**ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий Дім Дмитра Бураго

**********

*Наукове видання*

# «МОВА І КУЛЬТУРА»

*Випуск 11*

Том XI (123)

Київ
2009

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
Издательский Дом Дмитрия Бураго

**********

*Научное издание*

# «ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

*Выпуск 11*

Том XI (123)

Киев
2009

УДК 80 + 008] (082)
М 74

**М 74 МОВА І КУЛЬТУРА.** (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – Т. XI (123). – 384 с.

**Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році**

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПР від 4.12.2006 р.

**Засновники:**
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий Дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

**Головний редактор Д. С. Бураго**

**Редакційна колегія:**
канд. філол. наук, доц. ***П. П. Алексєєв***; д-р філол. наук, проф. ***А. Й. Багмут***; д-р філол. наук, проф. ***В. М. Бріцин***; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України ***Ю. Л. Булаховська***; д-р філол. наук, проф. ***О. П. Воробйова***; д-р філол. наук, проф., академік НАН України ***Д. В. Затонський***; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України ***Л. П. Іванова***; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України ***М. О. Карпенко***; д-р філол. наук, проф. ***Т. В. Клеофастова***; д-р філол. наук, проф. ***Ю. І. Корзов***; д-р філол. наук, проф. ***Н. В. Костенко***; д-р філос. наук, проф., заслужений діяч науки і техніки України ***С. Б. Кримський***; д-р філол. наук, проф., член-кор. НАН України ***Н. Є. Крутікова***; д-р філол. наук, проф. ***Г. Ю. Мережинська***; д-р філол. наук, проф. ***А. К. Мойсієнко***; д-р філол. наук, проф. ***Ф. О. Нікітіна***; д-р філол. наук, проф. ***Н. Г. Озерова***; д-р філос. наук, проф., академік НАН України ***О. С. Онищенко***; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. ***Г. В. Онкович***; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. ***Ю. В. Павленко***; д-р філол. наук, проф. ***Г. Ф. Семенюк***; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України ***В. Г. Скляренко***; д-р філол. наук, проф. ***Н. В. Слухай***; д-р філол. наук, проф. ***О. С. Снитко***; д-р філол. наук, проф. ***Е. С. Соловей***; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України ***Н. В. Чепелєва***.

© Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, 2009
© Видавничий Дім Дмитра Бураго (майнові), 2009

УДК 81-11’ 13

***Сваричевська Л. Ю.***
*(Львів, Україна)*

# НАСЛІДУВАННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКИХ ІДЕЙ У КУРСІ ЗАГАЛЬНОГО МОВОЗНАВСТВА

*У статті мова йде про нерозривність історії розвитку мовознавчої думки, яка має як філософський, так і лінгвістичний виміри. Будь-яка сучасна лінгвістична теорія має глибоке історичне підгрунтя, яке потребує наочної актуалізації в курсі загального мовознавства.*

***Ключові слова**: загальне мовознавство, лінгвофілософія, наслідування та рефлексивність ідей.*

*В статье речь идет о неразрывности истории развития языковедческой мысли, которая имеет как философский, так и лингвистический измерения. Любая современная лингвистическая теория имеет глубокие исторические корни, которые требуют наглядной актуализации в курсе общего языкознания.*

***Ключевые слова**: общее языкознание, лингвофилософия, наследование и рефлексивность идей.*

*The article deals with the historical continuity of the linguistic brains which have both philosophical and linguistic dimensions. Any contemporary linguistic theory has deep historical roots which challenge of demonstrative eduction in general linguistics discipline.*

***Key words:** general linguistics, linguistic philosophy, descent and reflection of notions.*

За тривалими традиціями вітчизняної науки про мову, зміст такої галузі, як загальне мовознавство, охоплює найзагальніші властивості мови, методи її дослідження, перетин мовознавства з іншими науками, а також історію лінгвістичних учень. За цими параметрами укладаються програми та підручники для вищих навчальних закладів. Така насиченість предмету ускладнює можливість прослідкувати наслідування і трансформацію ідей, зокрема, лінгвофілософських, а також усвідомити теоретичні міжпарадигмальні зв’язки, хоча автори монографій та посібників не обминають цих питань [1; 2; 3; 4; 5; 6]. Багатоаспектність загального мовознавства сприяє розгляду лінгвістичних теорій та ідей в нерозривній єдності з філософською думкою як їх підгрунтям, свідомим чи несвідомим. Це підказує таку модель викладу загального мовознавства, яка б відповідала наступному положенню: «Філософський і лінгвістичний підходи до сутності мови… поєднує глибока внутрішня спорідненість мови і філософії як двох символічних форм світорозуміння – наївного, стихійно-рефлексивного (в мові) й теоретичного, рефлексивного (в філософії) – з їх спільною установкою бачити світ як єдине ціле» [7: 27]. Зв’язок між ідеями можна схематично представити у вигляді таблиці, де в лівій колонці – вихідні, а в правій – похідні ідеї та постулати. Завдяки такому унаочненню підкреслюється

*© Сваричевська Л. Ю., 2009*

нерозривність, спадковість та рефлексивність наукової думки (навіть, якщо інтелектуальний зв'язок може бути прихованим не тільки від читача, але й від автора).

| | |
|---|---|
| *Паніні* (1 тис. до н.е.): Формалізована граматика; алгоритмізація словотворення і формотворення; систематизація мовних одиниць; намагання створити норми санскриту (а не описати їх). Правила, що описують відношення між категоріями *karaka* (одиницями глибинного рівня) і формами *vibhakti* (одиницями поверхневого рівня). Чотири рівні лінгвістичного опису: семантичний, глибинно-синтаксичний, поверхнево-синтаксичний, фонологічний. | *Структурна лінгвістика*: мова як системно-структурне утворення; мовні рівні та інвентар одиниць кожного рівня; пріоритет синхронії над діахронією; формалізація лінгвістичного аналізу; поняття про глибинні та поверхневі структури. *Граматика відмінків* (Ч. Філлмор, У. Кук, Дж. Андерсон, Р. Лангакер).<br>*Комп'ютерна лінгвістика*. |
| *Бхартріхарі* (5-6 ст. н.е.) «Вакьяпадія» (вчення про слово та речення): найвища реальність – Слово, з якого розгортається Всесвіт з різними предметами та явищами; «Космічне» Слово втілюється у внутрішньому слові (= розумі, свідомості), а потім реалізується в артикульованому мовленні; людина народжується з інтуїтивним знанням мови («насінням знань»). | *Генеративна лінгвістика* (Ноам Хомський): породження мовлення; поняття про глибинну та поверхневу структури; теорія вроджених знань (розум = вроджена здатність формувати когнітивні структури). |
| *Платон* (5-4 ст. до н.е.) діалог «Кратіл»: питання про характер співвідношення між словом і предметом (є слова, що не відповідають природі речей, а є такі, що відповідають [напр.: звук L – слизький», «гладкий», «блискучий» – присутній у відповідних словах]) – відображення теорій *фюсей* та *тесей*.<br>Вчення *про ідеї* – безтілесні форми речей, які не залежать від простору і часу. | *Фоносемантика*; звукосимволізм як один із аспектів предмету *психолінгвістики*; *семасіологія та ономасіологія* як окремі розділи лексикології; поняття непохідної та похідної основи в *деривatології.*<br><br>Ідеї *феноменології* про «чисті сутності» (ейдетика) → методологічні засади глосематики (предмет лінгвістики – іманентна структура мови). |
| *Арістотель* (4 ст. до н.е.) «Поетика» та «Риторика»: умовний зв'язок між предметом та найменуванням; логічний підхід до частин мови; багатозначність відмінків; спостереження над функціонально-семантичною стороною мови. | *Семіотика*: поняття про знак як про умовну та довільну двобічну одиницю. *Логічний аналіз мови* у межах філософії мови. *Граматика відмінків* (Ч. Філлмор, У. Чейф): ідея про глибинні відмінки (відмінки мають реляційний характер і не виконують синтаксичних функцій, а характеризуються семантично). |

| | |
|---|---|
| *Античне граматичне вчення* (Діонісій Фракієць; Аполоній Дискол; Прісціан): поділ слів за частинами мови з врахуванням семантичних, морфологічних та синтаксичних ознак; ідея про панівне положення імені та дієслова серед інших частин мови.<br>Полеміка між *аналогістами* (Варрон) та *аномалістами* (Секст Емпірик). | *Традиційні граматики національних мов.* Концепція функціонального пріоритету підмета та присудка в структурі речення.<br><br>*Нормативні граматики*, які, однак, містять і *винятки*. |
| Середньовіччя: *номіналізм* (Росцелін, Оккам), *реалізм* (Ансельм Кентерберійський, Тома Аквінський); *концептуалізм* (Абеляр). *Модисти*: поширення формальної логіки на вивчення мови; питання про причинність і пошук абстрактних загальних мовних принципів. *Схедографія* як особливий тип лексичного аналізу. *Герменевника* та *ексегетика*. | *Філософія мови* (зокрема, філософія імені). *Семантичний* та *концептуальний аналіз слова*. Математичні правила формального опису мови.<br>*Сучасна герменевтика* (М. Гайдеґґер, Г.-Ґ. Ґадамер, П. Рікер) з актуалізацією проблем можливостей розуміння в межах цілісного людського досвіду і життєвої практики. *Текстологія*. |
| *Ф. Бекон, Р. Декарт, Г.-В. Ляйбніц* (17ст.): ідея створення універсальної символічної та філософської мови шляхом умовного позначення вихідних понять (концептів). Декартівська теорія *вроджених ідей*. | *Інтерлінгвістика*, створення штучних мов (зокрема, есперанто). *Логічний аналіз мови* у межах філософії мови. *Теорія семантичних примітивів* А. Вежбицької. *Комп'ютерний підхід* до встановлення мисленнєвих категорій. Теорія *вроджених структур* Н. Хомського. |
| *А. Арно та К. Лансло* «Загальна раціональна граматика» *Пор-Рояль* (1660): перша спроба логіко-типологічної граматики; спроба сформулювати фундаментальні правила щодо дії механізмів мови; намагання виявити універсальні мовні принципи; думка про те, що мова має внутрішній та зовнішній аспекти. | *Типологічне мовознавство*; пошук мовних універсалій. *Загальне мовознавство* як окрема дисципліна. *Генеративна лінгвістика*; поняття про глибинні та поверхневі структури і трансформаційні відношення між ними (Хомський та його послідовники). |
| *В. фон Гумбольдт* (18-19 ст.): мова як продукт і як діяльність (ergon/energeia); «дух народу» формує мову; мова – одна із форм діяльності; форми мови: внутрішня та зовнішня (духовна [=психічна] та артикульована лексико-граматична); мова існує завдяки антиномія (наприклад, соціальне та індивідуальне, мислення та мовлення тощо). | *Сучасна філософія мови*. Психологізм у мовознавстві на сучасному етапі, наприклад, *психолінгвістика*, *нейролінгвістика*. *Теорія мовленнєвої діяльності*. Глибинні та поверхневі структури. Опис мови шляхом дихотомій (за термінологією Ф. де Сосюра): мова та мовлення, мова та мислення, парадигматика та синтагматика, синхронія та діахронія тощо. |

Головний принцип моделі наслідування та трансформації ідей (у вигляді таблиці або іншої наочної схематизації) полягає в актуалізованому паралелізмі їх демонстрації навіть при суттєвій діахронічній віддаленості.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Амирова Т. А., Ольховиков Б. А., Рождественский Ю. В. Очерки по истории лингвистики. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1975. – 559 с.
2. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії.– Донецьк: ДонНУ, 2006.– К., 1999. –338 с.
3. Ковалик І. І., Самійленко С. П. Загальне мовознавство. Історія лінгвістичної думки. – К.: Вища школа, 1985. – 215 с.
4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 464 с.
5. Рождественский Ю. В. Лекции по общему языкознанию. – М.: Высшая школа, 1990. – 381 с.
6. Семчинський С. В. Загальне мовознавство. – К.: Вища школа, 1988. – 328 с.
7. Бацевич Ф. С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: Підручник. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 240 с.



