоциативного ряда, включающего образы Христа и Сатаны – художественный парадокс в духе Л. Андреева: в творчестве писателя часто синтезированы семантические комплексы как «родственных», так и антонимичных традиционных образов, их художественных вариантов, в одном персонаже.

В романе получает развитие и тесно связанная с демонической темой проблема двойничества, мотив подмены истинного ложным, светлого – темным. «Для многих персонажей Л. Андреева характерен принцип их «зеркального» взаимоотношения» [21,148]. «Губернский апокалипсис» начинается с Жегулева, но кульминационным моментом становится самозванство персонифицирующего потенциальное зло его теории (демоническое начало) Соловья, грубо извратившего «мессианскую» идею. «Васка Соловьев, назвавшись Жегулевым, собрал свою шайку и вплотную занялся грабежом, проявляя дикую и зверскую жестокость» [42, 203]. «Не то страшно в Соловьеве, что он подлец, даже и не то, что он не поверил в ихнюю чистоту, а то – что действия его похожи и называется он также – Сашка Жегулев. Так же отдает деньги бедным, – такая идет о нем молва, – так же наказывает угнетателей и мстит огнем, а есть он в то же время истинный разбойник, грабитель, дурной и скверный человек» [42, 213]. Соловей – «кривое зеркало», «темный двойник» Жегулева.

Модернизму имманентно пародирование укоренившихся взглядов, верований [57,568], наличие ярко выраженных элементов игры, иронии, трагедии [57,570]. Органическое неприятие стереотипов, «чувство комизма», присущее, по воспоминаниям современников Л. Андрееву [58,13], – одна из детерминант художественных модификаций демонических образов: иронической, пародийной (осмеяние традиций восприятия данного материала, «ожиданий» читателя) и сатирической (использование этого материала как критического). Посредством иронических реминисценций автор высмеивает «условности классической литературы» [59,7], религии, выступая в роли своеобразного «трикстера» [59,7]. Однако ирония в творчестве Л. Андреева еще не побеждает серьезный модернистский трагизм, а тесно переплетается с ним. Так, любовная коллизия в «Дневнике Сатаны» – пародийное перевоссоздание лермонтовского сюжета, позволяющая выделить также иронический план «эксплуатации» литературно-романтической традиции Л. Андреевым. Шутя комментирует собственное увлечение «вочеловечившийся» Дьявол: «Я вовсе не оболститель и не влюбчивый юнец, как твои любимые бесы, но Я еще далеко не стар, не дурен собою, имею независимое положение в свете и – разве тебе не нравится такая комбинация: Сатана и Мария? Мария – и Сатана!» [38,135]. Обожествляемая Вандергудом красавица впоследствии оказывается обычной проституткой и любовницей Магнуса.

Трагикомическим фарсом оборачивается попытка обманутого Дьявола заявить о собственной значимости человеку. «Мне стыдно приводить эту речь, где каждое слово дрожало и выло от бессилия. Словно сельский поп, пугающий своих невежественных прихожан, я грозил им адом и его дантевскими муками литературного свойства ... Я болтал о вечном огне. О вечных муках. О неутолимой жажде. О скрежете зубовном. О бесплодии жалоб и слез. И о чем еще? Ах, даже о раскаленных крочьях болтал я

...» [38, 243]. Дьявол иронизирует над примитивно - стереотипными представлениями о собственной личности и потустороннем мире: «Откуда Я? Каковы порядки у нас в аду? Существует ли бессмертие, а также каковы цены на каменный уголь на последней адской бирже?» [38,118]. «Я мог бы сочинить тебе одну из тех смешных историй о рогатых и волосатых чертях, которые так любезны твоему скудному воображению, но ты имеешь их уже достаточно, и Я не хочу лгать тебе так грубо и плоско» [38,118]. «Ты привык уважать чертей, ты самого тупого беса считаешь достойным любой кафедры, ты уже отдал Мне твой доллар как профессору белой и черной магии – и вдруг Я оказываюсь таким невеждой в самых простых вещах!» [38,163]. Сатана сознается: «Я не умею сделать ни одного плохонького фокуса и блоху убиваю не взглядом, а просто пальцем...» [38,165]. Возможно, именно от «пошлого» черта Карамазова к андеревскому Дьяволу переходит функция трикстера, высмеивающего традиционные представления об inferнальных существах, их облике, могуществе. «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая» с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде» [47,81]. Над ожиданиями читателя увидеть на страницах произведения всемогущего «повелителя и властелина» [38,119] ада подшучивает Сатана-Вандергуд.

В творчестве Л.Андреева с «дьявольской» группой, персонифицированным злом христианской религиозно-мифологической системы связаны категория «игры» («маски») как синонимы лжи. Так, Вандергуд играет роль Христа, современного Мессии. Но актуализация ассоциации «Сатана-Христос» осуществляется в двух противоположных планах. Первоначально Сатана цинично уподобляет себя Спасителю. «С наглостью, достойной палок, Я закончил «словами незабвенного Учителя»:

– Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные и Я успокою Вас.

Ах, как жаль, что Я лишен возможности творить чудеса! Маленькое и практичное чудо, вроде превращения воды в графинах в кисленькое кианти или нескольких слушателей в паштеты, было совсем не лишним в эту минуту...»[38,144]. Вандергуд сравнивает себя с Иисусом в пародийно-ироничном плане. Цель – не столько осмеяние личности евангельского Спасителя и связанного с данной фигурой комплекса идей, «снижение» образа, сколько критика человеческого общества, культивирующего идею мессианства, жаждущего новых кумиров и чудес (эта же идея звучит в «Моих записках»). «Радость римских газет, узнавших, что Я не погиб при катастрофе и не потерял ни ноги, ни миллиардов, равнялась радости иерусалимских газет в день неожиданного воскресения Христа...» [38,141]. «И я снова отправился в зеленую пустынную Кампанию: я следую лучшим образцам и, когда меня искушают, я удаляюсь в пустыню. Там Я долго заклинал и звал Сатану, и Он не хотел мне ответить» [38,167].

Играющий «роль Спасителя» Дьявол во всю потешается над обществом, готовым принять его «игру» за чистую монету. Вокруг личности миллиардера-филантропа поднимается настоящий ажиотаж. Сатана комментирует: «Весь Рим шумит вокруг Меня. Я необыкновенный человек, который любит людей, и Я знаменит, ко Мне текут на поклонение не меньшие толпы, чем к самому наместнику Христа. Два папы сразу... Да, счастливый Рим не может назваться сиротою! Сейчас Я живу в отеле, где все стонет от восторга, когда Я выставляю на ночь ботинки...» [38,140]. Мотив денег традиционно связывается с Сатаной, фигура которого олицетворяет их «дьявольскую» силу в человеческом обществе, готовом служить его миллиардам. На поклон к Вандергуду приходят король и сама папа. Маска «Христа» указывает также на Антихриста.

Однако параллель «Сатана-Христос», по мере развития сюжета и все большего «очеловечивания» Дьявола, переходит в область трагического. Обманутый Магнусом незадачливый филантроп вызывает лишь чувство жалости. По мнению Ю. Грузина, «Сатана Андреева не є персоніфікацією деструктивних сил... Поступово Сатана трансформується у постать, подібну до Христа або, в усякому разі, абсолютно непричетну до зла в усіх його проявах» [3,8].

В итоговом романе Л.Андреева – также реминисценции на «Легенду о Великом Инквизиторе»: мысли Инквизитора буквально дословно повторяет кардинал X, и, частично, Магнус. «Надо знать людей, чтобы сделать их счастливыми, – ведь это ваша благородная задача? – а знает людей только Церковь» [60,152]. «Мир хочет быть обманут!» [38,154]; «тот, кто принесет человеку безграничную свободу, тот принесет ему и смерть?» [38,155]; «Надо обещать человеку чудо» [60,202] и т.д. Убеждаемый Инквизитором идеалист – Христос, Магнусом и кардиналом – Сатана: «Вообще, милый Вандергуд, вам необходимо тотчас же переменить ваш взгляд на жизнь и людей. Вы слишком идеалист» [38,223]. Л.Андреев пародийно трансформирует и новозаветную коллизию («протосюжет» [1,42]) – искуситель превращается в искушаемого, и «сюжет-посредник» [1,43] Достоевского – место Христа-идеалиста занимает Дьявол. Таким образом, ассоциативная «многослойность» «Дневника Сатаны» предопределяется наличием аллюзий и реминисценцией к различным текстам, среди которых и «Фауст» Гете, и «Демон» М. Лермонтова, и «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского.

Итак, функционирующих в рамках художественного мира Л. Андреева inferнальных персонажей условно можно разделить на два типа:

1. Собственно inferнальные, «потустороннего генезиса»: черт (Карлович, Носач, черт-чиновник, Топпи), Сатана (Анатэма, Вандергуд, собеседник Хорре, Маскированный и образ Дьявола в статье «Европа в опасности»). Синтезируя условно-фантастический и реально-бытовой планы, писатель прямо вводит «вочеловечившегося» демонического персонажа в мир людей. При этом образы Анатэмы и Вандергуда представлены с указанием на традиционный образ Мефистофеля.
2. Неинфернальные по происхождению, но обладающие чертами демонизма, образы вымышленных современников автора (людей), христианской религиозно-мифологической системы и исторического генезиса. Форма творческого воплощения – создание ассоциации с inferнальным персонажем. Наиболее показательными в этом плане являются фигуры Фивейского, Иуды Искариота, Магнуса, Жегулева, отчасти – Колесникова и В. Ленина. При желании данный ряд может быть продолжен, но уже путем выявления более «прозрачных» аллюзий.

Трансформируя («снижая») образ черта, Л. Андреев следует за Ф. Достоевским. Его бесы, как и собеседник Карамазова, имеют непривлекательный (даже слишком обыденный) внешний вид, устав от зла, к своим прямым обязанностям они относятся как бюрократы и формалисты («пошлый черт» «Покоя» и Носач), открыто заявляют о своем стремлении к добру и вере, особенно их привлекает обрядовая сторона религии. Через религиозные симпатии inferнальных персонажей Л. Андреев осмеивает ханжество и авторитет церкви. В прозе писателя представлен комический inferнальный «дурак» (Носач, Топпи), который в мире людей часто становится жертвой и попадает впросак (фольклорная традиция, получившая развитие в творчестве русских романтиков). Черт-«оруженосец» «Дневника Сатаны» – это типичный литературный трикстер; «топпизм» в контексте произведения воспринимается как синоним пошлости. Автореминисценции создают иллюзию «надконтекстуального» бытия, миграции одного черта из произведения в произведение (Носач, Карлович, Топпи) – тенденция циклизации.

Образ «вочеловечившегося» Дьявола, явившегося на землю, создается Л. Андреевым в духе его интерпретации западноевропейскими и русскими романтиками: взыскующий истины одинокий бунтарь Анатэма, окруженный ореолом таинственности собеседник Хорре и Маскированный, отказавшийся от собственного величия ради любви к земной женщине Сатана-Вандергуд, в образе которого нашли отражения духовные искания, переживания самого автора. Можно предположить, что симпатии писателя к восставшему против Бога ангелу предопределены в определенной степени его собственным богоборчеством, индивидуализмом. Для Анатэмы и Вандергуда характерно и презрение, и сострадание к человеку, стремление обмануть и оправдать его перед Богом.

На целесообразность проведения параллелей «Анатэма – Мефистофель», «Вандергуд – Мефистофель» указывают общее для персонажей функции «насмешников» и «соблазнительей», а также мотив «дьявольского пари», которое в обоих случаях завершается поражением Сатаны: Давид, подобно гетевскому герою, обретает спасение, а Магнус превосходит самого Дьявола в хитрости и коварстве. Ад и человеческий мир, понятия о добре и зле в контексте творчества писателя словно меняются местами.

«Смеховая» модификация собственно inferнальных образов в творчестве Л. Андреева имеет два вектора: иронический, пародийный (осмеяние традиций восприятия традиционного образного материала, «ожиданий» читателя) и сатирический (использование традиционного образного материала с целью осмеяния общечеловеческих пороков, социальной критики).

Персонажи неинфернального генезиса обладают характеристиками, во многом «унаследованными» от самого автора и рассматриваемыми при отсутствии традиционного «искусителя» как предпосылки либо последствия демонизации: бунтарство, богоборчество, «сверхчеловечность». Магнус и Колесников сами выступают в роли «соблазнительей»; «Антифауст» Андреева, Сашка Жегулев, В. Ленин в интерпретации Л. Андреева, – носители дьявольского деструктивного начала. Это противоречивые и яркие личности, которых вряд ли можно причислить к «серой массе» «пошлых чертей» [3,8] современной действительности.

Создавая и трансформируя демонические образы, писатель сочетает семантические доминанты порой совершенно противоположных традиционных фигур в ассоциативном поле одного персонажа: Сашка и Сатана-Вандергуд соотносятся также с Христом, Фивейский – с Иовом, Ленин – с Богом. В ряде случаев трансформация сопровождается обращением не к традиционному протообразу, а к его литературному варианту, индивидуально-авторской рецепции, собственному или «чужому» художественному миру: Ленин – Бог («Великое Презрение» по Л. Андрееву), Вандергуд – Христос («Легенда о Великом Инквизиторе» Ф. Достоевского). «Калейдоскопический» синтез семантических полей различных традиционных образов в одном фокусе-персонаже – модернистский коллаж, имманентный неомифологизму писателя в целом.

Статьи Л. Андреева последних лет демонстрируют ярко выраженное негативное отношение автора к политической ситуации в России 1917 года: обращаясь к образу Дьявола в его традиционной интерпретации, характеризуя В. Ленина как Антихриста, писатель указывает на «бесовской» характер происходящих событий.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нямцу А.Е. Легендарно-мифологическая традиция в мировой литературе (теоретический и историко-литературный аспекты): Дис... д-ра филол. наук: 10.01.04.– Черновцы, 1997. – 462с.
2. Волошин М. Некто в сером // Лики творчества.– Л.: Наука, 1988.– С.457-463.
3. Грузин Ю. В. Інfernальний герой в російській прозі ХХ ст.: Автореф. Дис.... канд. филол. наук: 10.01.02 / Київський національний університет.– Київ, 2001.– 14с.
4. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. – Черновцы: Рута, 1999. – 326с.
5. Щитова-Романчук Л. А. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма. – Днепропетровск: Полиграфист, 2000. – 181с.
6. Чулков Г. Годы странствий.– М.: Федерация, 1930.– 383с.
7. Львов-Рогачевский В. Две правды. Книга о Л.Андрееве – С-Пб.: Прометей, 1914.– 232с.
8. Арабажин К.И. Леонид Андреев. Итоги творчества. – С-Пб.: Общая польза, 1908. – 256с.
9. Амфитеатров А. Разговоры по душе. – М.: Кн. магазин А.Д.Друтман, 1909. – 272с.
10. Редько А. Об “Анатэме” в связи с общим отношением Л.Андреева // Русское богатство.– 1909. – № 12.– С.75-94.
11. Григорьев А.Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе // Русская литература.– 1972.– № 3.– С.190-205.
12. Чирва Ю. Вселенная, человек, история // Нева.– 1971.– № 8.– С.177-183.
13. Чирва Ю. О пьесах Леонида Андреева // Л.Н.Андреев. Драматические произведения в двух томах. Т.1. – Л.: Искусство, 1989.– С.3-43.
14. Дымшиц А. Пьесы Леонида Андреева // Избранные работы в двух томах. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1983. - С.91-107.
15. Федин К. Крушение империи. – М.: Художественная литература, 1956. – 139с.
16. Тихонов И.А. Формы и функции фантастики в русской прозе н. ХХ в.: Дис....канд. филол. наук: 10.01.02.– Вологда, 1994.– 183с.
17. Боева Г.Н. Идея синтеза в творческих исканиях Л.Андреева: Дис.... канд. филол. наук: 10.01.02.– Воронеж, 1996.– 145с.
18. Арсентьева Н. Творчество Л.Андреева в контексте христианской антропологии (проблема добра и зла) // Эстетика диссонансов (о творчестве Л.Андреева). Межвузовск. сб. научн. трудов. – Орел: ОГПУ, 1996. – С.79-86.
19. Татаринев А.В. Формирование мифологического реализма в творчестве Л.Андреева (1898-1911 годы): Дис...канд. филол. наук: 10.01.02. – Уфа, 1996. – 233с.
20. Титянин К.А. Традиционные образы и сюжетные мотивы в романе М.А.Булгакова “Мастер и Маргарита” (евангельская тема): Дис... канд. филол. наук: 10.01.02.– Черновцы, 1993. – 160с.
21. Московкина И.И. Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод: Дис... д-ра филол. наук: 10.01.02.– Харьков, 1994.– 329с.
22. Соколинский Е. О гротеске у Л.Н.Андреева (на материале произведений малых форм) // Русская литература. – 1998. – № 2.– С.75-83.
23. Мосиенко М.В. Традиции древнерусской агиографии в прозе русского литературного модернизма начала ХХ века (Л.Андреев, В.Брюсов, Д.Мережковский): Дис... канд. филол. наук: 10.01.02.– Киев, 1991.– 162с.
24. Джулиани Р. Л.Н.Андреев и Октябрьская революция, или Революция как Апокалипсис // Русская литература.– 1997. – № 1. – С.78-93.
25. Демоническое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК “Интелвак”, 2001. – С.213-218.
26. Черт // Мифология. Большой энциклопедический словарь / Под ред. Е.Мелетинского. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.– С.611-612.
27. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С.291-353.
28. Шелли П.Б. О дьяволе и дьяволах // Письма. Статьи. Фрагменты. – М.: Наука, 1972.– С.398-411.
29. Моклица М.В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: Дис... д-ра филол. наук: 10.01.01.– Луцк, 1999. – 416с.
30. Андреев Л.Н. Анатэма // Собрание сочинений в шести томах. – Т.3. – М.: Художественная литература, 1994. – С.396-471.

31. Андреев Л.Н. Океан // Собрание сочинений в шести томах. – Т.4. – М.: Художественная литература, 1994. – С.331-409.
32. Бабичева Ю.В. Драматургия Леонида Андреева: Дис... д-ра филол. наук. в 3 т.: 10.01.02. – М., 1971. – Т.1. – С.3-286.
33. Андреев Л.Н. Реквием // Собрание сочинений в шести томах. – Т.6. – М.: Художественная литература, 1996. – С.372-389.
34. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 173 с.
35. Андреев Л.Н. Ф.И.Шаляпин // Собрание сочинений в шести томах. – Т.6. – М.: Художественная литература, 1996. – С.482-488.
36. Генералова Н.П. Оправдание человека. К трактовке финала “Фауста” Гете (И.С.Тургенев и А.А.Фет) // Русская литература.– 1999. – № 3.– С.42-58.
37. Гете И.В. Фауст.– М.: Художественная литература, 1957. – 618с.
38. Андреев Л.Н. Дневник Сатаны // Собрание сочинений в шести томах. – Т.6. – М.: Художественная литература, 1996. – С.117-249.
39. Комментарии // Андреев Л. Собрание сочинений в шести томах. – Т.6. – М.: Художественная литература, 1996. – С.592-715.
40. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. – М.: Наука, 1965.– Т.72. – 630 с.
41. Андреев Л.Н. Жизнь Василия Фивейского // Собрание сочинений в шести томах. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1990. – С.489-555.
42. Андреев Л.Н. Сашка Жегулев // Собрание сочинений в шести томах. – Т.4. – М.: Художественная литература, 1994. – С.73-259.
43. Андреев Л.Н. Мои записки // Собрание сочинений в шести томах. – Т.3. – М.: Художественная литература, 1994. – С.113-183.
44. Андреев Л.Н. Veni, Creator! // Вопросы литературы. – 1990. – № 4. – С.278-281.
45. Андреев Л.Н. Иуда Искарот // Собрание сочинений в шести томах. – Т.2. – М.: Художественная литература, 1990. – С.73-259.
46. Евангелие от Луки // Библия. Новый завет.– М.: Библейское общество, 1994. – С.61-100.
47. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: В 30 т. / Наука. – Л., 1976.–Т.15.–С.5-198.
48. Андреев Л.Н. Правила добра // Собрание сочинений в шести томах. – Т.4. – М.: Художественная литература, 1994. – С.13-36.
49. Андреев Л.Н. Черт на свадьбе // Собрание сочинений в шести томах. – Т.5. – М.: Художественная литература, 1995. – С.15-18.
50. Андреев Л.Н. Покой // Собрание сочинений в шести томах. – Т.4. – М.: Художественная литература, 1994. – С.7-13.
51. Корнеева Е.В. Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02.– Елец, 2000. – 171с.
52. Богданов А. Между стеной и бездной // Л.Н.Андреев. Собрание сочинений в шести томах. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1990. – С.5-40.
53. Бабичева Ю. “Дневник Сатаны” Л.Андреева как антиимпериалистический памфлет // Творчество Л.Андреева. Исследования и материалы.– Курск: КГПИ, 1983.– С.75-86.
54. Косенко А. А. Проблема „чистой жертвы” в творчестве Л. Андреева // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – 2002. – № 2.–С.39-42.
55. Мелетинский Е. О литературных архетипах // Чтения по истории и теории культуры. - Выпуск 4. – 1994. – С.47.
56. Евангелие от Матфея // Библия. Новый завет.– М.: Библейское общество, 1994.– С.1-38.
57. Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК “Интелвак”, 2001.– С.566-573.
58. Беззубов В.И. Смех Леонида Андреева // Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы.– Курск: КГПУ, 1983. – С.13-24.
59. Авторская маска // Постмодернизм. Словарь терминов / Сост.: И.Ильин. – М.: Интрада, 2001. – С.6-8.
60. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: В 30 т. / Наука. – Л., 1976.–Т.14.–С.5-508.

ПОРІВНЯЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ УЖИВАННЯ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ У ПІДХОПЛЕННЯХ АУТОПЕРЕБИВУ І ПІДХОПЛЕННЯХ-ПЕРЕБИВАХ ПРИ РІЗНИХ ТАКТИКАХ МОВЦЯ

Павленко Л.В., старший викладач

*Дніпропетровський регіональний інститут державного управління,
Національної Академії державного управління при Президентіві України*

Стаття присвячена дослідженню специфіки уживання підхоплень аутоперебиву і підхоплень-перебивів при різних тактиках мовця. У статті дається визначення понять підхоплень аутоперебиву і підхоплень-перебивів, аналізується уживаність обох видів підхоплень та доводиться, що їх уживання тісно пов'язане з тактикою мовця. Матеріалом аналізу виступають діалогічні єдності.

Ключові слова: підхоплення, підхоплення аутоперебиву, підхоплення-перебив, комунікативна програма, мовленнєвий акт, класи мовленнєвих актів, репліка-стимул, ілюкція.

Павленко Л.В. СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПОДХВАТОВ АУТОПЕРЕБИВА И ПОДХВАТОВ-ПЕРЕБИВОВ ПРИ РАЗНЫХ ТАКТИКАХ ГОВОРЯЩЕГО / Днепропетровский региональный институт государственного управления Национальной Академии государственного управления при Президенте Украины

Статья посвящена исследованию специфики употребления подхватов аутоперебива и подхватов-перебивов при разных тактиках говорящего. В статье даются определения понятий подхватов аутоперебива и подхватов-перебивов, анализируется употребление обоих видов подхватов и доказывается, что их употребление тесно связано с тактикой говорящего. Материалом анализа служат диалогические единства.

Ключевые слова: подхват, подхват аутоперебива, подхват-перебив, коммуникативная программа, речевой акт, классы речевых актов, реплика-стимул, иллокуция.

Pavlenko L.V. THE COMPERATIVE CHARACTERISTICS OF THE APPLICATION OF THE CATCHINGS OF AUTO-BREAKING AND THE CATCHINGS-BREAKING UNDER THE DIFFERENT TACTICS OF THE SPEAKER / Dnipropetrovsk regional institute of public administration, National Academy of public administration, office of the President of Ukraine

The article is devoted to the investigation of the particular features of the application of the catchings of auto-breaking and the catchings-breaking under the different tactics of the speaker. The definition of the notions of catchings of auto-breaking and catchings-breaking is given, application of both types of the catchings is analyzed, and the fact that their application is closely connected with the speaker's tactic is proved. Dialogue units are the materials for the analysis.

Key words: catching, auto-breaking catching, catching-breaking, communication programme, speech act, classes of the speech acts, remark-stimulus, illocution.

Аналіз лінгвістичної літератури свідчить, що хоча явищу підхоплення і присвячено досить багато уваги вчених, воно і сьогодні залишається недостатньо дослідженим. У трактуванні поняття підхоплення не має спільності поглядів. Найпоширенішою є точка зору, згідно з якою підхоплення – це доповнення одним співрозмовником репліки іншого співрозмовника, коли репліка, яка доповнює, є за змістом продовженням того, що сказано; тобто підхоплення – це доповнення, поширення репліки одного учасника діалогу в репліці іншого [Вайс, 1964: 104, 105]. Під підхопленням М.Л. Вайс розуміє розвиток думки в тематично єдиному напрямку із співрозмовником. Така точка зору повністю збігається із думкою С.С. Беркнера, який вважає підхоплення другою реплікою, що продовжує репліку співрозмовника, із якою вона утворює діалогічну єдність. Більш повну та розгорнуту характеристику підхоплення дає В.С. Шляпіна. Під підхопленням розуміють другу репліку, яка продовжує репліку співрозмовника і яка утворює з нею діалогічну єдність. В.С. Шляпіна виділяє репліку-підхоплення діалогічної єдності як комунікативну одиницю діалогу та визначає підхоплення як другу репліку, що являє собою семантичний або структурно-семантичний розвиток попередньої репліки [Шляпіна, 1968: 286-289].

У мовленні зустрічаються три типи підхоплень, які ми назвали: репліки-підхоплення, підхоплення аутоперебиву і підхоплення-перебиву. Репліка-підхоплення продовжує вже закінчене в семантичному і структурному планах попереднє висловлювання співрозмовника, яке виступає як репліка-стимул для підхоплення. Підхоплення аутоперебиву продовжує незакінчене в семантичному і синтаксичному плані попереднє висловлювання, яке перервав сам співрозмовник із власних причин. Підхоплення-перебиву продовжують попереднє висловлювання співрозмовника, яке перериває своїм підхопленням сам мовець.

Метою даної статті є аналіз уживаності двох видів підхоплень – підхоплення аутоперебиву й підхоплення перебиву – та доведення, що уживання підхоплень аутоперебиву і підхоплень-перебивів тісно пов'язане з тактикою мовця.

Реакція мовця залежить від оцінки мовцем попередньої репліки співрозмовника. Оцінювання відбувається на рівні свідомості або підсвідомості і зумовлює реакцію мовця. Залежно від знаку оцінки мовець може приймати комунікативну програму (КП) співрозмовника, не приймати або вагатися в прийнятті/неприйнятті, коли він не визначився з оцінкою [Палей, 1998: 75-80].

Для того, щоб описати характеристики уживання мовленнєвих актів (МА) в підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах при різних тактиках мовця, ми провели практичне дослідження. Із текстів художньої літератури були вибрані приклади діалогічних єдностей з підхопленнями. При обчисленні уживаності МА кількість усіх прикладів уживання того чи іншого МА в підхопленнях без перебиву, підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах при різних тактиках мовця – прийняття, неприйняття і т. ін. – приймалася за 100 %. Це був вихідний показник при визначенні частоти уживаності тих чи інших МА при певних тактиках мовця (табл. 1).

Таблиця 1 - Уживаність видів підхоплень при різних тактиках мовця, %

Тактика мовця		Вид підхоплення	
		Підхоплення аутоперебиву	Підхоплення-перебив
Прийняття КП	13,66	9,0	4,66
Неприйняття КП	4,04	-	4,04
Невизначеність мовця	9,94	9,94	-
Невизначеність + прийняття	1,26	-	1,26
Невизначеність + неприйняття	1,86	1,86	-
Усього	30,76	20,8	9,96

Як свідчать дані, наведені в табл. 1, при прийнятті КП співрозмовника уживаються як підхоплення аутоперебиву – 9,0 %, так і підхоплення-перебиву – 4,66 %, але частотність підхоплень аутоперебиву значно вища, ніж підхоплень-перебивів. При неприйнятті мовцем КП співрозмовника уживаються підхоплення-перебиву – 4,04 %, а при невизначеності мовця зі своєю реакцією – підхоплення аутоперебиву – 9,94 %. При тактиці «невизначеність мовця + прийняття» КП зустрічаються підхоплення-перебиву – 1,26 %, а при тактиці «невизначеність + неприйняття» КП – підхоплення аутоперебиву – 1,86. Треба також зазначити, що в цілому частотність підхоплень аутоперебиву при всіх видах тактики мовця вища – 20,8 % за частотність підхоплень-перебивів – 9,96 % (табл. 1).

Задачами цієї статті є аналіз уживаності (МА) у підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах при різних тактиках мовця.

Певні особливості простежуються в уживанні класів мовленнєвих актів у підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах. Необхідно зазначити, що найуживанішим класом МА в обох видах підхоплень є МА *констативів* – 16,13 %, при цьому в підхопленнях аутоперебиву його частотність становить – 8,38 %, а в підхопленнях-перебивах – 7,75 %. Значущим здається і те, що цей клас МА уживається тільки при прийнятті і неприйнятті КП співрозмовника.

Наступним за частотністю є МА класу *квеситивів* – 6,23 %. Цей клас МА уживається переважно в підхопленнях аутоперебиву при невизначеності мовця зі своєю реакцією – 5,62 % і в підхопленнях-перебивах при неприйнятті – 0,61 %. *Метакомунікативи*, частотність яких складає 4,32 %, зустрічаються тільки в підхопленнях аутоперебиву при невизначеності мовця зі своєю реакцією на КП співрозмовника. МА класу *комісивів* (підклас промісивів) зустрічається лише в підхопленнях аутоперебиву при прийнятті КП – 0,62 %. МА *експресивів*, частотність яких складає 0,34 %, зустрічаються лише в підхопленнях-перебивах при прийнятті КП співрозмовника. Сполучення класів МА *квеситивів* і МА *констативів* уживається як у підхопленнях-перебивах – 1,26% при «невизначеність + прийняття КП», так і в підхопленнях аутоперебиву – 0,92% при тактиці «невизначеність + неприйняття КП». Що стосується сполучення *квеситиви* + *експресиви*, то таке сполучення зустрічається в підхопленнях аутоперебиву – 0,94 % при тактиці «невизначеність + неприйняття КП».

Розглянемо докладніше уживаність видів МА вищеперерахованих класів у підхопленнях обох видів при різних тактиках мовця. Як свідчать результати аналізу експериментального матеріалу, різні види МА класу констативів зустрічаються переважно при прийнятті чи неприйнятті КП співрозмовника.

Так, МА доповнення зустрічається тільки при прийнятті КП співрозмовника, але його частотність у підхопленнях-перебивах значно вища, ніж у підхопленнях аутоперебиву – 3,42 % проти 0,62 % відповідно. МА підтвердження також зустрічається тільки при прийнятті мовцем КП співрозмовника, але його частотність вища в підхопленнях аутоперебиву – 2,48 % проти 0,31 % у підхопленнях-перебивах. МА повідомлення, підказки, зізнання і здогадки зустрічаються тільки в підхопленнях аутоперебиву при прийнятті КП співрозмовника. МА констатації зустрічаються як у підхопленнях аутоперебиву при прийнятті КП – 0,28%, так і в підхопленнях-перебивах при неприйнятті КП співрозмовника, але в останньому випадку їх частотність значно вища – 1,18 %. Такі види МА, як зауваження і нагадування уживаються тільки в підхопленнях-перебивах при неприйнятті КП співрозмовника. При невизначеності мовця зі своєю реакцією уживаються тільки МА класу *квеситивів* і *метакомунікатив*. Найвищою частотністю характеризується МА класу *метакомунікативу* — питання-спонування – 4,32 %. Високою частотою уживаності характеризуються також МА запиту і МА питання-припущення – 2,23% і 2,15% відповідно. При таких видах тактики мовця, як «невизначеність + прийняття» КП і «невизначеність + неприйняття» КП також спостерігається чіткий розподіл в уживанні сполучення видів МА.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що при певних видах тактики мовця зустрічаються певні види МА в підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах. При аналізі сполучуваності класів МА в підхопленні з МА в репліці-стимулі з'ясувалося, що майже всі класи МА в підхопленнях сполучаються з МА констативу в репліці-стимулі. Частотність такої сполучуваності складає 18,67 %. Наступним за частотою сполучуваності в репліці-стимулі виявився МА класу *квеситивів* – 4,91 %. Третім за частотністю сполучуваності є МА, вид якого в репліці-стимулі визначити не видається можливим – 3,68 %. Найширшим спектром сполучуваності в підхопленні аутоперебиву і підхопленнях-перебивів характеризується МА констативів, *квеситивів*, *директивів* і *експресивів*. МА *комісивів* у підхопленнях аутоперебиву при прийнятті КП співрозмовника сполучаються з МА *квеситивів* і *менасивів*. МА *експресивів* у підхопленнях-перебивах сполучаються з МА класу *експресивів* – 0,34 %. При неприйнятті КП співрозмовника МА констативи в підхопленні-перебиві сполучаються з МА констативів – 1,64 %, *експресивів* – 0,92% і МА невизначеного виду – 0,87 %, а МА *квеситивів* – з МА констативів – 0,61 %. При невизначеності мовця зі своєю реакцією на КП співрозмовника МА *квеситивів* і *метакомунікативів* у підхопленнях аутоперебиву сполучаються з МА констативів – 4,69 % і 2,44 % і МА невизначеного виду – 0,93 % і 1,88 %. При тактиці мовця «невизначеність + прийняття» КП співрозмовника сполучення МА *квеситивів* + констатив може бути реакцією на МА констативів – 0,65 %, *квеситивів* – 0,32 % і *експресивів* – 0,29 %. При тактиці «невизначеність + неприйняття» КП співрозмовника сполучення МА *квеситивів* + констатив зустрічаються в поєднанні з МА констативів і *квеситивів*, а сполучення МА *квеситивів* + *експресивів* поєднуються з МА класу констативів – 0,94%.

При аналізі структури МА, які уживаються в обох видах підхоплення, з'ясувалося, що абсолютна більшість МА характеризується простою структурою (табл. 2).

Тільки в підхопленнях аутоперебиву при прийнятті КП співрозмовника МА може мати комплексну структуру, але частотність МА такої структури дуже низька – 0,31 %. У підхопленнях аутоперебиву МА може бути сполученням двох або навіть трьох МА у межах одного мовленнєвого кроку. У підхопленнях-перебивах при прийнятті КП співрозмовника МА характеризується простою структурою – 4,03 % або мають вигляд сполучення двох простих МА – 0,63 %.

Таким чином, можна зробити висновок, що тільки при прийнятті КП співрозмовника МА можуть мати, крім простої, комплексну структуру або бути сполученням двох простих МА. При всіх інших видах тактики мовця МА в підхопленнях мають просту структуру. За способом вираження пропозиції абсолютна більшість МА, які уживаються в обох видах підхоплення, виявилися експліцитними з експліцитною пропозицією (табл. 3). Тільки в підхопленнях аутоперебиву при невизначеності мовця зі своєю реакцією на КП співрозмовника МА *метакомунікативу* можуть вважатися експліцитними з імпліцитною пропозицією (табл. 3).

Висновки з даного дослідження показують, що уживання підхоплення аутоперебиву чи підхоплення-перебиву залежить від обраної тактики мовця: при прийнятті КП співрозмовника уживаються обидва види підхоплення; при неприйнятті – підхоплення-перебиву; при невизначеності мовця зі своєю реакцією – підхоплення аутоперебиву; при тактиці «невизначеність + прийняття» КП – підхоплення-перебиву і при тактиці «невизначеність + неприйняття» КП – підхоплення аутоперебиву. Частотність уживання підхоплення аутоперебиву при всіх видах тактики мовця вдвічі перевищує частотність зустрічальності підхоплення-перебивів. Серед класів МА, які уживаються в обох видах підхоплення, найвищою частотністю характеризуються МА класу констативів, далі слідує МА класу *квеситивів* і *метакомунікативів*. Абсолютна більшість МА в підхопленнях обох видів характеризується простою структурою. За способом вираження пропозиції в підхопленнях аутоперебиву і підхопленнях-перебивах уживаються експліцитні МА з експліцитною пропозицією. Виключення становлять лише МА *метакомунікативу*, представлені експліцитними МА з імпліцитною пропозицією.