УДК 115+401



***Мысык И. Г.***
*(Одесса, Украина*


## ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЙ ФОРМ ВРЕМЕНИ


*В статье анализируется лингвистическое время как одна из форм познания идеи времени, о современных тенденциях в темпорологических исследованиях, о специфике подходов в исследовании времени в языке.*



***Ключевые слова:*** *время, лингвистическое время, исследования времени.*



*In the article is analyzed linguistic time as by one of the forms of the knowledge of the idea of time, are designated the contemporary tendencies in temporological research, the specific character of approaches to a study of time in the language.*



***Key words:*** *time, linguistic time, time researches.*


Время как философская категория онтологического статуса, и как языковая категория образуют концептуальную основу мира. Подходы, традиции, интерпретации проблемы времени несут в себе как черты сходства, так и своеобразия. Ключевые проблемы познания связаны с пониманием и толкованием времени. **Цель** данной статьи – обозначить специфику и стратегии исследования лингвистического времени в общенаучном ракурсе познания форм времени.


*© Мысык И. Г., 2009*

Способы бытия, формы, модели времени – задаются и конструируются на богатейшем теоретическом и практическом материале, проблема времени в общенаучном дискурсе представлена как междисциплинарная. Современная познавательная ситуация такова, что в самых разных областях знания можно обнаружить модель времени, адекватную свойствам изучаемых явлений. Время физическое, биологическое, психологическое, археологическое, геологическое, социальное, биохимическое, космологическое, историческое, художественное и многие другие соответствуют разным способам исследования объекта, разным сферам приложения. Несмотря на то, что идея различных форм времени не всегда одобряется, даже порицается [7] как не имеющая серьезных оснований, оценивается как своеобразное научное язычество [3], согласимся, что феномен времени многолик и даже всеобъемлющ, поэтому рассматривать и объяснять его, строить модели, которые работают в границах конкретной области знания, например, лингвистики, – дело полезное и для философского познания времени.

Возможным позитивным результатом «тенденции плюрализации времени» является возрастание содержательного потенциала темпорологических знаний: фактологического, инструментального, категориального. Новое знание заявляет себя в новых именах, комбинациях понятийных ресурсов, включенных в определенную область знания, раскрывающих эвристические возможности выразительных средств мысли. Буквально «как вы лодку назовете, так она и поплывет». «Горизонтность» философской категории времени может быть расширена обнаружением новых денотативных слоев, образованных связями между понятиями, ранее не соотносимыми.

Концептуальный фонд философского знания о времени опирается на полифункциональный понятийный аппарат, выработанный в историко-философской традиции. Характер рассмотрения времени в системе других категорий, так же, как стратегии его исследования, отражают специфику философских контекстов. Однако во многом общими остаются понятийные пределы вопрошания о времени, которые изначально обозначены возможностями языка. В любом языке присутствует понятийный фонд темпорального назначения как способ интеллектуального охвата и познания мира.

Краткий экскурс в историю философских представлений о времени позволяет обозначить среди них наиболее влиятельные с точки зрения востребованности в разных областях знаний и разработки темпорального понятийного аппарата. Список имен мыслителей, поднимавших вопрос о времени, может быть расширен, но есть непременные авторитеты. Это Платон («Тимей», 37 d), Аристотель («Физика», IV), Плотин («Эннеады», III, 7), А. Августин («Исповедь», XI), И.Кант («Трансцедентальная эстетика»), Г. В. Ф. Гегель («Энциклопедия философских наук»), Э. Гуссерль («Феноменология внутреннего сознания времени»), Бергсон («Мысль и движущееся»), М.Хайдеггер («Бытие и время»).

В классической античности сложилась традиция соотнесения времени с космическими процессами. По Платону, время как «движущиеся подобие вечности» создается демиургом вместе с космосом и обнаруживается в движении небесных тел, подчиняясь закону числа. По Аристотелю, время – это число движения по отношению к предыдущему и последующему. Плотин связывает время с мировой душой, Августин – с душой индивидуальной, в которой течет и измеряется время, сотворенное вместе миром. Августин положил начало психологическому и историческому подходам к пониманию времени.

Субъективизм и историзм свидетельствуют об осознании неповторимости времен и жизни человека, наполненной смыслом, телеологическом единстве индивидуального и общечеловеческого. Исходное циклическое восприятие времени становится одним из моментов темпорального линейного контекста.

Ревизия христианского средневекового мироощущения отражена в новоевропейском природоцентризме. Но и по И. Ньютону, источником истинного (математического) времени является абсолютное движение нефизического свойства. Это прерогатива Бога, время – самодостаточная сущность, оно субстанциально, абсолютно и непрерывно. Г. Лейбниц не признавал время отдельной сущностью, отстаивал реляционную концепцию, понимая время как порядок последовательностей. В соответствии с трансцендентальным толкованием И. Канта, время и пространство существуют до всякого опыта в самом человеке и проявляются в процессе познания как априорные всеобщие формы чувственности. По Г. Гегелю, время есть становление, возникновение и прехождение, истина пространства, это бытие, которое, существуя, не существует и, не существуя, существует. Для А. Бергсона время-длительность «качественное», «живое», «подлинное» как результат внутренней жизни человека, динамики сознания отличается от времени механическо-физического. По В. И. Вернадскому, время и пространство образуются в биосфере как следствие действия всего живого вещества. Время в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера представлено как «горизонт бытия», «горизонт самопостижений». В центре внимания Хайдеггера – не темпоральность как «внутреннее сознание времени» (Э. Гуссерль), но временность бытия человека. Феноменологическая концепция темпоральности основана на традиции противопоставления объективного и субъективного времени. Э. Гуссерля интересует время не как эмпирическая данность, а конституирование времени в интенциональных актах сознания, не трансцендентное время мира, а имманентное время трансцендентального сознания.

«Переоткрытие времени» в XX веке проявилось в повышенном интересе к проблеме темпоральности в различных областях знания. В контексте синергетической теории И. Пригожина представлена процессуальная конструкция модели времени. Согласно И. Пригожину, «время проникло не только в биологию, геологию и социальные науки, но и на те два уровня, из которых его традиционно исключали: микроскопический и космический. Не только жизнь, но и Вселенная в целом имеет историю, и это обстоятельство влечет за собой важные следствия» [10: 277]. Пригожин называет три минимальных условия, «которым отвечает любая история: необратимость, вероятность. возможность появления новых связей»; физика, по мысли ученого «обрела точку опоры не в отрицании времени, а в открытии времени во всех областях реальности», «в каждой области физики мы вновь и вновь находим связанное со становлением материи необратимое время» [8: 4-5].

Таким образом, приоритетным в исследовании является «мир становления» по отношению к «миру бытия» (не как противоположности, а как два соотносимых аспекта реальности). В рамках синергетического междисциплинарного направления актуализируются области знания, охватывающие темпоральные процессы, разрабатываются технологии управления временем, осваиваются новейшие способы его организации; исследуется специфика нелинейного времени в процессах эволюции и коэволюции, нелинейных связей между различными модусами времени, когнитивных систем и пр.

Переоткрытие времени связывают также с опровержением или «преодолением метафизики». Хайдеггер так сформулировал этот мировоззренческий поворот: «Философия в эпоху законченной метафизики есть антропология» [13: 222]. Социокультурные и философско-антропологические интерпретации проблемы времени становятся актуальны во многих направлениях мысли XX столетия. Например, в диалогизме (Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, Ф. Эбнер, М. Бубер, М. Бахтин) в связи с понятием Другого (Э. Левинас) и в постмодернизме в связи с отказом от идеи поступательности в развитии, линейной истории и линейной темпоральности в пользу самоорганизующейся темпоральности, номадологической модели событийности (Ж. Дилез). «Время-как-темпоральность (бессобытийное и безличное образование, очищенное от конкретности истории и физического мира) и время-как-история» (измерение физического времени) становятся предметом исследования в философии, гуманитаристике, естествознании.

Переоткрытие времени, по мнению О.Краевской, связано с «темпоральным поворотом» в философии, который проявляется в том, что «философия обнаруживает в понятийном каркасе онтологических положений пласт темпоральных определений… Структуры онтологических проектов философии несут в себе следы онтологической матрицы времени – концепта, приводящего в движение всю систему фундаментальных философских понятий» [4: 3-4]. С точки зрения процедуры, «темпоральный поворот» означает: 1) изменение способа рассмотрения и описания объектов философии, поворот, при котором время становится условием конституирования любого такого объекта; 2) доминирование темпоральных стратегий интерпретации, когда проблемы различных сфер решаются за счет обращения к концепту времени, при этом философские понятия перекладываются на новый уровень, достигнутый в исследовании самого времени. В более общем, широком смысле, темпоральный поворот характеризуют: во-первых, признание валидности темпоральных описаний и формирование в качестве нормы исследования, полагающего интерпретацию, мышление, любую деятельность в качестве исторически обусловленной и процессуальной, имеющей нередуцируемый темпоральный фактор; во-вторых, резкое расширение сферы действия, актуальность и интенсивное развитие стратегии интерпретации объектов не только философских, но и других гуманитарных и научных дисциплин как сложной темпоральной организованности, имеющей неустранимые временные характеристики» [4: 4].

Идея времени нашла свое отражение в лингвистических исследованиях. Способы лингвистического рассмотрения времени связаны с изучением особенностей темпоральной локализации события/состояния/факта/момента и т.п. языковыми средствами. Ю. С. Маслов определяет локализацию как дейктическую, т. е. соотнесенную прямо или косвенно с реальным или воображаемым hic et nuns «здесь и теперь». Высказывание содержит указание на одновременность, предшествование или следование события моменту речи или – в случае так называемой относительной временной ориентации – какой-либо другой точке отсчета [5: 89].

Языковую фиксацию временной координаты ученые, прежде всего, связывают с грамматическими, лексическими (слова и сочетания слов с темпоральным значением) и функционально-стилистическими средствами, образующими систему языковой *темпоральности* [12].

К лингвистическому рассмотрению категории темпоральности, или *пространства времени* (В. Г. Гак), можно подойти и со стороны грамматики, и со стороны лексики. Темпоральность относится ко всем уровням языковой системы (В. В. Виноградов, Н. С. Поспелов, А. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, Ю. С. Маслов, Е. В. Тарасова и др.). Наряду с грамматическими категориями выражения темпоральности в языке существует обширное лексико-семантическое поле темпоральности, которое образуют темпоральные существительные, прилагательные, наречия, частицы и др. единицы, изучаемые в различных аспектах (А. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, Н. Д. Арутюнова, Е. С. Яковлева, А. П. Клименко, Г. Е. Крейдлин, Е. В. Рахилина, Н. А. Потаенко, Н. К. Рябцева, Р. А. Семергей, В. Н. Капленко, О. А. Горбатенко, Л. Р. Ахмерова и др.)

Категория времени в европейской традиции (идущей от Аристотеля) соотносится с глаголом. В системе глагольных времен латыни выделялись основные и относительные времена. Разработкой проблемы глагольных времен ученые занимались преимущественно в рамках грамматики. Категорию времени более подробно исследовал А. А. Потебня, употребление времен русского глагола описано в работах А. В. Бондарко, В. В. Виноградова, Г. А. Золотовой, А. М. Пешковского, Н. С. Поспелова, А. А. Шахматова и др.

Трактовка глагольных времен в современном языкознании ориентирована на теорию времени Х. Рейхенбаха, оперирующую понятиями событие, момент речи, момент референции. Существенный вклад в развитие теории грамматического времени внес А. Белич в 30-е годы XX, выдвинув идею о синтаксическом индикативе и синтаксическом релятиве. Этот подход основан на различении функций временных форм глагола в связи с ориентацией высказывания на момент настоящего (момент речи) и на момент прошедшего/будущего. Эта теория получила развитие, например, в трудах А. В. Бондарко (как проблема отображения речевой ситуации в языке с учетом типов организации речевого высказывания как ситуативно актуализированной и ситуативно неактулизированной речи); Н. С. Поспелова (проблема организации речевого высказывания в связи с двумя планами – планом речевой коммуникации и планом речевой информации); Э. П. Шубина (проблема различения речевых ситуаций как «направленного коммуникативного регистра» и «ненаправленного коммуникативного регистра») и др.

Наиболее общим из всех аспектов изучения речевой реализации грамматической категории времени является выражение временной соотнесенности действий. Соотнесение действия с реальным моментом речи определяет его соотнесенность с речевой ситуацией, которая получает языковое выражение благодаря лингвистическому времени, прежде всего, морфологической категории времени глагола.

Временные понятия рассматриваются в системах ориентации на момент речи (прошлое, настоящее, будущее), на контекст (предшествование, одновременность, следствие) и на конвенциональный календарь или «общественную временную систему» (единицы измерения времени, временные интервалы календарного цикла, периоды) [6: 100-108]. Системы временной ориентации часто «сосуществуют» в высказываниях, благодаря свойству языковых средств совмещать в себе значения, относящиеся к разным временным системам («прошлым летом в Мариенбаде»). Наиболее специфицированными средствами выражения временных значений оказываются грамматические формы, наиболее многофункциональными являются предложные сочетания с существительными времен-

ного значения. Именно предложные сочетания являются точкой соприкосновения систем временной ориентации [Там же: 104].

Актуально изучение категории времени с позиций лингвистики текста, теории функциональной грамматики, контрастивной грамматики, когнитивной лингвистики. Лингвистику текста и функциональную грамматику, в частности, объединяет идея стратификации семантики – разграничения и соотнесения значения и смысла, поверхностной и глубинной семантики

Идея стратификации семантики отражена в трудах представителей разных лингвистических направлений (И. А. Бодуэна де Куртенэ, С. Д. Кацнельсона, Эуг. Косериу, Э. Кошмидера, В. П. Сланского, А. А. Шахматова, Р. О. Якобсона). Рассматриваемый подход к изучению семантики находит отражение в исследованиях, посвященных проблематике «языковой картины мира» и времени как ее непременной составляющей. (Анисимова Р. В., Апресян Ю. Д. Капленко В. Н., Корнилов О. А., Лук'янова Ю. К, Серебренников Б. А., Урысон Е. В., Яковлева Е. С. [11]). Языковая картина мира, как утверждают авторы известной монографии «Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира», выполняет функции означивания основных элементов концептуальной картины мира и ее экспликации средствами языка [11: 6].

Идея антропоцентричности языка, сформулированная еще В. Гумбольдтом как «разные языки – это не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения ее» [1: 312], положена в основу лингвокультурологических исследований. В когнитивной лингвистике при построении концептуальных моделей в качестве универсалий выступают концепты («константы» – Ю. С. Степанов), заключающие в себе единство научного, исторического, социального, психологического, культурологического осмысления мира и человека в нем. Исследованием специфики концепта занимаются Н. Д. Арутюнова, Ж. Варзешвили, С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, В. В. Колесов, З. Д. Попова, И. А. Стернин, Ю. С. Степанов и др.). Время рассматривается как концептуальная и языковая универсалия, базовый концепт, так как занимает центральное место во многих картинах мира.

Общетеоретическая, методологическая и системно-функциональная направленность теории функциональной грамматики позволяет исследовать языковые явления (лингвистическое время) во взаимосвязи с речью, сочетать исходно-семантическое и исходно-формальное направление анализа, учитывать синхронию и диахронию, использовать взаимодействующие и дополняющие друг друга различные методы анализа, (функционального, системного, структурного, синтаксемного, структурно-вероятностного; анализа, базирующегося на принципе поля и полевой структуры, инвариатности / вариативности и континуальности).

Существенное влияние на интерпретацию категории времени оказала ономасиологическая (подход от содержания к форме; лингвистика «говорящего») концепция О. Есперсена. Этот датский ученый успешно ввел в научный обиход термин «понятийные категории» («Философия грамматики», 1924 г.). Он предположил, что наряду с синтаксическими или формальными категориями, «зависящими от структуры каждого языка, в том виде, в каком он существует, имеются еще внеязыковые категории, не зависящие от более или менее случайных фактов существующих языков. Эти категории являются универсальными, поскольку они применимы ко всем языкам, хотя редко выражаются

в этих языках ясным и недвусмысленным образом. [2: 57-58]. Есперсен считал, что грамматические категории, представляют собой «в лучшем случае симптомы, или тени, отбрасываемые понятийными категориями; иногда «понятие», стоящее за грамматическим явлением, оказывается таким же неуловимым, как кантовская вещь в себе» [2: 60]. Есперсен предложил систему подразделений естественного (понятийного) времени и временных форм в различных языках.

Эта позиция отличается от сложившейся ранее традиционной схемы исследования временных значений и форм. Считалось, что глагольные временные формы в каждом языке вырабатывались исторически, приобретая своеобразные смысловые оттенки, и нигде не достигая полного соответствия логическим понятиям. Поэтому консервативный аргумент против логоцентричного подхода О. Есперсена направлен на критику произвольного выделения различных понятийных категорий времени, к которым уже подводятся выражающие их глагольные формы.

Категория времени реализуется средствами различных содержательных уровней языковой системы, например, на синтаксическом уровне изучаются структурно-семантические типы сложных предложений с временными отношениями между их частями; на лексическом – индивидуальные значения отдельных слов, употребляемых для выражения времени.

**Таким образом**, время – проблема из «нестареющих» и привлекательных для разных направлений человеческой мысли. Невозможно повторно воспроизвести момент времени. С этим связана трудность постижения природы времени, использования самого понятия как универсальной категории для обозначения длительности и порядка изменения объектов. Кроме теоретических описаний времени, имеется непосредственная человеческая интуиция времени. Она может быть «зарегистрирована» в фактах языка, в лингвистическом времени как наиболее полном выражении темпоральных отношений.

У Хайдеггера звучит мысль о том, что язык – дом бытия. Трудно найти и обозначить такой социальный феномен, который бы отражал деятельность человека во всех тонкостях, был бы столь существенный, необходимый и всеобщий, как язык. Поэтому понятен далеко не поверхностный интерес философии к лингвистике и к тем проблемам, которые только на первый взгляд носят характер исключительно языковедческий. Проблема «язык – время» пронизана философскими смыслами, в нее «вплетаются» проблемы, связанные с познанием и мышлением.

Коррелятивность ментально-языковой репрезентации времени провоцирует смену ракурсов исследования: от лингвистического и когнитивного – до лингвокогнитивного и (на витке абстракции комплементарных взаимозависимостей) философского. Языковая репрезентация как референция времени сочетает в себе черты теоретической, концептуальной (холодной) и естественной, стихийной картин мира (гумбольдтовское Weltansicht) носителей языка. Так как время не фиксируется «на глаз» или «на слух», язык остается важнейшим свидетельством своеобразия человеческого постижения времени.

Способы референции времени охватываются понятием темпоральности, которая рассматривается, в частности, как выражение восприятия и осознания времени, «мысленная операция по конструированию образа времени» [12: 112]. При этом языко-

вой темпоральный потенциал уступает объему «мыслимого» времени. Язык беднее того, что выражается его средствами (возможно, словах Августина о невыразимости времени речь идет о бедности языка по сравнению с мышлением). Общие и существенные признаки, закрепленные в понятии, дают возможность осознания темы, идентификации предмета. Комбинации исторических, социокультурных, конкретных смыслов сопровождают понятие в дискурсе. Реализация мысли о времени зависит и от особенностей конкретного языка, и от специфики мировидения его носителей.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
2. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 404 с.
3. Коганов А. В. Время как объект науки //Мир измерений. – 2002. – № 2-3. – С. 18-22.- Ел. ресурс:http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/koganov_vremya.htm
4. Краевская О. А. Диссертационная / докторская работа: Онтологический статус времени (Способы тематизации времени в онтологии): Дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01: Томск, 2003. – 177 с. РГБ ОД,
5. Маслов Ю. С. Время//Лингвистический энциклопедический словар. – М: Советская энциклопедия, 1990. – С.89.
6. Модусы времени: социально-философский анализ: Сб.статей/Под. ред. И. В. Кузина. – СПб: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2005. – 229 с.
7. Перминов В. Я.Деятельностное обоснование абсолютного времени//Вестн. Моск.ун-та. Сер.7.Философия. – 2003. – № 5. – С.3-21.
8. Пригожин И. Переоткрытие времени //Вопросы философии. – 1989. –№ 8. – С. 3-19.
9. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.
10. Пригожин И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой: Пер. с англ./ Общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с
11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира/Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
12. Тарасова О. В. Время и темпоральность. – Харьков: Основа, 1992. – 136 с.
13. Хайдеггер Преодоление метафизики//Философия Мартина Хайдеггера и современность. – М.: Наука, 1991. – С.214-232.

УДК 811.111

***Палійчук А. Л.***
*(Луцьк, Україна)*

# СОЦІАЛЬНА ДИСТАНЦІЯ ТА ПОНЯТТЯ ІНТИМІЗАЦІЇ

*У статті мова йде про визначення понять соціальної дистанції та інтимізації у художньому тексті. Продемонстровано відмінність між цими поняттями та їх взаємозв'язок.*

***Ключові слова:*** *вертикальна комунікативна соціальна дистанція, горизонтальна комунікативна соціальна дистанція, автор, читач, інтимізація.*

*The article defines the notions of social distance and intimisation in fiction text. The difference between these notions and their interconnection is shown.*

***Key words****: vertical communicative social distance, horizontal communicative social distance, author, reader, intimisation.*

Останнім часом соціолінгвісти досить часто звертаються до поняття комунікативної соціальної дистанції. Відомий американський соціолог Е. Богардус [1:73-74] запропонував спеціальну шкалу для того, щоб емпірично вирахувати бажання людей спілкуватися один з одним у залежності від їх приналежності до певних соціальних груп. Дослідження показали, що чим меншою є соціальна дистанція, тим вищим є таке бажання, і навпаки, чим більшою є соціальна дистанція, тим менше у людей виникає спільних інтересів і тем.

Р. Браун і А. Джилман [2:180-190] вперше пропонують вимірювати соціальну дистанцію в горизонтальному і вертикальному напрямах. Вони стверджують, що соціальний статус є вертикальною шкалою соціальних взаємовідносин, а солідарність є її горизонталлю. Аналізуючи різницю між концептуальними тлумаченнями і термінологічними позначеннями вертикальної і горизонтальної соціальної дистанції різних науковців, ми зазначаємо, що за Л. Карлі [3: 100] вертикальна дистанція тотожна поняттю контролю і впливу. Беликов В. І. [4: 30] вважає, що вертикальна соціальна дистанція визначається соціальним статусом комунікантів, а на думку О. Г. Почепцова [5: 40-45], рольовими відносинами між комунікантами. Н. Феарклад [6:18] називає вертикальну соціальну дистанцію ознакою соціальної нерівності, а Л. Вуд [7:160] –результатом соціальної ідеології, авторитету.

Горизонтальна соціальна дистанція, у свою чергу, визначається ступінню знайомства (Дж. Холмз) [8:140], інтимізації, солідарності (Р. Браун, А. Джилман) [2: 105] Т. Лім, Дж. Бауерс [9: 420], взагалі, ототожнюють поняття горизонтальної соціальної дистанції з інтимізацією.

Отже, на даному етапі розвитку науки, ще не існує єдиного визначення вертикальної і горизонтальної соціальної дистанції. А. Вежбицька [10: 438] звертає увагу на недиференційоване використання термінів «солідарність», «інтимізація», що використовуються для позначення горизонтальної соціальної дистанції, що підтверджує актуальність нашого дослідження.