Таблиця 2 - Типи МА в підхопленнях за структурою, %

Репліка-підхоплення			Структурні типи МА				
			Простий МА	Складні МА			Сполучення 2-х або 3-х МА
				Комплексний	Композитний	Складений	
Прийнят-тя КП	Підхоплення аутоперебиву	9,0	6,17	0,31	-	-	2,52
	Підхоплення-перебив	4,66	4,03	-	-	-	0,63
Неприйняття КП	Підхоплення-перебив	4,04	4,04	-	-	-	-
Невизначеність	Підхоплення аутоперебиву	9,94	9,94	-	-	-	-
Невизначеність + прийняття	Підхоплення-перебив	1,26	1,26	-	-	-	-
Невизначеність + неприйняття	Підхоплення-аутоперебиву	1,86	1,86	-	-	-	-

Таблиця 3 - Типи МА в підхопленнях за способом вираження іллокуції, %

Репліка-підхоплення			Типи МА за способом вираження іллокуції			
			Експліцитні МА		Імпліцитні МА	
			З експліцитною пропозицією	З імпліцитною пропозицією	З експліцитною пропозицією	З імпліцитною пропозицією
Прийнят-тя КП	Підхоплення аутоперебиву	9	9	-	-	-
	Підхоплення-перебив	4,66	-	-	-	-
Неприйняття КП	Підхоплення-перебив	4,04	4,04	-	-	-

Невизначеність	Підхоплення аутоперебиву	9,94	5,62	4,32	-	-
Невизначеність + прийняття	Підхоплення-перебив	1,26	1,26	-	-	-
Невизначеність + неприйняття	Підхоплення аутоперебиву	1,86	1,86	-	-	-

Результати дослідження можуть бути використані в процесі викладання практичного курсу англійської мови, у спецкурсах з прагматики, теорії мовленнєвих актів, при написанні підручників з англійської мови з урахуванням прагматичного аспекту діалогічного спілкування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беркнер С.С. Проблемы развития разговорного английского языка в XVI-XX вв. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 230с.
2. Вайс М.Л. Стилистические структуры диалогической речи немецкого языка и их стилистическое использование в современной немецкой литературе. – Автореф. дис...канд. филол. наук. – Л., 1964. – 28с.
3. Палей Т.А. К вопросу о тактике диалогического общения // Вісник Дніпропетровського ун-ту. Мовознавство. – Вип. 3. – Дніпропетровськ, ДДУ. – 1998. – С.78-80.
4. Скалкин В.Л. Основы обучения устной иноязычной речи. – М.: Рус. яз., 1981. – 248с.
5. Скалкин В.Л. Обучение диалогической речи (на материале англ. языка): Пособие для учителей. – К.: Рад. шк., 1989. – 158с.
6. Шляпина В.С. Структурно-семантические особенности некоторых взаимосвязанных реплик (подхваты) // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький, 1968. – С.286-289.

УДК 821.161.2: 82-94 “19”

ВПЛИВ ІДЕОЛОГІЧНОГО ФАКТОРА НА ВИСВІТЛЕННЯ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИХ ВЗАЄМИН В ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЯХ 20 – 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Разживін В.М., аспірант

Запорізький національний університет

Статтю присвячено дослідженню історичної прози 20–30-х років минулого століття. У ній розглянуто питання висвітлення українсько-російських стосунків у тогочасній історичній повісті. Поставлена проблема розглядається на матеріалі творів Г. Бабенка, Я. Качури, С. Ордівського, під кутом впливу на авторську позицію ідеологічного фактору.

Ключові слова: історична проза, повість, українсько-російські взаємини, ідеологічний фактор.

Разживин В. Н. ВЛИЯНИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ФАКТОРА НА ОСВЕЩЕНИЕ УКРАИНСКО-РОССИЙСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ 20-30-х ГОДОВ XX ВЕКА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию исторической прозы 20-30-х годов прошлого века. В ней рассмотрены вопросы освещения украинско-российских взаимоотношений в исторических повестях того времени. Поставленная проблема рассматривается на материале произведений Г. Бабенко, Я. Качуры, С. Ордовского, под углом влияния на авторскую позицию идеологического фактора.

Ключевые слова: историческая проза, повесть, украинско-российские взаимоотношения, идеологический фактор.

Razzhivin V.N. THE INFLUENCE OF IDEOLOGICAL FACTOR ON THE UKRAINIAN-RUSSIAN RELATIONS IN HISTORICAL NOVELS OF 20-30s OF THE XX CENTURY/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to the in-depth investigation of historical prose of 20-30s of the XX century. It deals with the problem of enlightenment Ukrainian-Russian relationship in the historical novels of the given period.

The problem is being investigated on the material of the following works/ G.Babenko, Ya.Kachur, S.Orдовskiy/, paying great attention to their views on the process.

Key words: historical prose, novel, Ukrainian-Russian relations, ideological factor.

Тема українсько-російських стосунків завжди активно опрацьовувалася авторами нашої історичної белетристики, але ніколи її трактування не сприймалося однозначно. У цьому сенсі не є винятком й історична повість 20 – 30-х років минулого століття. Формально розділений державним кордоном український соціум створив два її типи: радянська та західноукраїнська, які, маючи спільну основу – історичну прозу XIX століття, були близькі за формою та суттєво розрізнялися за змістом. Не було єдності й в інтерпретації питання взаємовідносин українців та росіян.

Вітчизняне літературознавство досягло значних успіхів у дослідженні історії та поетики історичної прози (Л. Александрова, С. Андрусів, С. Баран, А. Гуляк, З. Голубєва, І. Денисюк, Б. Деркач, М. Ільницький, М. Наєнко, М. Сиротюк, В. Фашенко, В. Чумак та ін.). Зверталися науковці й до проблеми висвітлення міжнародних стосунків в історичній повісті досліджуваного періоду. Особливо плідними були праці М. Сиротюка, де аналіз творів історичної прози радянських авторів 20 – 30-х років здійснювався з точки зору взаємодії української й російської літератур, а також С. Андрусів, яка, досліджуючи західноукраїнську повість, подала свої думки й із цього питання. У своїй статті маємо за мету на прикладі конкретних художніх творів показати різницю у висвітленні взаємовідносин українців та росіян у радянській та західноукраїнській історичній повісті, обґрунтувавши її впливом ідеологічного фактора.

Радянська історична повість 1920 – 30-х рр. зазнала жорсткої ідеологічної регламентації. В умовах певної ізоляції від світового і європейського літературно-мистецького процесу пропагувалися ідеї марксизму-ленінізму як єдино правильної теорії. Насаджуваний стереотип „нульового” часу особливо яскраво проявився саме в цьому жанрі. У зв'язку з цим ревізується положення дореволюційної історичної прози, яке визначало принципи зображення представників інших націй. Відповідно до традиції народи-сусіди зображувалися як ворожі українцям, що узаконювало наше моральне право на спротив та не завжди позитивне ставлення до них. За часів радянської влади таке подання матеріалу не сприймалося, що викликало певні зміни в образній системі. Серед представників інших націй обирався персонаж класово близький головному герою, з допомогою якого втілювалася ідея інтернаціональної єдності. Вона реалізувалася через спільність соціального становища, або ж власне людської долі. Найчастіше такі стосунки пов'язували українців та росіян. Так, у повісті Г. Бабенка „Шляхом бурхливим” український юнак Дорош Наливайченка визволяє запорізького козака Павла Глека та селянина-невільника з Росії, затриманих російським воєводою. За задумом автора, героїв єднає спільна доля, і холоп, відмовившись повернутися під владу воєводи, разом з козаками йде на Січ.

Взагалі у радянській історичній повісті процес певної зміни персонажами своїх переконань пов'язаний лише із висвітленням стосунків між Україною і Росією. Це якраз той поодинокий приклад, коли дійова особа під впливом зовнішніх обставин корегує свої ідеологічні настанови. Звернемося знову до повісті Г. Бабенка: боярські діти Стрешнев, Гусєв, Смельянов розоряють пасіку і нападають на її охоронця старого Журавля. За нього вступається козак Павло Глек. Поранений під час бійки Гусєв помирає. Побиті й ображені Стрешнев і Смельянов, абсолютно не відчуваючи своєї вини, скаржаться воєводі. В силу життєвих перипетій через деякий час Глек і Стрешнев потрапляють у полон і символічно зв'язані докупі міцним татарським арканом. Спільний ворог, спільне перебування в неволі, а потім і визволення змінюють ставлення Стрешнева і до головного персонажа Дороша, і взагалі до козаків. Така лінія поведінки неприйнятна для героїв історичної повісті, продукуюваної авторами із Західної України, бо для них спільність долі не є еквівалентом спільності людських та державних інтересів.

У західноукраїнському варіанті української історичної повісті незалежно від політичних уподобань автора домінує ідея національна, державницька, тому й питання українсько-російських стосунків висвітлюється у відповідності до такого ідеологічного акцентування. Здається, під час їх зображення автори досліджуваного періоду спиралися на одну з десяти заповідей українського націоналіста, що були

сформульовані Міхновським. Її сутність зводиться до простої формули: всі народи – брати, окрім народів, які мешкали поруч. Це провокує появу в історичній повісті обов'язкової широкої опозиції: українці – сусіди-вороги. Крізь її призму інтерпретуються й відносини між українцями та росіянами.

Загалом, яскравим прикладом домінування ідеологічного фактору в українській історичній повісті можуть слугувати твори Я. Качури „Іван Богун” та С. Ордівського „Багряний хрест”. Написані в другій половині 30-х, оповідаючи про події, що розмежовані в історичному часі лише двома роками, вони демонструють своєрідний кінцевий етап процесу ідеологізації історичної прози, який відбувався як на сході, так і на заході України після подій 1917 року.

На наш погляд, повість Я. Качури, не заслужено призабута сучасними літературознавцями, у цьому плані надає досить широкий матеріал для розуміння процесу розвитку тогочасної історичної прози на теренах Східної України. Як відомо, твір задумувався автором як своєрідна творча альтернатива до роману О. Соколовського „Богун”, свого часу нищівно розкритикованого радянською критикою як витвір нацдемівщини. Тому з самого початку повість мала чітку полемічну спрямованість: знаючи, у чому звинуватили його попередника, письменник намагався подати історичний матеріал ідеологічно виважено, правильно, у відповідності до останніх партійних настанов.

Невеликий за обсягом твір охоплює весь період Визвольної війни 1648 – 1654 рр. і закінчується Переяславською Радою. У центрі твору один із найуспішніших полковників Богдана Хмельницького – Іван Богун. Славетна постать, що була надзвичайно популярною і в народній свідомості асоціювалася із ідеєю захисту простого люду. Недарма під час визвольних змагань в Україні початку ХХ століття ім'я легендарного воїна використовували обидві воюючі сторони. Розглянемо, які ж саме ідеологічні постулати перш за все втілює автор.

На початку твору Я. Качура зображує Україну 1648 року, охоплену всенародним повстанням, що розгорнулося під гаслом: „Смерть ляхам”, яке підкреслює його антиіноземне спрямування. Подібні думки цілком поділяє і головний герой, що підтверджує його розмова з Хмельницьким: „Тоді вивернемо вражу Польщу догори ногами, станемо на Віслі і скажемо: мовчїть, ляхи!” [1; 26]. Однак уже на наступних сторінках автор майстерно підміняє це гасло ідеєю класової боротьби. Завдяки уточненню, що козаки будуть вести війну, допоки в Україні не залишиться жодного пана, вона стає домінуючою, бо фактично тепер визначає мету повстання.

У творі майже не відображено державотворчі потуги Хмельницького і його соратників. Плани гетьмана не зовсім зрозумілі читачеві, бо він довідується про них лише опосередковано, через коментар інших дійових осіб. Чого варта хоча б оцінка діяльності Богдана Хмельницького головним героєм, якому явно симпатизують і автор, і читач, подана в його роздумах: „Не встигли вигнати панів-ляхів, як уже свої пани залигують народ в ярмо. Силою зганяють покозачених селян, на своїх пахолків обертають, на робуче бидло... Панства захотілося! Богунові вдарила в обличчя кров, Справедливість і обурення підносили свій голос проти нової народної неволі. Гетьман дбає про „покріплення ладу”, розсилає скрізь свої накази, а за ними, мов гриби в дощ, виростають свіжі палі і шибениці. Не тим кінцем вінчає справу гетьман” [1; 63]. Таким чином, письменник утврджує в читача думку про те, що дії гетьмана далекі від інтересів простого люду і вирішення його проблем. Автор свідомо уникає теми національного самовизначення та розбудови власної держави, жити в якій, безумовно, буде краще всім українцям, спочатку зосереджуючи свою увагу на безпосередніх конкретних завданнях, що стоять перед козацьким військом, а потім вкладає в уста головного героя думку про звільнення українського народу з-під польського гніту, як про кінцеву ціль повстання. У розмові з Яремою Вишневецьким Богун стверджує, що Хмельницький хоче Україну аж по Львів, але ніде не роз'яснює, яка ж доля очікує країну після визволення. Оскільки останній епізод твору інтерпретує події Переяславської ради, як всенародне схвалення ідеї приєднання до Росії, що знаходить своє вираження і в промові гетьмана: „А московський цар однієї з нами віри православної. Він подав нам руку, крім його милості, царя великої Русі, не знайдемо собі кращого господаря і пристановища собі кращого не знайдемо” [1; 103], то у пересічного читача виникає враження, що саме воно і було справжньою метою визвольних змагань українського народу.

Граючи в історичну достовірність, автор неначе подає й інший погляд на ці події: „Буде вам гопки, сучі діти, – відпльовувався дід. – Нехай ось вийде з церкви отой бородань, московський боярин. Він вам покаже... Канчуками, канчуками” [1; 102]. Але в контексті твору він звучить настільки завуальовано, що важко навіть визначити: це можлива інтерпретація майбутніх подій чи просто побутова сценка, яка не несе політичного навантаження. Окрім того, Я. Качура приписує ці слова божому чоловікові старому козаку Оникію, немов запевняючи читача, що сумніватися у правильності події може лише божевільний. Взагалі, твір наскрізь просякнутий апологетикою у ставленні до Росії. Як магічну формулу партійного заклику до братського єднання герої твору в різних варіантах повторюють одну й ту ж фразу: „Одна кров, одна віра, один народ”. Тут же, на рівні художньої структури твору, можливо, й поза волею автора, закріплено весь майбутній комплекс поведінки малороса, що стане характерною ознакою національного українського буття майже протягом всього минулого століття.

По-перше, у будь-якій своїй діяльності прислухатися до думки Росії і орієнтуватися лише на неї, а не на свої інтереси, аби не прогнвити старшого брата: „Листів явно не читай. Покажи охочим козакам – і там спали. Не спідручно зараз нам без волі його милості царя Великої Русі самовільно з Доном домовлятися і тим Москву гнівити” [1; 27]. Важко повірити в історичну достовірність цієї фрази. Абсолютно не щиро звучить величання таким титулом московського царя хай поки що і майбутнім гетьманом, але ж у розмові тет-а-тет із найближчим соратником і однодумцем. Однак автор будує цю фразу саме таким чином, розуміючи її важливість і прокладаючи доріжку до подальшого розвитку подій: із 1648 в 1654 рік: „Москва ще може нам згодитися...” [1; 27].

По-друге, розуміти, що земля, на якій ми живемо, не лише наша, адже маємо спільне коріння з часів Київської Русі з росіянами та білорусами. Братня допомога донців обумовлюється не лише спільними інтересами в боротьбі з іноземними поневолювачами поляками чи панами взагалі, а й єдністю віри, народу чи трохи ширше – землі, держави. І якщо один із закликів до бою отамана Разі звучить просто в унісон з висловлюваннями персонажів-українців, які наводилися вище: „Гей, орлы донские, чуйте! Постоим за братьев наших одной крови, одной веры православной! За волю вольную казацкую!” [1; 35], то далі ми вже можемо побачити інші цілі та іншу мету: „За землю русскую (підкреслення наше – В. Р.), казацкую! За славу Дона вольного, гей, соколы! Держи бой!” [1; 37].

По-третє, визначити подальшу поведінку і в такому болючому для українців мовному питанні. Донці скрізь говорять російською мовою. Як видно з наведених вище цитат, Я. Качура включає всі ці вислови в контекст твору без перекладу. Таку інтерпретацію мовної партії представників іншої національності письменник використовує виключно для росіян, тоді як розмову поляків він передає українською, зрідка додаючи польські слова. Полковник Богун у розмові з отаманом Разею переходить на російську [1; 47-48], хоча тільки-но спілкувався українською. Цей мовний перехід абсолютно не вмотивований. Коли Хмельницький посилає Богуну на Дон, немає навіть натяку на те, що він володіє розмовною російською. Окрім того, участь донця в діалозі вказує на те, що він все розумів і без цього переходу. Єдине, що може втішити широкого українця, так це той факт, що поодинокі лайки в повісті „Стенька, язви тя чума!”, „Пришел, ядрена душа!” теж звучать російською. Сумнівно, що письменник ставив перед собою завдання розв’язати зазначені питання таким чином. Однак намагання узгодити творче кредо митця і партійні настанови призвели саме до такого їх вирішення, зокрема до утвердження Росії в ролі старшої і люблячої сестри України. Таким чином, можна стверджувати, що у східноукраїнській історичній повісті 20 – 30-х років ХХ століття в оцінці подій минулого домінує сучасна авторам ідеологія.

Спробуємо поглянути з цієї точки зору на повість С. Ордівського „Багряний хрест”. Детективна основа твору, що повинна привабити пересічного читача, дещо формалізована. Вже на перших сторінках повісті князь Пузина, оглядаючи місце злочину, приходять до єдино правильного висновку, що до гіпотетично можливого вбивці: „Видно було кільканадцять слідів. Трава була столочена, й то босими ногами. – Чернь вбила, – подумав і нагло здригнувся” [2; 12].

Усі інші версії, що виникають протягом розслідування (полковник Карпов, Тимофій Носач) швидко розбиваються об цей слід, залишений незграбними великими босими ногами. Отже, по суті, розшукується не вбивця, а те послання, яке віз убитий чорнокирейника Торговицький до Богдана Хмельницького. Це була записана на вузькому шматку пергаменту присяга шляхти Пінського воєводства на вірність гетьману. З огляду на політичну важливість цього листа ідеологічна лінія в повісті набуває значно більшої ваги, ніж детективна.

Акцентуація на ідеологічних засадах надає твору статусу полемічного. Автор намагається спростувати думку, що утвердилася в східноукраїнській історичній повісті: про народ, як єдиного творця історії та про братню роль Росії в становленні і розвитку Української держави. Історичний час, обраний письменником для художньої інтерпретації, дає для цього всі підстави. Події відбуваються 1657 року, коли й без того не прості стосунки між Україною і Росією різко загострилися. Суттєві протиріччя проявилися вже 1655 року під час спільного походу в Галичину. З’ясувалося, що Хмельницький і московські воєводи ставили перед собою різні цілі. Гетьман намагався єднати українське населення і не нищити західних земель. Звідси, домінування бажання домовитися над бажанням вести активні військові дії. Росіяни воліли діяти як на ворожій території, тобто добувати приступом міста і брати здобич. Також відбулося поєднання інтересів Москви та значної частини покозаченого селянства (черні), яка в основі будь-якої війни бачила лише різанину та грабунок. Це давало можливість проводити серед українського війська посилену агітацію, закликаючи населення до протистояння діям козацької старшини та гетьмана. Значне поглиблення розколу відбулося й під час походу в Білорусію та підписання Віленського миру. Тому в контексті у творі відчутне це політичне та ідеологічне протистояння, яке автор формує у вигляді бінарної опозиції: чернь – еліта, росіяни – українці. Письменник, інтерпретуючи події минулого, ставить в основу їх висвітлення націотвірний, державницький підхід. Це дає змогу читачеві оцінювати кожного персонажа через його особисту роль у розбудові української держави.

Особливо яскраво ця ідея втілена в образах чорнокирейників та Богдана Хмельницького. Гетьман не просто провідник повсталого народу, якими виступали Наливайко, Павлюк, Трясило, Сулима, Гуня,

Остряниця. Він перш за все державний діяч, що прагне утвердити повну самостійність України. Як найвиразніший репрезентант цієї ідеї, гетьман намагається знайти опору для здійснення своїх планів серед тогочасного українського суспільства. Такою опорою, на його думку, може бути еліта (його власне оточення, верхівка української шляхти та старшини, реєстрове козацтво): „В своїй уяві побачив він численні хутори своїх полковників, отаманів, козацької шляхти, яка на кожний зазив готова була своїми грудьми оборонити батьківщину перед ворогом, яка кожної хвилини готова була здавити цей вогонь, що його підкладали й роз'ярували в серцях безчисленної черні московські шпигуни” [3; 7]. Відчуває Хмельницький і те, що опора ця дуже непевна, хистка, бо державницька ідея не охопила значні маси українського населення. Вони, на жаль, ще не доросли до її сприйняття, бо живуть власними, а не громадськими інтересами: „Замало нас проти цієї черні, проти цього моря, що хвилює, гуде. Рине, все нищить, але ніщо збудувати не може. Нас замало” [3; 7]. Розуміючи неспроможність на цьому етапі вистояти самостійно, гетьман розраховує на чужоземну поміч: „І проти Москви повстане балтійсько-чорноморський союз, сила, якої не переможе світ. Швеція, Прусія, Україна, Семи город, Молдавія, Волощина й Литва!” [3; 5].

В оцінці політичного союзу, створеного Хмельницьким, письменник дещо спрощено подає його значення, опираючись на сучасні політичні реалії і підмінюючи ними історичні. За географічним розташуванням країн, які до нього входили, можна стверджувати, що реально він мав не один, а три вектори спрямування: Росія, Польща, Туреччина. Окрім того, очевидно, що гетьман не мав наміру прямо поривати союзницькі стосунки з Росією. Про це свідчать й історики, зокрема І. Крип'якевич: „Гетьман наверх пильнував добрих відносин із своїм сильним союзником, але одночасно докладав зусиль, щоб визволитися з-під його гніту” [2; 181].

Домінування сучасної ідеологічної лінії в оцінці минулого призводить автора до певних висновків, які відображаються в тексті твору. По-перше, заперечується ідея духовної єдності української нації. На думку С. Ордівського, її рух до утворення власної держави та утвердження її незалежності не знаходить належної підтримки серед усіх прошарків населення і залишається надзавданням еліти.

По-друге, винуватцем загибелі Козацької держави, створеної Богданом Хмельницьким, у повісті однозначно виступає чернь, простий люд. Інтерпретовані події не фіксують сам факт розпаду, але авторська думка спрямовує читача до такого висновку. Ця точка зору письменника не може бути прийнятною, адже подальші події вказують на те, що цьому сприяла і відсутність єдності у поглядах еліти.

По-третє, у силу впливу сучасного становища України роль головного ворога нашої державності відводиться Росії. Тому в повістях письменника немає жодного, хоча б приблизно позитивного образу героя-росіянина. Заради справедливості слід зазначити, що С. Ордівський і його твори радше виняток, ніж закономірність серед галицьких белетристів. Його думки про стосунки народу та еліти інші митці та історики або не поділяли, або не виявляли їх настільки відкрито і безапеляційно.

Отже, незважаючи на суттєві розбіжності, можна стверджувати, що в обох варіантах української історичної повісті (радянському та західноукраїнському) домінуючим чинником виступав ідеологічний фактор. Спільною рисою є також те, що з початку тридцятих років, коли протистояння схід/захід досягає найвищого апогею, автори відкрито демонструють свою готовність до модифікації певних моментів історії заради вірності політичній ідеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качура Я. Іван Богун. Історична повість. – К.: Молодь, 1972. – 103 с.
2. Крип'якевич І. П. Історія України. – Львів: Світ, 1990. – 520 с.
3. Ордівський С. Багрянний хрест // Вечірня година. - 1992. – №1. – 94 с.

СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ ГАЗЕТ

Романюк Н.В., к.філол.н., доцент

Запорізький національний університет

У статті міститься аналіз функціонування загальноживаних та модифікованих фразеологічних одиниць. Зосереджено увагу на семантичних і структурних способах трансформації стійких висловів, а також на стилістичній ролі ФО на шпальтах сучасної преси.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, структурно-семантична трансформація, контекстуальна сполучуваність, стилістична функція, фразеологічні неологізми

Романюк Н.В. СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ЯЗЫКЕ ГАЗЕТ/Запорожский национальный университет, Украина.

В статье дается анализ функционирования традиционных и трансформированных фразеологических единиц. Выявлены структурные и семантические особенности исследуемых фразеологизмов, а также основные особенности употребления ФЕ на страницах прессы.

Ключевые слова: фразеологическая единица, структурно-семантическая трансформация, контекстуальная сочетаемость, стилистическая функция, фразеологические неологизмы

Romanyuk N.V. STYLISTIC USAGE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN NEWSPAPERS/Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the analysis of functioning of traditional and transformed phraseological units. Structural and semantic peculiarities of the phraseological units under research and the basic peculiarities of the usage of phraseological units in the newspapers have been uncovered.

Key words: Phraseological units, structures and semantics occasional transformation, limited context, stylistic function, new phraseological units.

Останнім часом поглибився інтерес до вивчення теоретичних проблем публіцистики, зокрема до питань її структурно-стильових, мовних особливостей. Серед виражальних засобів мови газети особливе місце належить фразеології.

Використання фразеологічних одиниць (ФО) у мові газет було предметом наукового дослідження ряду мовознавців. Так, А.Мамалига, А.Григораш аналізують структурно-семантичні зміни фразеологізмів у мові російських та українських газет [3], стилістика варіантів фразеологізмів була в центрі уваги М.Воронової. Учена дослідила й походження новоутворених фразеологізмів [1]. Т.Коць – функціонування синонімів, у тому числі і фразеологічних, у газетно-інформаційному стилі [2].

Проте на сьогодні відсутні ґрунтовні дослідження функціонування ФО в мові періодики. Тому стаття й подальше вивчення стилістичної ролі фразеологізмів у засобах масової комунікації є актуальними.

Широке використання фразеології становить одну з характерних рис газетної мови. Саме тут особливо виразно виявляються стилістичні можливості творчої обробки усталених зворотів, адже журналіст прагне знайти найбільш експресивні засоби вираження, намагається розширити емоційно-впливові їх можливості, підсилити їх функціонально-стилістичну значущість. Одним із таких засобів і є стійкі вислови, за допомогою яких автор статті яскраво описує події, явища, зосереджує увагу читачів, образно подає той чи інший факт. Зміст фразеологізмів частково зберігає пряме значення словосполучення. Проте з метою посилити функціонально-стилістичну роль фразеологічних одиниць, розширити їх вплив на сприйняття інформації журналісти часто трансформують стійкі вислови. У мові газети зміни у фразеологізмах зустрічаються навіть частіше, ніж у художній літературі, що пояснюється самою специфікою газети. Творча обробка, трансформація в межах загальної структури ФО надає їм деякої новизни.

За своєю природою фразеологізм – це об'єднання слів. Більшість сталих висловів у компонентному складі містять постійні елементи та змінні, які здатні модифікувати як свою форму, так і зміст фразеологізму в цілому. Ця властивість є необхідною для сьогоdnішнього інформаційного простору, який прагне розмаїття та нових форм. Зазначимо, що образність мови, її стилістичні можливості доповнюються і збагачуються завдяки використанню стилістичних прийомів контекстуального перетворення фразеологічних зворотів.

Зауважимо, що більшість фразеологічних зворотів журналістами використовуються без будь-яких змін: „Національному заповіднику „Хортиця” нарешті видали державний акт на землю. Ця знаменна подія відбулася на 41 році його існування. Що ж, *краще пізно, ніж ніколи*”; „...корейцям, які прийшли на ЗАЗ в 1997-ому, таку „Таврію” випускати було соромно. І вони їй *дали шанс* – запорізьку легковшку показали корейським, австрійським, румунським спецам і ти *винесли вердикт*: якщо „Таврію” довести до первинних розробок, то авто протягне ще 5-7 років”; „Перед Русланою сьогодні стоїть інша мета –

збереження та розвиток української культури. У цій галузі ще багато *білих плям...*” та ін. [12]; „Першим *лакмусовим папірцем* стане доля двох заступників попереднього видатного юриста...” [11, с. 3].

Загальноновживані фразеологізми часто зустрічаються у заголовках: „Нас *„стрижуть” під одну гребінку*. Але ж громадяни – не купони!” [11, с. 1]; „*Вміння жити, як у Бога за пазухою*” [11, с. 1].

Зауважимо, що поширеними є фразеологічні єдності, які об'єднують у своєму складі фразеологізми, яким властива семантична неподільність, але їх цілісна семантика перебуває у мотиваційному зв'язку із значенням компонентів, наприклад: *біла ворона, дихати на ладан, гайки підкрутити, п'ятами наживати* та фразеологічні сполучення. До цього типу належать фразеологізми, утворювані поєднанням компонентів, один з яких характеризується вільним, а другий так званим зв'язаним значенням, наприклад: *брати участь, одержати перемогу, брати до серця, насупити брови* [5, с. 229].

Рідше використовуються фразеологічні зрощення. Ці ФО функціонують як немотивовані й непохідні одиниці, тому що у їх значенні відсутній зв'язок, навіть потенційний із значенням окремих компонентів, наприклад: *пекти раків— червоніти, собаку з'їсти — набутти досвіду, замилювати очі, збити з пантелику* [5, с. 229].

Відповідно до контексту журналісти часто вдаються до індивідуально-авторських пошуків фразеологічних засобів, тому в журналістській публіцистиці фразеологізми можуть піддатися різноманітній інтерпретації, зміні як на структурному, так і на семантичному рівні.

Варіювання фразеології досягається у такий спосіб:

- 1) переосмисленням фразеологізму без будь-яких змін у його лексико-граматичній структурі;
- 2) зміною структури словосполучення із збереженням його загальнономовного значення;
- 3) зміною і структури, і семантики фразеологізму [3, с. 73].

Випадки індивідуально-авторського перетворення складу фразеологізмів у газетних текстах досить різноманітні. Властива стійким словосполученням варіативність використовується журналістами як засіб їх оновлення. Отже, до першого типу перетворення відносимо переносні вживання відомих ФО або ж прийоми відновлення у фразеологізмі чи його окремих компонентів прямого, буквального змісту. У газетному тексті переосмислення зазнає і літературна фразеологія, наприклад, часто використовують ФО *герой нашого часу, мертві душі, манна небесна, ахіллесова п'ята* та ін.: „Бо саме при напівфеодалній мажоритарній за півроку-рік до виборів на більшість українських округів *опускалася манна небесна*” [14, с. 8]; „...*ахіллесовою п'ятою* української політики Росії стануть цьогорічні президентські вибори в Україні” [13, с. 10].

Значною мірою перетворення фразеологічних зворотів пов'язані зі структурними змінами: зміною окремих слів, додаванням нових, скороченням лексичного складу ФО, навіть руйнуванням його, коли тільки окремі лексеми нагадують про цілісний вираз.

Виділяють три способи перетворення зовнішньої (структурної) форми стійких висловів:

- 1) субституція (заміна компонентів ФО словами вільного вжитку, синонімами, іншомовними лексемами);
- 2) редукція та поширення структури фразеологізмів;
- 3) натяк та контамінація ФО.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив виявити, що вираженою тенденцією розвитку стійких висловів є процес субституції — заміщення компонентів фразеологізму іншими. Залежно від того, скільки компонентів піддаються заміні, розрізняють часткову або мінімальну (заміні підлягають один чи два компоненти фразеологізму) та абсолютну або максимальну (оновлюється весь склад вислову) субституцію.

У цілому процес субституції є дуже тривалим і в основному виступає як варіантність. Тому цей різновид трансформації є найпродуктивнішим щодо утворення саме лексичних варіантів ФО, а отже, одним із найпоширеніших і найпростіших прийомів семантико-стилістичного увиразнення значеннєвих відтінків фразеологічних зворотів.

Структурні зміни фразеологізмів переважно позначаються на їх семантиці, але частина таких змін прислужується лише актуалізації знайомого виразу. Окремі компоненти фразеологізму можуть бути замінені синонімічним, антонімічним словом відповідно до контексту та з певною стилістичною метою. Трансформовані ФО використовуються як у тексті, так і в заголовку. Наприклад, на шпальтах газет зустрічаємо такі заголовки-фразеологізми: „*Званий аукціонер не ліпший за татарина*” (максимальна субституція, пор. *непрошений гість гірше татарина*), „*Агент брокеру не товариш*” (пор. *ситий голодному не товариш*), „*Проти бартеру всі засоби добрі*”, „*Сім разів відміряй, щоб один раз купити*”,

„За тих, хто в космосі” [9, с. 4]; „Депутати всіх рівнів – об'єднуйтесь”; „Хай буде музей” [12, с. 1] (часткова субституція) та ін.

Так, відповідно до контексту максимальної субституції піддано загальноновживану ФО *людина мислить, а Бог креслить*: „Людина планує, а керівник робить по-своєму” [11, с. 4].

На сторінках українських газет зустрічаємо фразеологічні звороти, до складу яких входять нові іншомовні аббревіатури та окремі графічні скорочення із неслов'янських мов. Серед таких інновацій виділяємо *чорний PR*, компонентом якого виступає англіцизм. У текстах іншомовне складноскорочення подається латинкою (PR) і вимовляється за англійським зразком. Напр.: „Який би не був олігарх, президент, головний редактор чи політик, якщо проти нього розгортається грамотна професійна робота за *чорним PR-ом*, то його репутацію відновити не можна навіть за довгі роки” [8, с.3]. Ініціальна аббревіатура PR утворена від початкових літер слів англійської мови *public relations* - паблік рилейшенз букв. "громадські, суспільні зв'язки" і вживається із значенням "діяльність фірм, держав, приватних осіб у справах зв'язків з громадськістю; діяльність, спрямована на формування громадської думки в рекламних, політичних чи інших цілях". Однак у мові сучасної української публіцистики аналізоване складноскорочення широко вживається поруч із похідною від нього назвою ПІАР, яка має те саме значення і читається як звичайне слово, пор.: Такий *чорний піар* полізе на всі канали - жах [7, с. 2]. Терміни паблік рилейшенз, пі-ар (Пі-ар), піар, ПР, PR значною мірою адаптувалися мовною системою, про що свідчать словотвірні моделі, вживання у словосполученнях з узгодженням за числом і родом за асоціацією з морфологічними формами іменників із твердою основою, пор.: Піар-технології, ПР-кампанія, ПР-програма тощо.

Звертаються журналісти і до використання фразеологізмів-антонімів загальноновживаних сполук: „Над „Тавріями” сміються власники „мерсів”, а ось бідний мешканець Запоріжжя радий сісти за кермо „жерстянки”, оскільки вона єдина йому *по кишені*” [12, с. 4].

Іноді трапляється скорочення фразеологізму. Можливість оказіональної редуції компонентного складу зумовлена властивою окремим фразеологізмам надмірністю семантичної інформації. При цьому повнота, семантика всієї ФО зберігається, оскільки усічені елементи ніби утримуються в лінгвальній свідомості носіїв мови. Скорочення ФО характерне насамперед для сполук, побудованих на основі прислів'їв і приказок. Як правило, саме початковий компонент є образною базою новоствореного фразеологізму. Зустрічаються випадки, коли журналістами в заголовках скорочуються крилаті вислови відомих письменників, зокрема, наприклад, Т.Шевченка: „*Свого не цураймось!*” [11, с. 6]; прислів'я та приказки: „*Не мала баба клопоту*” [15, с. 8-9].

Наступним способом перетворення зовнішньої форми ФО є поширення їх структури. Суть трансформації цього типу полягає у включенні до традиційної структури ФО слів чи словосполучень вільного вжитку, які надають вислову більшої конкретності, наближаючи його до тієї ситуації, в якій фразеологізм використаний. Такі оказіональні компоненти вводяться як пояснювальні слова при постійних складниках стійкого словосполучення. До такого способу трансформації вдаються з метою увиразнення, поглиблення семантики фразеологічного вислову, а також з метою надання певного емоційного забарвлення. До найбільш поширених модифікацій фразеологізмів згаданого типу належить поширення їх структури за рахунок введення прикметника, займенника, іменника, числівника: мала крапля великий камінь точить, боком усім вилізе, не біжи попереду швидкого поїзду. ФО поширюються і словесними конструкціями (вставними словами та словосполученнями).