*© Палійчук А. Л., 2009*

Метою даної статті є окреслити поняття соціальної дистанції та інтимізації, довести наявність відмінностей між ними шляхом специфікації їх дефініцій.

На нашу думку, комунікативна соціальна дистанція дійсно існує у двох вимірах – вертикальному та горизонтальному. Вертикальна соціальна дистанція визначається статусом та владою кожного з учасників комунікативного акту, а горизонтальна комунікативна дистанція – їх соціальним та комунікативним статусом.

Комунікативна соціальна дистанція проявляє себе у наративі на глибинному психоемоційному рівні. В рамках антропоцентричного підходу до вивчення наративу, на думку З. Я. Тураевої [11], у художньому тексті можна виділити три основні антропоцентри: автор, читач і персонаж. Отже, комунікативна соціальна дистанція може виникати між автором і читачем, автором і персонажем, читачем і персонажем. Причиною такого дистанціювання є інтенція автора вплинути на потенційного читача, як на свідомому, так і на підсвідомому рівнях.

Автор веде читача у вигаданий ним же світ і будує художню реальність, у відповідності із власними бажаннями та намірами. Та все ж, будь який твір, як зазначав М. М. Бахтін [12: 26], реалізує себе лише під час читання. Пишучи, автор орієнтується на потенційного читача, його інтереси і почуття. Більше того, як зазначав Ю. М. Лотман [13:500] при переході від адресанта до адресата кількість значимих структурних елементів може зростати, отже під впливом читача художній текст «накопичує інформацію», і цей процес відбувається незалежно від автора. Отже, владний статус у відносинах автор –читач, хоча і належить, в основному, автору, все ж не є стабільним, як і їх положення на вертикальній осі шкали соціальної дистанції.

Р. Браун, А. Джилман [2], Т. Лім та Дж. Бауерс [9] ототожнюють горизонтальну соціальну дистанцію з інтимізацією. Ми намагаємось довести, що між ними не можна поставити знак рівності. З цією метою ми спочатку розглянемо горизонтальну соціальну дистанцію в наративі, щоб пізніше порівняти її з інтимізацією. На нашу думку, горизонтальна комунікативна дистанція залежить від кількості спільних соціальних ознак між комунікантами, і варіюється від максимальної (0-2 спільні соціальні ознаки) до мінімальної (3 і більше спільних соціальних ознак).

Так, наприклад, письменниця Тоні Морісон, взагалі стверджувала, що пише лише для афро-американського жіночого населення, з яким вона мала максимальні спільні соціальні ознаки – раса, гендер, етнопростір та ін. ЇЇ твори –це своєрідна художня терапія, направлена на представників темної раси, з метою лікування травматичного досвіду народу. Відповідно, для відсутності будь якої соціальної дистанції між автором і читачем у такому творі, потрібна їх расова спільність.

Останні десятиріччя, особливо популярною темою у літературознавстві є питання «жіночого письма», а отже гендерно забарвленого тексту.

Під гендером ми розуміємо соціокультурну конструкцію і розрізняємо поняття «гендер» (gender –соціальна стать) і «стать» (sex – біологічна стать). Гендер виникає у відношенні до соціокультурної ситуації у суспільстві, що визначає одні риси як жіночні, а інші як маскулінні. На думку Н. Рюткенен [14: 14] слова і поняття «гендер» і «поза текстовий світ» вказують на той факт, що література і її дослідження пов'язані з історичним контекстом. Слід зауважити, що літературні твори рідко створюються або читаються у

вакуумі, а контекст – наприклад, гендер – впливає на акти письма і читання. Досить важко аналізувати твори «нейтрально», «лише як тексти», оскільки гендер, та і всі вже перераховані соціальні ознаки впливають на аналіз та інтерпретацію, хоча й підсвідомо. Наприклад, феміністська критика намагається робити видимими зв'язки між цими соціокультурними фактами і при інтерпретації тексту продемонструвати, що читач (чи письменник) не може позбутися свого соціального середовища, і саме тут з`являється поняття соціальної дистанції.

Досить часто, як відомо, професія автора впливає на жанр у якому він працює. Тоді, описуючи події і персонажів, йому набагато простіше досягнути правдоподібності. Наприклад, Дж. Грішем, автор книги «A Time to Kill» і його головний герой Джейк Бріганс обоє адвокати. У передмові до цієї книги автор сам наголошує:

«*I practice law ... in a manner very similar to Jake Brigance. I represented people. I was a street lawyer»* [16: xi].

Так він максимально скорочує професійну соціальну дистанцію між собою і своїм персонажем, а також на прагматичному рівні впливає на читача, переконуючи його у реалістичності професійних описів у творі.

Отже, розглянувши соціальну дистанцію через приналежність до різних або спільних соціальних груп (расових, гендерних чи професійних), ми побачили, що соціальна дистанція впливає на фатичну функцію наративу. Скорочення соціальної дистанції між автором і читачем, сприяють встановленню ситуації інтимізації, але збільшення цієї дистанції, через приналежність до різних соціальних груп, діє навпаки відчужуючи. За визначенням Л. А. Булаховського [15: 16] інтимізація це по-перше, художні способи, що ставлять за мету наблизити самого поета до зображуваного; по-друге, своєрідні спонукання читача до того, аби він розділив разом з автором елементи його творчої праці. На нашу думку, інтимізація – це ефект прямого психо-емоційного спілкування між автором і читачем. Відсутність горизонтальної соціальної дистанції між автором і читачем не означає, що в тексті між ними виникне ситуація інтимізації, а велика соціальна дистанція між автором і читачем, не обов'язково заважатиме реалізації інтимізації. Наприклад, у книзі, орієнтованій на молодого читача, «The Kidnapping of Suzie Q» Мартіна Уодделла, усі події відбуваються у Ірландії. Художній твір насичений великою кількістю географічних назв, опису життя, пов'язаного з культурно-політичною ситуацією у країні. Молоді читачі, зазвичай, не володіють великою кількістю інформації про чужу їм країну, і тим більше військово-політичну ситуацію там, відповідно, соціальна дистанція між читачами і персонажами буде максимальною. Якщо дотримуватися точки зору, що поняття інтимізації дорівнює горизонтальній соціальній дистанції, то у творі не може виникати інтимізуючих ситуацій. Але автор, через свого персонажа, неодноразово застосовує текстові коментарі, включені в композиційну структуру художнього твору, наприклад

«*She told him she was in her second year at Queen`s, which is the university in Belfast, studying English»* [17:41]

Автор пояснює читачу, що таке *Queen`s*, при цьому, він запобігає виникненню непорозуміння через брак соціальних знань читача і створює ефект прямого спілкування.

В уривку *«This must sound weird to people who don`t live in Nothern Ireland, but it is a fact of life here that we have small units of soldiers, armed to the teeth, out creeping around the*

*fields and dodging behind hedges trying to catch the IRA»* [17: 43] автор знову попереджає нерозуміння і реалізує інтимізацію, демонструючи свою оцінку словами *this must sound weird to people* і ніби звертається до читачів *who don`t live in Nothern Ireland*.

Отже, комунікативну соціальну дистанцію не слід ототожнювати з інтимізацією. У більшості випадків, її скорочення створює сприятливу для інтимізації текстову атмосферу. Але бувають випадки, коли відсутність соціальної дистанції у відносинах автор-персонаж-читач не призводить до встановлення інтимізуючих відносин між ними, і навпаки, наявність соціальної дистанції не заважатиме встановленню довірливих відносин, і відтворенню ефекту інтелектуально-емоційного спілкування автора з читачем.

Ми прийшли до висновку, що комунікативна горизонтальна дистанція у художньому тексті виникає через відмінності соціального досвіду автора, персонажів, вигаданих автором, і читача. Причиною таких відмінностей є приналежність до різних соціальних груп на основі відмінних вроджених чи набутих суспільних ознак –раси, культури, віку, гендеру, професії і т.п. Скорочення або відсутність соціальної дистанції за однією з ознак може сприяти кращому розумінню між комунікантами, через подібність їх соціальних досвідів.

Інтимізація – це явище психологічне, і причиною її встановлення є скоріше психологічна сумісність комунікантів. Соціальний досвід може сприяти її встановленню, але він не є визначальним. Якщо автор знаходить підхід до читача, його прагматичного досвіду, його світогляду, то відмінності у їх соціальному житті не заважатимуть встановленню ситуації інтимізації. В художньому тексті інтимізація та соціальна дистанція реалізуються на глибинному рівні, що утворюється сукупністю намірів, які перебувають під домінуючим впливом прагматичної настанови переконати читача, на поверхневому рівні тексту реалізується через різноманітні лексичні та синтаксичні засоби вербалізації лише інтимізація. Отже, горизонтальна соціальна дистанція сприяє виникненню інтимізації, але не є її визначальним фактором.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Bogardus E. The Development of Social Thought. – N.Y., 1960. – P.73-74.
2. Brown R., Gilman A. Pronouns of power and solidarity // Language and Social Context. – 1960. – P.254.
3. Carli L. Gender, Interpersonal Power and Social Influence// journal of Social Issues. – 1999. – P. 100.
4. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социолингвистика. – М.: Рос. гос. ун-т, 2001. – С.12-56.
5. Почепцов О. Г. Комунікативний статус як параметр мовленнєвої взаємодії // Мовознавство. – 1989. – №4. – С.40-45.
6. Fairclough N. Language and Power. – London: Longman, 1989.– 259 p.
7. Wood L., Kroger r. Politeness and Forms of Address // Journal of Langage and Social Psychology. –1991. –V.10. – 3. – P.145-168.
8. Holmes J. Women, men and politeness. – London, N.Y.: Longman. – 1995, P.140
9. Lim T., Bowers J. Facework, Solidarity, Approbation and Tact // Human Communication research. – 1991. – V.17. – № 3. – P.415-450

10. Wierzhbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1991. – 510 p.
11. Тураева З. Я. Лингвистика текста: (текст: структура и семантика). – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
12. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук //М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. – 1979. – С. 26.
13. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб: Искусство, 2000. – 704 с.
14. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. – 2000. –№3. – С. 14.
15. Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Т. Шевченка // Вибрані праці: В 5-ти т. – Т. 2. Українська мова. – К., 1977. – С.16.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Grisham J. A Time to Kill. – Dell Publishing, New York, 1992. – 515p.
2. Martin Waddell The Kidnapping of Suzie Q. – Candlewick Press, Cambridge, Massachusetts, 1996. –168p.

УДК 802. 0-4/5-086

***Петлюченко Н. В.***
*(Одесса, Украина)*

## ФОНАЦИОННЫЕ И КИНЕТИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ ХАРИЗМЫ В РЕЧИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ЛИДЕРА

*У статті мова йде про фонаційні та кінетичні прояви харизми у мовленні політичного лідера. Харизма розуміється як емоційний стан піднесення, який складає основу харизматичної екстатичної дії. Піднесення експлікується у мовленнєвому акті заклику і може проявлятися в просодичних та тембральних характеристиках голосу, а також у певних жестах правої руки, що супроводжують заклик. Ці якості вимірюються у акустичних, а також кінетичних параметрах рухомого тіла, та розглядуються у ланцюгу хортаторних тонально-жестових комплексів.*

***Ключові слова****: харизма, харизматичний політичний лідер, піднесення, мовлення, рух, тонально-жестові комплекси*

*The article deals with phonational and gestural expressions of charisma in the speech of political leaders. Charisma is understood as an emotional state of inspiration which serves as the basis of charismatic ecstatic action. Inspiration is explicated in the speech act of appeal and can be expressed in prosodic and timbral voice characteristics, as well as in specific movements of the right hand (or arm) accompanying the appeal. These characteristics are measured in acoustic and kinetic parameters of body movement and are studied within the framework of ensemble.*

*© Петлюченко Н. В., 2009*

***Key words***: *charisma, charismatic political leader, inspiration, speech, gesture, tone-gesture ensemble*

В научный оборот понятие *харизма* [греч. χάρισμα – подарок, достоинство] ввел немецкий социолог Макс Вебер, понимая под этим приписывание или признание за политическим лидером набора таких свойств, черт и качеств, которые обеспечивают преклонение перед ним его последователей, их безоговорочное доверие и безусловную веру в его неограниченные возможности [1: 167]. М. Веберу также принадлежит вывод о наличии харизматического типа религии, характеризующейся доминантой стихийно-экстатического начала, включающего магические действия, ритмику, священные танцы и гимны, оргии, экстатические переживания, т.е. все то, что способно пробудить и поддерживать иррациональную жизненную силу. В культовой практике различают точно заданные, установленные, освященные. и в связи с этим неизменные формы слова (ритуальный текст, мантра, молитва, церковная проповедь, культовое песнопение), а также *харизматическую речь* – речь спонтанного характера, от вдохновенной рождающейся «здесь и сейчас» проповеди или воззвания пророка-вождя, до «говорения на языках» – бормотания на непонятном языке в измененном состоянии сознания [1: 276].