У межах сучасної української фразеології продуктивним способом трансформації ФО є контамінація – поєднання кількох ФО. У переважній більшості випадків контамінація розглядається у зв'язку з аналізом функціональних можливостей сталих сполук і кваліфікується як різновид індивідуально-авторського перетворення, як стилістичний прийом, скерований насамперед на досягнення емотивної значущості художнього мовлення. Журналісти у своїй діяльності до такого способу модифікації стійких висловів вдаються вкрай рідко: „Шахтар був саме тією *світлою плямою в затхлому болоті* українського футболу” [11, с. 3]. У цьому випадку автор вдало використав два способи трансформації фразеологізму: контамінації і тут же – заміни лексеми загальновідомої одиниці (порівняймо – *тихе болото й затхле*). Зроблено це з метою емоційніше та правдивіше передати своє ставлення до подій.

Журналісти вкрай рідко використовують також прийом фразеологічної алюзії, тобто натяків на відомі вирази. Відповідно до контексту відбулася заміна слів у фразеологізмі *скільки вовка не годуй, а він у ліс дивиться*: „Закінчується зима, потепліло. Крига на водоймах скресає, а рибаки не полишають своєї справи, ризикуючи життям. З ними ведуть бесіду охоронці правопорядку, але скільки їх не попереджай, вони все на кригу виходять” [10, с. 2].

Крім структурної трансформації фразеологізмів, у сучасній фразеології виділяють і семантичні модифікації. Так, О.Д.Пономарів виокремлює такі семантичні перетворення ФО:

- 1) повна видозміна семантики стійких висловів;

- 2) часткова видозміна семантики фразеологізмів;
- 3) створення оказіонального значення і розкриття його читачеві через контекст [4, с. 128-129].

У ході аналізу фактичного матеріалу виявлено, що журналісти послуговуються семантичною модифікацією фразеологізмів вкрай рідко.

Трансформовані ФО не можна розглядати відірвано від контексту, у якому вони зафіксовані, оскільки між ними існує певна взаємодія [6, с. 42].

Отже, своєрідність використання фразеології в газеті полягає, по-перше, у великій насиченості газетного тексту фразеологізмами, бо газетна мова тяжіє до готових словесних формул. Фразеологізми виступають у газетному тексті і як засоби стандартизації, і як засоби експресії. У першому випадку вживають загальноживані ФО, у другому – трансформовані, зокрема шляхом скорочення та розширення структури стійкого словосполучення. Семантична модифікація фразеологізмів у мові преси зустрічається рідко, і це, як правило, застосування розширення внутрішньої форми ФО.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воронова М. Варіанти фразеологізмів у журналістському творі // Урок української. – 2004. - № 3. – С. 27-28.
2. Коць Т. Функціонування синонімів у газетно-інформаційному стилі (на матеріалі газет 90-х років ХХ ст.) // Мовознавство. – 2001. - № 5. – С. 88-95.
3. Мамалига А.І. До питання про структурно-семантичні зміни фразеологізмів у мові газет (На матеріалі українських і російських газет) // Українське мовознавство. – Вип. 1. – К. – 1973. – С. 72-80.
4. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови. - Тернопіль: Богдан, 2000.-248 с
5. Сучасна українська літературна мова: Підручник / А.П.Грищенко, Л.І.Мацько, М.Я.Плющ та ін.; За ред. А.П.Грищенка. – 2-ге вид., перероб. і допов. – К.: Вища школа, 1997. – 493 с.
6. Шевченко Л.Ю. Трансформація фразеологічних одиниць у газетному тексті // Особливості мови і стилю засобів масової інформації. – К.: Вища школа, 1983. – 148 с
7. День. – 2000. – 30 листопада.
8. День. - 2003 р. - 14 лютого.
9. Запорізька правда. - 2003 р. - 27 лютого.
10. Запорізька правда. -2003 р. -1 березня.
11. Запорізька Січ. – 2002. – 9 липня.
12. Мрія. – 2006. - № 4(446). – 19 січня.
13. ПИК. – 2004. - № 3.
14. ПИК. – 2004. - № 9.
15. Шара. – 2005. – 1 квітня.

УДК 378.147:808.2:[378.09:61] – 057.8 – 054.6

РЕАЛИЗАЦИЯ КОГНИТИВНОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕНИЮ ЧТЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ – НЕФИЛОЛОГОВ

Сеник Л.Н., к. пед. н., ст. преподаватель

Запорожский государственный медицинский университет

В статье рассматривается одна из важных проблем методики преподавания русского языка как иностранного – обучение иностранных студентов-нефилологов чтению русскоязычной литературы по специальности. Предпринята попытка синтеза "традиционного" и когнитивного подходов при решении проблемы.

Ключевые слова: когнитивный подход, понимание, интерпретация, обучение чтению.

Сеник Л.М. РЕАЛІЗАЦІЯ КОГНІТИВНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ ЧИТАННЯ/ Запорізький державний медичний університет, Україна

У статті розглядається одна з важливих проблем методики викладання російської мови як іноземної – навчання іноземних студентів-нефілологів читання російськомовної літератури за фахом. Зроблена спроба синтезу "традиційного" і когнітивного підходів до вирішення проблеми.

Ключові слова: когнітивний підхід, розуміння, інтерпретація, навчання читання.

Senik L.N. REALIZATION OF COGNITIVE APPROACH TO THE TEACHING OF READING OF FOREIGN STUDENTS-NON-PHILOLOGISTS/ Zaporozhzhya State Medical University, Ukraine

One of the main problems of teaching of Russian as a foreign language, that is teaching foreign students-non-philologists to read specialized literature in Russian is under consideration. An attempt to make synthesis of the "traditional" and cognitive approaches for the solution of the problem is made.

Key words: cognitive approach, comprehension, interpretation, the teaching of reading.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ. Проблема обучения чтению является актуальной в области преподавания русского языка как иностранного. Для иностранных студентов русский язык является средством получения избранной специальности, при этом одним из важных видов речевой деятельности в профессиональной сфере является чтение. Уже на первом курсе иностранные студенты-медики сталкиваются с большим объемом специальной литературы, подлежащей усвоению. Анкетирование студентов выявило, что они испытывают большие трудности в чтении, связанные, прежде всего, с недостаточно сформированными механизмами переработки иноязычной печатной информации. Так, при чтении объемных научных текстов довольно часто студенты делают ошибки в выделении главного содержания и исключении второстепенного, в конкретизации основного через второстепенное, в разделении текста на составляющие, в объединении отдельных компонентов в единое целое и др.

Следовательно, задачей методистов и практиков является дальнейшая разработка отдельных аспектов проблемы обучения чтению.

АНАЛИЗ ПОСЛЕДНИХ ИССЛЕДОВАНИЙ И ПУБЛИКАЦИЙ. Те или иные аспекты обучения чтению иностранных студентов разрабатывались в ряде исследований. Так, И.К. Гапочка представила методическую концепцию обучения чтению на продвинутом и завершающем этапах в целом. Н.В. Красильникова предложила методику взаимосвязанного обучения видам чтения, которая уже на первом курсе формирует гибкость чтения. А.А. Амельчонко разработала вопросы обучения чтению на основе функционального анализа научного текста. Проводились также исследования проблемы коммуникативной компетенции в чтении учебной литературы на начальном этапе обучения и др. В указанных работах чтение рассматривается как вид речевой деятельности, который должен формироваться целенаправленно, с учетом психолингвистических особенностей, основываясь на реальных и прогнозируемых потребностях обучаемых.

НЕВЫДЕЛЕННЫЕ РАНЕЕ ЧАСТИ ОБЩЕЙ ПРОБЛЕМЫ. Сознательно вырабатывая навыки и умения в чтении, мы формируем (однако бессознательно) и когнитивную базу обучаемых. В нее, по мнению ученых, входят мыслительные операции как единицы высшего, интеллектуального порядка (анализ, синтез, сравнение, систематизация и др.)

В литературе отмечается, в частности, что студенты с недостаточно развитыми операциями (анализ-синтез) демонстрируют и недостаточно развитые умения ориентироваться в языковом материале. Как свидетельствует анализ литературы, операции редко выступают специальным объектом исследования [2]. Не отрицая эффективности и целесообразности традиционно принятого взгляда на обучение чтению, мы дополнили его идеями когнитивного подхода.

ЦЕЛИ СТАТЬИ. В данной статье мы постараемся обосновать целесообразность учета когнитивной природы мышления при обучении чтению, определить пути реализации когнитивного подхода при обучении чтению иностранных студентов-медиков.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ. Анализ существующей психологической и методической литературы свидетельствует о том, что процесс переработки иноязычного текста – процесс многоуровневый и сложный. Целью этого процесса является понимание. Активная разработка проблем понимания в разных науках ведет к разноплановости его трактовки, что вполне оправдано сложностью этого явления.

При решении проблем переработки иноязычного текста обычно говорят о понимании текста на двух уровнях: уровне значения и уровне смысла (А.А. Леонтьев, С.К. Фоломкина и др.). На первом уровне происходит процесс извлечения фактической информации текста, на втором – дальнейшая переработка полученной информации, включение ее в мыслительную деятельность учащихся, осуществление оценки, принятие решений и т.д. Понимание на первом уровне является предпосылкой, основой для дальнейшей переработки информации на более высоком уровне – смысловом. По В.Г. Кузнецову [7, с.124], процесс понимания включает в себя пять логико-семантических уровней, среди которых выделена интерпретация

как явление наиболее высокого порядка. Она представляет собой "приспособление" полученного в процессе восприятия знания к целостной картине мира. Таким образом, понимание не ограничивается позицией ученика, который должен лишь постичь сообщаемую информацию, а предполагает конструктивную работу по переработке прочитанного. Такое понимание и является конечной целью при обучении чтению. Оно характерно для зрелого чтеца и должно формироваться с начала обучения.

Рассматривая чтение как вид речевой деятельности, исследователи отмечают, что характер чтения и его результаты изменяются в зависимости от целевой установки, задач и потребностей читающего, а также характера текста. Эти факторы являются основополагающими при выделении видов чтения. В настоящее время получила распространение методика взаимосвязанного и параллельного обучения разным видам чтения, в соответствии с которой обучение разным видам чтения нужно осуществлять параллельно и взаимосвязанно, начиная уже с первого курса. Такое обучение формирует гибкость чтения, т.е. владение навыками и умениями разных видов чтения и способность читающего легко переходить от одного вида к другому. При раздельном же обучении видам чтения возникает привычка читать всю литературу одинаково, и студентов приходится переучивать [6]. Автор отмечает, что взаимосвязанное обучение возможно, поскольку оно опирается на общность во всех видах чтения умений, связанных с пониманием языкового материала, а также с пониманием содержания текста и его интерпретацией. Полагаем, что обучение в соответствии с этой методикой отвечает реальным потребностям студентов-медиков 1 курса в чтении специальной литературы. В процессе подготовки к практическим и семинарским занятиям обучаемые читают литературу с установкой на полное и точное понимание всех деталей текста либо на понимание основного содержания, иногда – на получение определенной информации по теме и др.

Обучение чтению строится не только с учетом идей приведенной методики взаимосвязанного и параллельного обучения разным видам чтения. При обучении пониманию извлеченной информации важным является также учет закономерностей мыслительной деятельности человека. Поскольку проблема восприятия и понимания является объектом изучения ряда научных дисциплин, постольку вполне естественно искать оптимальные решения на стыке этих наук, интерпретируя сведения из них под углом определенного концептуального подхода. В качестве концептуального нами избран когнитивный подход, что объясняется рядом причин. Согласно когнитивному подходу (Ж. Пиаже, С.Стернберг, Ф. Бартлетт, Б.М. Величковский, Л.Ф. Каптеров и др.) вся деятельность человека по приобретению знаний, умений и навыков является когнитивной; "многие умения логико-смыслового восприятия текста ... связаны с мыслительными функциями высшего порядка и формируются на их основе" [5, с.42]. Совокупность операций создает операциональную базу, необходимую для переработки информации как на уровне значения, так и при интерпретации. Обучая чтению посредством операций, мы тем самым способствуем развитию умений смысловой переработки информации [6, с.115]. Операции понимаются как элемент деятельности, как действие, имеющее свою оппозицию. При выполнении операций преследуется осуществление определенных целей и психические процессы разветвляются от постановки цели до её достижения [9]. Акцент на оппозициях операций отвечает закономерностям протекания познавательных процессов. Так, в процессе восприятия текста осуществляются: 1) прием и переработка печатной информации и одновременно – синтез новой структуры текста (Н.И. Жинкин); 2) дифференциация, направленная на расчленение объекта на составляющие его части, и интеграция, направленная на объединение отдельных компонентов в единое целое [3].

Польский исследователь Л. Бартошевич [2] выделяет систему операций, существенных для формирования умений чтения. Нами привлекаются те из них, которые необходимы для функционирования, в первую очередь, общих для всех видов чтений умений: операции прогнозирования, семантизации, сравнения, оценки, топикализации, структурирования, выведения.

Осознание того, что студентам уже на 1-м курсе необходимо владение разными видами чтения, обусловило рассмотрение когнитивных операций на фоне умений, общих для разных видов чтения, и выявление того, насколько операции, лежащие в их основе, коррелируют с умениями. Как показал анализ, привлеченные операции лежат в основе умений, связанных с пониманием на уровне значения и на уровне смысла. Для формирования какого-либо умения необходимы, как правило, не одна, а несколько операций. Почти все из привлеченных операций функционируют при чтении применительно к разным единицам (слово, словосочетание, предложение, микротекст, текст) и представляют собой в зависимости от этого более или менее сложные, автоматизируемые или неавтоматизируемые единицы.

Анализ функционирования операций позволил определить их основные характеристики:

1. Операции могут быть универсальными или неуниверсальными с точки зрения их наличия в общих для всех видов чтения умениях.
2. Каждая операция является ведущей или неведущей (дополнительной) в каком-то определенном умении.
3. Качество функционирования самой операции в том или ином умении зависит от вида чтения.

Эти характеристики являются важными при подготовке учебных материалов. Процесс обучения условно делится на 3 стадии, которые соотносятся с тремя курсами обучения.

На 1 стадии (1 курс) главной, прагматически подтвержденной задачей обучения русскому языку является обеспечение условий овладения предметами медико-биологического профиля. Основная цель – формирование операциональной базы, необходимой для функционирования общих для всех видов чтения умений.

В качестве текстового материала на этой стадии привлекаются учебно-научные и оригинальные научно-популярные тексты по медико-биологическим дисциплинам. Тексты по структуре и содержательному наполнению соответствуют поставленным методическим целям, уровню обученности студентов, своей тематикой обеспечивают мотивацию обучения.

При построении системы заданий мы исходили из программных требований к уровню владения чтением на данной стадии обучения, а также из необходимости реализовать когнитивный подход к обучению чтению.

Предтекстовые задания направлены на развитие когнитивных операций, связанных с пониманием на уровне значения и на смысловом уровне. Последовательность формирования операций осуществляется в соответствии с принципом "от простого к сложному", т.е. вначале осуществляется развитие операций на материале предложений, микротекстов, затем на уровне текста. В структуре заданий каждое из них содержит: 1) формулировку задания, 2) собственно задание, 3) иногда – отсылку к ключу. Формирование операций проводится с учетом особенностей функционирования отдельных операций в разных видах чтения. Формулировки заданий ориентируют на определенный вид чтения и на качество выполнения операций.

Функции послетекстовых заданий - смысловая переработка информации и проверка понимания текста на содержательном и смысловом уровнях, отработка операций на материале прочитанного текста и контроль использования операций. Задания предъявлялись в такой последовательности: вначале те, которые формируют одну операцию, а затем - требующие привлечения ряда операций. Некоторые задания носят тестовый характер, снабжены ключами, однако основная их часть, направленная на проверку глубины понимания, на интерпретацию прочитанного, предполагает контроль и корректировку преподавателя.

Результаты обучения по разработанным учебно-методическим материалам показали, что улучшилось качество выполнения заданий, связанных с переработкой информации на уровне значения и на уровне смысла.

Дальнейшее развитие исследования видится по двум основным направлениям: по отбору когнитивных операций, необходимых для обучения чтению на 2-й и 3-й стадиях обучения (2-й и 3-й курс); по разработке упражнений для овладения этими операциями.

ВЫВОД. Полагаем, что система работы по овладению чтением, представляющая синтез "традиционного" и когнитивного подходов, способна обеспечить большую эффективность по сравнению с традиционными методическими решениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амельчиков А.А. Обучение чтению литературы по специальности на русском (иностранном) языке: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1975. - 216 с.
2. Бартошевич Л. Лингво-когнитивное моделирование обработки дискурса как основа обучения чтению русскоязычной научной литературы: Дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02. – М., 1991.- 256 с.
3. Берман И.М. Переработка грамматической информации при восприятии текста на уровне единичного высказывания //Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации).- М.: Наука, 1976. – С.96-106.
4. Величковский Б.М. Современная когнитивная психология. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 336 с.
5. Гапочка И.К. Методическая концепция обучения чтению на русском (иностранном) языке (основной и продвинутой этапы обучения): Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1978.- 262 с.
6. Красильникова Н.В. Методика взаимосвязанного обучения разным видам чтения на первом курсе неязыкового вуза: Дис. ... канд. пед. наук: 130002. – М., 1985.- 263 с.
7. Кузнецов В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. – 192 с.
8. Леонтьев А.А. Эвристический принцип в восприятии, порождении и усвоении речи // Вопросы психологии. – М., 1974. - № 5. – С.53-62.
9. Пиаже Ж. Избранные психологические труды. ("Психология интеллекта", "Генезис числа у ребёнка", "Логика и психология"). – М.: Просвещение, 1969.-659 с.

ЗАПОРІЗЬКЕ КНИГОВИДАННЯ: ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Сіриньок К. Г., студент

Запорізький національний університет

У статті розглянуто та проаналізовано здобутки і проблеми книговидання України, і, зокрема, Запорізької області, накреслено перспективи розвитку видавничої справи, зазначено можливі шляхи виходу з кризи українського книговидання.

Ключові слова: книга, книговидання, книжковий простір, видавництво, видавнича справа.

Сиринёк Е.Г. ЗАПОРОЖСКОЕ КНИГОИЗДАНИЕ: ДОСТИЖЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассмотрены и проанализированы достижения и проблемы книгоиздания Украины, и, в частности, Запорожской области, определены перспективы развития издательского дела, указаны возможные пути выхода из кризиса украинского книгоиздания.

Ключевые слова: книга, книгоиздание, книжное пространство, издательство, издательское дело.

Sirinyok K.G. ZAPORIZHZHYA BOOKS PUBLISHING: ACHIEVEMENTS, PROBLEMS, PERSPECTIVES OF PUBLISHING/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article it is considered and analysed the problems of books publishing in Ukraine and Zaporizhzhya region, it is given the perspective of development of publishing business and pointed out the possible ways of exit from crisis of Ukrainian books publishing.

Key words: book, books publishing, books space, publishing house, publishing business.

Книговидання - це та сфера, що визначає духовний та ідеологічний стан суспільства на тому чи іншому етапі свого розвитку. Людство не вигадало більш досконалого інструменту, ніж книга, щоб розвивати свідомість людини, формувати її духовність. Сьогодні книга є об'єктом культури і соціальної інформації, підсистемою інформаційних потоків і джерелом забезпечення суспільства інформацією.

Про незадовільний стан українського книговидання говорять багато і давно: аналізують ситуацію, розробляють і приймають державні програми з його покращення. Цим проблемам зокрема приділяється увага в працях М.Тимошика [1], Н.Черниш [2], Я.Ісаєвича [3], Я. Запаска [4] та ін. Однак на практиці ситуація суттєво не поліпшується.

На сьогодні наукові розвідки з питань становлення вітчизняного книжкового ринку мають поодинокий і несистематичний характер і тому повністю не розкривають проблеми. У статті зроблено спробу розглянути проблеми видавничої справи і книжкового ринку в Україні, зокрема в Запорізькій області. Апелюючи до найновітніших досліджень вчених у сфері книговиробництва [5; 6], на основі існуючих напрацювань у цій галузі, а також безпосереднього вивчення книжкового ринку та видавничої справи Запоріжжя, намагаємося вивести власну концепцію розвитку української книги.

Актуальність і новизна запропонованого дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою проаналізувати стан книжкового ринку Запорізького регіону, комплексно опрацювати набуті знання з даного питання, виявити специфічні проблеми галузі та шляхи їх подолання.

Мета і завдання нашого дослідження: дослідити становище книговиробництва в Україні і Запорізькій області, проаналізувати та класифікувати проблеми вітчизняної видавничої справи, окреслити можливі шляхи виходу із кризи української книжкової індустрії, комплексно осмислити роль усіх ланок цього процесу: від видавництва і безпосередньо до читача.

Якщо уважно придивитися до українського культурного контексту, можна легко з'ясувати, що одним із найуразливіших його сегментів є видавнича справа і взагалі українська книжка. Проте, проводячи аналіз сучасного стану видавничої справи у світі, можна зробити висновок, що:

- книговиробництво не тільки не скорочується, а й невпинно зростає;
- на ринку інформації основним конкурентом книги стали не компакт-диски, а періодика - її велика кількість і універсальність, легкість подачі матеріалу, стислість полегшують сучасній людині сприйняття інформації; причому газета, навіть найдорожча, - дешевша книги в м'якій обкладинці;
- книга є найефективнішим інструментом передачі знань та ідей, а її читання найбільш активно сприяє виробленню переконань людини, стимулюванню її участі в житті суспільства; монографії та підручники сприяють перетворенню інформації у фундаментальне наукове знання;
- новації у сфері засобів масової комунікації не можна розглядати як потенційну загрозу традиційним засобам – усі вони існують разом і розвивають нові можливості видання книги та книгорозповсюдження.

Інформатизація суспільства кардинально змінила традиційний видавничий процес, спричинила структурні зміни в середовищі ЗМІ. Електронні носії інформації почали серйозно конкурувати з узвичаєними паперовими – газетами, журналами, книгами, брошурами. Відповідно, з кожним роком зростають вимоги до оперативності останніх. За даними німецьких спеціалістів, обсяг закодованої інформації у світі подвоюється кожні шість років і вже з 2004 р. 50% усієї інформації подаються в цифровому вигляді. Фахівці компанії Microsoft прогнозують, що до 2020 р. 90% усіх періодичних інформаційних видань будуть передаватися в електронній формі. Тенденція до зменшення тиражів ЗМІ в Європі та Америці збережеться ще років із 30 [6, С.14]. Однак друкована інформація залишається одним із дієвих засобів людського спілкування, основою високої культури і точним, науковим засобом в отриманні і поширенні знань, тобто, на нашу думку, її можна розглядати як багатofункціональний комунікаційний інструмент.

Надзвичайно важливою і складною є проблема прогнозування розвитку книговидання й удосконалення книги в контексті позитивних процесів інформатизації та розвитку ЗМІ. Важливе значення має розумна політика держави як у видавничій справі, так і в культурній сфері в цілому: необхідно масштабно вдосконалювати видавничий менеджмент, підвищувати оперативність роботи й створювати реальні передумови для лідерства українського книговидання та інформаційного продукту, його виходу на світовий ринок. І починати, безперечно, треба з регіонів.

У Запоріжжі функціонує близько 10 видавничих осередків: “Перун”, “Просвіта”, “Дике Поле”, “Дніпровський металург”, “Розбудова”, “Мотор Січ”, видавничі комплекси запорізьких ВНЗ та ін. Серед них: 3 спеціалізовані видавництва (“Перун” і “Просвіта” випускають навчальну літературу; “Розбудова” – технічну), 3 – видавництва широкого профілю, що видають художню, історичну, краєзнавчу, дитячу літературу (“Дике Поле”, “Мотор Січ”, “Дніпровський металург”), 2 мають свої книгарні (“Просвіта” і “Розбудова”).

Як зазначає начальник управління у справах преси та інформації облдержадміністрації Любов Діденко, “нині регіон займає “золоту середину” у справі книговиробництва і книгорозповсюдження, але, безперечно, це місце має бути значно вищим.” [7]. Станом на 2002 р. запорізькі видавництва спільно видали 170 назв книг і брошур загальним тиражем 700,9 тис. прим., обігнавши при цьому навіть Київ. [6, С.17]

Запорізьке видавництво “Просвіта” вісім років працює на книжковому ринку області. Основною його спеціалізацією є підготовка і видання навчальної літератури для середніх, середніх спеціальних та вищих навчальних закладів. Із видавництвом тісно співпрацює колектив досвідчених авторів-науковців, педагогів, викладачів. Підручники, посібники та інша продукція “Просвіти” створюються згідно з програмами, рекомендованими Міністерством освіти і науки України, та мають відповідні міністерські грифи, добре ілюстровані, включають карти, схеми, довідникові матеріали. Видавництво має добре налагоджені зв’язки зі структурними підрозділами Міністерства освіти і науки України, Книжковою палатою України, обласним і міським управлінням освіти, комітетом у справах преси та інформації. Це дозволяє брати найактивнішу участь у розв’язанні проблеми забезпечення закладів освіти України необхідними підручниками та посібниками. Протягом останніх трьох років підготовлені та вийшли друком близько 200 найменувань навчально-методичної літератури загальним накладом понад 1 млн. примірників. Готується ще близько 50 найменувань навчальної літератури. Видавництво “Просвіта” із власної ініціативи здійснює благодійні акції. Це – спонсорська підтримка заходів культурно-освітнього характеру, безкоштовна передача навчальної літератури школам та бібліотекам області. При видавництві працює книгарня “Навчальна книга”.

Ще одне запорізьке видавництво “Розбудова” видає технічну літературу з 1994 року. Основний напрямок роботи – довідкова література з будови і ремонту всіх видів побутової та офісної техніки, книги для радіоаматорів сягають тиражів до 100 тис. примірників. Видавництво “Розбудова” також має власний книжковий магазин “Ріола”, де представлений широкий спектр літератури з ремонту та обслуговування побутової радіоелектронної апаратури та комп’ютерів; з електронних видів зв’язків телефонії, довідники з радіоелектронних компонентів.

Книги для користувачів і програмістів персональних комп’ютерів; самовчителі роботи на комп’ютері; мови програмування; з економіки, медицини, психології.

Як не прикро, але всі напрацювання даються виробникам лише власними силами, енергією колективу, без сторонньої допомоги і зовнішнього фінансування, що позначається, звичайно, на обсягах і асортименті видань. Проте одним із вагомих здобутків запорізьких книговидавців є регіональна виставка-ярмарок “Хортицькі джерела”, у якій постійно беруть участь усі видавничі осередки Запорізької області.

У грудні 2002 року обласна держадміністрація, виконком Запорізької міської ради, приватне підприємство “Медвін” провели I регіональну виставку-ярмарок “Хортицькі джерела”, яка об’єднала 19 учасників – видавців Запорізької області. Безперечно, значення цього заходу важко переоцінити.

Зауважимо, що завдання, які поставили перед собою організатори, мають сьогодні неабияку актуальність:

- пропаганда української книги й культури;
- розширення книжкового ринку запорізького регіону;
- обмін досвідом між вітчизняними видавцями;
- привернення уваги держави та комерційних структур до проблем сучасного книговидання.

“Хортицькі джерела” – це не лише виставка, де, як годиться, є і номінації, і переможці. Це, перш за все, ярмарок, на якому читачі отримують можливість значно дешевше придбати книжки (за ціною виробника), до того ж такі, які зазвичай у книгарнях і не знайдеш через мізерний тираж або недосконалість книгорозповсюдження. Заходи на кшталт “Хортицьких джерел” ще раз доводять, що податки – не єдина причина недорозвиненості українського книжкового ринку. Це факт очевидний. Необхідно вирішити цілий комплекс проблем, до яких можна віднести, зокрема, відсутність певних сегментів ринку, недостатнє розповсюдження, практику прийняття гуртовиками книжок “на реалізацію” тощо. На цьому тлі чи не найліпші справи у сфері виробництва довідникової та навчальної літератури, оскільки значну частину стендів на “Хортицьких джерелах – 2003” (40%) займали саме підручники, довідники, посібники для школи та вищих навчальних закладів. Це і не дивно, бо значну частину запорізьких видавництв становлять виробники саме такої продукції. Проте якими б не були підручники чи видавництва, які їх видають (приватні чи державні), усю картину псує прикрий факт – висока вартість виданої навчальної літератури. Причин цього є кілька. Перша – загальний низький рівень життя населення, через який і здається, що українська книжка надто дорога. Друга, не менш банальна, – підтримка з боку держави, за невеликим винятком, відсутня. Та й ті книжки, що видаються за державної підтримки, дешевшими не стають, бо тиражі, якими вони виходять, не такі вже значні, щоб за їх рахунок зменшити собівартість продукції.

Проте “Хортицькі джерела” – перший крок держави назустріч видавцям і читачам. Вони доводять, що українську книгу читають, її чекають, особливо місцеву, написану запорізькими авторами і про Запоріжжя. Велике значення має діяльність видавництва “Дике Поле”, яке на виставці-ярмарку “Хортицькі джерела – 2003” перемогло в номінації “Шлях у майбутнє”.

ТОВ “Видавнича компанія “Дике Поле” з’явилось на книжковому ринку Запоріжжя 23 січня 1995 р. і вже 9 років плідно працює в цій області. Із часу створення і досьогодні випущено близько 80 назв книг загальним накладом 20 тис. примірників, видаючи щороку 10-12 книг у середньому по 1000-2000 екземплярів. Багато проблем у колективі видавництва, який очолює головний редактор Олександр Миколайович Лазутін, але здобутків усе ж більше, що і дозволяє товариству бути серед лідерів видавничої справи Запоріжжя.

Видавництво “Дике Поле” виросло із редакції альманаху “Гуляйполе” (жоден номер якого, до речі, так і не вийшов у світ). Колектив видавництва складається із 8-ми чоловік. Література, видана тут, має різноманітну тематику: це і краєзнавчі дослідження, історичні монографії, збірки поезій і художньої прози, поліграфічна продукція (видані до 70-річчя Дніпрогесу буклети і проспекти; календарі, присвячені 80-річчю Гуляйпільського району Запорізької області), подарункові та рекламні видання, технічна література. Майже всі вони зроблені на замовлення, що, звісно, не дає розгорнути широку видавничу діяльність: замовник платить лише за роботу, забираючи повністю тираж, реалізація якого дала б прибуток самому видавництву. Але є і власні реалізовані задумки. Зокрема, серія книг Махновської тематики: “Тачанки с Юга”, “За золотом Нестора Махна”, “История Махновского движения” (випуском цієї книги видавництво розпочало свою діяльність).

Одним із провідних напрямків роботи “Дикого Поля” є видання краєзнавчої літератури, яка викликає значний інтерес і користується попитом у читачів. І що, на наш погляд, особливо важливо – 60% цих книг україномовні, незважаючи на те, що запорізький регіон у своїй більшості є російськомовним. Цікавлять читача і двомовні книги – російсько-українські, українсько-англійські. Люди переймаються своєю історією, своїм містом – і прерогатива у виданні літератури такого характеру належить, без сумніву, регіональним видавництвам. За останні роки були видані такі книги, як “Острів Хортиця” К.Сушка, “Темирівські обрії” І.Кушніренка та В. Жилінського (це видання розпочало серію “Мала Батьківщина”, до якої увійдуть розвідки про міста і села Запорізької області), перший том історії старого Олександрівська “Рождение города”. Останнім за часом краєзнавчим виданням є ілюстрована енциклопедія “Запорізька область”. До роботи над нею були залучені всі найвідоміші краєзнавці, історики, фотографи і художники Запоріжжя. І хоч собівартість книги 187 грн. (за тиражу 5000 екз.), читацький попит на неї чималий. Це і не дивно, адже видання ексклюзивне у своєму роді, як і більшість літератури, яку видає “Дике Поле”.

Тож, як бачимо, проблеми видавництв Запоріжжя та регіону збігаються зі всеукраїнськими. Серед них: – відсутність стабільної законодавчої бази, яка б надавала пільги видавцям української книги, зробила б її конкурентоздатною на світовому ринку;

- відсутність ефективної системи дистрибуції книжкової продукції (налагодженої інфраструктури, інформативного забезпечення, слабе використання новітніх інформаційних технологій, Internet тощо);
- недостатня промоція книжкових ресурсів, відсутність тісної взаємодії книговиробників та ЗМІ;
- жорстка конкуренція друкованої книги як джерела інформації з іншими ЗМІ (зокрема, електронними).

Поряд із загальними, запорізькі видавництва мають ще й ряд специфічних проблем, головними серед яких є недостатня кількість авторів-фахівців, переважно російськомовне середовище в регіоні і порівняно невеликий досвід роботи на книжковому ринку.

З огляду на це, найприйнятнішим шляхом виходу із такої ситуації, на нашу думку, є, перш за все, послідовна державницька політика, яка б:

- 1) надавала видавництвам можливість оптової та роздрібно торгівлі власною продукцією;
- 2) сприяла здійсненню закупівлі українських книг безпосередньо у видавців та ефективному книгорозповсюдженню;
- 3) рішуче посилила митний та податковий протекціонізм на користь україномовної продукції;
- 4) допомагала підтримувати авторів і перекладачів, які зацікавлені в наповненні вітчизняного ринку україномовною продукцією.

Таким чином, концепцію розвитку української книги ми вбачаємо лише в послідовних і рішучих діях усіх учасників книговидавничого процесу, починаючи від авторів і видавців і закінчуючи свідомим читачем, який підтримуватиме і шануватиме вітчизняну книгу як одну із найголовніших заporук економічного, духовного і культурного розвитку нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тимошик М. Видавнича справа та редагування: Курс лекцій/ Київськ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2002.- Ч.1. - 98с.
2. Черниш Н.І. Українська енциклопедична справа. – Львів: Фенікс, 1998. - 92с.
3. Ісаєвич Я. Українське книговидання : Виток. Розвиток. Проблеми. - Львів: ІУ, 2002. - 520с.
4. Запаско Я.П. Початки українського друкарства. - Львів: Центр Європи, 2000. - 221с.
5. Копистинська І. Книгорозповсюдження в Україні: стан і перспективи // Друкарство. – 2003. – №3. - С.24-25
6. Сенченко М. Світове книговидання і випуск творів друку в Україні // Друкарство. – 2003. – №3. - С.12-19
7. Кобинець А. “Книга – морська глибина...” // Запорізька правда. – 2003. – 7 жовтня. - С.3

УДК 821. 161. 2 Д-3. 091

ПАРАБОЛА ЛЮДСЬКИХ СТОСУНКІВ В ОПОВІДАННЯХ В.ДРОЗДА ПРО КОНЕЙ

Січкарь О.М., аспірант

Запорізький національний університет

Дослідження присвячено аналізу образів коней і їх алегорично-метафоричному функціонуванню в оповіданнях В.Дрозда. З'ясування бестиарної символіки спрямовано на розкриття психології людей, зокрема інтелігенції, представники якої свого часу відчували обмеженість свободи.

Ключові слова: психологізм, бестиарний образ-символ, алегорія, метафоричність.

Сичкарь О.Н. ПАРАБОЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В РАССКАЗАХ В.ДРОЗДА О ЛОШАДЯХ/ Запорожский национальный университет, Украина.

Исследование посвящено анализу образов лошадей и их аллегорически-метафорическому функционированию в рассказах В.Дрозда. Определение бестиарной символики направлено на раскрытие психологии людей, в том числе интеллигенции, представители которой в свое время испытывали ограничение свободы.

Ключевые слова: психологизм, бестиарный образ-символ, аллегория, метафоричность.

Sichkar O.M. PARABOLA OF HUMAN RELATIONS IN THE V.DROZD STORIES ABOUT HORSES/ Zaporozhya national university, Ukraine.

The research is dedicated to the analyze of appearances of horse and their allegorically-metaphorical functioning in the V.Drozhd stories. Determination of bestyary symbolism is directed on psychology of people, including intelligentsia, representatives of which at one time felt limitation of freedom.

Key words: psykholoogyzm, bestyary appearance-character, allegory, metaphorical.

В.Дрозд – автор майстерних епічних полотен – перші кроки як письменник здійснив у жанрі малої прози. Публікація оповідання „Білий кінь Шептало” була неабиякою подією у творчій біографії В.Дрозда, про що він згадував: „Кинута в життєвий вир, пізнавши солодкий смак самоаналізу, душа моя нарешті заговорила” [5, 21].

Чомусь оповідання свого часу та й наразі не викликало великого зацікавлення. Більшість дослідників згадують його побіжно, або й взагалі лише у зв'язку з назвою збірки „Білий кінь Шептало” [1, 53]. Більшою мірою самому В.Дрозду доводилось проводити самоаналіз своїх оповідань у публікаціях „Літературної України” [4], у вступі до двотомника [5, 21]. Можливо, і навіть, напевно, це викликано тим, що на момент виходу у світ подібних творів, їх глибинний і правдивий аналіз був справою невдячною і ризикованою, а згодом у творчому доробку письменника з'явилися ще більш неординарні епічні полотна, на які й перекинулася увага читачів і критиків.

На нашу думку, творчість В.Дрозда заслуговує на повноцінний аналіз усіх його творів, оскільки лише таким чином може бути вимальований цілісний образ письменника, який повсякчас звертався до психологізації своїх образів із метою їх увиразнення та передачі глибинного авторського задуму.

Одним з улюблених алегорично-метафоричних образів В.Дрозда став образ коня. Особливо яскраво це простежується в оповіданнях „Білий кінь Шептало”, „Кінь Шептало на молочарні”, „Мерин”. Два перші – об'єднані спільним образом гордого білого коня, якого зла доля закинула до бригадного табуна брудних коней. Останнє ж оповідання передає момент життя кволого мерина, якому дивом вдалось врятуватись від смерті, щоб продовжити служити людям. В.Дрозд намагається зрозуміти психологію тварини, особливо такої величної, як кінь.

За словником символів, кінь – „символ сонця і водночас потустороннього світу; циклічного розвитку світу; нестримних пристрастей та інстинктів; чоловічого начала; інтуїтивного пізнання; у слов'ян-язичників – символ смерті і воскресіння сонячного божества; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості” [8, 66]. А за іншим джерелом – роботою К.-Г. Юнга – „Білий кінь часто символізує неконтрольовані інстинктивні імпульси, що виходять із підсвідомості” [цит. за: 9, 57].

Спільне в цій символіці – нестримні пристрасті та інстинкти, неконтрольовані імпульси, які є провідною рисою в образі коня Шептала. Посилення патетики образу досягається за допомогою білого кольору – символу „світла, сонця, життя, вічності, святості, божества...” [8, 14]. Велич, краса коня Шептала з роками тяжкої праці стерлися для стороннього споглядання, проте в душі він залишився тим білосніжним гордим скакуном, який ненавидів покору: „...він соромився упряжі, соромився становища робочої худобини, яку вільно запрягати, поганяти, стьобати батогами...” [3, 74]. Свого часу Шептало показував свою непокору, проте вчасно схаменувся, зрозумівши, що „супроти вітру довго не пробіжиш, і розумніше до часу прикинутись скореним, лишившись у душі вільним, аніж бути скореним насправжки” [3, 75]. Через те і тримається він осторонь від усіх, зрідка „спілкується” з іншими конями, яких вважає нижчими від себе за станом. Єдиний, кого він поважає – конюх Степан, хоча той і лупцює його. Проте вбачається коневі в конюхові щось близьке, що споріднює їхні душі, бо „Степан дужий, наче білий кінь...” [3, 92].

Шептало живе мріями про свободу. Коли трапляється нагода, він втікає, п'яніючи від незалежності: „Воля пахла живою вільгістю, міцним настоєм лугових трав і молодого сіна”. Викупавшись у річці, він повертається до природного вигляду, про який пам'ятав лише він. Але раптом щось змінюється у поглядах тварини: „...гірка правда, несподівано відкрита, засмутила його. Протягом усього життя в стайні обманював себе: він уже давно не був білим конем. Він був бруднуватим-сірим, попелястим і тільки тепер, викупавшись у річці, знову став сліпучо-білим красенем, схожим на древніх предків” [3, 80-81]. Постійна залежність, постійне биття змінили Шептала, вбили у ньому оту непокору, за яку він тримався як за рятівну мотузку. Воля почала пригнічувати, бо весь час у пам'яті стояв образ Степана, усюди переслідував його погляд. Письменник яскраво показує в алегоричній формі смерть самодостатньої особистості, яка перестає бачити сенс свого опору існуючій системі. Кінь Шептало повертається в таку ненависну ним стайню, бо „справді, кому й що доведеш? Тільки собі гірше зробиш. Краше вже й надалі прикидатися сіреньким та покірненьким...Головне, що він, Шептало, знав про свою білизну, а для чужих очей краше лишитися колишнім” [3, 81].

У римейковому оповіданні „Кінь Шептало на молочарні” ми дізнаємось, що кінь Шептало дійсно змирився зі своїм життям, став спокійним і байдужим, навіть не цурався спілкування з іншими конями.

Проте не спокою прагне він. Потрапивши на легку роботу на молочарню, Шептало знов починає марити Степаном, який став ніби ідеалом для коня: „Відтепер вкладався в своєму кутку з думкою про Степана, і спозаранку – Степан в очах” [3, 93]. Віра в надуманий ідеал не дає білому коневі насолоджуватись життям. Він, мов метелик, летить на вогонь, будь-що прагнучи повернутись до табуна. Письменник залишає читачеві можливість самому домислити долю Шептала. Чи поцінує Степан таку відданість з боку коня, чи відвернеться від нього, як від звичайної „здихлятини”?

Внутрішнє мовлення Шептала містить позитивну характеристику Степана, тоді як у розповіді "від автора" звучить негативна оцінка дій колгоспного конюха, образ якого виконує символічну функцію: „Батіг злітає в червонясте небо, довгий та в'юнкий, тонким дротяним охвістям безжально обвиває Шепталові спину й гостро впивається в тіло” [3, 77]. За допомогою такого стилістичного прийому автор підкреслює наївність, соціальну незрілість у сприйнятті дій влади, намагання „олюднити” їх у своїй уяві, зробити кращими, ніж вони є насправді. Це ще один спосіб психічного самозахисту у ворожому світі, коли моделі соціальної ієрархії, підтримувані насильством, стають органічними в душі людини, спричиняючи викривлене бачення реальності. Роздуми Шептала про Степана є носіями підтекстової семантичної лінії виправдання: „Степан справді буває дуже злий. Немов щось знаходить на нього, але з ким цього не трапляється, та ще при такій службі. Скільки нас на одні плечі...” [3, 81]; „Білому коневі було по-справжньому гірко, коли його зневажали та били, але незабаром у Шептала прокидалася винувата довірливість до кривдника” [3, 81]. За цими словами постає уявлення про сліпу, тваринну відданість тим, на чиєму боці сила. Це означає рух у напрямку духовної деградації: „... він не мститиметься Степанові за ті випадкові удари, без цього не можна, без цього ніякого порядку не було б серед коней” [3, 76].

Так само як і доля красивого білого коня, доля непересічної талановитої особистості може бути зруйнована прозою буднів. Людині потрібна віра в ідеали, але не кожна людина витримає руйнування цих ідеалів. Скільки особистостей за часів існування людства зрікалися своїх ідей і прагнень через те, що ці ідеї не були своєчасно підтримані. Ця апатія з боку соціуму викликала таку ж реакцію, як у коня Шептала – навіщо комусь щось доводити, все одно це не має сенсу. У такі хвилини важлива підтримка з боку сильнішого, але близького по духу. Навряд чи варто білому коневі сподіватись на Степанову підтримку. Сила і грубість, які Шептало сприймає за благородну силу, навряд чи колись перетворяться на благородні порухи душі. Навіть коли кінь добровільно повертається до табуна, він бачить очі Степана, які залишилися „сонними” і „холодними”.

Назва оповідання „Білий кінь Шептало” стала заголовком німецької збірки світових оповідань про коней. Згадуючи цей випадок, В.Дрозд в одному з інтерв'ю зазначає: „Так я став світовим конезнавцем... А оповідання ж то не про коней, а про українську інтелігенцію” [4]. Можливо, саме завдяки такій метафоричній заангажованості оповідання свого часу дійшло до читача, бо не кожен з редакторів зміг би відчутти всю глибину прози В.Дрозда. Пізніше М.Жулинський відкрито зможе охарактеризувати оповідання як твір, який „у символічно-алегоричній формі розкриває процес перетворення особистості у деіндивідуалізовану особу – у частку колективної череди, сірої, невиразної маси рабів, сліпих виконавців чужої волі, чужих наказів, заповітів, програм...” [7, 3]. Такий процес призводить до знищення людського в людині, а головне – до втрати серцевини людської особистості – душі. В іншій статті цей же дослідник, наводячи цитати з оповідання „Білий кінь Шептало”, проводить паралелі долі Шептала і долі самого В.Дрозда. За кожним висловом в оповіданні ховається глибока трагедія письменника, який прагнув бути індивідуальністю, творити душею, а не бути пустим графоманом. Задля цього доводилось іноді йти на компроміси, „прикидатися”, але ці вчинки були виправдані згодом роками плідної діяльності, бо жити письменник хотів тільки до тих пір, поки зможе писати, а без цього йому життя вже не потрібне...

Дослідниця А.Бондаренко вважає, що в оповіданні „Білий кінь Шептало” (але чому лише в першому з двох оповідань про білого коня?) „розгорнуто своєрідний дискурс буття неординарної особи, якої торкнувся процес „усуспільнення”, негативної соціалізації внутрішнього світу” [3, 57]. Маємо не погодитись з голосним визначенням „дискурс” у межах невеличкого оповідання. Це швидше замальовка, яка гіпотетично може бути розширена до меж дискурсу.

Зовсім іншим постає кінь в оповіданні „Мерин”. Хвора, немолода тварина, він постійно відчував свою самотність, допомагаючи пасти овець. Поява на полі нового трактора – дива техніки і дива природи – змінює життя тварини. Початковий острах, який викликає машина, поступово змінюється цікавістю, і за деякий час мерин знаходить у машині найближчого друга, найціннішу істоту на землі: „Він переважив свою засторогу до мастильного духу і підійшов зовсім близько до машини. Теплі хвилі лоскотливо заволкли його спину, теплом повіяло по все ще ниючих ногах, кінь опустил голову, і очі його зволожилися. Уперше за багато ночей, відколи зостався сам, коневі не було самотньо й холодно” [6, 81]. Образ мерина зовсім далекий від того символу, який повинен втілювати образ коня. В оповіданні – це швидше образ самотності, якої боїться кожна істота. Мертве залізниччя не може замінити тепла спілкування з живою істотою. У цьому переконується і мерин, який взимку, побачивши трактор, відчув лише нестерпний холод, який ішов від техніки. Ці відчуття підтвердив і озвучив дід-сторож, теплі слова

якого і турбота повертають коня до тям: „Залізо воно що ж – мертве...” [6, 85]. Але якраз оця самотність двох коней – Шептала і мерина – і споріднює їхні образи. Кожен з них передає трагедію особистості, яка з тієї чи іншої причини залишається наодинці зі своїми думками і сподіваннями, які навряд чи колись справдяться. Єдине, що самотність білого коня більш вузького плану. Це самотність творчої індивідуальності. Самотність же мерина загально-побутового плану.

Мотив самотності підкреслено в епіграфі „Білого коня Шептала”: „... Сутеніє; раптом на галявині – кінь – самотній” (Р.М.Рільке). Самотність Шептала підкреслено і засобом внутрішнього мовлення. Усе, що він думає, автор ніби озвучує в невластне прямій мові. Навіть семантика імені коня – Шептала – прочитується як „шептати”. Усе, що він відчуває і думає, – шепіт, який, нікому, окрім автора оповідання, не відчутний.

Аналіз алегорично-метафоричного образу тварини у творах В.Дрозда не може бути обмеженим цим дослідженням. Подальші розробки можуть бути спрямовані на формування узагальненої моделі психологізації бестіарних образів письменником з метою заангажованої, проте ґрунтовної характеристики образу людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бадзьо Ю. Літературні декорації та живі парості таланту: оповідання В.Дрозда // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С.44-54.
2. Бондаренко А. Художнє мовомислення новели В.Дрозда „Білий кінь Шептала” // Дивослово. – 2004. – №11. – С.57-60.
3. Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. – Т. 1: Оповідання. Романи. – К.: Рад. письменник, 1989.– 462 с.
4. Дрозд В. «Ми поламали традиції соцреалістичної белетристики...» Інтерв'ю з письменником // Літературна Україна. – 1998. – 2 липня. – С.5.
5. Дрозд В. Мої духовні мандрівки: від Пакуля до Мрина і знову – до Пакуля...(Передмова) // Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. – Т. 1: Оповідання. Романи. – К.: Радянський письменник, 1989. – С. 5-32.
6. Дрозд В. Три чарівні перлини: Оповідання. – К.: Дніпро, 1981. – 335 с.
7. Жулинський М. Жорстока мудрість життя живого або Євангеліє від Володимира: спроба літературного портрета В.Дрозда // Літературна Україна. – 1999. – 26 серпня.
8. Словник символів / За ред. О. Потапенка, М. Дмитренка - К.: Редакція часопису „Народознавство”, 1997. – 156с.
9. Бондаренко А. Художнє мовомислення новели В.Дрозда „Білий кінь Шептала” // Дивослово. – 2004. – №11. – С.57-60.

УДК 821.161.2 Б – 31.09

НАЗВА РОМАНУ І. БАГРЯНОГО „ТИГРОЛОВИ” : АВТОЛОГІЧНІСТЬ, АЛЕГОРІЯ ЧИ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИЙ СИМВОЛ?

Стадніченко О.О., к.філол.н, доцент, Черних К.В., студент

Запорізький національний університет

У статті зроблено спробу з'ясувати проблему, пов'язану з тлумаченням і розумінням назви роману І.Багряного „Тигролови”. Особлива увага приділяється розгляду взаємопов'язаності символів та алегорій у цьому творі.

Ключові слова: пригодницький роман, індивідуально-авторський символ, алегорія, семантика, назва твору.

Стадніченко О.А., Черных К.В. НАЗВАНИЕ РОМАНА И.БАГРЯНОГО „ТИГРОЛОВЫ”: АВТОЛОГИЧНОСТЬ, АЛЛЕГОРИЯ ИЛИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЙ СИМВОЛ? / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье сделана попытка раскрыть проблему, связанную с толкованием и пониманием названия романа И.Багряного „Тигролови”. Особое внимание обращается на взаимосвязь символов и алегорий в этом произведении.

Ключевые слова: приключенческий роман, индивидуально-авторский символ, аллегория, семантика, название произведения.

Stadnichenko O.O., Chernykh K.V. „TIGER-HUNTERS” OF I.BAGRIANY : AUTOLOGICS, ALLEGORY OR INDIVIDUAL SYMBOL? / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is devoted to the research of the problem dealing with interpreting and understanding the title of I.Bagriany's novel „Tiger-hunters”. Special attention is paid to the study of independence of symbol and allegoric units in this novel.

Key words: adventure novel, individual-authors symbol, allegory, semantic, title of the novel.

„Тигролови”-це шедевральний для української літератури твір, єдиний роман, написаний в Україні за чотирнадцять діб. ”Ні в художніх творах, ні в малярстві, ні в історії, - підкреслює сам автор І.Багрянний під час виступу в Літературно-мистецькому клубі Львова (5 лютого 1944 року) з доповіддю „Україна біля Тихого океану”, - жоден із митців не сказав досі слова правди про їхнє життя і боротьбу супроти суворой природи за освоєння земель та національні проблеми тих людей ...”[1;11]. Отже, твір характеризується також тематико-проблематичним новаторством, але цим ще не завершується перелік ознак його винятковості. І. Роздольська зауважує, що „творчість Багряного-поета отримала продовження у царині прози” завдяки тандему поета з Аркадієм Любченком [1;8]. Хоча пером Багряного і були охоплені синкретичні жанри, наприклад, ліричний роман „Скелька”, але першим суто прозовим його твором є саме роман „Тигролови”, довершеність якого репрезентується перемогою в парі в широкому розумінні. Напевно, саме поетичним хистом і зумовлена чіткість та стрункість композиції, системність у художній образності, альтернативність підходу до типу зображення дійсності.

Роман був опублікований у скороченому варіанті в Україні у 1944 році, у повному - в 1991, потім, у Детройті (США) в 1995 році, але як цінне надбання української літератури розглядається літературознавством за відомих причин лише після 1991 року. Причому наукове осмислення літературною критикою можна окреслити лише кількома аспектами: характеристика образу родини Сірків (Л.Теслюк [2], Т.Яценко [3]), пристосований до потреб школи ідейно-художній аналіз (Т.Турута [4], Л.Мудрак [5], І.Семенюк [6]), національні питання (О.Ковальчук [7], В.Чепига [8]). В аспекті застосування автором типів художньої образності роман „Тигролови” досліджується вперше, хоча рівень оригінальності та майстерності будь-якого письменника як творця образів можна раціонально висвітлити, в першу чергу, саме у цьому руслі.

Метою нашого дослідження є спроба з'ясувати проблему, пов'язану з тлумаченням і розумінням назви роману І.Багряного „Тигролови”, особливу увагу звернувши на взаємопов'язаність символів та алегорій у цьому творі.

Уперше „Тигролови” - пригодницький роман про мисливців в Уссурійській тайзі за визначенням І.Роздольської [9] - був опублікований у часописі „Вечірня година” під назвою „Звіролови”. Слід зауважити, що редактор роману В.Чапленко змінив назву без згоди автора, чим порушив ідейно-художню цілісність, розірвавши цим узагальненням створену І.Багрянним могутню органічну систему зв'язку між назвою та художнім твором. Вже після війни письменник відновив по пам'яті повний текст та назву, що являє собою складне слово із семантикою - „ті, хто ловлять тигра”.

У романі цей анімалістичний образ (тигр) постає перед реципієнтом вже в розділі другому „Світ на колесах” [10;20], але передує йому розділ, що має назву ”Дракон”, тому розгляд образу тигра за системним підходом можливий лише у поєднанні з образом дракона, котрий „б'є по чорній імлі вогненным хвостом, зіходить ідуги димом та смородом і реве, реве...”[1,9]; котрий має шістдесят суглобів...шістдесят рудих домовин і в кожній з них повно прогнилих жертв, повно живих мертвяків [6;8]. Тавтологізація символу числа „60”- уособлення циклічності часу (60 хвилин у годині, 60 секунд у хвилині) є натяком на те, що такі „драконові перельоти” є систематичними. Т.Турутою наголошується, що „автор починає роман символом („дракон”), втілюючи в ньому трагіко-драматичну розв'язку [4;32]. Справді, за „Енциклопедією символів” Дж.Купера, дракон – „автохтонний образ” „владики землі”, з котрим доводиться боротися героям [11;78], але дозволимо собі не погодитись із характеристикою Т.Турути. Збіг семантики дракона як символу та як образу, використаного І.Багрянним, є цінним доказом майстерності та влучності алегоричного мислення автора, котрий сам у контексті розкриває внутрішньо-ідейний бік алегорії: „...дракон – то є етап, то є „ешелон смерті,”- етапний ешелон ОГПУ-НКВД [10;8]. Символи ж не потребують авторського прямого тлумачення, тим більше, що Іваном Багрянним акцентується : „То не фіктивна потвора з наївних китайських книжок : не дракон Далай-Лами. Ні, то реальний, єдино реальний справжній дракон, найбільший і найстрашніший...”[10;5]. Антитетично та алегорично змальований „ешелон з ув'язненими” стосовно „Тихоокеанського експресу”, що уособлює паралельне існування двох протилежних світів в одній державі. У розширених діалогах виринає образ тигра:”...Манзи і тигри...Фанзи: знову тигри, тигри, тигри... Тигри над усе і над усім, чим і підтверджується виняткова важливість образу. В уривки діалогів автором включається образ і до складу порівнянь („вирішивсь,мов тигр”), звертань („ти моя кішечка смугаста”), протиставлень („Смугаста тигриця, а не „кішечка!”). Отже, вже перші віхи розгортання образу „тигра” набувають ознак

індивідуально-авторського символізму, підтвердженням чого є резюме самого автора: „Вони панують в уяві кожного, як символ, як страшний і привабливий образ тієї невідомої землі, в яку він так легковажно вирушив і оце летить, як на весілля”.

Образ тигра є амбівалентним. За визначенням Дж.Купера, він є „одночасно и лунным и солнечным. Он творец и разрушитель ... в битве с драконом символ становится лунным, хронически злобным” [11;327]. Ідентичну ситуацію демонструє нам роман, в якому тигр в особі Григорія Многогрішного втечею кидає виклик драконові, тобто тоталітарному режиму, взагалі, ідеологічній системі, а персонально – генералу Медвіну, що й призводить до початку „ловів” на цього виняткового екземпляра.

У четвертому розділі „Родина Тигроловів” образ зазнає деформації в аспекті художнього зображення, постаючи полярно відмінним від попереднього, прямо семантичного, автологічного, чим ніби повністю закреслюється алегоричність назви. Насправді це, так би мовити, другий реалістичний прояв бінарного зв'язку між художнім твором та його назвою. Це є демонстрацією іронічності долі, що струменем психологізму життя перетворює втікача на мисливця. Надзвичайним підсиленням цього є змалювання полювання саме на тигра, уособленням сили і мужності якого і є Многогрішний. Психологізм наскрізний; символічно кажучи, тільки перемигши самого себе чи такого як ти, можна перемагти дракона.

Вагому частину роману займає підготовка до полювання і сам динамічний напружений процес ловів тигра в реальній дійсності родиною Сірків разом із Григорієм. З цього моменту і починається роздвоєність художніх ліній реального й ідейного тигрів, які в більшості випадків характеризуються паралельністю.

За „Енциклопедією символів” Дж. Купера „осідлати тигра” означає виступити проти або вступити в конфлікт з небезпечними силами [11; 328]. Тому змалювання реалістичної ситуації вдалого полювання символічне : фатальний знак наближення замкнення антагоністичних сторін. Тварина в клітці, отже репетиція перед головним у житті двобоєм Многогрішного і Медвіна пройшла вдало. Спостережливим оком тигра – мисливця Многогрішний за деталями відчуває присутність ворога („Григорій гнав, як ворога за тигром” [10; 222]) і триумфально виголошує як вирок ладу, системі після вбивства загнаного в кут Медвіна коханій Наталці Сірківні „...Те, що я зробив,- те я мусив зробити. Розумієш? Я вбив одного дракона ...” [10;224]. Недарма наприкінці твору дід Сірко, котрий, розмірковуючи над бажанням випустити смугасту кішку з клітки, проводить паралелі з долями власних дітей, констатує факт: „... першого роздере той тигр звичайно... головного винуватця своєї біди”[10; 256].

Отже, „тигролови”- це алегорія, репрезентована І.Багряним винятково розгорнуто з двох структурних боків (зовнішнього – реального та внутрішнього – ідейного), що завдяки повноті та системності включення в тканину художнього тексту підноситься до рівня індивідуально – авторського символу, котрий повинен увійти до скарбниці української символіки прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Роздольська І. На розпутьях велелюдних життєпис І. Багряного // Усе для школи. – Львів: всеувиго, 2001.-С. 3-11.
2. Теслюк Л. Родина Сірків і образ людини за романом І. Багряного „Тигролови” //Українська мова і література в школі. – 2000. - №38. – С. 1-4.
3. Яценко Т. Національні традиції родинного виховання в романі І. Багряного „Тигролови” // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. - №2. - С.30-34.
4. Турута Т. Вивчення творів І.Багряного в школі. - Тернопіль: Підручники і Посібники. - 2000. - 80с.
5. Мудрак Л. Ідейно-художній аналіз роману І.Багряного ”Тигролови”//Українська мова та література. – 1999. - №38. - С.2-3.
6. Семенюк І. До питання вивчення творчості І.Багряного „Тигролови”// Українська мова та література. – 1997. - №18. - С.2-3.
7. Ковальчук О. Ми були і будемо (Вивчення роману І.Багряного („Тигролови”) //Дивослово. – 1999. – №7. - С.36-40.
8. Чепинога В. Два націоналізми І.Багряного // Молода нація - К., 1996 – Вип. 4 - С.187-190.
9. Роздольська І. Ловці фортуни .Художній світ „Тигроловів”//Усе для школи.-Львів. – 2002 – С.2-6.
10. Багряний І.Тигролови.Морітурі.-К.:Наукова думка, 2001-364с.
11. Купер Дж. Энциклопедия символов.- М., 1995. - С.326-328.

З ІСТОРІЇ ІМЕННИКОВОЇ КОНФІКСАЦІЇ (ФОРМАНТ ПРИ- ...-Ø)

Стовбур Л.М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті проаналізовано шляхи розвитку, умови формування і становлення семантики конфіксальних іменникових структур з формантом *при- ...-Ø* упродовж усіх етапів розвитку української мови.
Ключові слова: конфікс, формант, афікс, десубстантиви, деад'єктиви, девербативи, словотвірний тип, деривація, дериват.

Стовбур Л.Н. ИЗ ИСТОРИИ КОНФИКСАЦИИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ (ФОРМАНТ ПРИ- ...-Ø)/
Запорожский национальный университет, Украина

В статье проанализированы пути развития, условия формирования и становление семантики конфіксальных существительных структур с формантом *при- ...-Ø* на протяжении всех этапов развития украинского языка.
Ключевые слова: конфікс, формант, аффікс, десубстантиви, деад'єктиви, девербативи, словообразовательный тип, деривація, дериват.

Stovbur L.M. FROM THE HISTORY OF THE NOUN CONFIXATION (FORMANT PRI-... -Ø)/
Zaporizhzhya National University, Ukraine

The ways of the development conditions of formation of confixal noun structures semantics with formant *pri- ...-Ø* during all the stages of the Ukrainian language evolution are analyzed in the article.
Key words: confix, formant, affix, desubstantives, deadjectives, deverbates, derivation type, derivation, derivative.

Віднедавна до вітчизняного складу дериваційних морфем було введено ще одну потужну словотворчу одиницю – конфікси з матеріально не вираженим другим елементом. Описові цих інноваційних афіксів у діяхронічному та синхронічному аспектах присвячено ряд попередніх публікацій автора [1, 145-150; 2, 43-49; 3, 29-32 тощо]. Пропонована розвідка покликана продовжити цикл досліджень еволюції конфіксальних морфем упродовж історичних періодів розвитку української мови. Задля реалізації поставленої мети необхідно виконати низку завдань: виявити склад конфіксальних похідних зазначеного типу в писемних пам'ятках української мови; покласифікувати деривати за лексико-словотвірними групами; визначити ступінь продуктивності досліджуваного конфікса та семантичний спектр похідних утворень.

Вже писемні пам'ятки XI–XIII ст.ст. фіксують похідні іменники, утворені за допомогою описуваного форманта: *народы волхзе во корабль и приде въ прѣдѣлы магдалыньскы* (1283 ЄС 114), *на стары прѣдѣлы постѣпа~те черось каноны* (XII – XIII ЖМ 194) „монастир, що залежав від головного і був розташований на інших землях, філіальний монастир” (*дѣлити*); *и нос#ща в приполѣ цвѣтки иже глѣтс# лѣпокъ* (1118/1377 ПВЛ 190) „частина одягу”, від *пола*; *и въ животных приплод*, *якоже нѣсть было николиже* (XIII/XV КП 74) „молодняк, народжений твариною; потомство” (*плодити*); *~же нѣ сѣб~ши не прѣлюбы створиши ни сѣкрадьши* (1283 ЄС 121) „подружня зрада”, від *любити*; *р(ч)е примѣть* „дѣть се ~сте тѣло мо~” (203), співвідноситься із *мѣтити*, *мѣчѣ*.

У ранній середньоукраїнській мові функціонував іменник *припась* (1452 ССУМ II 243) у значенні „приблудна худоба”, що дає підстави виводити його генезу із дієслова *пасти* (див. Ф II 365).

Таким чином започатковувалась модель, за допомогою якої згодом творилися іменникові деривати від різних частин мови, – дієслова, іменника, прикметника.

Розгляд обстеженого матеріалу показує переважання *віддієслівних* похідних над рештою дериватів. Більшість лексико-словотвірних груп девербативів започатковувалась у пізній середньоукраїнській мові, діставши значного поповнення упродовж наступних віків.

1.1. Певну кількість найменувань становлять іменники на позначення психофізичного стану людини: *барзо притуга великая на людей значних была* (1663 Л Сам 93) „смуток, жаль, горе; скрута, пригода, халепа”, *притуга* (Гр III 447; СУМ VIII 69 – 70) „те саме”, від *тужити*, пор. *притужити*, *притужувати* „за народним повір'ям – надмірною тугою наклакати на себе нещастя або викликати появу небіжчика”; *попѣ Яков Костенецкій, по прихотѣ своей*, [...] *удрат зѣ имущества*, [...] *требуя денег на сорокоустѣ* (1754 ДНМ 329), *прихотѣ* (Ж 763; Лекс Фр 195) „вияв чиєсь невірноваженості, несподіване бажання”, від *хотѣти*; *причуд* (Ж 764), *причуда* (Лекс Фр 195; СУМ VIII 101) „примха або дивацтво”, від *чудити*, *чудувати*, що, у свою чергу, співвідноситься з колишнім нечленним прикметником *чужь* (Ф IV 379); *привереды* (Ум-С 342; СУМ VII 570) „невиправдані бажання, примхи” (*вередувати*).

1.2. Абстрактні номени: *Пригана* укор ганба (XVI Син 148), *Образови божему* [...] *кто ж может якую дати пригану* (XVII Радив 297), *Если то само пригана есть, мѣти непріателей* (1616 ЄУС 302), *пригана* (Ж 741; Гр III 410) „докір, догана”, пор.: *И стѣй Стефанъ гды мовиль жыдам(ъ) правду, ганиль*

ихъ затвердѣлоє ср(д)це, же не хотѣли въ Хѣ вѣрѣти (1659 Гал 133); *Куклярство призорь* (XVI Син 124), *призорь* (Ум-С 922) „пристріт, урок, уроки”, пор. *прізір* (Саб 311) „догляд”, *призра* (Ж 745; Гр III 417; СУМ VII 622) „підозра”, від *зрѣти* „дивитися”, пор. також *призорити* „підстерігати, підглядати”(див. Гр III 417); *за нашимъ вла(ст)ны(м) проше(н)емъ и причинами приятеле(и) наши(х)* (1567 ВГ 30) „клопотання”, *причина* (1616 ЄУС 55), *тую даючи причину, же людей тяглих повернули в послушенство* (1667 ЛСам 101), *не былымы жа(д)ною прычыною до спале(н)ня ты(х) его млыновъ и будинковъ* (1712 ДДГ 221), *с причини страха его и шаблю сломил* (1755 ДНМ 331), *причина* (Гр III 452; СУМ VIII 97-98) „явище, яке зумовлює або породжує інше явище, мотив; протилежне наслідок”, пор. *И Гедевнъ не хотѣль тогв чынити, що чынили мадіанѣтове* (1659 Гал 132); *и до заводу и показання скопцовъ или якихъ прикмет незнаема себе учинивъ* (1729 ДНМ 217), *прикмета* (Ум-С 787; СУМ VII 640) „те, що характеризує кого-, що-небудь, відмітна ознака когось, чогось; особливість, властивість, риса”, співвідноситься із *кметити, кмѣтити* „розуміти” (див. ЕСУМ II 472); *Оной же убитой примѣтами таковъ* (1740 ДНМ 281), *примѣта* (СУССГ 176), від *мѣтити*; *признака* (XVIII Тимч Матеріали II 223; Ум-С 489) „те саме, що прикмета” (*значити* „мітити”); *призвіл* (Саб 97) „дозвіл”, від *зволати* „погодитися” (ЕСУМ II 102 – 103); *принюка* (Ум-С 513; Саб 200; Гр III 429) „силування, примус”, походить від дієслова *нукати* „поганяти (запряжену худобу)”, в основу якого покладено, очевидно, вигук „ну!” (див. Ф III 326), пор. *спонукати*.

1.3. Назви осіб чи груп осіб, які виконують певну дію, названу мотивувальною основою: *Почетъ чета причетъ* (XVI Син 147), *блаженный Патріарха з своїми причтами стара(н)є о благочестіи и о православной вѣрѣ съборне счинивши* (1616 ЄУС 66), *в своемъ причті жадной од Христа над иншими винеслости не міла* (п.п. XVII Посл Є 281), *причет, причт* (Гр III 452; СУМ VIII 97) „служителі культу при окремії православної церкви” (*читити*); *привереда* (СУМ VII 570) „вередлива людина; вереда” (*вередувати*); *прилиза* (Чаб III 265) „підлабузник” (*лизати*); *пріреди* (О II 143) „начальство, особливо сільське”, співвідноситься із давнім *рядити* „керувати, узаконювати, правити”.

1.4. Іменники, що позначають неповноту вияву дії: *прідуха* (1717-1734 Тимч Матеріали II 222; Ум-С 105; Гр III 415; СУМ VII 608) „важке повітря; брак свіжого повітря; кисневий голод (звичайно у риб) внаслідок замерзання води, забруднення її і т. ін.”; від *душити(-сь)*; *прікур* (О II 140) „запах чогось припаленого, пригорілого”, від *курити, курѣти*; *прідих* (СУМ VII 606) „лінгв. Характерний для деяких мов глухий фрикативний звук”, від *дихати*; *пріпах* (СУМ VII 702) „легкий запах” (*пахнути*); *присмерк* (Ж 757; Гр III 439; СУМ VIII 27) „напівтемрява після заходу сонця або перед світанком; сутінки” від *смеркати, смеркнути*.

1.5. Номени на позначення живої і неживої природи: *Чувственное убо звір, живот и чувство имѣюще, а безчувственноє, яко присада* (п. XVII Діал 78-79), *присаду собѣ чинить в дому Бжѣомъ* (1616 ЄУС 121), *Въ селѣ Дмитровѣцѣ двор <, > зъ присадою* (1733 ДНМ 267) „рослини” (*садити*); *сіє в природѣ не новое* (1769-1771 Ск I 173), *природа* (Гр III 435; СУМ VIII 7) „органічний і неорганічний світ у всій сукупності і зв'язках, що є об'єктом людської діяльності й пізнання, все те, що не створене діяльністю людини; буття, матерія”, пов'язане з *родити(-сь)*; *припадъ* (Гр III 431) „низина” (*надати*); *присліп* (О II 144) „місце, у якому гори стикаються, утворюючи горб, що ділить долину на дві частини” (*зліпнутися* „штулитися до купи”); *прісторч* (АУМ II к.363), *прѣстурч* (Корз 190) „гострий пеньочок молодого дерева; будь-який загострений предмет, убитий в землю” (*стирчати*).

1.6. Інші найменування, розрізнені в семантиці: *село Пришибъ* (XVIII ОЛУ 174), *пришиб* (Шел 74) „пристань”, *пришиб* (СУМ VIII 102) „притулок”, співвідноситься, певне, з *шибати, шибити* „кидати, бити”, вжитому в переносному значенні „до когось чи до чогось прибиватись, приставати”; *присіл* (Ж 756) „стихийне поселення людей”, від *селити(-ся)*; *призба* (Гр III 417), *приспа* (СУМ VIII 30) „невисокий, переважно земляний насип вздовж стін хати знадвору” (*сипати*); *приплав* (СУМ VII 710) „те саме, що пристань”, від *плавати*; *примок* (Чаб III 266) „намочені в одному мочилі коноплі” (*мокнути*); *притрут* (О II 147) „напив на нозі між пальцями” (*трудоватити* „хворіти” – ЕСУМ IV 581); *пріхорон* [4, 570] „дубова колода, яку кладуть на могилу після роковин” (*хоронити*).