Целью настоящей статьи является описание фонационных и кинетических признаков харизмы в речи немецких политических лидеров, которые являются выдающимися личностями своего времени и своей страны, проявляют свои экстраординарные лидерские качества в кризисных (революционных) ситуациях и осуществляют руководство массами в этих ситуациях преимущественно на основе прямого эмоционального вовлечения, а также апелляции к высшим социальным, духовным и этическим ценностям.

В настоящем исследовании харизма понимается как особое психико-эмоциональное состояние *воодушевления*, которое лежит в основе харизматического экстатического действия политического лидера и его сторонников. Воодушевление (нем. *Begeisterung*, *Inspiration*) относится к группе переживаний с оттенком повышения настроения и определяется как состояние радостного волнения, страстного рвения, пыла, увлеченности, жажда деятельности, энтузиазм, страстность [2: 247].

Признаками воодушевления в *поведении* являются повышенная активность, улыбчивость, восторженность, радость, готовность принимать окружающих такими, какие они есть, отказ от конфронтации, отмечается склонность к театральности, выражающейся в преувеличенно выразительной мимике, пантомимике и речи, рассчитанных на привлечение к себе внимания. Воодушевление в *речи* проявляется в усилении речевой активности (убыстрении речи, удлинении ее периодов с сопутствующей бессвязностью, нарушением грамматического строя и т.д.). Голосовыми феноменами воодушевления являются *звонкость* (звучность, ясность голоса с металлическим тембром звучания), *звучность* (насыщенность речи звуками, полновесность звуков), *модулирование* (способность менять тональности речи), также возможен переход на *фальцет* (очень тонкие, сдавленные звуки) и *крик* (громкий, резкий звук голоса), реже *приглушенность* (глухое, негромкое звучание голоса) и *хрипота* (изменением частоты звучания). Признаками воодушевления в *жестах* является двигательное возбуждение, с неестественными, чрезмерно выразительными движениями, вычурными позами, отмечается усиление как

экспрессивной моторики (мимика, жестикуляция), так и реактивных, спонтанных движений, напоминающих произвольные [3: 47-50].

Просодическая и жестовая оформленность высказывания выступают в роли эксплицитных маркеров *воодушевленного* состояния харизматического лидера, в котором максимально проявляются такие качества как внутренняя энергия, страстная личная убежденность и мотивация, позволяющие в процессе публичной коммуникации вовлекать слушателей в происходящие события, побуждать их к определенным действиям на основе исключительно эмоционального единения со своим лидером, вести за собой как к высоким целям, так и в дискомфорт, и часто воспринимаемые и приписываемые в последствии приверженцами как *харизматические*.

Такой подход позволяет перевести исследование феномена харизмы из нематериального, необъяснимого, сверхъестественного в плоскость исчисляемого, описываемого и объясняемого *состояния* человека. Следовательно, харизма как состояние может иметь различные степени выражения (высшую либо низшую), она может быть проявлена или не проявлена, что во многом зависит от экстраординарных внешних условий (кризис, революция), а также таких личностных качеств лидера как мотивация, целевые установки, характер, тип личности, индивидуальный стиль принятия решений, ораторский дар увлекать своими выступлениями большие скопления людей и др.

Харизматический оратор завораживает не только при помощи образной, выразительной речи, но и благодаря тому, *как* он доносит свои мысли до слушателей. При этом имеется ввиду не отточенный язык или красноречие, важность которых является несомненной. Речь идет, прежде всего, о способности придавать своим словам живость и убедительность, благодаря чему они воздействуют не только на разум слушателя, но, главным образом, на их сердца. Обезоруживающей откровенностью и одухотворенностью харизматический лидер заражает сторонников своими идеями. При этом, как правило, речь идет не о приземленных, а о высоких идеях и целях, в крайнем выражении – о мировых. Лидер, обладающий харизмой, идет на любые переговоры с глобальной целью: сделать свою страну (и далее, весь мир) лучше. При этом основное воздействие на собеседника происходит путем речевого воздействия [4: 34].

Как показывают исследования в области психологии, доверие и расположение человек вызывает не только содержательной, смысловой, логической стороной речи, воздействующей на сознание, но и невербальной/паравербальной, экстралингвистической, действующей на подсознание слушателей. В этом плане говорят о чарующем, гипнотическом, суггестивном воздействии речи (тембр, интонация и др.), невольно склоняющем слушателя на сторону говорящего, вызывающем доверие к словам и симпатию к оратору. И наоборот, логически безупречная речь может не оказать должного влияния, не вызвать интереса, если невербальные характеристики речи оказываются не на высоте [5].

Основными акустическими средствами передачи различных видов невербальной информации являются: а) тембр голоса, физическим эквивалентом которого является спектр звука, т. е. графическое отображение частотного (обертонового) состава голоса, б) мелодика речи (изменение высоты голоса во времени), в) энергетические характеристики (сила голоса и ее изменение), г) темпо-ритмические особенности речи, д) атипичные индивидуальные особенности произношения (смех, покашливание, заикание и т. п.) [6: 19].

Физиологической основой взаимодействия вербально-невербальных смыслов является мощная система нервных связей между левым (вербальным) и правым (невербальным) полушариями головного мозга человека. Равным образом взаимодействие разных видов невербальной информации, например, слуховой (интонация голоса) и зрительной (жест, поза, мимика) обусловливается межанализаторными нервными связями и интегративными свойствами мозга, объединяющего все виды чувствований и сенсорные каналы в единый информационный комплекс [6: 24-25].

Сила убежденности политика, его личная мотивированность, воодушевленность передаются слушающим именно через паравербальные каналы. Можно использовать самые точные и убедительные слова, речь может быть совершенной, но говорящий не сможет так хорошо контролировать мимику и жесты, чтобы слушающий не заметил, что сам оратор не до конца убежден в верности приводимых им аргументов. Едва заметные модуляции голоса, интонации, жесты, выражение глаз будут служить для слушающего индикаторами истинности намерений и чувств [4: 226-228].

Харизматическая речь обладает рядом определенных дискурсивных признаков. Прежде всего, речь харизматического лидера необыкновенно эмоциональна: открыто заявляя о своей идее глобального характера, харизматический оратор заражает слушателя ощущением необходимости срочного принятия мер. Для доказательства своей идеи он насыщает речь метафорами и другими художественными средствами, делающими ее выразительной. Подача информации откровенна и напориста. Причем идею свою харизматик обыгрывает в терминах необходимости (напр. «назрел момент», «это последний шанс» и т.д.). Слушатель моментально увлекается идеей, стилем, ритмом услышанного. С первых же слов становится ясно, что говорит человек, которому можно доверять, настолько правдиво звучит речь, настолько легко и вдохновенно она преподносится. Возникает иллюзия духовной близости с позицией говорящего, слушание становится сродни откровению: хотя речь идет о том, что всем известно, воспринимается это известное как впервые сказанное.

Харизматический лидер не только первым озвучивает идеи, которые бродят в массах, но делает это с опорой на ценности своих слушателей, и чаще всего на базовые ценности, он пытается говорить правду, или часть правды, или желаемую «правду». Скорее всего, здесь речь идет о «харизматической правде», когда контрагент воспринимает информацию как истинную постольку, поскольку ему хочется в нее верить. Идея, озвучиваемая харизматиком, не вызывает сомнений и воспринимается как правда. В этом восприятии есть нечто от примитивных верований в значимость сказанного оракулом, в магию слов-предсказаний. Люди верят предсказаниям, и даже следуют им, добровольно программируя свои действия по указке «свыше», потому что это снижает уровень тревоги за неопределенность будущего [7: 56-57].

Сила харизматических политиков заключается в их «способности провидеть», именно она заставляет простых смертных, не обладающих этим даром, доверять свои судьбы полубожественным пророкам. Основной посыл, с которым харизматик приходит на переговоры: «Я знаю истину, потому что вижу будущее», – влияет на волю другого, если этот другой сам не видит так далеко, либо еще не смотрел так пристально в предлагаемую сторону. Харизматический лидер призывает к конкретным действиям, описывает

стиль поведения, которого ожидает от своих сторонников в будущем, а также разъясняет положительные следствия нового поведения.

Безусловно, превращение потенциального харизматика в харизматического лидера во многом зависит от благоприятного стечения обстоятельств. Можно выделить два условия, необходимых для формирования и реализации личностной харизмы: 1) способность индивида достаточно отчетливо рефлексировать содержание доминирующих архетипов и 2) артикулировать их в доступной массовому сознанию и одновременно э*моционально заряженной* форме [8].

Так, Э. Фромм, описывая речевые тактики классического харизматического лидера – А. Гитлера, позволивших в свое время интеллектуально и духовно посредственной личности подчинить своему влиянию миллионы людей, отмечает, что он обладал очень «... важным для демагога даром: простотой слога. Он никогда не утруждал слушателей тонкостями интеллектуальных или моральных суждений. Он брал факты, подтверждавшие его тезис, грубо лепил их один к другому и получал текст вполне убедительный, по крайней мере, для людей, не отягощенных критической способностью разума. Кроме того, он был блестящим актером и умел, например, очень точно передавать мимику и интонацию самых различных типажей. Он в совершенстве владел голосом и свободно вносил в свою речь модуляции, необходимые для достижения нужного эффекта» [9: 357].

Общая *просодическая модель* оформления большинства речей Гитлера строится следующим образом: предварительная фабула, в которой дается краткое содержание речи, затем убыстрение темпа, вновь краткая «успокаивающая» пауза, и, апогей: громогласный вывод из всего сказанного, после чего опять следует небольшая пауза, во время которой слушатели (если дело происходит на митинге) кричат «хайль», после чего делается небольшое заключение, если не предполагается повторных «взрывов» [10: 164]. Й.Фест полагает, что Гитлер заимствует эту технику у Вагнера, который по такому принципу строил свои оперы и увертюры к ним. «Риенци», «Тангейзер», «Тристан», увертюра «Фауст», и, с некоторыми отступлениями, – «Голландец», «Мейстерзингеры», «Зигфрид» и «Сумерки» также чередуют вполне мягкое вступление, с постепенным убыстрением темпа, нарастанием внутреннего напряжения, после чего наступает кульминация: одновременные удары в литавры, колокольчики, тарелки, пронзительно-оглушительные звуки всех духовых инструментов и эффективные струнные пассажи [11: 794].

Такой способ построения речи, в свою очередь, Дирк ван Лаак называет *рапсодическим*: «Rhapsodischer Aufbau seiner Rede, abruptre Wechsel der Tempi und der Gestimmtheit vermittelten den Eindruck, dass etwas aus ihm sprach. An den Höhepunkten seiner Reden forderte er jeweils den Hingabewillen und die Opferbereitschaft der Gefolgschaft ein und erzeugte so im Auditorium eine Aura von Widerstand, Grimm und Verachtung gegen eine Welt von Feinden» [12: 150].