Окрім віддієслівних похідних, існують деривати, утворені за допомогою конфікса *при-...-ø* (а), які мотивуються *іменниками*. Їх кількість незначна, помітних лексико-словотвірних груп вони не складають. Серед дібраного матеріалу виокремлюються:

– топографічні назви, що вказують на близькість одного об'єкта до іншого: *прігір* (Ж 742) „передгір'я”, *прігір, пригор* (Гр III 411; НГТК 160) „горб”, *прігір* (НГТК 160) „невисоке підвищення на пасовищі” (*гора*); *прістін* (Гр III 442; Саб 18; СГТ 166) „стрімкий прямовисний берег”, пор. топоніми *Прістінъ* (СГУ 447; ВЛЗ 197) „назви балок” (*стіна*); *Прістін* (СУССГ 176) „назва гори в Новомик. р-ні Луганської обл.”;

– побутові найменування, які позначають щось прилегле або подібне до названого твірною основою: *прибокъ* (1565 Тимч Матеріали II 216), *прибе(ч) хотечи просети, абы в покою бы(л) захованы(и)* (1611 АКЖ 108), *сѣнци съ кругляка смолового с прибокомъ* (1747 ДНМ 313), *прибік, прибіч* (Ж 739) „невеличка прибудова з причілка хати”, пор. *прибіч* (Гр III 407) „прибуток” (*бік*); *прикліт, прикліть* (Ж 747) „ганок” (*кліть, клітка*); *припек* (Гр III 431), *пріпек* (СУМ VII 708) „горизонтальна площина перед челюстями печі під кошином, продовженням якої є черинь печі” (*піч*); *приполи* (Писк 213; Закр 486; Ум-С

247), *приніл* (Ж 753; Ум-С 710; Гр III 432) „пола, згорнута так, щоб покласти в неї що-небудь”, пор. *приніл* (СУМ VII 709) „те саме, що пола”, від *пола*.

Відприкметникового походження є, певно, дериват *притуга* (Ум-С 234-235) „жердина для придавлювання стріхи” (*тугий*).

Отже, аналіз обстеженого матеріалу показав, що похідним іменникам з конфіксом *при-...-ø* (*a*) властиві такі загальні словотвірні значення:

– називання якоїсь дії, що є супровідною до головної, названої мотивувальним словом (для девербативів);

– вказування на подібність, близькість одного об'єкта до іншого (для десубстантивів).

На відміну від російської мови [див. 5, 238], в українській мові цей словотвірний тип є продуктивним, особливо для дериватів віддієслівного походження.

Перспективу майбутніх досліджень убачаємо в подальшому діахронічному обстеженні конфіксальних іменникових похідних, утворених за допомогою афіксів з матеріально не вираженим другим компонентом.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ

- АКЖ Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 року / Підгот. до вид. А.М.Матвієнко, В.М.Мойсієнко. – НАН України, Інститут української мови. – Житомир, 2002. – 309 с.
- ВГ Волинські грамоти XVI ст. / Упоряд. В.Б.Задорожний, А.М.Матвієнко. – К.: Наук. думка, 1995. – 245 с.
- ВЛЗ Чабаненко В.А. Великий Луг Запорозький. Історико-топонімічний словник. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – 330 с.
- Гал Галятовський Іоаникій. Ключ розуміння / Підгот. до вид. І.П.Чепіга. – К.: Наук. думка, 1985. – 448 с.
- Гр Словарь української мови. Зібрала редакція журналу „Киевская старина” / Упоряд., з дод. власного матеріалу, Б.Грінченко. – Т.1-4. – К., 1907-1909.
- ДДГ Ділова документація Гетьманщини XVIII ст. / Відп. ред. Л.А.Дубровіна. – К.: Наук. думка, 1993. – 392 с.
- Діал Йоана Дамаскина діалектика, або Логіка // Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – поч. XVIII ст.). Тексти і дослідження. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 73-142.
- ДНМ Ділова і народнорозмовна мова XVIII ст. / Підгот. до вид. В.А.Передрієнко. – К.: Наук. думка, 1976. – 416 с.
- ЕСУМ Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Редкол.: О.С.Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.:Наук. думка, 1982-2003. – Т.1-4.
- ЄЄ Євсевієве Євангеліє. Наукове видання. Пам'ятки української мови XIIст. Серія канонічної літератури / Відп. ред. В.В.Німчук. – К., КСУ, 2001. – 320 с.
- ЄУС Єу(г)ліє учителное ... / Перекл. М.Смотрицький. – Єв'є, 1616. – 552 с.
- Ж Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словник: В 2 т. – Львів: Друкарня тов. ім. Шевченка, 1886.
- ЖМ Пам'ятки жити~ блжєнаго оц" # нашег и оучител" # мєфоди" . архи~пспа моравьска ...
///
Успенский сборник XII-XIII вв. / Изд. подгот. О.А.Князевская, В.Г.Демьянов, М.В.Ляпон. Под ред. С.И.Коткова. – М.: Наука, 1971. – С.188-198.
- КП Абрамович Д.І. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання. – К.: Час, 1991. – 280 с.
- ЛексФр Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики / Упоряд. І.І.Ковалик, І.Й.Ощипко, Л.М.Полюга. – Львів: ЛДУ, 1990. – 263 с.
- ЛСам Літопис Самовидця / Підгот. тексту Я.І.Дзири. – К.: Наук. думка, 1971. – 207 с.
- НГТК Громко Т.В., Лучик В.В., Поляруш Т.І. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини / Відп. ред. В.В.Лучик. – Київ-Кіровоград: РВГІЦ КДПУ, 1999. – 224 с.
- О Онішкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2 ч. – К.: Наук. думка, 1984.
- ОЛУ Описи Лівобережної України к. XVIII – п. XIX ст. – К.: наук. думка, 1997. – 320 с.
- ПВЛ Повість временних літ за Лаврентіївським списком // Полное собрание русских летописей. – Т.1. Лаврентьевская и Суздальская летопись по академическому списку. – М.: Изд-во восточной литературы, 1962. – С.1-286.
- ПослЄ Марк Антоній Господневич (Де-Домініс). Послання до єпископів християнської церкви // Пам'ятки братських шкіл на Україні. Тексти і дослідження. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 275-295.
- Радивил Кречотень В.І. Оповідання Антонія Радивиловського. (З історії української новелістики

- XVII ст.). – К.: Наук. думка, 1983. – 408 с.
- Саб Сабалдир Г. Практичний російсько-український словник. – К.: Видавниче т-во „Час”, 1926. – 436 с.
- СГУ Словник гідронімів України. – К.: Наук. думка, 1979. – 780 с.
- Син Синоніма славеноросская // Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская / Підгот. текстів пам’яток і вступ. статті В.В.Німчука. – К.: Наук. думка, 1964. – С. 91-172.
- ССУМ Словник староукраїнської мови XIV – XV ст. – К.: Наук. думка, 1977-1978. – Т.1-2.
- СУМ Словник української мови. – К.: Наук. думка, 1970-1980. – Т. 1-11.
- Ум-С Уманець М., Спілка А. Словарь російсько-український. – К., 1925. – 1149 с.
- Ф Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачёва. – М.: Прогресс, 1987. – Т.1-4.
- Чаб Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини. – Запоріжжя: ЗДУ, 1992-1994. – Т. 1-4.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стовбур Л.М. Еволюція іменникової конфіксальної моделі *об- ... -о* // Ономастика і апелятиви. – Вип.21. – Дніпропетровськ: „ПОРОГИ”, 2004. – С.145-150.
2. Стовбур Л.М. Конфікс *з(с)- ... -о (а)* в дериваційній системі української мови // Нова філологія. – №24. – Запоріжжя, 2006. – С.43-49.
3. Стовбур Л.М. Похідні іменники з матеріально не вираженим другим конфіксальним елементом на позначення негативних оцінних найменувань осіб у „Словарі...” Б. Грінченка // Нова філологія. – №25. – Запоріжжя, 2006. – С.29-32.
4. Аркушин Г.Л. Західнополіські нульсуфіксальні іменники // Українське і слов’янське мовознавство: Збірник наукових праць. – Вип. 4. – Ужгород: УНУ, 2001. – С.65-77.
5. Русская грамматика. -Т.1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. – М.: Наука, 1980. – 784 с.

УДК 811. 133. 1’42

РОЛЬ МЕТАДИСКУРСИВНИХ МОДИФІКАТОРІВ НОМІНАЦІЇ У ФОРМУВАННІ СТРАТЕГІЇ САМООЦІНЮВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Телкова О. В., аспірант

Запорізький національний університет

Статтю присвячено висвітленню аксіологічного аспекту мовленнєвої діяльності людини. Предмет дослідження становлять метадискурсивні елементи, які функціонують у складі оцінних виразів егоцентричного типу.

Ключові слова: оцінна стратегія егоцентричного типу, мовленнєві тактики, метадискурсивні модифікатори номінації.

Телкова О.В. РОЛЬ МЕТАДИСКУРСИВНЫХ МОДИФИКАТОРОВ НОМИНАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ СТРАТЕГИИ САМООЦЕНКИ (на материале современного французского языка) / Запорожский национальный университет, Украина

В статье освещается аксиологический аспект речевой деятельности человека. Предметом исследования являются метадискурсивные элементы, которые функционируют в составе оценочных выражений эгоцентрического типа.

Ключевые слова: оценочная стратегия эгоцентрического типа, речевые тактики, метадискурсивные модификаторы номинации.

Tyelkova O.V. THE ROLE OF METADISCURSIVE MODIFIERS OF NOMINATIONS IN FORMATION OF STRATEGY OF A SELF-RATING (on a material of modern French language) / Zaporizhzhya National University, Ukraine

This article is devoted to the consideration of the evaluation aspect of speech activity of the man. A subjects of the research are metadiscursive elements which function in structure of estimated expressions of a type egocentric.

Key words: estimated strategy of a type egocentric, speech tactics, metadiscursive modifiers of nominations.

Одним із пріоритетних напрямків сучасних лінгвістичних досліджень функціонування мови є розробка проблеми, яку можна визначити як „людина в мові”. Різноманітні питання, пов’язані з так званним мовним антропоцентризмом, вперше були порушені в роботах таких провідних науковців, як К. Бюлер, Б. Расел, Р. Якобсон, Є. Бенвеніст, Д. Лайонз, Ю. С. Степанов. Антропоцентричний принцип, за свідченням багатьох лінгвістів [1-7], залишається одним з основоположних у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. Зсув фокуса інтересів лінгвістики в бік вивчення людини як суб’єкта комунікативного процесу й прийняття її еталоном у вивченні мови дозволив звернутися до висвітлення проблем, що деякий час залишалися поза полем зору традиційної лінгвістики. Дослідження аксіологічного (оцінного) аспекту мовленнєвої діяльності людини викликає безперечний інтерес науковців. Ураховуючи той факт, що категорія оцінки привертала увагу багатьох дослідників ще з часів Аристотеля, слід відзначити суттєві якісні зміни щодо відбору методологічних принципів наукових досліджень. Серед широкого кола питань, пов’язаних із розробкою проблематики оцінної діяльності, слід виокремити ті, що мають безпосереднє відношення до нашого дослідження:

- висвітлення суб’єктивної й комунікативно-прагматичної спрямованості оцінної діяльності (Арутюнова Н. Д., Вольф О. М., Колшанський Г. В., Гак В. Г.);
- дослідження когнітивного параметра оцінки як результату усвідомлення і відображення оточуючого світу (Солсо Р. Л., Рахіліна О. В., Кубрякова О. С);
- розкриття дуалістичної природи суб’єкта оцінної діяльності як єдності Я-діяча (породжувача мовлення) і Я-спостерігача (коментатора власного мовлення) (Бахтін М., Ляпон М. В., Дюкро О., Руле Е., Отье-Ревю Ж., Менгено Д.).

Серед актуальних питань, що викликають інтерес дослідників, можна виділити вивчення такого важливого аспекту психічно-розумової діяльності людини, як внутрішня рефлексія, яка знаходить своє мовленнєве втілення в численних судженнях оцінного характеру. Одним із проявів внутрішньої рефлексії людини часто стає достатньо розповсюджене явище самооцінювання. Цей звичайний, на перший погляд, феномен потребує пильної уваги дослідників, тому що розкриває одну з найважливіших сторінок аксіологічної діяльності суб’єкта мовлення – потребу й здібність до визначення не тільки по відношенню до інших, а й до самого себе. Очевидно, формування оцінних суджень егоцентричного типу (спрямованих на самого себе) характеризується максимальною суб’єктивністю: „найвищий ступінь прояву людського фактора в мові виявляється тоді, коли предметом висловлювання стає сам автор мовлення, а, отже, всі оцінні моменти стають подвійно авторськими, суб’єктивний момент у цьому випадку ніби подвоюється”[3: 87].

Нашу увагу привертає реалізація в дискурсі різноманітних оцінних тактик егоцентричного типу, що відображають складний процес мовленнєвого втілення кваліфікуючої діяльності суб’єкта оцінки. Ця складність зумовлена постійним співвіднесенням внутрішньої системи морально-етичних і соціальних цінностей із загальною системою мовленнєвої спільноти, до якої належить мовець. Свої вагання при виборі мовних засобів актуалізації оцінних висловлювань егоцентричного типу мовець інколи виводить на поверхню висловлювання у вигляді особливих метадискурсивних елементів, які ми називаємо метадискурсивними модифікаторами номінації (ММН) [8]. У результаті вживання мовцем цих формул автономічної модалізації [9] стає очевидною коригуюча діяльність мовця, який вносить елементи коментуючого характеру в повідомлення саме під час розгортання цього повідомлення.

Предмет дослідження цієї статті становлять оцінні вирази егоцентричного типу, які можна схематично представити як *je suis+ММН+ядерний компонент*, де ММН – це метадискурсивні елементи *une sorte de, une espèce de, en quelque sorte, quelqu’un de*. За допомогою цих ММН мовець позначає часткову семантичну адекватність ядерного компонента, що призводить до позначення оцінного виразу як фрагмента висловлювання, що має розпливчасту референційну співвіднесеність. У результаті цього такі оцінні вирази набувають відтінку приблизності, неточності, некатегоричності.

Метою статті є виділення основних тактик мовленнєвої реалізації оцінної стратегії егоцентричного типу, що характеризується вживанням ММН в оцінних номінаціях. Досягнення цієї мети передбачає також виявлення семантичних і комунікативно-прагматичних особливостей уживання ММН у складі оцінних виразів.

Джерелами фактичного та ілюстративного матеріалу слугували фрагменти інтерв’ю, промов, матеріали форумів, записи бесід, запропоновані на сторінках періодичних та інтернет-видань. На наш погляд, такий вибір фактичного матеріалу дозволив висвітлити особливості вживання ММН у сучасній французькій мові.

Як показав аналіз фактичного матеріалу, адресант намагається надати своєму повідомленню форму, максимально доступну для адресата(ів), що є одним із факторів, які забезпечують адекватність сприйняття. При цьому адресант розраховує на те, що його зрозуміють „правильно” та відреагують

належним чином. Можливо, саме з цих міркувань мовець позначає за допомогою ММН фрагменти висловлювання, які він вважає не абсолютно референційно адекватними.

У цілому оцінні тактики егоцентричного типу можна визначити як кооперативні, тобто такі, що спрямовані на забезпечення „нормальної” комунікації: врегулювання складних відносин між „я” і „іншим” сприяє реалізації більш глобальної стратегії успішності комунікації. Налагодження і підтримка контакту адресанта з адресатом становить одне з найголовніших завдань спілкування, при цьому адресант часто вдається до **тактики позитивного самомоделювання**, тобто створення власного словесного автопортрету, формування свого позитивного образу:

- *Je vous remercie beaucoup de votre généreux accueil. Je suis profondément honorée qu'une université aussi réputée que celle de Queens me décerne ce diplôme honoris causa. Même si, en me joignant à l'Organisation des Nations Unies il y a bientôt quatre ans, je suis devenue en quelque sorte citoyenne du monde, j'éprouve toujours un plaisir particulier à me retrouver parmi mes compatriotes. Merci de m'accueillir si chaleureusement, merci de l'honneur que vous me faites et qui me touche profondément* (extrait de l'allocution prononcée par la Vice-Secrétaire générale, Louise Fréchette, lors de la cérémonie au cours de laquelle un diplôme lui a été décerné à titre honoraire par la Queens University de Kingston (Ontario) le 26 octobre 2001 : <http://www.un.org/News/fr-press/docs/2001/DSGSM143.doc.htm>). У цьому випадку мовець створює власний позитивний образ завдяки органічному поєднанню оцінного виразу егоцентричного типу **je suis devenue en quelque sorte citoyenne du monde**, експресивних мовних засобів позитивної забарвленості (*généreux accueil, une université aussi réputée, un plaisir particulier, accueillir si chaleureusement, touche profondément*) і мовленнєвих ходів кооперативного спрямування (багаторазове висловлення подяки за прийом, схвальна кваліфікація протилежної сторони, підкреслення своєї єдності з аудиторією). Відбір лексичних одиниць частково зумовлюється офіційним характером дискурсу: мовець повинен зважено підходити до процесу вербального втілення своїх думок. Саме тому в оцінний блок мовець уводить ММН *en quelque sorte* – таким чином знижується категоричність оцінного виразу, який у випадку відсутності ММН висловлював би наочне перебільшення в оцінці власної персони. З метою зближення з адресатами в оцінній конструкції мовець використовує вираз *citoyenne du monde*, який можна віднести до універсально-прецедентних [10], що входять до когнітивної бази кожного середнього представника соціуму. У такий спосіб мовець наділяє свій образ коннотативними ознаками, що підкріплюють його позитивність.

У деяких випадках можна спостерігати переоцінювання персональної значущості мовця, який вдається до **тактики перебільшення позитивної оцінки**:

- *J'ai entendu parler de l'acoustique pour la première fois à l'âge de douze ans. J'ai tout de suite voulu en faire mon métier. Je suis quelqu'un de très manuel et je trouvais ça original. De plus, en règle générale, j'ai un meilleur contact avec les hommes et je trouve valorisant de pouvoir exercer les mêmes activités qu'eux. A l'heure actuelle, je suis en quelque sorte le bras droit du chef du chantier, c'est-à-dire que je dirige et aide l'équipe sur le terrain. J'ai toutefois l'ambition d'accéder à un poste en bureau d'études pour participer à l'amélioration de la qualité* (Sandrine, 21 ans: *bras droit du chef de chantier dans l'acoustique du bâtiment* // www.cfi.ccip.fr). Уживаючи самооцінний вираз *je suis quelqu'un de très manuel*, мовець явно порушує максимум „скромності” (Дж. Ліч), що передбачає певну стриманість у формуванні егоцентричних оцінних суджень. Мовець багаторазово підкреслює власну значущість, особливо це виявляється в оцінних виразах, але завдяки використанню ММН *quelqu'un de ta en quelque sorte* категоричність схвальної самооцінки дещо пом'якшується (пор. *je suis très manuel, je suis le bras droit du chef du chantier*). Хоча для презентації адресанта використовується саме таке формулювання - *Sandrine, 21 ans: bras droit du chef de chantier dans l'acoustique du bâtiment*. Ефект перебільшення персональної значущості створюється на кількох рівнях: семантичному (використання лексичних конструкцій позитивного забарвлення *je trouvais ça original, je trouve valorisant, j'ai toutefois l'ambition, l'amélioration de la qualité*; інтенсифікаторів *très, toutefois*; прикметника в найвищому ступені *j'ai un meilleur contact*; егоцентричних виразів позитивного забарвлення *je suis quelqu'un de très manuel, je suis en quelque sorte le bras droit du chef du chantier*); комунікативно-прагматичному (нівелювання гендерних характеристик – мовець (жінка) підкреслює свій високий професійний статус у порівнянні з колегами-чоловіками, на її думку, вона чудово налагоджує контакти і виконує свої професійні обов'язки не гірше за них). Очевидно, уживання цієї тактики можна пояснити достатньо молодим віком адресанта – через відсутність досвіду оцінна діяльність інколи характеризується максималізмом і низьким рівнем критичності.

Тактика позитивного самооцінювання часто використовується в рекламному дискурсі з метою створення позитивного впливу на ймовірну аудиторію. При цьому адресант обов'язково вживає низку мовленнєвих заходів: створення словесних (візуальних) образів „до й після” вживання якогось продукту, послуги, порівняння цих образів на користь останнього – „після” має значні переваги, створення позитивної самооцінки з метою переконання можливих споживачів:

A mon âge, avoir dans la bouche de gros rails en métal, était impensable, alors que je me suis vraiment senti à l'aise avec quelque chose qui était pratiquement invisible... Je crois vraiment en ce produit, je suis en quelque

sorte un panneau publicitaire ambulante (William, 31 ans, courtier en investissement //www.invisalign.com/generalapp/fr). У цьому випадку адресант рекламує стоматологічну послугу, підкреслюючи свій статус формулюванням егоцентричного оцінного виразу *je suis en quelque sorte un panneau publicitaire ambulante*. Завдяки вживанню ММН *en quelque sorte* акцентується метафоричний характер ядерного компонента *un panneau publicitaire ambulante*, при цьому метафоричний характер оцінки надає процесу самомоделювання більшої експресивності та образності.

Процес самооцінювання передбачає також оцінку власної діяльності (професійної, соціальної) з метою самовизначення по відношенню до інших представників спільноти. **Тактики самовизначення** характеризуються різним ступенем експресивної забарвленості: від нейтральної до позитивної, або негативної. У наступному випадку адресант у процесі самоідентифікації намагається дати максимально об'єктивне формулювання, використовуючи широкий діапазон мовних засобів:

- *Quelle est ta fonction dans l'émission ?*

- *J'ai plusieurs fonctions qui sont la modération ainsi que le nettoyage du chat MRL de 21 h à minuit, je suis une sorte de „guetteman” (videur) physionomiste. Je décide notamment de qui entre et sort de cet endroit magique dans lequel on t'invite 3 heures par soir à t'exprimer. Je suis aussi chargé de la partie multimédia du „Maurice Radio Libre system”. J'ai en charge la conception et la mise à jour du site internet (webmastering), mais aussi du minitel et de choses moins avouables (David Tertre, webmaster //www.mauriceradiolibre.com).* Як бачимо, часткова референційна відповідність ядерного компонента оцінного виразу позначається адресантом експліцитними метадикурсивними засобами – ММН *une sorte de* і лапками. Причому ММН відноситься до оцінного виразу в цілому, у той час як лапками виділено тільки слово „*guetteman*”, що створено достатньо оригінальним способом – поєднанням французького дієслова *guetter* (пильнувати, стежити) та англійського іменника *man* (чоловік). Не випадково в дужках подається французький еквівалент – *videur* – людина, в обов'язки якого входить виведення порушників порядку з громадських місць (розмовний варіант – „вибивала”). Звичайно, мовець уживає це слово в переносному сенсі, на що додатково вказує означення *physionomiste*. У такий спосіб адресант самовизначається як людина, обов'язки якої полягають у виконанні візуального контролю й відбору відвідувачів чату мережі інтернету. Отже, процес виникнення нових професій і видів діяльності часто супроводжується створенням неологізмів, що, безперечно, заслуговує на окреме дослідження.

Тактика самовизначення часто супроводжується наведенням аргументів, за допомогою яких мовець підкріплює свій визначений статус. У наступному випадку адресант (жінка-водій вантажівки) представляє себе як приклад для наслідування, своєрідну модель:

- *Quelle est la réaction de la communauté de Lokichokio, quand les gens voient passer une femme au volant d'une 4*4 ou d'une camion MSF ?*

- *Je suis vraiment très fière d'être engagée comme chauffeur pour MSF. Je pense que je vais aider les femmes de la communauté de Lokichokio et les autres à poser un autre regard sur les choses. Ici, les gens apprécient réellement mon travail en tant que chauffeur et disent que je suis une femme forte puisque je conduis également un camion. Je pense que je suis devenue une sorte de modèle. De nombreuses femmes me demandent des conseils pour apprendre à conduire. Et bien entendu, je suis toujours prête à partager mon expérience (Grace Joyce Cepotto, conductrice// www.msf.be/fr).* За допомогою ММН *une sorte de* у складі оцінного виразу *je suis devenue une sorte de modèle* мовець підкреслює суб'єктивний характер свого судження, представляє його як особисту думку, уникаючи в такий спосіб зайвої категоричності. Для доведення своєї позиції мовець наводить низку аргументів: підкреслює унікальність свого положення (за допомогою інтенсифікаторів *vraiment, très*), передає оцінку, що їй дають інші люди (пряму *les gens disent que je suis une femme forte* і непряму *les gens apprécient réellement mon travail*), висловлює свою готовність поділитися досвідом, допомогти порадою іншим жінкам, які хотіли б наслідувати її.

Явище негативного самооцінювання є менш розповсюдженим: це можна пояснити особливостями психології людини. Критичне ставлення до самого себе і негативне самомоделювання в більшості випадків не є самоціллю і використовується адресантом скоріше з метою створення ефекту впливу на адресатів. Так, у наступному випадку мовець використовує **тактику нейтралізації негативної самооцінки** з метою зближення з аудиторією, своєрідного „загравання” зі слухачами:

M. le Chancelier, M. le Recteur, mesdames et messieurs de l'estrade, distingués, invités et diplômés[...] Je me souviens très bien de la date à laquelle j'ai commencé à travailler, le 1er juin, trois jours après la remise des diplômes. Je suis resté au gouvernement, où j'ai occupé divers postes, pendant 34 ans, cinq mois et dix jours. J'ai entamé ma deuxième carrière il y a cinq ans lorsque je suis devenu président-directeur général de l'Association des universités et collègues du Canada. Avec seulement deux carrières a mon actif, je suis en quelque sorte anormal. Beaucoup d'entre vous, la plupart même d'après les statistiques, travailleront dans cinq ou six domaines. Votre formation universitaire vous aura fort bien préparés pour faire preuve de cette souplesse et de cette capacité d'innover (Allocution de Robert J. Giroux lors de son acceptation d'un grade honorifique de la McMaster University, le 31 mai 2001). Нейтралізація негативного значення ядерного компонента

anormal відбувається переважним чином завдяки ситуативному контексту: „ненормальність” мовця виявляється тільки в порівнянні зі слухачами, насправді не всі можуть похвалитися тим, що вони володіють кількома професіями (семантична нейтралізація оцінного виразу відбувається за рахунок введення ММН *en quelque sorte*). Таким чином, удаючи, що він принижує свої професійні якості, автор прагне підлестити своїй аудиторії. Мовець ніби балансує між двома крайностями: самозасудженням і самовиправданням. Як доказ відносності оцінки адресант уводить в оцінний блок ММН *en quelque sorte*. Не можна також не враховувати той факт, що це фрагмент офіційної промови, що характеризується деяким ступенем пишномовності й перебільшення.

Інколи адресант може вдаватися до тактики контекстуальної нейтралізації негативної самооцінки з метою привертання до себе уваги:

- *Chacun réagit avec son caractère propre. Moi, j'étais très rigide, je le reconnais. Une espèce de maniaque inadapté (L'Express 18/6/1998)*. Достатньо категоричне порівняння пом'якшується вживанням ММН, у той же час за допомогою оцінної конструкції *une espèce de maniaque inadapté* мовець (фотограф Віллі Роніс) підкреслює різницю, яка існує між його попередньою поведінкою (коли він був молодий і недосвідчений) і теперішньою. Деяке хизування мовця породжує своєрідну гру з адресатами - самооцінка пейоративного забарвлення вміщує наступний прихований зміст: „я зовсім не такий, як був раніше (і я згодний це визнати), я набагато кращий, ніж колись, тому ви повинні оцінити мене позитивно”. У такий спосіб мовець робить спробу напроситися на комплімент, покрасуватися. Іронічне ставлення до самого себе, своєрідний епатаж може викликати, на його думку, поблажливе ставлення до його персони. Слід відзначити, що самомоделювання цього типу зустрічається достатньо часто, особливо коли автором повідомлення є представник так званої творчої професії.

У деяких випадках адресант вдається до тактики нейтралізації чужої негативної оцінки відносно себе. У такій ситуації автор передає оцінку, отриману від інших і, незадоволений її пейоративною забарвленістю, спростовує її:

- *J'ai lu que vous appréciez la manière dont votre travail est perçu ici en France... Il y a-t-il une telle différence selon les pays dans la façon dont votre travail est apprécié et reçu?*

- *Partout où je suis allé, il y a toujours quelqu'un qui s'était réellement intéressé à mon travail mais la plupart des gens persiste à penser avant de me rencontrer que je suis une espèce de pervers baveux. Je ne bave pas (Richard Kern, photographe érotique et réalisateur underground //www.laspirale.org/pages)*. Егоцентричний оцінний вираз *je suis une espèce de pervers baveux* має підкреслено демонстративний характер і передає скоріше загальний зміст думки, що мають інші. Можливо, таким чином автор підкреслює дистанцію між собою і більшістю людей, які не розуміють його творчості. Не випадково в коментарі перед інтерв'ю подається оцінка Джоном Уотером його найвідомішого фільму як „фільму для ненормальних” (*un film pour les détraqués*). Мовець обирає для вербального втілення цих думок достатньо експресивні лексеми, що належать до зниженого регістру спілкування. Автор припускає, що люди, які оцінюють його таким чином, не знають, який він є насправді. Тому свою незгоду з такою кваліфікацією адресант позначає двома засобами: висуванням контраргументу *Je ne bave pas*, а також позначенням оцінного виразу як референційно невідповідного за допомогою введення в оцінний блок ММН *une espèce de*. Як показав аналіз фактичного матеріалу, ММН *une espèce de* є стилістично позначеним. На відміну від ММН *une sorte de*, що є стилістично нейтральним, ММН *une espèce de* у випадку кваліфікації людей виявляє схильність до сполучення з негативно забарвленими лексемами. Тактику цього типу можна визначити скоріше як дистантну, а не кооперативну.

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

- ММН *une sorte de, une espèce de, en quelque sorte, quelqu'un de* у складі егоцентричних оцінних виразів вживаються мовцем із метою позначення ядерного компонента як частково референційно адекватного, зниження категоричності оцінного виразу, підкреслення суб'єктивного або відносного характеру оцінки;

- стратегія самооцінювання формується в дискурсі шляхом мовленнєвої реалізації тактик: позитивного самооцінювання, перебільшення позитивної самооцінки, самовизначення, нейтралізації негативної само(оцінки).

Подальший аналіз функціонування метадискурсивних модифікаторів номінації в рамках інших мовленнєвих стратегій (частково адекватної вербалізації, пом'якшення категоричності, формування оцінно-образної номінації) дозволить розкрити динаміку їх існування в дискурсивному просторі сучасної французької мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Школа „Языки русской культуры”, 1998. – 896 с.
2. Гак В. Г. Языковые преобразования. – М.: Школа „Языки русской культуры”, 1998. – 763 с.

3. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990. – 105 с.
4. Кубрякова Е. С., Шахнарович А. М., Сахарный Л. В. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991. – 237 с.
5. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 492 с.
6. Kerbrat-Orechioni K. L'énonciation. De la subjectivité dans le langage. – Paris: Armand Colin, 1980. – 404 p.
7. Danon-Boileau L. Le sujet de l'énonciation. Psychanalyse et linguistique. – Paris: OPHRYS, 1987. – 134 p.
8. Телкова О. В. Метадискурсивні модифікатори номінації // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. – 2004. – № 4. – С. 148–156.
9. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме другого в дискурсе // Квадратура смысла. – М.: Прогресс, 1999. – 414 с.
10. Красных В. В., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Багаева Д. В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и коммуникации // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 1997. – № 3. – С. 62-75.

УДК 811.133.1-13

РОЗВИТОК ТЕОРІЇ АНАЛІТИЗМУ - СИНТЕТИЗМУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Хребтова В.В., викладач

Запорізький юридичний інститут ДДУВС

Стаття присвячується вивченню розвитку теорії аналітизму-синтетизму в сучасній лінгвістиці.

Проаналізовано стан розробленої проблеми в сучасній лінгвістиці. Освітлено загальнолінгвістичне питання сутності аналітизму та синтетизму, досліджено еволюційний діалектичний характер французької мови і особливо її граматичної системи на сучасному етапі розвитку.

У статті теоретично обґрунтовано нові тенденції до вторинної синтетизації в сучасній французькій мові.

Ключові слова: аналітизм, синтетизм, діалектичний характер, асиметрія мовного знака, вторинна синтетизація.

Хребтова В.В. РАЗВИТИЕ ТЕОРИИ АНАЛИТИЗМА-СИНТЕТИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ./ Запорожский юридический институт ДГУВД, Украина.

Статья посвящена изучению развития теории аналитизма-синтетизма в современной лингвистике.

В статье проанализировано состояние исследуемой проблемы в современной лингвистике. Освещен общелингвистический вопрос сущности аналитизма и синтетизма, обоснован эволюционный диалектический характер французского языка и особенно его грамматической системы на современном этапе развития.

В статье теоретически доказаны новые тенденции к вторичной синтетизации в современном французском языке.

Ключевые слова: аналитизм, синтетизм, диалектический характер, асимметрия языкового знака, вторичная синтетизация.

Khrebtova V.V. DEVELOPMENT OF THE THEORY OF ANALYTISM-SYNTHETISM IN THE MODERN LINGUISTICS./ Zaporizhzhya Law Institute of DSUIA, Ukraine.

The article research is devoted to the problem of development of the theory of analytism-synthetism in the modern linguistics. The position of the investigated issue in the modern linguistics was analysed. The general linguistic question of the essence of analytism and synthetism was defined; the evolutionary dialectical character of French and especially its grammatical system at the modern stage was founded.

New tendencies to the second synthetisation in modern French were theoretically proved.

Key words: analytism, synthetism, dialectical character, asymmetry of the language symbol, second synthetisation.

Ні в кого не викликає заперечення той факт, що кожна мова – це перш за все сукупність усіх мовних елементів та відношень між ними, яка і складає систему мови чи граматичну систему в широкому смислі слова.

Очевидним є той факт, що всі мови поділяються між собою за способом граматичного вираження, граматичних відношень між одиницями мови. Слова реалізують граматичне значення у висловлюваннях, у мовленні, комунікації за допомогою постійних граматичних маркерів, у межах слова та за його межами [1, 24].

Стало вже лінгвістичною традицією розподіляти мови на два типи, мови з тенденціями синтетичними і аналітичними, які є наслідком довготривалої історичної еволюції мови [2, 120].

У всіх лінгвістичних джерелах французька мова визначається як мова аналітичних тенденцій, яка, трансформуючись, пройшла довгий шлях від синтетизму до аналітизму, і закріпилася в статусі мови аналітичного характеру, у якій головна роль вираження граматичних значень належить службовим елементам нефлективного характеру, так званим елементам зліва. Однак було б не зовсім правильним визначати статус французької мови лише з однієї позиції, з позиції аналітичної тенденції, хоча б на підставі того, що ніколи не можна випускати з очей процеси еволюції діахронічного характеру.

На сучасному етапі французька мова є синхронічною і діахронічною одночасно [3, 307].

Незважаючи на таку очевидність, ми вважаємо за можливе розглядати в нашій роботі загальнолінгвістичне питання сутності аналітизму та синтетизму і відкрито підкреслити еволюційний характер французької мови і особливо її граматичної системи на сучасному етапі розвитку.

У нашому дослідженні ми беремо за основу точку зору з праці видатного французького вченого Ш.Баллі „Linguistique générale et linguistique française” [4, 80].

Висуваємо попередню гіпотезу, що на сучасному етапі французька мова виявляє все більшу тенденцію до синтетизації, а саме універсальні закони мовознавства асиметрії знака і закон мовної економії лежать в основі сучасних процесів синтетизації, і ми вважаємо цілком правомірною точку зору про те, що службові слова зліва можна розглядати як афікси і сучасну французьку мову можна так само вважати якоюсь мірою флективною мовою, як і старофранцузьку мову.

У збірнику „Linguistique générale et linguistique française”, невичерпаному джерелі оригінальних думок і тонких спостережень, Ш.Баллі, спрямовуючи свої зусилля на вивчення проблем загальної лінгвістики, береться за дослідження двох лінгвістичних систем: німецької та французької мов. Цей порівняльний аналіз дозволив йому ефективніше дослідити французьку мову і виявити всі особливості системи і структури французької мови [4, 150].

У своєму аналізі Ш.Баллі розвиває оригінальну концепцію аналітизму і синтетизму, спираючись на відношення між означальним та означуваним [4, 170]. Ідеальною формою цих відношень є форма взаємоднозначних відношень, де одне означальне завжди буде відповідати одному означуваному, і означуване завжди виражене одним і тим самим означальним. Аналітизм, згідно з Ш.Баллі, - це максимальна апроксимація до цього ідеального знака [4, 178]. Його відмінні риси – це лінійність (повна відповідність між означальним і означуваним) і моносемія (така ж відповідність у парадигматичному аспекті).