Благодаря именно этой рапсодичности Гитлер, доводил массы до откровенно исступленного состояния. Массу, в свою очередь, путем активной пропаганды сначала вводили в курс дела, затем, не давая ей опомниться, подводили к моменту, когда необходимо четко усвоить самые важные слова речи, после чего эти слова произносились максимально громким голосом, не оставляющим ни малейшего сомнения в сказанном. Такой стиль произнесения обеспечивал суггестивное программирование в подсознание,

вызывая взрыв ответных эмоций. Ведь масса не только слушает, она еще и смотрит, а фюрер, как известно, фотографировал себя в новых костюмах и головных уборах перед встречами с общественностью, а также специально отрабатывал различные движения для публичных выступлений [11: 792].

Без сомнения, Вили Брандт относится к типу ярко выраженной харизматической личности, о чем свидетельствуют многочисленные сообщения в прессе, по радио и телевидению, а также письма из разных слоев населения достоверно документировали это чувство внутреннего единения людей со своим канцлером [13: 293]. Его выступления оставляли мало кого равнодушными: «Da stehen die Wähler Kopf an Kopf, oft zu Zehntausenden, und wenn der Bundeskanzler erscheint, wird das Meer der Menschen von einer Grundwelle der Begeisterung ergriffen, Transparente werden geschwenkt, Arme jubelnd hochgerissen, Kinder emporgehalten, Sprechchöre «Willy, Willy» branden auf – die Menge ist bereit, sich von der Stimmung forttragen zu lassen» [14: 219]. Такое свидетельство самым наглядным образом демонстрирует харизматическое взаимопроникновение в почти полуэкстазном состоянии приверженцев со своим лидером. Состояние присутствующих подобно некоему сеансу магии, где воздействующий способен при помощи настроений, чувств двигать массами людей, а те, в свою очередь, втягивают и его в это энергетически-экстатическое состояние [15: 147].

Риторическая одаренность В. Брандта проявилась достаточно рано. Еще в школе и в социалистических молодежных кружках он считался «политиком, который мастерски овладел основами политической жизни, ораторства и письма» [14: 234]. Характерными для его речи были, прежде всего, четкое построение предложения и неповторимая ритмика, которая за счет комбинаторики замедлений, перерывов и индивидуального ударения создавали эффект обдумывания каждой мысли, каждого слова во время произнесения речи. Это действовало спонтанно и аутентично, при этом у слушателя создавалось впечатление особой борьбы, тягостного труда процесса убеждения, в ходе которого основной упор делается на слово. Зигфрид Ленц говорил: «Кто так сильно доверяет слову, тот не может нанести вред. Не в последнюю очередь именно из-за этого мы уважали его слово и верили ему» [16: 137].

Интересно, что в ходе выступления Брандт заменял нейтральные понятия, использованные в письменном проекте речи, на эмоционально окрашенные. Также он в совершенстве владел приемом сглаживания разногласий под конец выступления, тем самым выдвигая на передний план своей дискурсивной тактики не различия, а общности во взглядах и подходах в решении политических проблем. Такой стиль построения речи полностью соответствовал его политическому стилю и был доведен до совершенства им и его советниками в процессе подготовки текстов выступлений.

Особую роль в приписывании Вилли Брандту качеств харизматического лидера сыграли его знаменитые символические жесты: взмах рукой, известный в истории как «Эрфуртский жест» («*die Erfurter Geste*»), а также коленопреклонение у монумента жертвам восстания в Варшавском гетто.

Так, выкрики собравшейся толпы «Вилли», «Вилли» во время первых немецко-немецких переговоров в марте 1970 г. в Эрфурте заставили выглянуть Вили Брандта из окна Эрфуртского двора и поприветствовать ликующие массы широким многократным

взмахом правой руки. Этот успокаивающий, смягчающий, подобный благословению жест буквально обуздал массы. Чувство безысходности после катастрофы возведения Берлинской стены уступило потоку доверия и надежности. «Эрфуртский жест» символически обозначил единство канцлера со своим народом [14: 248].

В свою очередь, коленопреклонение Брандта в Варшаве в декабре 1970 г. у монумента жертвам Варшавского гетто символизировало принятие им ответственности за всю историю немецкого народа со всеми его успехами и преступлениями: «Am Abgrund der deutschen Geschichte und unter der Last der Millionen Ermordeten tat ich, was Menschen tun, wenn die Sprache versagt» [17: 214]. Этим актом В.Брандт прервал строгий церемониал государственного визита и придал ему, тем самым, общечеловеческий характер. Символизирующее в коленопреклонении признание вины невиновным, будучи самим преследованным режимом, подтвердило историко-моральный масштаб его политики. Однако этот поступок не у всех соотечественников Брандта нашел единодушный отклик: 48 % немцев сочли его слишком преувеличенным, частично даже как акт отречения и покорения, 41 % посчитали его уместным, но 84 % населения восприняло этот жест [14: 249].

Сильное воздействие обоих жестов относительно их эффекта для харизмы В. Брандта основывается на двух факторах: с одной стороны, на их медийном распространении, особенно на их визуальной коммуникабельности, с другой стороны, на их неоспоримой достоверности, так как они соответствовали поручениям В.Брандта как представителя «другой» Германии. Результатом, например, Варшавского коленопреклонения явился титул «Человек года» 1970 и присвоение Нобелевской премии мира.

Таким образом, проанализировав особенности выступлений и коммуникативных тактик А.Гитлера и В. Брандта, а, можно сделать ряд выводов о просодической и жестовой организации харизматической речи.

Сила убежденности харизматического лидера, вера в свои идеалы, личная мотивированность, призывность передаются слушающим именно через паравербальные каналы. Харизма, вернее, состояние воодушевления, которое лежит в основе харизматического экстатического действия, может выражаться в специфической просодии говорящего (напр., рапсодия мелодики А. Гитлера, комбинаторика замедлений, перерывов и индивидуального ударения В. Брандта), индивидуальных характеристиках голоса (баритон, фальцет, хрипота, модуляции), а также в определенных жестах руки, которые у харизматического лидера всегда носят символический характер.

Особое значение в харизматической символике имеет такой жест как *поднятие*, *взмах правой руки*, *выбрасывание правой руки вперед*, характерный для многих харизматических лидеров и имеющий первоначальное значение приветствия и пожелания здоровья у древних римлян, так называемого «римского салюта». Такой выброс руки вперед может трактоваться как расширение телесного пространства говорящего, увеличение его объема, с помощью этого жеста осуществляется «выброс» харизматической энергии, направленной в массы. Это всегда направление под углом примерно в 45 градусов вверх и вперед, туда, где стоит ликующая толпа приверженцев. Жест воспринимается и трактуется адресатом как символизация движения вперед. С точки зрения адресанта, это «ожестикулированная», «кинематическая» форма вербального *призыва*, посредством которого харизматический лидер осуществляет свое некатегорическое воздействие на

сторонников и/или противников и побуждает их к действиям, направленным на достижение высоких (этических, социальных) целей [18: 240].

Для описания просодических и кинетических особенностей харизматического призыва необходимо исследование взаимосвязи моделей интонационных контуров и выделенных участков речи, оформляющих призыв, с характеристиками акцентуирующего жеста правой руки, а именно: направлением движения (к публике, к себе, вверх, вниз) и характером движения руки (импульсивный, плавный), а также конфигурацией кисти руки (кулак, раскрытая ладонь, раскрытая ладонь с указательным пальцем и др.) с последующей интерпретацией типов этой взаимосвязи (согласованный/рассогласованный, синхронный/асинхронный). Сигналы обратной связи (аплодисменты, возгласы, выкрики, свистки и др.) могут служить маркерами эффективности харизматического призыва. Дальнейшее исследование таких хортаторных вербально-паравербальных комплексов позволит объяснить механизм харизматического воздействия и выйти на описание категориальных, вариативных и индивидуальных экспонент харизмы в речи политического лидера.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Weber M. Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. – Paderborn: Voltmedia, 2006. – 1311 S.
2. Duden Deutsches Universalwörterbuch. 5., überarbeitete Auflage. – Mannheim, 2003. – C. 247.
3. Кондратьев М. Ю., Ильин В. А. Азбука социального психолога-практика. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 464 с.
4. Энкельманн Н. Харизма. Личностные качества как средства достижения успеха в профессиональной и личной жизни: Пер. с нем. – М.: АО «Интерэксперт», 2000. – 272 с.
5. Морозов В. П. Искусство и наука общения: Невербальная коммуникация / РАН. Ин-т общ. ред. В.И. Медведева. – М.: Ин-т психологии РАН, 1998. – 163с.
6. Морозов В. П. Невербальная коммуникация: экспериментальный, теоретические и прикладные аспекты // Психологический журнал. – № 1. – 1992. – Т. 14. – С. 18-31.
7. Günther, M. Masse und Charisma: soziale Ursachen des politischen und religiösen Fanatismus. – Frankfurt am Main: Lang, 2005. – 509 S.
8. Goleman, D. Emotionale Intelligenz. – München: Hanser, 1996. – 423 S.
9. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М.: АСТ, 2006. – 637 с.
10. Kopperschmidt, J. Hitler der Redner. – München: Fink, 2003. – 502 S.
11. Fest, J. Hitler. Eine Biographie. – Hamburg: Spiegel-Verlag, 2007. – 1275 S.
12. Laak von Dirk van Adolf Hitler // Charismatische Führer der deutschen Nation. – München: R. Oldenburg Verlag, 2004. – S. 149-171.
13. Bracher K. D. Republik im Wandel 1969-1974: die Ära Brandt. – Stuttgart, 1986. – 499 S.
14. Kieseritzky W. «Wie eine Art Pfingsten…» Willy Brandt und die Bewährungsprobe der zweiten deutschen Republik // Charismatische Führer der deutschen Nation. – München: R. Oldenburg Verlag, 2004. – S. 219-259.
15. Nippel W. Virtuosen der Macht: Herrschaft und Charisma von Perikles bis Mao. – München: Beck, 2000. – 319 S.

16. Lindlau D. Gedanken über einen Politiker: dieser Mann Brandt ... / von 35 Wissenschaftlern, Künstlern und Schriftstellern. Hrsg. von Dagobert Lindlau. – München: Kindler, 1972. – 206 S.
17. Brandt W. Erinnerungen / Willy Brandt. – 4. Aufl. – Frankfurt am Main: Propyläen, 1990. – 527 S.
18. Petljutschenko N. W. Appell im politischen Diskurs: Semantik, Ausdrucksformen, kommunikative Strategie (am Beispiel der politischen Auftritte von J. Fischer und J. Timoschenko) // Записки з романо-германської філології: Збірник наукових праць факульт. ром.-герм. філол. ОНУ. – Одеса, 2007. – Вип.19. – С.236-247.