Синтез, на його думку, - це результат асиметрії знака, що порушує цей паралелізм у двох планах. Він включає в себе дистакт (протилежність лінійності) і полісемію (протилежність моносемії). Безперечно, період аналітизму – це важлива епоха в історії розвитку французької мови. Але факти свідчать про те, що французька мова виявляє виражену асиметрію мовного знака, що призводить до стягнення, компресії, скорочення форм, де одне значення реалізується сукупністю форм [5, 12].

У своїй праці Ш. Баллі розглядає проблему не автономності французького слова та саме його поняття [4, 210]. На перший погляд „слово” – це найпростіше і доступне для розуміння поняття; насправді ж – це найбільш невизначене та двояке поняття. Суперечність виходить із самого визначення слова. Для того, щоб дати визначення слову, його розглядають або з точки зору лексики, або з точки зору граматики [6, 55].

У першому випадку, словами називають знаки, які виражають ідеї, що висловлюються в мовленні, речі, про які говорять.

У другому випадку, словами називаються одиниці мовлення, що не піддаються аналізу в їхній формі. Ця нечіткість ще більш ускладнена помилками методу. Перш за все, слово обмежене за своєю фонічною формою, а не за своїм значенням; не беруть до уваги невідповідність, завжди можливу, між означальними та означуваними, і до того ж, розглядають лише смислові та видимі знаки, тоді як інші, без матеріального вираження, настільки ж реальні, як і перші, оскільки їх осмислення є незаперечним, а їх відсутність у розумі зробила б мовлення незрозумілим [7, 94].

Таким чином, словом називають або суто лексичний знак без будь-яких граматичних складових, або комплекс нерозривних знаків, спроможних функціонувати в мовленні, оскільки вони наділені актуалізаторами і граматичними лігаменатами.

Ш. Баллі справедливо підкреслював неавтономність французького повнозначного слова [4, 217]. Він наполягає на тому, що французьке слово взагалі не здатне само по собі виразити граматичне значення так, як це роблять синтетичні мови, у тому числі латинь. Те, що зазвичай називають „словом”, скоріш є семантемою, яка актуалізується в розмовному ланцюзі через посередництво різних реалізаторів.

Ш. Баллі стверджує, що у французькій мові немає членування і не важливо, що слова пишуться окремо, головне, що іменник не вживається без артикля, дієслово - без займенника [4, 254].

„Зрощення” („тісне єднання”) іменника з його детермінантами, дієслова з займенниками, артикля з приєдниками, виявляє, на думку Баллі, тенденцію до „нового синтезу” [4, 260].

Можна було б подумати, що французька мова з тією готовністю, з якою вона позбавляється від закінчень, звільнила семантему або радикал, виокремлюючи його з граматичної оболонки; насправді ж закінчення були замінені підметом – займенником, допоміжними дієсловами, приєдниками, різноманітними частками, які повинні були звільнити семантему.

Однак тенденція до конденсації прямує до результату підкорення, має за мету підкорити (захопити) семантему її елементами по мірі того, як вона звільняється від флексій; звідси випливає, що у французькій мові неможливо знайти слово, яке було б абсолютно незалежним або від закінчень, або від префіксальних детермінантів. Тільки ця залежність більш – менш сувора згідно з класами слів [8, 302].

Префіксальні детермінанти, які замінюють закінчення, зазнали дії синтаксичного стягнення і аглютинувались з семантемою; семантема, таким чином, потрапляє в стан майже ідентичний стану латинського радикала [9, 184].

Ізольованість семантеми в написанні поступово сприяє утворенню ілюзій відносно її незалежності. Престиж роздільного написання створює помилкову ідею того, що французьке слово прагне стати незмінним; було б справедливіше сказати, що змінюваність перемістилась із кінця на початок семантеми, і ця змінюваність ще більш відчувається, ніж у латинській мові [10, 314].

Розвиваючи ідею Ш. Баллі, ми позначимо семантемою знак, що виражає суто лексичну ідею, просту чи складну, якою б не була його форма, і ми позначимо терміном „синтаксична молекула” будь-який актуалізований комплекс, створений семантемою і одним чи більш граматичними показниками, актуалізаторами або лігаменатами, необхідними, достатніми для того, щоб ця молекула могла функціонувати у фразі. Ш. Баллі виділяє три плани:

- а) семантема - лексичний знак без будь-яких граматичних показників;
- б) слово - віртуальний знак = лексичний знак + граматичний клас з усіма формами, які з нього витікають;
- в) синтаксична молекула - актуалізований знак = слово в одній зі своїх форм + граматичні елементи актуалізації [4, 270].

Ш. Баллі правий, розділяючи слово як одиницю мови (неактуалізовану) і одиницю мовлення (актуалізовану), оскільки „синтаксична молекула” - це перш за все комунікативна одиниця [4, 277].

Проблемою вивчення та визначення поняття „слово” займався цілий ряд відомих французьких лінгвістів:

А. Мартіне [11, 380] ;

Б. Потье [12, 214];

Ж.Дюбуа [13, 150].

Відмовляючись від поняття слова, А. Мартіне буде лінгвістичний аналіз із ланцюга:

монема - синтагма - фраза [11, 410] .

У нашому розумінні синтагми ми не відмовляємося від поняття слово і розуміємо наступну послідовність лінгвістичних одиниць:

монема – слово – синтагма – речення, де слово є одиницею мови – системи, а синтагма – одиницею мовлення.

Б. Потье виявив корисність концепту слова, яке він розглядає як одиницю мови, що виокремлюється в синтагмі, одиницею мовлення [12, 217]. Але асиметрія лінгвістичних знаків спонукає до того, щоб ввести ще поняття лексичної одиниці, синтагми за своєю формою і слова за своїм змістом , об'єднання слів в плані мови, але не в плані мовлення, передуючого комунікації .

Ж. Дюбуа відрізняє слово від морфеми, виходячи з різниці між мовою (код) і мовленням (реалізоване висловлювання) [13, 202], і підкреслює, що два поняття – раціональні. Але якщо слово необхідне для аналізу мовлення, то морфема є основою організації мови.

Не беручи до уваги розходження вторинного характеру, можна підвести підсумок відносно термінології дослідників, розглянутих нами:

I. Віртуальне слово		II. Актуалізоване слово
(лексична одиниця)		(член речення, комбінація слів)
Ш.Баллі	семантема	синтаксична молекула [4, 280]
А.Мартіне	монема	синтагма (автономна) [11, 412]
Б.Потьє	слово, лексична одиниця	синтагма [12, 228]
Ж.Дюбуа	морфема	слово, синтагма [13, 255]

Можна констатувати, що французькі лінгвісти не помилились, визначивши необхідність розрізнити слово як віртуальний елемент структури мови і як актуалізований елемент речення [14, 97].

Ш. Баллі ввів таке поняття, як „синтаксична молекула”, елементи якої можуть бути розділеними, продовжуючи тим самим утворювати нерозривну єдність значення [4, 293].

Неподільна молекула породжує лексичні блоки, де службові слова настільки вжились у цей лексичний блок, що випадаючи, вони випадають формою, а не змістом, тобто вони входять імпліцитно не лише в лексичне, але й в граматичне значення. Однак синтетичність французької мови відрізняється від латинської. „Синтаксична молекула” французької мови більш:

- протейнова,
- нестабільна,
- змінювана,
- рухома.

Ми не заперечуємо факт стягнення елементів цієї молекули, але кожний з цих елементів може бути витіснений або замінений іншим. І залежно від того, на якому з елементів буде лежати велике смислове навантаження, той і збереже статус організованого центру молекули [15, 275].

На підставі факту існування синтаксичної молекули ми вважаємо за можливе говорити про нове поняття – „синтетична молекула”.

„Синтетична молекула” відзначається ще більшим стягненням і конденсацією форм, при цьому, втрачаючи свій денотативний характер, вона стає сигніфікатом.

Те, що мова знаходиться в постійному розвитку, у безперервній прогресії, дає нам право припускати зародження процесу вторинної синтетизації сучасної французької мови.

Вищесказане, безперечно, доводить неавтономність семантики всередині молекули; у різних співвідношеннях вона або залишається, або стає тотожною радикалу, з яким злилися кінцеві детермінанти (наслідування латинської мови), або префіксальні морфеми (романське нововведення), які все більшою і більшою мірою переважають. Таким чином, французька мова рухається до флективного устрою, який під дією прогресивної послідовності являє собою зовсім протилежну будову флективного устрою латинської та індоєвропейських мов. Отже, синтаксична молекула французької мови знаходиться в стані становлення такої ж синтетичної, як і флективна форма індоєвропейської та латинської мови, лише її відносна проникливість надає їй характеру середньої конденсації. До того ж, ці французькі синтаксичні одиниці набагато більш „протейнові”, різноманітні та змінювані, ніж флективні форми латинської мови, де флексія обмежувала кількість можливих комбінацій; у французькій мові вони нескінченно більш численні. Ш. Баллі говорить про середню конденсацію форми, матеріально вона в нього майже не змінюється, а лише характеризується, скажімо, згущенням [4, 295]. Ми ж наполягаємо на

процесі еволюції вторинної синтетизації сучасної французької мови. Для неї характерна повна конденсація, повна когезія, але вона контекстуально і дискурсно залежна.

Таким чином з усього попереднього розгляду можна зробити наступні висновки:

Внаслідок конденсації синтаксичних груп, яка замінює незалежне слово синтаксичною молекулою, французька мова прямує до нової форми синтетизму. Слово, у своїй єдиній морфологічній формі не є незалежним; воно не може стати членом речення або еліптичної фрази: іменник вживається виключно з прийменниками та артиклями. Актуалізатори, що стали обов'язковими і іноді невід'ємними від семантичного слова, перетворюються в префікси.

Флексія знаходиться в стані відродження у французькій мові, але вона буде передувати радикалу, а не йти слідом за ним (мова йде про флексії сучасної французької мови).

Таким чином, у період аналітизму була очевидною тенденція до розклеювання, розчленування, розподілу - дискретності, що являло собою симетричні відношення між формою та значенням. А на сучасному етапі розвитку тенденцій відносно вторинної синтетизації сучасної французької мови є актуальним поняття асиметрії.

Немає суто аналітичних або синтетичних мов, але їхня граматична структура поєднує елементи обох граматичних способів; аналітизм - це не завершення граматичного розвитку мови, оскільки він може поступитися місцем синтетизму, і навпаки. Синтетизм і аналітизм взаємо переплітаються, іноді використовують різноманітні елементи системи мови, замінюють одне одного таким чином, що ми правомірно говоримо про аналітизм і синтетизм лише як про тенденцію, властиву мові на певному етапі свого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Понятие внутренних законов развития языка. – М.: Высшая школа, 1978. – 398 с.
2. Абросимова Т.А. Хрестоматия по теоретической грамматике французского языка: Учебное пособие. – Л.: Просвещение, 1972. – 245 с.
3. Brunot F. La pensée et la langue.- Paris: ECF éditeur, 1992.- 407p.
4. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française. - Berne : ECF éditeur, 1944. – 302p.
5. Будагов Р.А. Сравнительно – семасиологические исследования: Автореферат диссертации кандидата филологических наук: 15.02.02 / МГУ – М., 1993. – 20 с.
6. Гольденберг Т.Я. Взаимодействие лексических и грамматических значений. – М.: Просвещение, 1970. - 160 с.
7. Togeby K. Structure immanente de la langue française.-Paris: EDICEF, 1965.-290p.
8. Equipe L. Inventaire des particularités grammaticales du français.-Paris: EDICEF, 1988.-380p.
9. Гивишвили О.Н. Современный французский язык. – М.: Прогресс, 1990. – 250 с.
10. Tesnière L. Eléments de syntaxe structurale.-Paris: EDICEF, 1981.-350p.
11. Martinet A. Eléments de linguistique générale.-Paris: ESP, 1967 .-470p.
12. Pottier B. Présentation de la linguistique.-Paris: ESP, 1967.-245p.
13. Dubois F. Grammaire structurale du français : la phrase et les transformations.-Paris: ESP, 1969.-277p.
14. Damourette I. Pichon E. Des mots à la pensée.- Paris: ECF, 1984.-270p.
15. Blinkenberg A. Le problème de la transitivité en français moderne.- Paris: Editions Nathan, 1980.-314p.

ДЕЯКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕМАНТИЧНОГО ЗМІСТУ ВЛАСНИХ НАЗВ, УЖИТИХ З АРТИКЛЕМ

Шаповал Н.В., викладач

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

У статті розглядається питання смислового взаємозв'язку між видом артикля, що вживається перед власним іменем, та його атрибутивним означенням типу: *un Np Exp* і *le Np Exp*. При аналізі цих конструкцій виявляються різні семантичні стани власних назв. Конструкція *le Np Exp* дозволяє створити багато різних образів одного і того ж індивіда, у той час як конструкція *un Np Exp* реферує лише до заданих проявів початкового індивіда.

Ключові слова: номинативна синтагма, атрибутивний поширювач, образ, власна назва.

Шаповал Н.В. НЕКОТОРЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ, УПОТРЕБЛЕННЫХ С АРТИКЛЕМ / Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, Украина

В статье рассматривается вопрос смыслового взаимодействия между видом артикля, употребленного перед именем собственным, и его атрибутивным определением типа: *un Np Exp* и *le Np Exp*. При анализе этих конструкций проявляются разные семантические состояния имен собственных. Конструкция *le Np Exp* позволяет создать множество разных образов одного и того же индивида, в то время как конструкция *un Np Exp* реферирует только к заданным проявлениям начального индивида.

Ключевые слова: номинативная синтагма, атрибутивное определение, образ, имя собственное.

Shapoval N.V. SOME INTERPRETATIONS OF THE SEMANTIC MEANING OF PROPER NAMES USED WITH ARTICLE / Yury Fedkowych Tchernivtsi National University, Ukraine

The present paper deals with the question of the use of the proper names with the article and expansion. Especially, with analysis of two constructions *un Np Exp* and *le Np Exp* the different semantic conditions of proper names were revealed. The construction *le Np Exp* permits to create many different images of the same individual, the while the construction *un Np Exp* refers only to some manifestations of the initial individual.

Key words: nominal syntagma, expansion, image, proper name.

Автори, які аналізують питання вживання артикля перед власними назвами, часто наголошують на модальних коннотаціях таких конструкцій.

Модальність (від сер.-лат. *modalis* – модальний; лат. *modus* – міра, спосіб) – це функціонально-семантична категорія, яка виражає різні види відношення висловлювання до реальності, а також різні види суб'єктивної інтерпретації повідомлення [10, с.303]. Поняття про категорію модальності з'явилося ще за часів Аристотеля, однак і дотепер залишається категорією, зміст і межі якої є предметом суперечок. Це пояснюється тим, що в цій категорії пов'язані в одне ціле ключові поняття комунікативного процесу – об'єктивна дійсність, суб'єкт, мовлення, мовець і саме висловлювання, кожне з яких є досить об'ємним поняттям і може розглядатися під різними кутами зору [8, с.82].

Деякі дослідники розглядають модальність як складову категорії предикативності [2, 3, 4, 5, 6]. Так, на думку О.В. Бондарка, категорії модальності, темпоральності, часової локалізованості та персональності охоплені поняттям предикативності [2, с.33]. За В.Г. Гаком, основними категоріями предикативності є час і модальність, оскільки описуваний факт повинен бути визначеним по відношенню до часу повідомлення і до позиції мовця [4, с.550]. Для В.В. Виноградова [3] модальність стоїть на першому місці серед усіх категорій, у яких знаходить своє вираження предикативність. Інші (О. І. Беляєва) трактують модальність як категорію предикативності, оскільки в реченнях – вигуках немає предиката (а отже, і предикативності), не виражені категорії часу та особи, однак є вираження модального значення [1, с.15-16].

Як правило, вчені розглядають модальність як ознаку дієслів, дієприслівникових зворотів, оскільки остання властива загалом саме цим категоріям. Щодо такої семантичної категорії як іменники, а саме власні назви, то дослідження в цьому напрямку майже не проводяться. На загальне переконання науковців, через значення іменника не можливо виразити свого суб'єктивного ставлення до предмета повідомлення. Власна назва розглядається в лінгвістиці як етикетка, що забезпечує ідентифікацію індивіда, який її носить. Вона може модифікуватися лише на рівні предикатів, присвоєних їй. Наприклад, “*Marie a gross*”, “*Marie était inquiète hier*”, “*Marie ne travaille plus*”. Таким чином, власна назва представляє в мовленні певний парадокс: вона дається індивідові назавжди, тоді як сам він весь час змінюється. Саме ця проблема є темою нашого розгляду. На думку М.-Н. Гарі-Прієр, у французькій мові існує така конструкція, яка вирішує зазначений парадокс: власна назва, вжита з неозначеним артиклем і атрибутивним поширювачем (*un Np + expansion*), дозволяє користувачеві мови вживати власну назву як щось стале і як щось змінне [11, с.46]. Таку конструкцію автор називає модалізуючою і вважає, що основною її властивістю, на відміну від інших конструкцій (метафоричних, зразкових, деномінативних), є те, що вона єдина завжди вимагає прикладки, яка знаходиться в постпозиції до власної назви і є

довільною, тобто обмеження, які можна спостерігати при її виборі в інших конструкціях, не мають еквівалента в даній конструкції [11, с.48]. Наприклад:

Pour résumer mon père d'un mot, c'était un Rezeau statique [14, с.31].

Il n'eut plus devant lui qu'une Isabelle froide et muette, et décidée à le rester [15, с.133].

Sur l'ombre de leurs corps les chairs de la Libération font leur entrée dans un Paris ivre de joie [19, с.72].

Maggy est une Anglaise exemplaire [19, с.207].

Однак ці три синтаксичні властивості притаманні й також іншій конструкції, а саме власній назві з атрибутивним поширювачем і означеним артиклем (*le Np Exp*):

Il ricanait et elle reconnaissait le Bernard sûr de soi et qui ne s'en laisse pas conter [20, с.90].

Щодо синтаксичної форми, то ці дві іменні синтагми ідентичні. Проте, якщо вдатися до перестановки артиклів (означеного і неозначеного), то утворюються висловлювання досить складні для інтерпретації. Щоб охарактеризувати те, що складає специфічність іменних синтагм типу *un Np Exp*, треба їх порівняти із іменними синтагмами такого ж самого типу з означеним артиклем.

Різниця, яка протиставляє ці два типи синтагм, не обмежується тільки кількома референційними умовами. Справді, чергування неозначеного і означеного артиклів в основному супроводжується опозицією між відсутністю/присутністю попередньої ідентифікації референта та відсутністю/присутністю властивості одиничності референта.

Конструкція *un Np Exp*, на думку Ж. Клейбера, подібна до конструкції *le Np Exp*, оскільки "такі неозначені дескрипції виконують практично ту саму референційну роль, що й означені дескрипції. (...) Мовець так само допускає, що співбесідник знає носія власної назви..." [12, с.339]. Так, конструкції *un Np Exp* містять ту ж саму передбачувану сему одиничності й існування, що конструкції *le Np Exp*. Однак з цієї спільної властивості не витікає еквівалентність цих конструкцій, бо інакше, як правильно зауважує М.-Н. Гарі-Прієр, потрібно було б розглядати її як еквівалентну конструкцію \emptyset Np, яка містить ту ж саму передбачувану сему одиничності й існування [11, с.49].

Іменні синтагми типу *le Np Exp* вибудовують із початкового референта образ, що постійно характеризується властивостями, які притаманні початковому референту в уявному світі, де індивід, власник імені, залишається повністю присутній в акті референції. Він існує в деякому із світів. У результаті додавання означення до власної назви поняття про об'єкт, що іменується, ніби "плюралізується", розщиплюється на потенційно безкінечну кількість більш конкретних понять, кожне з яких не цілком ідентичне всім іншим. Заново утворені атрибутивні синтагми стають ніби-то новими власними іменами, які по-різному називають кожний відповідний варіант "розщепленого" об'єкта [7, с.136]. Ця конструкція дозволяє створити багато різних образів одного і того ж індивіда, у той час як *un Np Exp* реферує лише до заданих "проявів" початкового індивіда [11, с.49].

Термін "образ" певною мірою теж описує семантичний ефект номінативних синтагм типу *un Np Exp*. Дійсно, часто трапляється так, що контекст, у якому функціонує ця синтагма, містить чітку вказівку на те, що референт, який треба збудувати, є лише образом початкового референта. Однак це не допускає корелативності конструкцій *un Np Exp* і *le Np Exp*. Їх різниця полягає в тому, що семантичний образ, збудований конструкцією *un Np Exp*, є таким, що не може бути потім повторений конструкцією *le Np Exp*. Наприклад :

Elle était redevenue l'Odette charmante et bonne [21, с.296].

... si bien ce qu'il allait retrouver c'était la revelation passionante d'une Odette presque inconnue [21, с.299].

Мова не може йти про просте явище репризи, оскільки в цьому випадку номінативна синтагма *un Np Exp* буде тільки один елемент із об'єкта, у той час як синтагма *le Np Exp* реферує до цілого об'єкта.. А якщо не може відбуватися така заміна, то "це означає, – пише М.-Н. Гарі-Прієр, – що виражений образ не визначає достатньо охарактеризований об'єкт, щоб потім бути повтореним через означений артикль. (...) І якщо конструкція *un Np Exp* не визначає достатньо охарактеризований референт, то це тому, що утворений образ є по своїй природі ефемерним, обмеженим моментом мовлення, яке його створює", – вважає М.-Н. Гарі-Прієр [11, с.51].

На синтаксичному рівні ці конструкції також відрізняються між собою. Як правило, конструкції типу *un Np Exp* майже завжди зустрічаються в позиції додатку на відміну від *le Np Exp*, які знаходяться на початку речення. Наприклад :

Le Nollet de ma petite enfance, c'est une grande bâtisse environnée de cette lumière qui nous aveuglait brusquement, si on faisait quelques pas dehors après le déjeuner [16, с.178].

L'œil du douanier repère illico la faille et fixant une Jujube inconsciente, lui demande d'ouvrir l'objet de ses soupçons [19, с.159].

Ils ont fêté. On leur fera visiter un Baalbek vierge encore de festival [19, с.180].

Тут до уваги не береться ні синтаксична функція підмета, а ні семантична роль суб'єкта дії. Наявність неозначеного артикля теж не пояснює обмеженість місцезнаходження в реченні конструкції типу *un Np Exp*. М.-Н. Гарі-Прієр вважає, що причиною цього є нездатність цих номінативних синтагм побудувати тему, здатну зайняти початкову позицію в реченні [11, с.52].

У конструкціях *le Np Exp* у ролі прикладки, яка найкраще представляє тип семантизму цих номінативних синтагм, є додаток із прийменником *de*.

...pour moi Swann était surtout son père, et non plus le Swann de Combray;... [21, с.388].

У таких конструкціях прийменник *de*, який вказує на приналежність чи походження, вводить картину світу, у якій визначаються властивості, що створюють образ референта власної назви. Зрозуміло, що ці властивості визначаються семантичним змістом всієї номінативної синтагми. Неможливість такої конструкції в неозначених номінативних синтагмах вказує на досить важливий пункт, а саме на те, що інтерпретація цих номінативних синтагм не пов'язана з мислимим світом [11, с.52]. Типовими синтагматичними атрибутивними поширювачами конструкції *un Np Exp* є, як правило, прикметники і відносні речення, тобто конструкції з предикативним значенням.

Навіть якщо в обидвох конструкціях семою, що виражає атрибутивні відношення, є відносні речення, то все рівно вони інтерпретуються по-різному. Наприклад :

Pierre Balmain habille la Greco que Maurice Carrère veut présenter aux Américains [19, с.161].

Je ne reux pas en vouloir à une Jane qui a des cheveux tellement beaux [18, с.13].

Конструювання образу в першому висловленні передбачає утворення інших образів в інших мислимим світах, тобто в момент мовлення існують інші стани тої самої людини (тобто Греко), до яких не відноситься предикат відносного речення. І, навпаки, у другому варіанті немає множення образів Жанни : відносне речення характеризує його лише в момент спілкування, тобто образ у цьому випадку залежить виключно від мовної картини світу мовця.

Отже, рематичний характер номінативної синтагми типу *un Np Exp*, предикативний характер її прикладки та відсутність пресупозитивних образів – ось три відмінності, які орієнтують на те, що інтерпретація цієї номінативної синтагми розташовується в мовній картині світу на відміну від мислимої картини світу, яка вводить в інтерпретацію означені властивості незалежно від висловлювання [11, с.52]. Щоб уточнити цю ідею, М.-Н. Гарі-Прієр розглядає два аспекти конструкцій типу *un Np Exp* : їх тісну кореляцію з темпоральністю висловлювання та їх спорідненість із висловлюваннями, які інтерпретуються в термінах можливих світів.

У французькій мові атрибутивний поширювач у конструкціях типу *un Np Exp* представляє властивість початкового референта власної назви як істинну, тільки в часових межах, встановлених мовленням. М.-Н. Гарі-Прієр називає початковим референтом індивід, існування якого передбачене будь-яким вживанням власної назви. Вона вважає, що власна назва завжди інтерпретується по відношенню до цього початкового індивіда. Отже, референт цілої номінативної синтагми є лише "епізодом" початкового референта, який М.-Н. Гарі-Прієр називає дискурсивним образом на протигагу позачасовому образу, створеному конструкцією типу *le Np Exp* [11, с.54]. Існує багато висловлювань, у яких дискурсивний образ чітко датований. Наприклад:

*Ma valise prête, je pris, à l'aube du **15 août**, le train de six heures et passai une journée terrible dans un Bordeaux étouffant et désert* [20, с.139].

Il nomma un Algérien insoumis qui avait disparu **depuis 1944** [22, с.189].

Проте, якщо висловлювання не містить чіткої ознаки часового обмеження, конструкція *un Np Exp* все одно є залежною від темпоральної площини мовлення. Так, вивчення часів дієслова у відносних реченнях, які складають поширення власної назви, показує систематичне співвідношення з часом головного речення.

Un Quantin inconnu venait de se réveiller en lui qui l'obligeait à remuer, à se secouer [17, с.120].

Тепершній час тут був би недоцільним, тоді як замінити на *le Np Exp*, то тільки цей час і є можливий. Наприклад:

Le Quantin inconnu venait de se réveiller en lui qui l'oblige à remuer, à se secouer.

Перший вислів описує персонаж таким, яким він постає в момент згаданої дії, тоді як другий вислів вибирає серед усіх образів, які є в пам'яті мовця про Кантена, саме той образ, який відповідає цьому моменту. Друге речення вказує на те, що вже було відомо, те що змушує Кантена рухатися і здригатися, тоді як перше нам лише повідомляє про його дії. Тут можна знайти протиставлення між означеним і неозначеним артиклями: тоді як означений артикль передбачає ідентифікацію референта, неозначений артикль уводить новий стан референта в мовлення. Приєднаний до власної назви неозначений артикль дозволяє створити, таким чином, новий, ефемерний образ референта, обмежений у часі мовлення, тоді як означений артикль викликає в уяві постійний образ, визначений поза всякою темпоральністю, у світі мислення.

Це ж підтверджує дослідження прикметників даної конструкції. Їх вибір зумовлений спонтанним характером утвореного образу.

Крім прикметників, досить часто вживаються в ролі прикладки дієприкметники і форми на –ant. Форма на –ant завжди позначає в цих конструкціях динамічність здійснюваного процесу. Наприклад:

Salomé, plus brièvement Smé (pour son petit frère et favori), dix-huit ans, c'est au contraire une Méditerranéenne secouant les boucles noires [14, с.341].

Une jeune femme charmante, une Française parlant parfaitement portugais [19, с.144].

Дієприкметники виступають часовим локалізатором, що іноді підкреслюється відповідним прислівником. Навіть при відсутності в конструкції *un Np Exp* явних часових ознак, дієприкметник завжди виражає темпоральне значення (або скоріше аспектуальне), яке вказує на новий стан, що виникає в результаті трансформації. Наприклад:

Alors seulement, le trouble-fête éliminé, on pourra mater les autres et régner sur une Belle Angérie redevenue ce qu'elle était jadis : un royaume pour une reine d'abeilles [14, с.144].

...il reviendra pour présenter ses excuses à une Greco offensée,... [19, с.106].

Щодо прикметників, то будь-який якісний прикметник можна вжити в конструкції *un Np Exp*, за умови, що він буде включеним в контекст уточнюючого предикату. Якщо ізольована номінальна синтага *un Bernard capable* здається дивною, то вона цілком прийнятна в контексті, який робить із слова *capable* вираз тимчасової якості.

Durant tout ce voyage, elle s'était efforcée, à son issu, de recréer un Bernard capable de la comprendre, d'essayer de la comprendre [20, с.68].

Отже, вибір прикметника в конструкції *un Np Exp* пояснюється таким самим чином, як і часи відносного речення: атрибутивний поширювач повинна бути уточнюючим предикатом.

Щодо змісту поняття “вірогідний світ”, то М.-Н. Гарі-Прієр вкладає в нього будь-який світ, передбачений в мовленні, і який протистоїть реальному світові. Це протиставлення може робитися різними способами: можливий світ є певним станом світу, розташованим або в майбутньому, або в уявному, або у вигаданому [11, с.58].

Щоб зрозуміти образи, які іменні синтагми типу *un Np Exp* дозволяють вибудовувати в цих трьох випадках, слід було б підкреслити різницю між конструкціями *un Np Exp* і *le Np Exp* з погляду протиставлення між реальним світом і можливими світами.

Як правило, власна назва, вжита з означеним артиклем, асоціюється з реальним станом індивіда, а з неозначеним – можливим. Означений артикль *le*, який передбачає одиничність, відповідає реальному, єдиному індивіду, тоді як неозначений артикль *un* підходить для того, щоб вилучити один образ із сукупності всіх можливих образів індивіда.

Навіть якщо взяти до уваги те, що конструкції типу *le Np Exp* утворюють велику кількість образів початкового референта, то можна констатувати, що кожна з цих конструкцій передбачає одиничність, яка робить її інтерпретацію незалежною від будь-якої модальної зміни. Розглядаючи це питання, Гарі-Прієр зіставляє такі два приклади:

J'ai retrouvé le Pierre que j'aime.

Je voudrais retrouver le Pierre que j'aime.

На думку французької дослідниці, тут ідентифікація референта додаткової номінативної синтагми не зачеплена модальною зміною: образ Петра, викликаного в уяві фразою *le Pierre que j'aime*, охарактеризований поза мовленням. Чи він належить до реального світу чи до нереального, всеодно це один і той же образ. Однак у наступних прикладах образ не формується мовби поза процесом мовлення.

J'ai retrouvé un Pierre apaisé.

Je voudrais retrouver un Pierre apaisé.

Тут, саме присвоєння Петрові якості “*être apaisé*”, створює образ безпосередньо в самому висловлюванні. Таким чином, образ розташований у світі, зумовленому мовленням: в першому висловленні, *un Pierre apaisé* відсилає до реального індивіда, позначеного іменем Петро, тоді як в другому реченні та сама номінативна синтагма викликає в уяві образ цього індивіда, який належить до вірогідного світу, тобто світу, якого бажає мовець, а не до реального світу. Мова йде про Петра, але про Петра в такому стані, який не є його станом у реальному світі.

Звідси витікає, що конструкції типу *un Np Exp* дозволяють створювати в мовленні контрфактуальні образи.

Існує достатньо прикладів, які ілюструють можливість творення з індивіда, ідентифікованого своїм іменем, штучних образів різних типів. Наприклад, такий образ може бути проекцією в майбутнє:

Alors il se complut à évoquer dans un décor tout pareil un Henry plus vieux de quelques années, le teint jaune, la bouche plus longue et plus mince... [23, с.182].

Тут текст чітко підкреслює різницю між образом спроектованим у майбутнє і тим реальним образом, який притаманний персонажеві в теперешньому часі.

Контекст іноді недвозначно вказує на розходження між індивідом в реальному світі та його дискурсивним образом:

Par le souvenir Swann reliait ces parelles, abolissait les intervalles, coulait comme en or une Odette de bonté et de calme pour laquelle il fit plus tard des sacrifices que l'autre Odette n'eût pas obtenus [21, с.305].

Це висловлювання порівнює реальність образу Одети з образом, який створив мовець про персонаж.

Крім того, існує ще один тип контрфактуалів, де висловлення, вжите в умовному способі, в якому власна назва вживається, як правило, без детермінатива і позначає індивіда, який в реальному світі носить цю назву. У цьому випадку референт власної назви ідентифікується в рамках припущення; ідентифікація здійснюється в реальному світі і наявність нереального припущення не впливає на референційну придатність власної назви. Тоді висловлювання викликає в уяві те, що трапилося б у вигаданому світі з персонажем реального світу. Прикладом цього може слугувати приклад, використаний французькою дослідницею семантичної природи власних назв Пар'янт:

Si Dreyfus n'avait pas été juif, il n'aurait pas été condamné [13, с.40].

Однак це речення можна перебудувати, вживши конструкцію типу *un Np Exp*:

Un Dreyfus aryen n'aurait pas été condamné.

Існує багато контекстів, у яких можна замінити власну назву підрядного гіпотетичного речення номінативною синтагмою типу *un Np Exp*, у якій атрибутивний поширювач набуває змісту гіпотези, тобто відбувається те ж саме, що і в першому прикладі: референт номінативної синтагми *Un Dreyfus aryen* виявляється втягненим в контрфактуальний світ, відкритий формою дієслова. Висловлювання викликає в уяві те, що трапилося б з уявним індивідом. Подібні номінативні синтагми дозволяють віднайти ті ж самі пресупозиції що й гіпотетичне речення. Друге речення, не більше ніж перше, не змінює того, що відомо про індивіда, позначеного цією власною назвою в реальному світі. Якщо щось змінюється тут, то це ставлення мовця до предмета мовлення. У першому реченні ми маємо справу із суб'єктом мовлення, який використовує нереальне бачення світу, щоб досліджувати реальний світ, проте в другому реченні суб'єкт цікавиться можливим світом [11, с.60]. Це контекст лише можливого, а не реального існування.

Отже, проведений аналіз вживання артиклів перед власними назвами дає змогу констатувати, що конструкції типу *un Np Exp* допомагають виділяти з індивіда, позначеного власною назвою, дискурсивний образ, тобто образ, побудований в часових і модальних межах мовної картини світу, що відповідає висловленню.

Ця конструкція у французькій мові є цікавим прикладом того, які засоби може запропонувати природна мова щодо процесу модалізації власних назв: вона дозволяє сказати, що поіменований індивід є завжди той самий і водночас різний, тобто мовець за допомогою цієї конструкції може створити різноманітні дискурсивні образи, які, однак, завжди будуть пов'язані з початковим референтом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева Е.И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 180 с.
2. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики : На материалах русского языка / Рос. Академия наук. Ин-т лингвистических исследований. –М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.

3. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Избр. труды. Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – С. 53-87.
4. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. – М. : Добросовет, 2000. – 832с.
5. Золотова Г.А. О модальности предложения в русском языке // Филологические науки. – 1961. – №4. – С. 65-78.
6. Панфилов В.В. Категория модальности и ее роль в конституировании структуры предложения и суждения // Вопросы языкознания. – 1977. – №4. – С. 37-48.
7. Скляренко А.М. К вопросу об употреблении определенного артикля с собственными именами // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – Тарту, 1986. – Вып. 736. – С. 130-138.
8. Смушинська І.В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження: Дис. ... д-ра філол. Наук: 10.02.05. / Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2003. – 478 с.
9. Современная западная философия : Словарь (сост. : Малахов В. С., Филатов В. П.) – М. : Политиздат, 1991. – 414 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
11. Gary-Prieur M.N. La modalisation du nom propre // Langue française – 1991. – №92 : Syntaxe et sémantique des noms propres. – P. 46-63.
12. Kleiber G. Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres. P. – 1981. – 538 p.
13. Pariente J.-C. Le nom propre et la prédication dans les langues naturelles // Langues № 66. – Larousse. – Paris, P. 37-65.
14. Bazin H. Vipère au poing. La mort du petit cheval. Cri de la chouette. – М.: Edition du Progrès, 1978. – 525 p.
15. Benois P. L'île verte. – P. : Le livre de poche, 1966. – 256 p.
16. Cabanis J. Le bonheur du temps. – P. : Ed. Gallimard, 1972. – 313 p.
17. Clavel B. Le voyage du père. – P. : Ed. J'ai lu, 1965. – 184 p.
18. Colette G. La seconde. – P.: Hachette, 1955. – 185 p.
19. Greco J. Jujube. – P. : Ed. Stock, 1982. – 252 p.
20. Mauriac F. Thérèse Desqueyroux. – М. : Edition du progrès, 1975. – 447 p.
21. Proust M. Du côté de chez Swann. – М. : Edition du progrès, 1976. – 434 p.
22. Pozner V. Le manteau bleu // Conteurs français du Xxe siècle. М. : Edition du progrès, 1981. – P. 170-194.
23. Simenon G. Monsieur Gallet décédé. – P.: Hachette, 1930. – 176 p.