УДК 81.23

***Нещерет О. І.***
*(Ніжин, Україна)*

## СМИСЛОВА СТРУКТУРА ЕКСПРЕСИВНО ЗАБАРВЛЕНОГО СЛОВА У СВІТЛІ ПСИХОСЕМАНТИКИ

*У статті розглядається смислова структура експресивно забарвлених слів як комплекс суб'єктивного і об'єктивного. Особлива увага приділяється конототивним компонентам значення, які репрезентують стилістичну, оцінну, емоційну й експресивну функції, пов'язані з відображенням суб'єктивного сприйняття світу носіями мови.*

***Ключові слова****: семантична структура, денотативний компонент, конотативний компонент, експресивність, емоційно-оцінна характеристика, поле суб'єктної спрямованості оцінної ознаки, мовна емоційність, ситуативно-мовленнєва емоційність.*

*Semantic structure of the expressively coloured words is regarded in the article as a range of subjective and objective. A special attention is paid to the connotative components of the meaning, which represent stylistic, estimated, emotional and expressive functions connected with the reflection of the subjective apprehension of the world by the native speakers.*

***Key words:*** *semantic structure, denotative component, connotative component, expressiveness, emotional-estimated description, sphere of the subjective direction of the estimated feature, linguistic emotionality, situational-linguistic emotionality.*

Психосемантика (сфера психологічних досліджень семантики мовлення) акцентує увагу на всіх явищах мови, які стосуються фактору суб'єктивності у породженні і сприйнятті одиниць, що стають елементами комунікації. Урахування психологічних моментів у розгляданні семантики слова засновується на визнанні того, що значення похідного імені є комплексом складної взаємодії об'єктивного і суб'єктивного. Відомо, що наша мова не тільки позначає результати мислительної діяльності, не тільки відображає об'єктивну реальність, але і виявляє суб'єктивну сторону сприйняття світу, показує світ в оцінці людини (суб'єкта). Суб'єктивна сторона мовних одиниць – це результат особистісного

*© Нещерет О. І., 2009*

сприйняття предмету мовлення. У психології протиставлення значення й особистісного смислу здійснено О. М. Леонтьєвим, який бачив у їх взаємопов'язаності відображення внутрішньої будови людської свідомості. Пізнаючи світ, людина не тільки потребляє інформацію, отриману зовні, але і переробляє її згідно свого психічного стану.

Семантична структура експресивно забарвлених слів виявляється складнішою, ніж у інших слів. Вона характеризується конотативною семантикою, яка створюється тим додатковим мікроконтекстом семантичної структури, який визначається як конотація і який вбирає у себе всю інформацію, що репрезентує стилістичну, оцінну і емоційну функції. Разом вони утворюють зміст, який традиційно співвідноситься з поняттям експресивності, або експресивної функції мови. Тому структура такого слова являє собою комплекс суб'єктивного й об'єктивного. Найбільш суттєвими психологічними компонентами значення є компоненти загальної емоційно-оцінної реакції суб'єкта на значущий стимул, які очевидні у всіх слів, маркованих семою емоційно-оцінної характеристики (*бабуля*, *барчук*, *браток*, *бумажка*, *брехунець*). Проблема значення таких слів розглядається як природна частина загального мовленнєвомовного механізму, що формується у нервовій системі людини на основі сприйнятого мовлення і продукується у зовнішньому мовленні. Кваліфікативна семантика слова знаходиться у прямій залежності від об'єктивного фактору, характер оцінки (позитивної або негативної) визначається предметом і мотивацією оцінки і може мати як суб'єктну, так і суб'єктно-об'єктну спрямованість. Оцінка провокує появу емоційного компоненту з позитивним або негативним коефіцієнтом значення. Так, слова з позитивним оцінним значенням виявляють у структурі значення семи пестливості, схвалення, захоплення, добродушної іронії, поблажливості (*волюшка* – пестл., *вояка* – жарт.-ірон., *всячинка* – фаміл.-зменш., *дружище* – фаміл.), тоді як слова з негативним оцінним значенням продукують семи принизливості, зневажливості, принизливої фамільярності, презирства, сарказму і под (*воєнщина* – презирл., *зівака* – фаміл.-зневажл., *князьок* – зневажл., *кумовство* – несхв., *любимчик* – презирл., *молодчик* – зневажл.-презирл.). Диференціація емоційної ознаки піддається впливу семантики всього поля, у якому знаходяться дані одиниці. У полі суб'єктно-об'єктної спрямованості оцінної ознаки емоційність завжди має прагматичний характер, оскільки залежить тільки від суб'єктивного фактору, оцінка ж об'єктивована (*плакса*, *звірство*, *лінтяй*, *хапуга*, *солдатчина*, *прогульщик*). У полі суб'єктної спрямованості оцінної ознаки і емоційність, і власне оцінка утворюють прагматичні компоненти у семантиці слова (*муженьок*, *онучок*, *вітрище*, *верблюжатко*, *професорша*, *худобинка*).

Емоційність – семантичний компонент структури слова, який підтверджує віднесення предмету мовлення до вияву почуттів, настроїв, суб'єктивного ставлення. Емоційність може бути вираженою у мовному знаку як здатність суб'єкта чуттєво сприймати об'єктивний світ (світ предметів, асоціацій, станів, абстракцій і под.) і як властивість самих позамовних реалій викликати емоції. У останньому випадку емоційність може йти і від особи, і від тих номінацій, які або не наділені психікою, або ж психічна активність їх не може бути зрозумілою людьми (наприклад, тварин). Наприклад, у слів *зайчатко*, *ведмедик*, *кошенятко* і под. емоційний компонент виявляється тільки як психічна реакція людини на тварину (позитивна), але стимул цієї реакції закладений у самому об'єкті сприйняття. Емоційність же таких слів, як *столик*, *відерце* пояснюється тільки

суб'єктивним сприйняттям. При аналізі емоційності необхідно розрізняти емоційність мовну і ситуативно-мовленнєву. Мовна конотація актуалізується у мовленні (у тексті) у всіх випадках його вживання, не потребуючи для цього додаткових засобів; мовні форми, марковані емоційністю, сприймаються емоційно-експресивними поза контекстом. Досить часто емоційність виявляється тільки у контексті, у тій чи іншій мовленнєвій ситуації. Так, наприклад, у слів із суфіксами суб'єктивної оцінки емоційність у більшості випадків є власне мовною, що є свідченням того, що емоційний компонент значення може бути узуальним і оказіональним. Такий характер значення буде підказуватись і додатковими мовними засобами (вигуками, частками, синтаксичною конструкцією, інтонацією і под.), і самим контекстом. Порівняймо: 1) у іменника *зайченя* конотативний компонент значення – емоційність – виявляється переважно на рівні мови і представвлений семою зневажливості; 2) у реченні «*Дітки*, *погляньте*, *яке миле зайченя*!» емоційність, зі спровокованою позитивною оцінкою (схв., ласк.), зумовлена контекстуально.

Емоційність тісно пов'язана з оцінюванням. Як правило, з тим або іншим типом оцінки асоціюється певна емоційна характеристика слова. Слова, у яких оцінний компонент позначений як «негативний», передбачають наявність конотативного компоненту «емоціність» – презирливий, зневажливий, іронічний і под. (*писанина*, *мужлан*, *злидень*, *дурачок*, *казарлюга*, *торгаш*). У тих іменах, у семантиці яких вичленовується конотативний компонент «позитивна оцінка», назване оцінне значення суміщається з емоцією пестливості, пестливості з відтінком фамільярності і под. (*синочок*, *молодчина*, *тітонька*, *хлібець*, *лісок*). Не випадково до подібних слів часто застосовується термін «емоційно-оцінні». Оцінні компоненти так, як і емоційні, можуть набувати у мовленні додаткових ознак і свідчити в такому випадку про оказіональний характер оцінки. Семантичну структуру таких слів можна позначити так, наприклад: *чистюля* = денотативний компонент «*звільнений від бруду*, *такий, що не має бруду*» + конотативний компонент «оцінний» (негат.) + конотативний компонент «емоційність» (фаміл.-ірон.) + конотативний компонент «експресивність» (надмірно виражена ознака – «*надмірний любитель чистоти*»). Співставлення твірної і похідної основ дозволяє встановити, що визначальним у семантиці слова є конотативний компонент «емоційність», іронічний відтінок значення тут передбачений негативною оцінкою, підказаною контекстом.

У семантичній структурі експресивного слова важливим для сприйняття всього слова є і експресивний компонент, який розглядається як підсилення виразності, образності, збільшення впливової сили сказаного. Експресія у слів, позначених суб'єктивною оцінкою, завжди пов'язана з емоційністю.

Експресивно забарвлені слова можуть виявляти не тільки позитивні, але і негативні конотації. Об'єктом оцінки виступають як реалії дійсності (предмети, явища), так і чуттєві поняття (характер, поведінка, світосприйняття людини). Частіше оцінюється те, що безпосередньо має відношення до людини, що належить їй або оточує її. Всяке оцінне значення має суб'єкта, тобто релятивізовано. Суб'єкт оцінки – сама людина, яка сприймає й оцінює світ. Традиційне протиставлення оцінки як позитивної та негативної пов'язане із сутністю людини, яка світ оцінює як такий, що відповідає її сприйняттю (розумінню) або як такий, що не відповідає її інтересам, уподобанням, що й оцінюється нею згідно критеріїв «добре / погано» – нормативів оцінки. Усе, що нижче норми, приймає квантор

«погано», а усе, що відповідає їй, – квантор «добре». Дані критерії, на думку більшості учених, і є семантичним центром категорії оцінки.

Визнаючи, що емоційно-оцінний компонент у семантичній структурі слів є одним із складових суб'єктивного досвіду людини, слід приймати до уваги і той факт, що оцінка є одночасно і відношенням суспільства, а не просто індивіда (суб'єкта), до предметів і явищ світу, оскільки саме воно виробляє ціннісні параметри, які є для індивіда основою суб'єктивного виміру відносно загальноприйнятої норми. Це дозволяє говорити не тільки про психологічний статус емоційного вияву оцінної ознаки, але також про соціальну сутність самої оцінки.

УДК 81'37 – 115

***Ганєчко В. В.***
*(Черкаси, Україна)*

## ПАРАВЕРБАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ КОМУНІКАЦІЇ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

*«Vultus loquitur quodcumque tegis».*

(Обличчя виражає те, що приховуєш у собі.)

Сенека

*У статті йдеться про досвід вивчення природи невербальних дій, що був започаткований американськими лінгвістами. Розглядаються основні підходи до тлумачення явища невербальної комунікації у сучасному вітчизняному мовознавстві. Наводяться результати останніх досліджень паралінгвістичних компонентів спілкування, що свідчить про те, що опис немовних складників комунікативної ситуації залишається одним із актуальних напрямів у лінгвістиці.*

***Ключові слова:*** *невербальні засоби комунікації, паралінгвістика, фонації, жести, міміка, кінесика, проксеміка.*

*The article deals with the experience of nonverbal actions studying that was first established by the American linguists. The main aspects of nonverbal communication are in the focus of author's attention. The modern researches of paralinguistic components of communication are analyzed. Hence, the description of non-speech nature of communication is still to be one of the actual spheres of linguistics.*

***Key words:*** *nonverbal means of communication, paralinguistics, phonations, gestures, mimics, kinesics, proxemics.*

Сучасна лінгвістика характеризується двома традиціями вивчення паралінгвістичних засобів комунікації. Перша традиція виникла через вивчення паралінгвістичних дій (жестів, рухів руками, очима, мімічних дій тощо) та їх ролі в мовленнєвій діяльності,

*© Ганєчко В. В., 2009*

смислотвірна функція яких у людському спілкуванні була усвідомлена в працях класиків мовознавства ХХ ст. (Е. Сепір, Ш. Баллі та ін.). Друга традиція пов'язана з вивченням мовних (і ширше – знакових) способів для позначення паралінгвістичних дій, їх семантики, номінації певного потенціалу в тексті при репрезентації різноманітних ситуацій спілкування в зв'язку з проблемою перекладу. Якщо перша традиція основну увагу приділяє екстенсіональним (референтним) ознакам суб'єкта, пов'язаним з паравербальною «емпірикою», то друга сконцентрована на інтенсіональних аспектах, відрефлектованих мовною свідомістю комуніканта і належить до семантики відповідних мовних одиниць.