УДК 811.111:81' 272: 371.3

КОМУНІКАТИВНА АКТИВНІСТЬ І ПРАКТИКА ОПАНУВАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТАРШОКЛАСНИКАМИ

Штик І.А., викладач, Федоренко О.О., викладач

Запорізький національний університет

У наданій статті розглядається сучасна концепція навчання іноземної мови, яка має яскраво виражену гуманістичну спрямованість. Робота спрямована на дослідження та опрацювання науково-методичної літератури з позицій розвитку комунікативної активності учнів старших класів.

Ключові слова: комунікативна активність, комунікація, спілкування, впровадження, технічні засоби, уміння.

Штык И.А., Федоренко Е.А. КОММУНИКАТИВНАЯ АКТИВНОСТЬ И ПРАКТИКА ОВЛАДЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКОМ СТАРШЕКЛАССНИКАМИ / Запорожский национальный университет, Украина/

В статье рассматривается современная концепция обучения иностранного языка, которая имеет ярко выраженное гуманистическое направление. Работа направлена на исследование и обработку научно-методической литературы с позиции развития коммуникативной активности учеников старших классов.

Ключевые слова: коммуникативная активность, коммуникация, общение, внедрение, технические средства, умения.

Shtyk I.A., Fedorenko O.A. COMMUNICATIVE ACTIVITIES IN MUSTERING FOREIGN LANGUAGE BY SCHOOL GRADUATES/Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The modern concept of teaching foreign languages is covered in the paper which concentrates on humanistic issues. The paper is aimed at researching scientific and methodology resources focusing on the development of communicative activities by the school graduates.

Key words: communicative activities, communication, socializing, introduction, technical facilities, skills.

Налагодження міжнародного співробітництва в усіх суспільно важливих сферах життя України потребує висококваліфікованих фахівців, які б могли вільно здійснювати ділове спілкування з представниками інших країн. Для досягнення вагомих результатів у будь-якій сфері замало лише читати і розуміти будь-яку іншомовну літературу, передусім сприймати інформацію англійською мовою. Важливим є ще й уміння спілкуватися, складати ділові документи, користуватися комп'ютерною технікою.

Сьогодні школа, готуючи молодь до включення в складну мережу численних соціальних, політичних, етнічних, культурних, психологічних, побутових, особистісних та інших зв'язків у суспільстві, повинна враховувати індивідуальність кожного і формувати творчу, активну особистість, здатну до самовиявлення, до самовдосконалення, з почуттям власної гідності, толерантну, з розумінням цінності іншої людини, умінням спілкуватися не лише рідною мовою, а хоча б ще однією із найпоширеніших мов світу.

Надзвичайного значення за цих обставин набувають дослідження механізмів комунікації, виявлення продуктивних умов розвитку комунікативної активності в шкільній практиці вивчення іноземної мови.

Володіння англійською мовою — вкрай важливе для підготовки молоді до самостійного життя в цивілізованому суспільстві. Але оскільки кількість годин, що відводиться на її вивчення в навчальних закладах, на нашу думку, обмежена, то цей час має бути використаний ефективно, з максимальною активізацією комунікативної діяльності школярів. Особливість іноземної мови полягає в тому, що під час її вивчення учні засвоюють не знання основ науки, а формують уміння та навички користування чужою мовою як засобом спілкування. На уроках старшокласники отримують нову й корисну інформацію.

Серед учених спостерігається загальний інтерес до комунікативної природи мови (В.В. Богданов, Б.Ю. Городецький, О.А. Земська, Є.В.Клюєв, О.С. Кубрякова, О.В. Кукушкіна, М.Ністрано, Т.М. Ушакова, Н.І. Формановська та ін.). У їхніх дослідженнях поняття «комунікативна активність» використовується в значенні людського спілкування, передавання інформації, думок, ідей певним кодовим способом, зокрема мовно-знаковим (М.І. Мороховський). Комунікативна активність перетинається з мовленнєвою.

У психології важливе місце відводиться комунікації як одній із базових категорій цієї науки. Спілкування «детермінує» кожного з учасників по-різному, і тому є важливою умовою виявлення та розвитку індивідуальних відмінностей кожного учня як особистості.

Спілкування — це практична активність суб'єкта, яка спрямована на інших суб'єктів і не перетворює на об'єкти, а навпаки, орієнтується на них саме як на суб'єктів.

У науковій літературі переважає точка зору, згідно з якою спілкування визначається не просто дією, а взаємодією комунікантів, тому що воно здійснюється між багатьма, декількома або хоча б двома суб'єктами, кожен із яких є носієм активності і вимагає її від своїх партнерів. Мовна комунікація є найбільш важливою формою спілкування. У наукових працях значне місце займає проблема мовленнєвої комунікації: це дослідження лінгвістів (В.Гумбольдта, О.О. Потебні, Р.Л. Якобсона та ін.), з одного боку, наукові розробки психологів (Л.С. Виготського, О.М. Леонтьєва, А.Р. Лурія та ін.) — з іншого.

Значну увагу лінгвістів привертають проблеми дослідження мовлення, комунікативних актів, міжособистісного та міжкультурного спілкування (праці В.В. Богданова, Є.М. Верещагіна, О.Я. Гойхмана, О.А. Земської, Г.Г. Кларка). Проте ці проблеми не є остаточно вирішеними, а отже, потребують подальшого дослідження. Психологи в багатьох випадках розглядають мовленнєву взаємодію як спілкування за формою. Тим часом у методичній та педагогічній теорії та практиці його резерви досліджуються і використовуються недостатньо.

У рамках педагогічної науки питання комунікативної активності найбільш фундаментально висвітлені в працях О.В. Киричука, А.В. Мудрика та ін.

У ході дослідницької роботи ми виявили, що процес розвитку комунікативної активності учнів при вивченні англійської мови буде успішним за умови впровадження в навчальний процес активних методів та прийомів, нестандартних вправ, цілеспрямованої організації мовленнєвої взаємодії, врахування психолого-педагогічних особливостей кожного. Спілкування — це не просто обмін будь-якою інформацією, а більш широке і багатопланове поняття. Психологи зазначають, що процес спілкування виникає тоді, коли в людей з'являється необхідність щось сказати одне одному. Тому для того, щоб відбувся процес спілкування і його перебіг був ефективним, необхідно викликати потребу і мотив

спілкування, тобто зробити так, щоб учасники комунікації володіли якоюсь новою для інших співрозмовників інформацією, яку необхідно передати своїм партнерам зі спілкування. Для навчання спілкування іноземною мовою необхідно створити такі мовні ситуації, які б спонукали до мовних дій. Починаючи ще з початкових етапів, потрібно навчати вести бесіду, керувати подачею інформації, закінчувати процес комунікації. Головне завдання — навчити учнів вільно користуватися розмовними формулами, характерними для тієї чи іншої мови. Вони повинні знати: якщо висловлювання не зовсім зрозуміле, то можна використати мовну формулу переписування, прохання повторити сказане. У випадку, коли інформація не зовсім точна, можна поставити уточнювальні запитання, а якщо повідомлення є несподіваним, то слід уміти висловити здивування, радість, захоплення.

Для того щоб надати школярам можливість отримувати і передавати іноземною мовою певну інформацію, необхідно постійно працювати над удосконаленням форм і методів роботи на уроці і впровадження в навчальний процес новітніх технологій та активних методів навчання. Досвід роботи переконливо доводить, який позитивний результат дає впровадження в процес навчання нової інформативної техніки: відеомагнітофонів, персональних комп'ютерів та можливостей лінгафонних кабінетів.

Технічні засоби навчання (ТЗН) створюють широке поле для творчої діяльності, збільшують розмовні можливості кожного учня, дають змогу наблизити процес навчання до природних умов мовленнєвої діяльності. ТЗН допомагають організувати фронтальні, групові та індивідуальні форми навчання, швидко переходити від одного до іншого виду роботи, використовувати кілька програм для навчання в одній лабораторії, беручи до уваги індивідуальні особливості учнів, що є надзвичайно важливим при формуванні в них комунікативних умінь.

Для розвитку комунікативної активності можна використати, як ми переконалися у ході дослідження, багато цікавих форм, методів, прийомів роботи. Це і процес створення навчально - мовної ситуації, використання дидактичних ігор, побудова проблемного навчання, організація дискусії, вироблення навичок усної розповіді, коментування, переказу, участі у драматизації.

Найважливіше, що має турбувати педагога,—це створення мовленнєвої взаємодії, використання ефективних прийомів і методів роботи з учнями.

Звичайно, види робіт, які стимулюють комунікативну активність, не вичерпуються вищезгаданими. Кожен педагог має можливість зробити свій внесок у розширення й удосконалення існуючих засобів активізації мовної діяльності. Мету, яку ставить перед собою викладач іноземної мови, можна вважати досягнутою, якщо в учнів сформовано практичні вміння і навички сприймати на слух іноземну мову та спілкуватися на теми, які безпосередньо пов'язані з майбутнім.

Комунікативна спрямованість курсу англійської мови сприяє зростанню зацікавленості до вивчення мови та підвищує практичну значимість дисципліни, її безпосередній внесок у підготовку фахівців нової генерації. А освітні технології, які використовують педагоги, можуть вважатися ефективними за умови розвитку комунікативної активності тих, хто навчається і готується бути висококваліфікованим спеціалістом будь-якої галузі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Скляренко Н.К. Як навчати сьогодні іноземних мов (концепція) // Іноземні мови.- 1995.-№1.- С.5-9.
2. Пассов Е.И. Коммуникативное иноязычное образование. — Липецк: ГЛПИ, 1998.-С.70-72
3. Общение и оптимизация совместной деятельности / Под ред. Г.М. Андреевой, Я.Яноушека. - М.: Изд. МГУ, 1987.-268с.
4. Лapidус Б.Л. Интенсификация процесса обучения иноязычной устной речи (пути и приемы). - М.: Высшая школа, 1970.- С.35-40.
5. Конева С.В. Психология общения: Уч. пособие. - Ярославль: Изд. Яросл. ун-та, 1992.-120с.
6. Друзь Ю.М. Ділова гра як засіб підготовки студентів до іншомовного спілкування // Наукові записки. -Серія: Педагогіка і психологія. — Вип. 6. — Вінниця: РВВДП Державна картографічна фабрика, 2002.-С.8-10

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ТА СИМВОЛУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ГОТИЧНОМУ ОПОВІДАННІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е.ПО, А.БІРСА ТА Х.ЛАВКРАФТА)

Шурма С.Г., аспірант

Київський національний лінгвістичний університет

У статті висвітлюється питання жанру готичного оповідання крізь призму образності та символіки оповідань Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта в когнітивному ракурсі. Інтертекстуальні зв'язки між оповіданнями авторів-наступників розкриваються через власне інтертекстуальні, архітекстуальні та гіпертекстуальні зв'язки, специфічна образність та символіка готичного оповідання, типи мислення, які стоять за створенням символів та образів у художніх текстах, групуються навколо теми смерті, сну та буття індивіда.

Ключові слова: жанр, готичне оповідання, словесний поетичний образ, метаобраз, глобальний символ, текстовий символ, метафора, концептуальна метафора, інтертекстуальність, архітекстуальність, гіпертекстуальність.

Шурма С.Г. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ОБРАЗА И СИМВОЛА В АМЕРИКАНСКОМ ГОТИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э.ПО, А.БИРСА И Г.ЛАВКРАФТА) / Киевский национальный лингвистический университет, Украина

В статье отражен вопрос жанра готического рассказа сквозь призму образности и символики рассказов Э.По, А.Бирса и Г.Лавкрафта в когнитивном ракурсе. Интертекстуальные связи между рассказами авторов раскрываются через собственно интертекстуальные, архитектуральные и гипертекстуальные связи. Специфическая образность и символика готического рассказа, типы мышления, которые стоят за созданием символов и образов в художественных текстах, привязаны к темам смерти, сна и бытия индивида.

Ключевые слова: жанр, готический рассказ, словесный поэтический образ, метаобраз, глобальный символ, текстовый символ, метафора, концептуальная метафора, интертекстуальность, архитектуральность, гипертекстуальность.

Shurma S. GENRE PECULIARITY OF IMAGE AND SYMBOL IN AMERICAN GOTHIC SHORT STORY (BASED ON THE LITERARY TEXTS BY E.POE, A.BIERCE AND H.LOVECRAFT) / Kyiv National Linguistic University, Ukraine

The issue of Gothic short story genre via imagery and symbolism of short stories by E.Poe, A.Bierce and H.Lovecraft in cognitive perspective is discussed in the article. The intertextual links are revealed as intertextual per se, architectural and hypertextual bonds between the short stories of the authors mentioned above. Peculiar imagery and symbolism of a Gothic short story, the types of thinking that are involved in creation of images and symbols in literary texts are connected to the themes of death, sleep and being of an individual.

Key words: genre, Gothic short story, verbal poetic image, metaimage, global symbol, textual symbol, metaphor, conceptual metaphor, intertextuality, architextuality, hypertextuality.

Під літературним жанром ми розуміємо цілісний прототиповий образ, що склався історично і виступає як спосіб становлення думки [1; 2; 3; 4] та засіб розуміння дійсності [5, el-ref]. Хоча йдеться про індивідуальність та неповторність кожного окремого художнього твору, жанри існують як категорії, які дозволяють читачам ідентифікувати текст, вирізнити його з-поміж інших та інтерпретувати його [4, el-ref]. Жанрам притаманна динаміка розвитку [4; 3, 5]: зі зміною концепції світу та людини в суспільстві змінюється також і художній світ творів.

Метою нашої статті є розгляд жанрових особливостей образів та символів у готичному оповіданні. *Новизна* роботи полягає в уточненні змісту категорії жанру через визначення тенденцій взаємодії образів та символів в американському готичному оповіданні. Для розкриття інтеграції образів та символів використовується поєднання методик традиційного (кількісний, метаопису) та концептуального (концептуальної інтеграції, реконструкції концептуальних метафор та метонімії) аналізу тексту. *Актуальність* зумовлена незначною вивченістю проблеми жанру з погляду когнітивної поетики, де найістотнішою працею, орієнтованою на вивчення жанру, є "Поетика наукової фантастики" П.Стоквела [6]. Ми ставимо перед собою такі конкретні *завдання*: 1) розкриття образності готичного оповідання на прикладі творів малої художньої форми Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта; 2) розгляд символізму оповідань авторів; 3) аналіз жанрової специфіки готичного оповідання через проведення інтертекстуальних зв'язків між творами Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта.

Готичне оповідання походить від готичного роману, який уперше з'явився у світовій літературі в епоху романтизму з опублікуванням у 1764 році Г.Уолполом книги „Замок Оранто: готична історія” [7, 233; 8, 156]. Проте, на відміну від Європи, де жанр роману, і готичного зокрема, став одним із провідних у добу романтизму, на теренах США він не отримав такого широкого розповсюдження. Саме Е.По виявив себе майстром готичної новели, продовжуючи лінію готичного жанру [9, 529; 10, 194].

До готичних оповідань відносимо невеличкі за обсягом прозові твори, що включають опис одного незвичайного епізоду чи події, мають стислу форму зображення, характеризуються прямолінійністю розвитку, композиційно-рамковою окресленістю, фрагментарністю сюжету, динамічним розвитком дії, присутністю героя-оповідача [11, 98], сконденсованістю та яскравістю дії, зведенням до мінімуму кількості персонажів, лаконізмом, яскравістю та влучністю художніх засобів [12, 510; 13, 1; 14, 13-17]. Готичні оповідання відрізняються від інших жанрів характерними художніми методами, принципами та типом художнього мислення автора. Визначаючи художній метод як певний історично обумовлений спосіб відображення, переосмислення та трансформації дійсності в художньому творі [15, 445], готичне оповідання розглядатимемо крізь призму своєрідності світобачення його авторів.

Еволюція та наступність світоглядів Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта відобразилась у використанні ними певних художніх принципів. Особливостями новел такого типу є мандрівні сюжети, топоси та персонажі. Атмосфера напруження та жаху досягається шляхом представлення нереального (сон, смерть) у "реальних" умовах художнього світу, або через передачу почуттів людини, що потрапляє в незвичні обставини чи є неординарною сама по собі. Так, у сюжеті обов'язковою є наявність своєрідної загадки [16, 1], імпліцитно вираженого питання „звідки і чому”, у творах може йтися про чудеса, примар, магію та інші надприродні явища [8, 144]. Художня реальність поділяється на „цей та той” світ, причому той світ не є ні світом ірреальним, ні внутрішнім світом людини. Важливу роль відіграє місцевість, на фоні якої розгортається сюжет [17, 384]: замкнений простір, катакомби, підземні лабіринти, монастирі, ліс і таке інше. Центральний персонаж у новелах готичного жанру є героєм з притаманною йому чуттєвістю [16, 1]. Герої новел — люди слабкі та хворобливі, найчастіше нездатні протистояти зовнішнім обставинам або психологічно зламані під тиском ситуацій. Герої характеризуються непрямо, найчастіше через вчинки, головним для письменника є ситуація, у яку потрапляє індивід.

Аналізуючи 78 оповідань Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта, ми маємо справу з готичними оповіданнями, що, розвиваючись у межах одного літературного напрямку, були лише частково пов'язані з ним. Тож, Е.По перейняв деякі риси романтичного типу новел, А.Бірс — реалістичного, а Х.Лавкрафт — сюрреалістичного [11, 44, 146]. Вплив провідного напрямку в літературі (романтизм, реалізм та сюрреалізм) визначав тип мислення, характерний для готичного оповідання.

Домінуючими в готичному оповіданні є аналітичне, асимілятивне та параболічне [18, 3; 19, 8; 20, 26] типи мислення. Готичне оповідання "народжується" за допомогою аналітичного розуму. Це передбачає складну систему ієрархії образності та символіки в тексті. Символіці тексту приділяється особлива увага, як основному механізму висловлення думки. Символізм є поясненням складних понять у найбільш прийнятний для цього спосіб. Символізм, притаманний романтизму, вибудовувався за участі параболічного мислення, тобто типу мислення, при якому одна історія, або у вужчому розумінні — зміст, проектується на іншу [21, 7-19; 22, 107]. Надзвичайно яскрава образність формується асимілятивним мисленням, коли зміст та оболонка образу скоріше асимілюються, створюючи нове значення і новий інтегрований образ [22, 50-52]. Тексти Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта є образними і символічними, адже за ними криється світобачення та світовідчуття їх творців.

1. Художня образність готичного оповідання. Кожен із трьох авторів творив свою реальність, що, з одного боку, відображала добу, у яку вони писали, а з іншого, те, як вони сприймали світ. Мова творів відрізняється специфічною лексикою, епітетами, метафорами, символами; словесні поетичні образи підібрані дуже чітко і відповідно до ситуації, яка в читача повинна викликати відповідні почуття. Методологія концептуального аналізу, за допомогою якої було проаналізовано метафоричні словесні поетичні образи в текстах Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта дозволила простежити певні тенденції в розгортанні образності в готичному оповіданні.

Виходячи з положення про те, що митець на свій лад використовує когнітивні засоби [23], існує п'ять когнітивних маніпуляцій із закладеними в мові концептуальними метафорами: чисте використання, розширення, нарощування, складання та створення неконвенційних словесних метафор, які є проривом у концептуальному просторі [24, 66-72; 25, 247-252; 26, 2]. Розширення концептуальної структури відбувається, коли до царин мети та/чи джерела вводяться додаткові концептуальні елементи [25, 249]: наприклад, метафора [Morton's. – С.Ш.] *lines in 'the tragedy "Man"' had all been spoken and he had left the stage* (JMF: 180) (*усі рядки в "трагедії "Людина" було прочитано і він покинув сцену*) утворилась шляхом розширення концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ П'ЄСА, де ЛЮДИНА Є АКТОРОМ У ЦІЙ П'ЄСІ. Незвичайне нарощування елементів царини джерела [25, 248] простежується в метафорі *blood had stilled its tides* (BWind: 150) (*кров втихомирила свій потік*), що є похідною від концептуальної метафори КРОВ – ЦЕ МОРЕ, за якою проглядається метафора - родова схема ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ. Первинна концептуальна метафора зазнала нарощування смислу. Словесний поетичний образ утворюється шляхом поєднання концептуальних структур, коли він породжений одночасно кількома концептуальними метафорами [24, 67], як у метафорі *at the ebony gates of oblivion* (LF: 58) (*коло ебенових воріт забуття*) – шляхом поєднання концептуальних метафор СМЕРТЬ – ЦЕ СОН, СМЕРТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ. І, нарешті, перегляд концептуальних структур полягає в

запереченні базових концептуальних метафор: метафора *passage through the dark Valley and Shadow* (СМУ: 512) (*прохід крізь темну Долину і Тінь*) ставить під сумнів концептуальну метафору СМЕРТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ, і виводить свою концептуальну структуру ЖИТТЯ ПІСЛЯ СМЕРТІ – ЦЕ ШЛЯХ. При чистому використанні концептуальних метафор автор бере вже існуючі в мові механізми і створює власні словесні поетичні засоби. Наприклад, у Х.Лавкрафта *I felt myself on the edge of the world, peering over the rim into a fathomless chaos of eternal night.* (Dagon, el-ref) (*Я відчув себе на краю світу, вдивляючись за край у безодній хаос вічної ночі*) в основі словесної метафори лежить концептуальна метафора ЖИТТЯ – ЦЕ ШЛЯХ. Концептуальні метафори за умови спільної царини джерела групуються в спектри метафор [25, 97-99], наприклад: СМЕРТЬ – ЦЕ ПОЖИРАЧ, ЦЕ СУПРОТИВНИК, ЦЕ ЖНЕЦЬ.

Спектр концептуальних метафор, з яких розгортається словесна образність Е.По, на 61 відсоток складається з таких, де цариною джерела є життя чи смерть (наприклад, СМЕРТЬ – ЦЕ СУПРОТИВНИК, ЖИТТЯ – ЦЕ ДОРОГА). Природні явища, які найчастіше зустрічаються в якості означуваних словесних поетичних образів в аналізованих творах автора, є не лише похідними від концептуальних метафор, але і від концептуальних метонімій, а тому є і символічними за своєю природою. Наприклад, метафора *the moon ceased to totter up its pathway to heaven* (Silence: 58) (*місяць припинив шкутильгати дорогою вгору до неба*) має подвійну природу: метафоричну і метонімічну, де в основі лежать концептуальні метафори ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ (персоніфікація природного феномена) та ЖИТТЯ – ЦЕ ШЛЯХ, а також метонімія МІСЯЦЬ замість ЖИТТЯ ЛЮДИНИ. При створенні індивідуально-авторських метафор Е.По розвиває базові концептуальні метафори: наприклад, образ-схема СМЕРТЬ — ЦЕ ТЕМРЯВА, розширюється до ВІЧНІСТЬ — ЦЕ ПРИРВА в метафорі *the brink of Eternity* (MS: 67) (*край Вічності*). Е.По створює також і свої власні, неконвенційні концептуальні метафори, як наприклад, МОРЕ — ЦЕ КОНТЕЙНЕР у метафорі *the wide waste of liquid ebony* (DM: 235) (*широка пустеля рідкої чорноти*). Можна розділити концептуальні метафори, що з'являються в готичних оповіданнях Е.По на метафори-вмістища – МОРЕ — ЦЕ КОНТЕЙНЕР (*the wide waste of liquid ebony* (DM: 235), структурні – ЖИТТЯ — ЦЕ ГРА (*it was a fearful page in the record of my existence* (Berenice: 136), СМЕРТЬ — ЦЕ ПОЖИРАЧ (*she had seen that the finger of Death was upon her bosom* (Eleonora: 206), конструюючі – ЛІС — ЦЕ КОНСТРУКЦІЯ (*The forest crumbled before the wind* (Silence: 58), онтологічні – СМЕРТЬ — ЦЕ ПОДОРОЖ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ (*passage through the dark Valley and Shadow* (СМУ: 512), орієнтаційні – БОЖЕСТВЕННЕ — ЦЕ ВГОРУ (*my original soul seemed to take its flight from my body* (BC: 263).

Спектр концептуальних метафор у творах А.Бірса на 50 відсотків складається з таких словесних образів, де цариною джерела є життя чи смерть. Поняття "природні явища" та "людина" є найчастіше вживаними для створення словесних поетичних образів. На відміну від Е.По, мова творів якого насичена словесною образністю, А.Бірс вживає лише 64 (пор. з 221 у Е.По) словесні метафори. Відповідно і невеликою є кількість символізованих метафор у готичних оповіданнях. Тож, більшість символів автора походить від художньої деталі. І знову, так само, як і в По, життя та смерть займають провідну позицію серед царин мети аналізованих символів (трохи більше 40%).

А.Бірс розширює концептуальні метафори, наприклад, СМЕРТЬ — ЦЕ ПОДОРОЖ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ в метафорі *he passed into the Unknown* (BW: 148) (*він відійшов до Незнаного*) розширюється до СМЕРТЬ — ЦЕ ПОДОРОЖ ДО НЕВІДОМОГО; розвиває метафори: БЛИЗЬКІ СТОСУНКИ — ЦЕ БЛИЗЬКІСТЬ розширюється до ПАМ'ЯТЬ — ЦЕ ЛАНЦЮГ (*what but the magnetism of a blessed memory could have chained that venturesome spirit to a lot like that* (BWind: 149) (*що ж, як не магнетизм священної пам'яті прикував ланцюгом цей хоробрий дух до такої долі*); складає кілька метафор, як наприклад, у словесному поетичному образі [*memories. – С.Ш.] others remote and strange, having the character of crimson dreams with interspaces blank and black—witch-fires glowing still and red in a great desolation* (MR: 200) (*здамки далекі та дивні, що мають характер кривавих снів з пустими та чорними інтервалами – відьмацькі вогні, що палають рівно й червоно в повній самотності*) складено дві метафори СМЕРТЬ – ЦЕ СОН (перша частина образу) та ЖИТТЯ – ЦЕ ВОГОНЬ (друга частина образу).

У словесній образності Х.Лавкрафта 54 відсотки концептуальних метафор складаються з таких, де цариною джерела є життя чи смерть. Зі 112 виділених метафор у оповіданнях Х.Лавкрафта 47 одиниць залучають до створення образу природні явища: морок, дощ, вітер, море і т.п. Метафори, що породжують символи, складають більше 70%. Проте, на відміну від попередників, до значень символів додається ще один важливий елемент, який займає досить вагоме місце посеред інших, і, насамперед, життя та смерті – це сон, особливо спричинений наркотичними речовинами, такими як опіум.

Х.Лавкрафт у своїй новелістиці при створенні образів розширює базові концептуальні метафори: ЖИТТЯ — ЦЕ РІДИНА в словесному поетичному образі *we are dulled and prosaic with the poison of life* (Celephais: 8), де замість рідини виступає вужче поняття – отрута. Автор також розвиває метафори, наприклад, ЧАС — ЦЕ РУЙНІВНИК у *turrets, stained by the storms of generations* (Alchemist: 1) (*бауми, заплямовані штормами покоління*); поєднує кілька метафор — наприклад, у фрагменті *awful pit of lashing*

waves (CC:19) (*жахлива прірва хвиль, що стібає*) метафори СМЕРТЬ — ЦЕ ТЕМРЯВА та СМЕРТЬ — ЦЕ ПОЖИРАЧ знаходять своє розкриття. Концептуальні метафори можна поділити на кілька груп: структурні – СМЕРТЬ — ЦЕ ТЕМРЯВА, онтологічні – СМЕРТЬ — ЦЕ ПОЖИРАЧ, орієнтаційні – ВАЖЛИВЕ — ЦЕ ВЕЛИКЕ, конструюючі – МОРОК — ЦЕ КОНСТРУКЦІЯ.

2. Символізм готичного оповідання. У жодного з авторів не було знайдено новел, у яких були б відсутні символи. Аналізуючи готичні оповідання Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта з погляду використання символів та наповнення їх змістовими нашаруваннями, було виявлено, що найбільш символічними є оповідання Х.Лавкрафта (281 символ), а найменш символічними є оповідання А.Бірса (131 символ).

В оповіданнях Е.По виступають найчастіше в ролі текстових символів різноманітні водянні джерела (море, океан, озеро), будівлі (замки, абатства тощо) та людські істоти. У готичних оповіданнях А.Бірса найпоширенішими є текстові символи на позначення проходів (двері, коридори тощо), істот тваринного світу (вовк, кіт тощо) та книжок. Серед проаналізованих творів Х.Лавкрафта такими вступають людські істоти, місяць та водянні джерела (переважно океан).

Такі доміанти в символах є показовими: як письменник, що належить до епохи романтизму і перетворює жанр готичного роману на готичне оповідання, Е.По більшу увагу приділяв топосам. Для А.Бірса, який пройшов через війну [27], тваринний світ є найближчим, а для Х.Лавкрафта, затвірника за природою [28], – людські істоти.

Смислові доміанти в глобальних символах вказують також і на доміантні теми в готичних оповіданнях. Так, глобальний символ *хробак* (в оповіданнях "Morella", "Ligeia", "The Colloquy of Monos and Una", "The Premature Burial", "The Fall of the House of Usher", "The Black Cat", "Shadow — a Parable", "The Cask of Amontillado") в доробку Е.По стоїть замість СМЕРТІ та ЗБОЧЕНОСТІ. Глобальний символ асоціюється з розпадом тіла та хробаками, які харчуються людською плоттю. Цей символ також вказує на негативне сприйняття смерті. Наприклад, у новелах "Morella" (*the worm that would not die* (Morella: 74), "Ligeia" (*Хробак-Переможець*), люди є харчем для хробаків. Хробак також є демонологічним елементом через свою невмирущість. Символ *шибениця* (BC: 267) є варіантом символу *Хробак* через візуальну схожість та кінцевий результат: смерть.

Глобальний символ *прірва* (MS: 69) розгортається в різні сюжети і корелює з метафізичним сприйняттям реальності, тунелем, який індивід має пройти перш, ніж смерть огорне його. Тож, символ виступає замість ПРОХОДУ ВІД ЖИТТЯ ДО СМЕРТІ.

Глобальний символ *дзеркало* в новелі "William Wilson" торкається ДОБРА та ЗЛА в людській душі, у "The Oval Portrait" – КОХАННЯ, МИСТЕЦТВА та ЖИТТЯ, а в оповіданні "A Tale of the Ragged Mountains" глобальний символ виступає замість ПРАВДИВОСТІ. Інакше кажучи, це символ двоїстості буття.

Глобальні символи *знаки, годинник та книга* пов'язані концептом ДОЛІ: зміна знаків змінює світ, у книгах люди пишуть історію, а годинник відмірює біг життя.

У решті оповідань виділені символи стоять осторонь від вищенаведених символів, хоча вони також стосуються збоченості, життя після смерті та мистецтва. *Серце* традиційно символізує центр людської душі, совість, поки б'ється серце, людина живе (ТТН: 259). У новелі "Metzengerstein" *кінь* є месником за смерть свого господаря. *Вино* – символ життя в грецькій міфології, але в новелі Е.По вино відбирає життя. *Хвороба* зустрічається в певній кількості оповідань Е.По як текстовий символ (наприклад, "The Fall of the House of Usher" — хвороба Родеріка та його сестри, у "Morella" — дивна хвороба Морелли), проте лише в оповіданні "Berenice" фізична хвороба (хвороба Береніс) протиставляється ментальним розладам (мономанія, або хвороблива сконцентрованість на одному об'єкті, головного героя). Глобальний символ *край* з'являється у двох оповіданнях, де йдеться про сеанси месмеризму ("The Facts in the Case of M. Valdemar" та "Mesmeric Revelation"). Глобальний символ *змії* в новелі "A Cask of Amontillado" є дослідженням феномена помсти.

У новелістиці А.Бірса символи на позначення істот складають окрему групу ("The Boarded Window", "Chicamauga", "The Damned Thing", "Haïta the Shepherd", "The Haunted Valley", "John Mortonson's Funeral", "One of Twins", "Staley Fleming's Hallucination", "The Realm of the Unreal"). За винятком символу *дитина* ("Chicamauga"), *діва* ("Haïta the Shepherd") та *фокусник* ("The Realm of the Unreal"), решта символів корелюють із концептом СМЕРТЬ. Так, символи *пантера* ("The Boarded Window") та *проклятуца істота* ("The Damned Thing") стоять замість причини смерті, *собака* ("Staley Fleming's Hallucination") та *кішка* ("John Mortonson's Funeral") корелюють із концептом ПОМСТА, а символи *близнюки* ("One of the Twins") та *навук* ("The Haunted Valley") – з передріканням смерті.

Глобальні символи, які ми об'єднали в групу під назвою "рукотворні об'єкти" (символи *могила, корабель, місто, дорога* тощо), теж корелюють із концептом СМЕРТЬ. Проте цей зв'язок дещо інший, символи розкривають концепт СМЕРТІ як ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ, як наприклад, в оповіданні "A Baby Tramp" символ *могила* – *The grave, however, had not opened to receive him* (BT: 3) – МОГИЛА замість

ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ.

Якщо символіка готичних оповідань Е.По та А.Бірса пов'язана з настанням смерті як кінцевого пункту призначення, то Х.Лавкрафт пішов далі своїх попередників. Його готичні оповідання, а за разом і символи, розкривають скоріше майбутнє і минуле, аніж теперішнє. Група символів, яку ми позначили як "земля" в найширшому розумінні слова (оповідання "Celephais", "Beyond the Wall of Sleep", "The Crawling Chaos", "The Doom that Came to Sarnath", "Ex Oblivione", "The Nameless City", "Polaris", "Street", "What the Moon Brings", "The White Ship"), розкриває концепт СМЕРТІ через його зв'язок із концептом ЧАС. ПОДОРОЖ стає важливою концептуальною домінантою у вищезгаданих новелах. Проте, якщо в А.Бірса це подорож до якогось кінцевого пункту, то у Х.Лавкрафта – це подорож після смерті і до смерті. Наприклад, в оповіданні "Ex Oblivione" символ долина ("*Many times I walked through that valley*") (*багато разів я проходив ту долину*), "*longed more and more to cross forever into the unknown land*" (*все більше і більше я бажав назавжди перейти до незвіданої землі*), "*in that new realm was neither land nor sea, but only the white void of unpeopled and illimitable space*" (*в тому новому царстві не було ані землі, ані моря, тільки біла пустеля незаселеного та необмеженого простору*) (ЕО: el-ref) стоїть замість БАЖАНОГО МІСЦЯ, коли герой оповідання прагне будь-що потрапити в золоту долину своїх снів, проте знаходить пустелю необмеженого простору, забувшись у наркотичному сні. Автор також пересуває свою увагу зі смерті індивіда на смерть цивілізації і планет (символ *зірка* в новелі "Polaris"). Вигаданий світ автора (символи, що мають імена, напр.: *Ньярлатотеп*, *Дагон* в однойменних новелах) не фіксує процес вмирання, як це робить Е.По, чи боротьби зі смертю, як в А.Бірса, а зупиняється на результаті, тобто на тому, що існує / залишається після смерті.

3. Жанрова специфіка готичного оповідання в інтертекстуальних зв'язках. Створені авторами світи мають точки перетину, адже Е.По, А.Бірс та Х.Лавкрафт пишуть у межах одного жанру. Категорія жанру передбачає наявність в уяві мовця певного таксона, до якого за допомогою когнітивного механізму мапування буде віднесений той чи інший художній текст. Жанр – це також текст в усіх його інтертекстуальних зв'язках. У рамках дослідження ми розглянемо три підвиди інтертекстуальності: *інтертекстуальність* як таку, що зводиться до алюзії, плагіату, цитат тощо, *архитекстуальність* як прояв тексту по відношенню до жанру та *гіпертекстуальність* або зв'язок між текстом і текстом / жанром, який трансформується, модифікується, змінюється, розширюється [4, 10].

Інтертекстуальність готичних оповідань Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта полягає в запозиченні А.Бірсом та Х.Лавкрафтом художніх елементів: образів та символів. Проте такий вид зв'язку між творами не передбачає плагіату, а скоріше алюзії на попередників.

Е.По та А.Бірс. Інтертекстуальний зв'язок між творами цих двох авторів розкривається, перш за все, в алюзії, яку зустрічаємо в новелі "John Mortonson's Funeral" "*his lines in the 'tragedy "Man"' had all been spoken and he had left the stage*" (JMF: el-ref 180) на рядки з відомого вірша, прочитаного на смертному одрі Лігеєю в однойменному оповіданні Е.По. До того ж, як і в новелі Е.По "The Black Cat", котра знаходить пожираючим плоть померлого. Ця новела розкриває два рівні інтертекстуального зв'язку: рівень образів та рівень символів.

Е.По та Х.Лавкрафт. Інтертекстуальних паралелей між Е.По та Х.Лавкрафтом більше, ніж між Е.По та А.Бірсом. Так, на рівні образності, розгортання концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ НЕВОЛЯ в новелі "Ligeia" Е.По та "The Tomb" Х.Лавкрафта, чи ЖИТТЯ – ЦЕ ЦИКЛ ЗАРОДЖЕННЯ І ВМИРАННЯ СВІТЛА в "The Island of the Fay" Е.По та "The Silver Key" Х.Лавкрафта. На рівні символів можна говорити про запозичення тестових символів на позначення споруд. Як для Е.По, так і для Х.Лавкрафта топоси грають важливу роль. На відміну від А.Бірса, новелістика Е.По та Х.Лавкрафта сповнена символами водного простору. Значення таких символів є досить близьким. Порівняйте, наприклад, символ *море* в новелі "The Crawling Chaos" Х.Лавкрафта та "MS Found in the Bottle" Е.По. В обох авторів море стоїть замість РУЙНІВНИКА, СМЕРТІ, БЕЗМЕЖНОГО ПРОСТОРУ, НЕМИНУЧОСТІ.

А.Бірс та Х.Лавкрафт. Інтертекстуальний зв'язок між творами А.Бірсом та Х.Лавкрафтом відбувається переважно на рівні символів. Так, символ *місто* стає значущим для обох авторів як такий, що лежить за межами реальності і є потягом, кінцевою точкою подорожі.

Гіпертекстуальність готичних оповідань – це переосмислення та трансформація жанру в тому вигляді, у якому він набув свого завершення у творчості Е.По. У центрі уваги готичного оповідання Е.По стоїть індивід, який протистоїть смерті: смерть пізнається через слабкість душі людини чи то у хворобі, чи то в коханні. Смерть не можна подолати, навіть воля Лігеї лише на мить вертає її до життя, але таки відходить. А.Бірс теж є дослідником смерті, проте дослідником смерті в протиборстві. Його герої протистоять смерті, але це протистояння зумовлене страхом і тому не є тривалим. Його герої шукають притулку в смерті. Герої Х.Лавкрафта шукають смерті як забуття. Смерть – це суперечність для Лавкрафта: час руйнує цивілізації, але особа знаходить спокій у смерті. Смерть Лавкрафтом пізнається через сон, який відкриває душі двері до незвіданого. Цей сон, як і в оповіданнях Е.По, викликаний шугучо, лише наркотик відкриває двері до нових порогів.

Розглянемо зв'язок архітекстуальності на прикладі трьох оповідань, які стоять на межі жанрів готичного оповідання і притчі. Ми навмисне вибрали по одному такому оповіданню в доробках авторів: „Silence – a Parable” Е.По, „Naïta the Shepherd” А.Бірса та „Memory” Х.Лавкрафта. Усі три оповідання є алегоричними. Перше оповідання є алегорією часу, друге – алегорією щастя, а третє – алегорією майбутнього. Символічність готичного оповідання полягає в проведенні суміжності між абстрактним поняттям, емоцією та конкретним поняттям. Притча ж – це іносказання, проектування однієї історії на іншу. На історію про невловимість щастя проектується історія про пастуха Гаїту і чарівну діву, або історія про зміну століть проектується на зміну демоном знаків, висічених на скалі, чи історія про антиутопічне майбутнє проектується на історію про загиблу землю. Інтертекстуальність є також проектуванням. Проте це проектування не є алегоричним, таким, що включає іносказання. Проектування одного елемента жанру на інший відбувається шляхом модифікування елементів, які проектуються.

Висновки. У статті окреслено жанрові особливості готичного оповідання через інтеграцію образності та символіки у творах Е.По, А.Бірса та Х.Лавкрафта. Звичайно, для більш глибокого вивчення жанру необхідно провести паралелі та порівняння з іншими жанрами словесної творчості. Проте, на підставі проведеного аналізу, ми можемо визначити готичне оповідання як жанр художнього твору, образність та символіка якого розгортається з певного глобального символу, у свою чергу підпорядкованого темі смерті. Навіть тема життя розкривається лише через його зв'язок зі смертю. Символізм творів побудований перш за все на основі аналогового та параболічного мислення.

Основною проблематикою готичних оповідань вищезазначених авторів є питання смерті, сну як перехідного пункту між життям та смертю, та життям і його сенсом, дослідження людської природи, її реакції на ситуації, що несуть у собі жах та смерть. Як образи, так і символи, вжиті в текстах оповідань, мають підпорядковуватись якійсь проблемі буття: кохання, час, сон тощо, яка в тексті висвітлюється крізь призму смерті. Домінанта теми смерті і є тим, що вирізняє готичне оповідання з-поміж інших жанрів літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузнецов И. Проблема жанра и теория коммуникативных стратегий нарратива // Критика и семиотика. – 2002. – Вып. 5. – С. 61-70.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Собрание сочинений. - М.: Русские словари, 1996. - Т.5: Работы 1940-1960 гг. - С.159-206.
3. Малкина В.Я. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века: Автореф.дис... канд. филол.наук: 10.01.08 / Рос. гос. гуманитарный ун-т. – Москва, 2001. – 26 с.
4. Chandler D. Intertextuality // Semiotics for Beginners. — HYPERLINK "<http://www.aber.ac.uk/media/Sections/texan04.html>"
5. Сахно О.С. Дневник как речевой жанр художественной литературы. – HYPERLINK "<http://pn.pglu.ru./index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=790>"
6. Stockwell P. The Poetics of Science Fiction / Gen. ed. M.Short, E.Semino. – Harlow: Pearson Education Limited, 2000. – 251p.
7. Декс П. Семь веков романа. / Пер. с фр. Я.З.Лесюка и Ю.П.Уварова. Под ред. Ю.Б.Виппера—М.: Издательство иностранной литературы, 1962.—483 с.
8. Ковачев О. Готический роман (1760-1820): жанр, име, канон // Литературна мисъл.—1999.—№ 1.—С. 143-170.
9. Горбунов А. Панорама веков: популярная библиографическая энциклопедия. Зарубежная художественная проза от возникновения до XX века.—М.: Книжная палата, 1991.—576 с.
10. Николокин Е.Н. Американский романтизм и современность.—М.: Наука, 1968.—412 с.
11. Юрчук О.О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру: Дис. ... кандидата филологічних наук: 10.02.04.—Луцьк, 1999.—166 с.
12. Літературознавчий словник – довідник / Р.Т. Гром'ян, Ю.І. Ковалів та інш. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
13. Short Story // Wikipedia. The Free Encyclopedia. – HYPERLINK "http://en.wikipedia.org/wiki/Short_story"
14. Юриная А. Літературні жанри малої форми.—К.: Смолоскип, 1996.—131с.
15. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. - 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981. – 445 с.
16. Готический роман // Энциклопедия Кругосвет—HYPERLINK "<http://www.krugosvet.ru>"
17. The New Encyclopædia Britannica.—Chicago: Encyclopædia Britannica Inc., 1986.—Vol. 5.—P. 384.

18. Беспалов Б.И. Типы и стили психологического мышления в связи с критериями научности психологических теорий. – HYPERLINK "<http://flogiston.ru/articles/general/bespalov/print>"
19. Петухов В.В. Психология мышления: Учебно-методическое пособие. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – 69 с.
20. Аугустинавичюте А. Модель информационного метаболизма // Соционика: Введение. – СПб.: Terra Fantastica, 1998. – С.25-32.
21. Turner M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. – NY, Oxford: Oxford Univ. Press, 1996. – 187p.
22. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис...д-ра філол.наук: 10.02.04. / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2002. – 476 с.
23. Tsur R. Aspects of Cognitive Poetics.—HYPERLINK: "<http://cogprints.esc.soton.uk>"
24. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor.—Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.—230 p.
25. Kövesces Z. Metaphor: A Practical Introduction.—Oxford: Oxford University press, 2002.—287 p.
26. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна. – 2004. – Вип. №635. – С.18-22.
27. Gullette A. Ambrose Bierce, Master of the Macabre.—HYPERLINK "www.creative.net/~alang/lit/horror/abierce.sht"
28. Баранов М. Своєобразие художественного мира Говарда Филлипа Лавкрафта. – HYPERLINK "<http://literature.gothic.ru/hpl/baranov.html>"

УДК 811.111: 81'373.612.2: 81'253

CONCEPTUAL, LINGUAL AND TRANSLATIONAL ASPECTS OF AMERICAN NEWSPAPER HEADLINE METAPHORS

Yasynetska O.A., post-graduate student

Zaporizhzhia National University

The article examines foreign perspectives of conceptual and translational understanding of metaphors. It discloses limitations of the Lakoff and Johnson (1980) theory of conceptual mapping and the Charteris-Black and Ennis (2001) idea of comparing conceptual mappings between languages, as well as the view that there are no rules by which we know whether a translation of metaphor is appropriate or not (Miller 1992, Hermans 2003). The research observation is that comparing metaphors across languages should incorporate three perspectives – conceptual semantics, lingual expression, and translational equivalence.

Key words: metaphor, conceptual mapping, conceptual semantics, lingual expression, translation.

Ясинецька О.А. КОНЦЕПТУАЛЬНІ, МОВНІ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ МЕТАФОРИКИ АМЕРИКАНСЬКИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ / Запорізький національний університет, Україна.

Стаття аналізує закордонні підходи до концептуального та перекладацького розуміння метафори, виявляє недоліки теорії концептуального відтворення Лакоффа та Джонсона (1980) та порівняння лише концептуальності метафор (Чартеріс-Блек та Енніс 2001), спростовує погляди про відсутність правил визначення доречності способу перекладу метафори (Міллер 1992, Германс 2003), а також обґрунтовує необхідність міжмовного порівняння метафор за трьома параметрами: концептуальною семантикою, мовним вираженням та еквівалентністю перекладу.

Ключові слова: метафора, концептуальне відтворення, концептуальна семантика, мовне вираження, переклад.

Ясинецкая Е.А. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ, ЯЗЫКОВЫЕ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕТАФОРИКИ АМЕРИКАНСКИХ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья анализирует зарубежные подходы к концептуальному и переводческому пониманию метафоры, раскрывает недостатки теории концептуального отражения Лакоффа и Джонсона (1980) и сравнения только концептуальности метафор (Чартерис-Блек и Эннис 2001), указывает на ошибочность мнений об отсутствии правил определения целесообразности способа перевода метафоры (Миллер 1992, Германс 2003), а также обосновывает необходимость межъязыкового сравнения метафор по трем параметрам: концептуальной семантике, языковому выражению и эквивалентности перевода.

Ключевые слова: метафора, концептуальное отражение, концептуальная семантика, языковое выражение, перевод.

The **aim** of this article consists in disclosing **problematic** limitations of the theory of conceptual mapping [1] and the idea of comparing conceptual mappings between languages [2], as well as of the view that there are no rules by which we know when a translation of metaphor is appropriate or not [3, 4] opposed to the opinion that there are consistently occurring possible and preferred patterns of translating metaphor [5, 6]. Research of headline metaphors used by American and Ukrainian online media to refer to the presidential campaigns of 2004 in the United States and Ukraine substantiates an **essential** conclusion that comparing metaphors across languages should incorporate three perspectives – conceptual semantics, lingual expression, and translational equivalence. In order to examine similarities and differences in lingual expression of concepts, the present study proposes a lexico-grammatical and a structural classification. The content of this article develops an observation that a comparative analysis of metaphors and their translational equivalents across languages should comprise the **tasks** of exploring: the extent to which conceptual metaphors and lingual metaphors used in one language are different from or similar to their counterparts in the other language, the way equivalence in translation affects conceptual metaphors and lingual metaphors, the extent to which translators agree on equivalence, and the aspects of metaphors that influence language users' decision about their appropriateness and equivalence across languages.

The choice of language for specific effects and purposes depends on the preferred patterns of a particular stylistic discourse – journalism in this study. Media rhetoric employs metaphor as a stylistic device of naming one concept in terms of another because of their associative similarity in meaning. For example, in the headline *Bush, Kerry Go on the Attack after Debate* (1) political campaigning is figuratively named *attack* because of an implied resemblance between the two notions of intense tactics. Since metaphors even of the same style and content may differ across languages, a theory of conceptual reference would allow comparing metaphoric preferences between languages according to systematic semantic patterns, rather than random expressions. For instance, conceptual similarities between election and theater must have been envisaged since a presidential campaign could be described in the following headlines (metaphors are underlined): *Foreign Policy Takes Rare Role at Center Stage* (2), *Curtain Rises on Next Presidential Drama* (3), *Behind the Scenes* (4), or *Chiller Theater* (5). Considering conceptual assertions alone, however, does not assure the appropriate translational equivalence of metaphors unless we look at their preferable lingual expression in the source and target languages, in addition to the concepts.

In a cognitive sense, the conceptual perspective is recognized as any coherent organization of experience [7] that can be realized through a number of metaphorical expressions. A strategic theory of semantic combinability of separate metaphoric expressions into a unified concept was founded by Lakoff and Johnson [1] who suggested that, for instance, argument is war if it is expressed through such words as *indefensible*, *attack*, or *target*. In terms of this example, the Lakoff and Johnson theory of conceptual mapping is based on two interrelated principles. First, conceptual mapping is achieved when the source domain – war – is mapped onto the target domain – argument, so that argument could be described as war. Second, conceptual mapping is realized through lexico-semantic vehicles – the words *indefensible*, *attack*, and *target* – that provide the intended description of argument as war. These words are considered to be lingual metaphors [2] that characterize the conceptual metaphor ARGUMENT IS WAR.

The Lakoff and Johnson theory of conceptual mapping is believed to have initiated a constructive perspective on metaphoric systems [8]. First, metaphors started being recognized in everyday abstract concepts – such as time, states, change, causation, and purpose – rather than only in poetic expressions. Second, the theory of conceptual mapping allowed for the arrangement of a large corpus of data into conceptual groups under capitalized “metaphorical slogans” such as ARGUMENT IS WAR or LOVE IS JOURNEY or TIME IS A MOVING THING. The theory has become a popular categorization in researching metaphor. The main applications consisted in three perspectives: 1) exploring literal implications of conceptual metaphors [9, 10, 11], 2) combining separate metaphoric mappings into a conceptual system [12, 2], and 3) comparing discourse-based conceptual systems across languages [2, 13].

However, the conceptual mapping view was criticized [14] for interpretations that would appear restricted to one conceptual perspective. Therefore, it was disputed that argument is not necessarily war – it can be a game of chess [15]. The present study of metaphor has disclosed another problem in the Lakoff and Johnson theory – simultaneously used metaphors can be believed to incorporate different concepts in a single statement. For example, in the headline *Bush, Kerry, in Fight to the Finish* (6), *fight* states that CAMPAIGN IS COMBAT or WAR, while *finish* implies that CAMPAIGN IS, for instance, RACING. Although metaphor of racing dominates in this headline, both concepts are highly typical of election campaigns. Consequently, the theory of mapping does not always explain which conceptual mapping was intended or/and emphasized in a particular context.

The idea of researching conceptual metaphors in two languages in comparison is vividly observed in two studies. First, Charteris-Black and Ennis [2] compare conceptual and lingual metaphors in a corpus of English and Spanish financial reports published in newspapers during the October 1997 stock market crash. Second, Charteris-Black [16] considers the choice of metaphor in two political corpora: the inaugural speeches of American Presidents and party political manifestos of two British political parties during 1974-1997. They both

employ Lakoff and Johnson's idea of identifying metaphoric slogans – conceptual metaphors spelt, in writing, in capital letters. Conceptual metaphors are in all cases identified intuitively. The decision about concepts depended precisely on the analyzed discourse corpora. The reported conclusions are restricted to only minor observations about the concepts of each study. Moreover, the second paper does not explain what types and tokens exactly stand for the identified concepts, and neither study specifies how metaphors are preferably expressed – whether there is any difference in the frequency of nouns, verbs, adjectives, adverbs, or set-expressions.

Thus, we further argue that although conceptual mapping provides a framework for exploring semantics, it does not explain what lingual patterns are preferred in expressing conceptual metaphors. The necessity to explore the lingual expression of conceptual metaphors has become evident from the following two observations. First, for instance, in the English-language headline *Bush Strikes at Kerry on Security, Iraq* (3) the conceptual metaphor DEBATE IN ELECTION CAMPAIGNS IS COMBAT is expressed by the verb *strike*. In Ukrainian, it would likely be expressed by a noun – *удар* (*blow*): *Удар Буша по плану Керрі щодо безпеки в Іраці – Bush's Blow on Kerry's Plan in Regard to Security in Iraq*. Second, the headline *Hitting the Road to Speak* (4) would appear in Ukrainian with the same conceptual meaning – journey. The phrase *hitting the road*, however, would likely be expressed by a single word – *мандру*/ *journey*: *Мандру для промов/ Journey for Speeches*. Accordingly, researching whether there is a significant difference in the frequency of particular lexico-grammatical and structural schemas in the two languages seems to be important in two interrelated respects: 1) it can specify rhetorical patterns and preferences in the lexicalized descriptions of the American-English and Ukrainian campaigns and 2) it may provide explanations for preferred equivalence in English-Ukrainian and Ukrainian-English translation.

In the present study, the two observed perspectives – lexico-grammatical and structural – are addressed through the development of two systems for classifying the lingual expression of metaphors. The first system distinguishes five lexico-grammatical types of metaphor: 1) nominative (expressed by nouns and noun-phrases, e.g., *Candidates Spur Attacks over Security* (7); *Chiller Theater* (5)), 2) verbal (represented by verbs and verbal forms, e.g., *Candidates Spur Attacks over Security* (7); *Chasing a Coveted Democratic Prize Across the Plains* (5)), 3) attributive (revealed in adjectival modifiers, e.g., *Voter Turnout Is Reported as Heavy in Most Areas* (5)), 4) adverbial (realized by adverbial modifiers, e.g., *Deeply Divided Country Is United in Anxiety* (4); *Bush, Kerry in a draw, poll says* (7)), and 5) idiomatic (unfolded through set-expressions, e.g., *Cooking His Own Goose* (2); *Rise of the Machines* (7)). The second classification system subdivides metaphors into three structural types: 1) simple metaphors (expressed in a word, e.g., *Candidates Hopscotch through Battleground States* (2); *hopscotch* – a concept of RACING/ MOVEMENT), 2) phrasal metaphors (represented by a phrase, an idiom, e.g., *2000 Election alarms fall on deaf ears* (7); *fall on deaf ears* – a concept of IMPAIRED HEALTH), and 3) sustained metaphors (disclosed through a gradually unfolding metaphor, e.g., *Nationwide forecast for Nov. 2: Mostly cloudy* (2); forecast of cloudy weather – a concept of LOW VISIBILITY: Campaign predictions of uncertainty are forecast of cloudy weather).

Our research observation has resulted in a conclusion that developing conceptual mapping alone explains neither what preferable structures express concepts in language, nor what reasons are involved in choosing metaphors. Are there cultural references, subjective associations, traditional interpretations, or pragmatic strategies involved in the process of metaphor formation, interpretation, and, eventually, mapping? What parameters make our thinking comparable? How does it influence the process, product, and functions of inter-lingual and intercultural translation? Would a translator have to observe metaphor mapping in the source text so that similar mapping could be reconstructed in the target language? Are there specific types of metaphor that would influence the translator's decision of whether to preserve or modify the source-text images?

The reasons for finding answers to these questions can probably be explained by the following example. The two headlines about the US elections – *Bush, Kerry Aim for Battleground Ohio* (8) and *Rise of the Machines* (7) – both represent a conceptual metaphor ELECTION CAMPAIGN IS COMBAT. The first metaphoric word, *battleground* (a closely contested state) was found to occur 26 times in 500 American headlines, while the second expression, *rise of the machines*, was used only once, in the metaphoric meaning of political machines. The frequency of the word *battleground* implies that it is preferred as a traditional and somewhat direct identification of the concept COMBAT (cf. *battle* – *combat*). In contrast, neither separate part of the expression *rise of the machines* – *rise* or *machines* – can be identified as COMBAT. The expression *rise of the machines* is recognized as a COMBAT metaphor because of its cultural reference, allusion, to the American combative movie *Terminator 3: Rise of the Machines*. When the expression is translated into Ukrainian, its meaning is identified because of the cultural reference to the American movie. The translator of the headline would not have to explain or modify the image in translating this headline only because the movie has already disclosed the meaning for the Ukrainian audience. However, failing to observe such specific features of expressions within conceptual mapping can result in an assumption that any expressions of any discourse of any language are identical as long as they can be mapped onto the same concept.

Further, the two headlines entail another chain of observations. In English, the word *battleground* can be preferred over the phrase *rise of the machines* because it is concise and able to function both as a noun and an

adjective, a descriptive attribute for the noun that follows (cf. 2004 *Battleground: Ohio Democrats* (4) and *Close Race in Battleground States* (1)). In Ukrainian, this compound noun (a noun consisting of two free morphemes – *battle* + *ground*) has only a phrasal equivalent – *поле битви*/ *field of battle* – and cannot be used as a descriptive attribute. Thus, all 26/500 instances of the single word *battleground* could potentially appear in Ukrainian as a noun phrase *поле битви*, and never in an attributive function. However, this would translate/paraphrase the headline *Bush, Kerry Aim for Battleground Ohio* (8) into *Bush, Kerry Aim for Battleground IN Ohio*, which means making future plans to arrange a battleground rather than characterizing Ohio at the moment or/and throughout the whole campaign. By contrast, the expression *rise of the machines* (a combination of two nouns linked with a preposition *of*) can be easily translated into Ukrainian word by word – *Rise of the Machines – Повстання машин* – and function in the same way as its English phrasal equivalent. Consequently, four hypotheses can be developed: 1) in English, metaphors in attributive function are more frequent than in Ukrainian, 2) in Ukrainian, phrasal metaphors are more frequent than in English, 3) conceptual metaphors are represented in the two languages by structurally different equivalents, and 4) functional and structural differences between metaphoric words/phrases across languages may induce the translator/writer to modify the expressed image and carefully consider what meaning was implied in the source-text metaphor: e.g., Would it be correct to interpret *Battleground Ohio* as *Strategic Ohio*? A fifth implication could be assumed from the equivalence *Rise of the Machines – Повстання машин*: functional and structural similarities allow easy word by word translation. However, for Ukrainian, it would translate a headline *Cooking His Own Goose* (2) into a contextually literal nonsense – *Приготування його власного гуся* – unless the translator carefully finds an equivalent idiom (a lexico-semantic, rather than lexico-grammatical analogy) in the target language.

The conclusion involves the question of whether metaphor is a cognitive phenomenon related to our understanding of things, or whether it is a lingual phenomenon observed in how we express them [17, 2]. The analyzed examples indicate that metaphor is both – conceptual understanding/re-cognition and lingual expression – and exploring both can be equally important. The present research is an attempt to solve the problem of mistaking concepts for reliable indicators of equivalence in rhetoric across languages. Therefore, we argue that exploring lingual preferences and translational equivalence should be employed to specify the parameters of appropriateness and equivalence of figurative expressions across languages.

Studying translational equivalence between languages presupposes exploring the issues of how target texts are received in the target culture(s), whether the target text reader interprets the translated text in a different way, and what reasons of any different interpretations are possible [18]. Translation consists in a purposeful activity of producing a target text which is appropriate for target addressees in target circumstances [19]. However, what factors influence the translator's decision of what is appropriate? Is it pragmatics, which comprises the use of language and context for determining what and how to say [20: 5]? Or conventional forms of lexical equivalence, which, in unfortunate cases of false translation of metaphor, shift the tone of the text or appear odd in the translated context [21]? Or is it the translator's subjective choice of equivalent metaphor, which may promote stereotypes that are destructive for the current context [21]? The present study attempts to answer these questions by considering systematic metaphoric equivalence suggested by professional translators for metaphoric headlines.

The choice of a relevant framework can result from observing two perspectives: 1) there are no rules by which we know when a translation of metaphor is appropriate or not [3, 4] and 2) there are consistently occurring possible and preferred patterns of translating metaphor [5, 6]. The first perspective describes the process of translation. Its methodological suggestions for translating do not exceed the level of conceptual mapping – reinterpreting the meaning. For instance, Osimo [22] observes that if a writer chooses a metaphor, the translator, first, has to reconstruct the process which led the author of the original text to a given association; second, the subsequent interpretation should reflect the psychological objective of the source text. However, it seems that the process and product of translation go far beyond psychology. For example, we accept the two propositions: 1) there are no rules for deciding whether a translation is appropriate or not and 2) translating metaphor is appropriate as soon as we recognize and interpret the psychological objective and the given association. Then, the headline *Bush, Kerry Aim for Battleground Ohio* could be presented as, for instance, *Bush, Kerry Aim for Field of Battle Ohio* or *Bush, Kerry Aim for Battlefield Ohio*. Should we accept these headlines? Or should we try to research the implications of the fact that the forms *field of battle* or *battlefield* did not occur even once in the corpus of 500 metaphoric headlines of the same context? The absence of these forms (in contrast to the frequent *battleground*) in the American media discourse about the American presidential election implies that the suggested interpretations would not seem appropriate in at least three interrelated respects/'rules'. First, the pragmatics of writing in the target language for the target discourse and audience is not achieved. Second, the conventional forms of lexical equivalence (*battleground* – *поле битви* – *field of battle* or *battlefield*) appear odd/false in the given combinability in the headlines. Third, while the frequent word *battleground* has already become as conventional as dividing the states into *red* and *blue*, the expression *field of battle* appears to be subjective. Consequently, the perspective of "no rules of what equivalence is appropriate" does not seem to work beyond the level of concepts. Therefore, in researching equivalence in translation, the present study favors the

second perspective: analyzing the products of translation – the possible and preferred equivalents. The framework can involve two classifications – by Broeck [5] and Schäffner [6].

The Broeck classification is based on his observing how metaphors are usually translated between English, German, and French texts. Three basic variants of translating metaphor are identified. First, translation ‘sensu stricto’ (word by word): e.g., *Rise of the Machines* (7) – *Повстання машин*. Second, substitution (using another metaphor): e.g., *Collegians Rock the Vote* (9) – *Студенти роздувають голосування/ Students Storm the Vote (rock – storm)*. Third, paraphrasing non-metaphorically: e.g., *2000 Election Alarms Fall on Deaf Ears* (10) – *Пересторогу Виборів 2000 Пройгноровано/ 2000 Election Alarms Are Ignored* [5: 77, Examples – O.Y.].

The study by Schäffner [6] illustrates and discusses how metaphors are translated from German to English in media texts of political discourse. The researcher presents German sentences/paragraphs with their English translation, identifies conceptual metaphors for the given texts, and draws conclusions about the observed types of translating conceptual metaphors. Researching translational equivalence of metaphors of a particular discourse can verify the reliability of this classification [6: 1267]: 1) at the macro-level, a conceptual metaphor is identical in ST (source-text) and TT (translated-text), 2) structural components of the base conceptual schema in the ST are replaced in the TT by expressions that explain implications, 3) a metaphor is more elaborate in the TT, 4) ST and TT employ different metaphoric expressions which can be combined under a more abstract conceptual metaphor, and 5) the expression in the TT reflects a different aspect of the conceptual metaphor.

Consequently, the classifications by Broeck [5] and Schäffner [6] can serve as the framework for specifying lingual and conceptual equivalence, respectively. The research, however, may differ from these two studies in several respects: 1) translating headlines instead of paragraphs, 2) comparing languages other than English and German, 3) considering a particular discourse instead of paragraphs of sentences about politics, 4) involving several translators instead of simply comparing how the data could be/were translated, 5) specifying what equivalence is recognized as acceptable and preferable by several translators-raters, instead of concluding about equivalence as observed by the researcher only, 6) quantifying the findings, instead of only naming the observed variants of translation, 7) comparing findings in translation to findings in conceptual and linguistic classifications, instead of only observing correspondence between metaphoric equivalents, and 8) checking research findings against the opinion of a number of professional translators.

Thus, descriptive approaches to analyzing metaphor present a rather vague idea of what aspects of figurative expressions are typical of a particular language, style, or rhetoric. The tendency to describe, rather than classify, metaphor spreads from the indeterminacy of whether meaning or lingual expression of metaphors should be specified. Further, the theory of conceptual mappings proposed by Lakoff and Johnson [1] has facilitated conceptually more specific qualitative and quantitative comparative studies of metaphors in different languages and corpora [2, 16]. The theory suggests that lingual expressions help understand what concepts are implied. The conceptual mapping view can be useful for comparing concepts of rhetoric across languages.

The present study, however, has pointed out limitations of comparing concepts only. Comparing lingual and translated expressions of metaphor between languages is considered important for classifying the rhetoric of different languages. Therefore, the discourse analysis has developed two linguistic classifications of metaphor – lexico-grammatical and structural.

Studies in translation were found to contain two perspectives – absence of rules for equivalents, and systematic patterns of equivalence. The first perspective was shown to be misleading, because its assumptions mistake translation for basically conceptual interpretation. In the present research, translation is recognized as providing both conceptual and lingual equivalence. Exploring both can be specified according to classifications by Broeck [5] and Schäffner [6] in the framework of the perspective of systematic patterns of equivalence.

Since discourse analysis has resulted in a conclusion that conceptual mapping alone does not clarify possible differences in lingual expression and equivalence across languages, comparing lexico-grammatical, structural and translational patterns consistently is expected to reveal the content of possible conceptual differences. Exploring equivalence in translation should be involved to clarify what conceptual schemas are typical and supportive of media rhetoric across languages and cultures.

Based on the developed suggestions to research metaphors consecutively from three angles – conceptual, lingual, and translational – further research can be productive within at least three perspectives of metaphor – similarities and differences in the usage and translation of (headline) metaphors of a particular event portrayed across languages, the universal and specific national character of new metaphoric expressions in the mass media or any other discourse, and the correlation between verbal expression and visual representation of metaphor in presenting and translating a particular type of information.

LITERATURE

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. – Chicago: L.: The Univ. of Chicago Press. – 1980.

2. Charteris-Black J., Ennis T. A Comparative Study of Metaphor in Spanish and English Financial Reporting // *English for Specific Purposes*. – 2001. – Vol. 20. – P. 249-266.
3. Miller D.F. *The Reason of Metaphor: A Study in Politics*. – New Delhi: Newbury Park: L. Sage Publications. – 1992.
4. Hermans T. Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation // *Bulletin of SOAS*. – 2003. – Vol. 66. – № 3. – P. 380-389.
5. Broeck R. van den. The Limits of Translability Exemplified by Metaphor Translation // *Poetics Today*. – 1981. – Vol. 2. – № 4. – P. 73-87.
6. Schäffner C. Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach // *Journal of Pragmatics*. – 2004. – Vol. 36. – P. 1253-1269.
7. Emanatian M. Metaphor and the Expression of Emotion: The Value of Cross-Cultural Perspectives // *Metaphor and Symbolic Activity*. – 1995. – Vol. 10. – № 3. – P. 163-182.
8. Stern J.J. *Metaphor in Context*. – A Brandford Book, The MIT Press, Cambridge, MA, L., Engl. – 2000.
9. Shen Y. Metaphors and Categories // *Poetics Today*. – 1992. – Vol. 13. – № 4. – P. 771-794.
10. Giora R. Literal vs. Figurative Language: Different or Equal? – *Journal of Pragmatics*. – 2002. – Vol. 34. – P. 487-506.
11. Low G. Validating Metaphoric Models in Applied Linguistics // *Metaphor and Symbol*. – 2003. – Vol. 18. – № 4. – P. 239-254.
12. Gibbs R.W.Jr. When is Metaphor? The Idea of Understanding in Theories of Metaphor // *Poetics Today*. 1992. – Vol. 13. – № 4. – P. 575-606.
13. Charteris-Black J., Musolff A. ‘Battered Hero’ or ‘Innocent Victim’? A Comparative Study of Metaphors for Euro in British and German Financial Reporting // *English for Specific Purposes*. – 2003. – Vol. 22. – P. 153-176.
14. Black M. Metaphors We Live By: Book Review // *Journal of Aesthetics & Art Criticism*. – 1981. – Vol. 40. – № 2. – P. 208-210.
15. Ritchie D. “Argument Is War” – or Is It a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors // *Metaphor and Symbol*. – 2003. – Vol. 18. – № 2. – P. 125-146.
16. Charteris-Black J. Why “an Angel Rides in the Whirlwind and Directs the Storm”: A Corpus-Based Comparative Study of Metaphor in British and American Political Discourse // *Metaphor in British and American Political Discourse*. – 2004. – P. 133-150.
17. Cameron L., Low G. *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press. – 1999.
18. Schäffner C. Attitudes to Europe – Mediated by Translation / A. Musolff, C. Good, P. Points, & R. Wittlinger (Eds.). *Attitudes Towards Europe: Language in the Unification Process*. – P. 201-217. – Atheneum Press, Ltd., Gateshead, Tyne & Wear. – 2001.
19. Nord C. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. – St. Jerome, Manchester. – 1997.
20. Levin S.R. *The Semantics of Metaphor*. – Baltimore & L.: The John Hopkins Univ. Press – 1977.
21. Eijk-Spaan A. van der. Der Ton Wird Schrdrfer. Stereotypes in Media Translation / A. Musolff, C. Good, P. Points, & R. Wittlinger (Eds.). *Attitudes Towards Europe: Language in the Unification Process*. – P. 219-233. – Atheneum Press, Ltd., Gateshead, Tyne & Wear. – 2001.
22. Osimo B. On Psychological Aspects of Translation // *Sign Systems Studies*. – 2002. – Vol. 30. – № 2. – P. 607-627.

SOURCES OF ILLUSTRATIONS

1. ABC NEWS: <http://abcnews.go.com>, October 2004.
2. THE WASHINGTON TIMES: <http://www.washingtontimes.com>, October 2004.
3. CNN: <http://www.cnn.com>, October 2004.
4. THE WASHINGTON POST: <http://www.washingtonpost.com>, October 2004.
5. THE NEW YORK TIMES: <http://www.nytimes.com>, October 2004.

6. CBS: <http://www.cbsnews.com/sections/politics>, October 2004.
7. USA TODAY: <http://www.usatoday.com>, October 2004.
8. ASSOCIATED PRESS: <http://corpcomm.ap.org>, October 2004.
9. FOX NEWS: <http://www.foxnews.com>, October 2004.
10. NEWSWEEK: <http://www.msnbc.msn.com/id/3032542/site/newsweek>, October 2004.

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 градаціях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Ілюстрації, так само як і підписи до них, вирівнюються на середину рядка (за виключенням невеликих рисунків – не більш 7 см, які можуть розташовуватися по декілька в ряд).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі ВМР файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноски в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**.

3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки 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 ЗДУ 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

Збірник наукових статей
Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 1, 2006

Технічний редактор – С.О.Борю

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у видавництві Запорізького національного університету

тел. (061) 224-42-47
izdatel@zsu.zp.ua

Підписано до друку 3.10.2006. Формат 60 x 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.

Умовн.-друк. арк. 23,75. Обл.-вид. арк. 31,1.

Замовлення № 222. Наклад 100 прим.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру

ДК № 1884 від 28. 07. 2004 р.