Традиційне для українського та російського мовознавства розуміння поняття і природи паралінгвістики відбиває дефініція Т. М. Ніколаєвої у Лінгвістичному енциклопедичному словнику. Термін «паралінгвістика» визначається тут як розділ мовознавства, що вивчає невербальні (немовні) засоби, які включаються у мовленнєве повідомлення і разом із вербальними засобами виражають смислову інформацію, а також як сукупність невербальних дій, які беруть участь в комунікації [1]. Невербальними засобами мовленнєвої комунікації є різного роду жести, фонації, міміка, зміна кольору шкіри, характеру дихання тощо, а також виразні засоби письмового мовлення. Значення паралінгвістичних компонентів комунікації неможна недооцінювати, адже вербальна діяльність є більш контрольованою свідомістю і тому включає в себе інформацію про справжні бажання, інтенції людини. Невербальні дії найчастіше є вільними від контролю свідомості, тому через них можуть виражатися несвідомі наміри та імпульси. Вербальна і невербальна інформація пов'язані, але не ідентичні за змістом. Вони далеко не завжди мають одне й те саме семантичне наповнення. Вивчення процесів вербального передавання інформації завжди повинне спиратися як на мовні, так і на позамовні фактори, тому слід погодитися з твердженням Г. В. Колшанського про те, що «лише при врахуванні кореляції вербального і невербального в комунікації можна отримати з мовної структури істинний смисл» [2: 5].

Незважаючи на різний підхід до класифікації паралінгвістичних засобів, усі дослідники розрізняють фонаційні, кінесичні і графічні невербальні компоненти комунікації. До фонаційних паралінгвістичних явищ належать звукові параметри мовлення: тон, тембр, темп, гучність, різноманітні мелодійні явища. Жести, особливості міміки і пози складають кінесичні компоненти комунікації, а різні способи оформлення тексту (використання певних шрифтів чи символів, почерк тощо) належать до графічних невербальних засобів.

Розглянемо основні етапи становлення паралінгвістики як окремого розділу мовознавства. Поняття паралінгвістики в науковий обіг було введено в 40-х роках ХХ ст. американським лінгвістом А. Хіллом. Остаточно наука сформувалася в 50-60-х роках ХХ ст. на основі теоретичних положень Е. Сепіра, Ш. Баллі, Р. Бедвістела, Дж. Болінджера, А. Хілла, Е. Холла, А. Брауна, Дж. Трейгера, Л.Веста, В. Стоко, П. Екмана, лінгвістів Празької лінгвістичної школи. Так, Е. Сепір писав, що жест – це набагато більше, ніж рухи рук чи інших видимих та здатних рухатися частин тіла. На його думку «інтонація нашої мови може з таким же успіхом позначати ставлення і відчуття, як і стиснуті кулаки чи підняті брова», а «логічно побудоване повідомлення може не відповідати системам жестів, які складаються з рухів рук і голови, інтонації і дихальної символіки» [3: 211].

Ранні роботи з досліджень невербальних аспектів комунікації проводилися під кутом зору семіотики. Так, Е. Холл намагався відокремити від мови зоосеміотику – проксеміку

(наука про комунікативний простір, його структуру й функції), Р. Бедвістел проводив аналіз системи рухів людини – кінесики (вчення про жести, жестові процеси і системи), Дж. Трейгер вичерпно проінтерпретував звукові засоби, які не входять у словесну мову і затвердив сам термін «паралінгвістика» [4]. Останній дослідник більш чи менш чітко визначив межі нової сфери досліджень і запропонував розглядати паралінгвістичні явища звукового характеру, які супроводжують мовлення.

У радянському мовознавстві окремі види паралінгвістичних засобів вивчалися у 30-х рр. XX ст. (експериментальні дослідження з екстранормальної фонетики М. В. Юшманова). Основного розвитку паралінгвістика зазнала на початку 60-х рр. XX ст., коли мовознавство вийшло за межі вивчення виключно мовних явищ. На думку Г. Ю. Крейдліна, вітчизняна традиція надає поняттю «паралінгвістики» різні інтерпретації, від дуже вузької до надмірно широкої. Це твердження підкріплюється і монографією Г. В. Колшанського «Паралінгвістика», адже під поняттям, що є назвою книги, автор розуміє широку сферу знань, які сьогодні належать до компетенції невербальної семіотики [5: 27]. Незважаючи на це, праця Г. В. Колшанського є першим серед вітчизняних робіт дослідженням, у якому автор розглядає питання співвідношення особи і суб'єкта з парамовою, визначає її види і функції, аналізує паралінгвістичні засоби у мовній системі. Він зазначає, що інтенсивне вивчення взаємодії власне лінгвістичних і паралінгвістичних засобів у процесі спілкування допомагає глибше зануритися у проблему, яка стосується природи мови, її структури і функціонування в живому мовленні. Дослідник наполягає на розмежуванні двох понять: паралінгвістики і парамови, першого – як науки про невласне мовні засоби, а другого – як сукупності засобів, що беруть участь у мовній комунікації [2]. Вагомий внесок у розвиток вітчизняної паралінгвістики був зроблений І. Н. Горєловим, який основну увагу у своєму науковому дослідженні приділив психолінгвістичному аспекту проблеми взаємодії мови (мовлення) і мислення через прикладні і концептуальні характеристики паралінгвістики [6]. За допомогою експериментальних даних він аналізує особливості функціонування невербальних компонентів у внутрішньому мовленні, у структурі тексту і в процесі його рецепції. Автор розглядає такі компоненти знакового продукту, які навмисно застосовуються в комунікації, свідомо сприймаються реципієнтом чи знаходяться у сфері свідомості як «на виході», так і «на вході», можуть суттєво впливати на форму і зміст вербального компонента, тому стають об'єктами опису в межах теорії мовленнєвої діяльності.

Серед останніх досліджень паравербальних явищ слід згадати фундаментальну працю Г. Ю. Крейдліна, в якій автор використовує семіотичний підхід до вивчення кінесичних особливостей поведінки людей – їх жестів, обмінів поглядами, поз тощо [5]. У центрі уваги автора – людина і особливості її невербальної поведінки в акті комунікації. Дослідник аналізує різноманітні невербальні і вербальні одиниці, описує російську жестову систему і кінесичну поведінку в межах невербальної семіотики. До складу монографії ввійшло п'ять основних наук-розділів, які є складовими частинами семіотики: паралінгвістика, кінесика, окулесика (наука про очі і візуальну поведінку людини під час спілкування), гаптика (наука про мову дотиків і тактильну комунікацію) і проксемика. Г. Ю. Крейдлін запроваджує понятєвий апарат та метамову невербальної семіотики, визначає і описує раніш не досліджені чи мало досліджені одиниці і категорії невербальних явищ, розрізняє поняття «жесту» і «фізіологічного руху» тощо.

Глибокий аналіз паралінгвістичних явищ міститься у монографії Ф. Пойатоса, одного з найбільш авторитетних спеціалістів в області семіотики, антропології і теорії комунікації, в якій автор пропонує вичерпну таксономію невербальної комунікації в усіх її аспектах [7]. Дослідник дотримується тієї точки зору, що за своєю природою невербальна комунікація є міждисциплінарною галуззю науки, яка повинна вивчатися як триєдина особливість мовлення «що ми кажемо – як ми це кажемо – як ми це виражаємо» («what we say – how we say it – how we move it») [7: xvii]. Таким чином, структура мови складається з трьох елементів: мови, парамови і кінесики. Парамову Ф. Пойатос розуміє як «невербальні голосові особливості, голосові модифікатори і незалежні висловлювання, … якими свідомо чи несвідомо ми підтверджуємо чи заперечуємо вербальні, кінетичні, хімічні, дермальні і термальні чи проксемічні повідомлення, вживаючи їх одночасно чи послідовно» («the nonverbal voice qualifiers, voice modifiers and independent utterances, … which we consciously or unconsciously supporting, or contradicting the verbal, kinesic, chemical, dermal and thermal or proxemic messages either simultaneously to or alternating with them») [7: 6]. Автор дає своє визначення таким поняттям, як кінесика, мовлення, культура, культурема, мова, комунікація, описує і аналізує невербальну комунікацію в наративній літературі і її репрезентацію в театрі та кіно, розглядає пунктуацію як один з видів невербальної комунікації і ілюструє свої твердження багатьма прикладами з художніх творів.

У сучасних дослідженнях паралінгвістичних явищ автори аналізують широке коло питань, пов'язаних з невербальними аспектами комунікації. Так, паралінгвістичні дії поза способів їх номінації розглядаються в роботах, в яких описуються гендерні особливості невербальної комунікації, ознаки невербальної поведінки людей у діловому спілкуванні, співвідношення невербальних і вербальних складових комунікації, етикетні ознаки паралінгвістичних явищ, а також у дослідженнях з паралінгвістичної графіки. Праці, в яких вивчаються мовні способи репрезентації паралінгвістичних дій, характеризують етнокультурні невербальні аспекти комунікації, невербальні складові різного роду дискурсів, функціональні особливості невербальних компонентів комунікації, проблеми перекладу паравербальних одиниць, семантику невербальних елементів комунікації, питання номінації паравербальних явищ у тексті.

Таким чином, головними проблемами паралінгвістики є діахронний, соціальний, індивідуальний, універсальний, етнічний аспекти паравербальних явищ, їх онтогенез, зв'язки з парамовою, позамовною поведінкою, вербальною системою мови.

Дослідження лексики паравербальних дій залишаються актуальними, адже мають безпосередній зв'язок із сучасними напрямками теоретичного мовознавства. По-перше, їх вивчення може відбуватися при комплексному описі механізмів взаємодії семантики мовних одиниць, їх референтних особливостей, синтаксичних функцій у реченні і тексті, сполучуваності з іншими мовними одиницями, що залишається актуальним завданням сучасного загального мовознавства. По-друге, звернення до лексики паравербальних дій пов'язано також із тим напрямом теоретичної лінгвістики, який отримав назву «мова про мову», в межах якого мова і мовна діяльність вивчаються через мовну свідомість, відрефлектовану у значенні мета лінгвістичних термінів, тобто шляхом аналізу концептів мовної, і ширше – комунікативної, семіотичної сфери і мовних стереотипів, які

існують у реченні і тексті. Цей напрям сучасної семантики і концептуального аналізу розвивають роботи А. Вєжбицької, А. А. Залізняк, Г. Ю. Крейдліна, Т. М. Ніколаєвої, С. М. Толстої, І. М. Кобозевої, В. З. Дем'янкова, І. Б. Левонтіної, Н. Б. Мечковської та ін. Інтерес у сучасному мовознавстві до паралінгвістичних компонентів мовлення слід пояснювати також і еволюцією у другій половині XX ст. поглядів на речення як основну мовну одиницю, що відзначалося послідовним переносом фокусу уваги з формально-синтаксичної на семантико-синтаксичну форму і з часом на функціонально-комунікативний аспект речення. По-третє, вивчення лексики паравербальних дій, норми стосовно яких кристалізуються у межах певної мовної спільноти, передбачає тісний зв'язок з етнолінгвістичним напрямом сучасного мовознавства, сконцентрованим на вивченні взаємовпливу мови і культури, що виражається у порівняльному аналізі ряду концептів, які належать різним мовам і культурам. Концепти паравербальних дій у різних мовах, які слід визнати мовно- і культурноспецифічними, не були об'єктом комплексного порівняльного аналізу в аспекті мовної поведінки в різних соціокомунікативних ситуаціях, які характеризують певну культурну традицію і допустимі в ній форми невербальної поведінки.

Таким чином, актуальність досліджень лексики паравербальних дій пояснюється тим фактом, що комплексне вивчення семантики, специфічних функціональних та мовних особливостей лексики паравербальных дій відповідає сучасним завданням і перспективам принаймні трьох напрямів загального мовознавства, які інтенсивно розвиваються в наш час. Вивчення семантики лексем паравербальних дій та їх позиції у реченні є також актуальним і тому, що дають можливість визначити роль паравербального компонента у мовній поведінці людини і визначити вироблені культурою стереотипи його відображення в художньому тексті.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Николаева Т. М. Словарная статья «Паралингвистика» // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.367.
2. Колшанский Г. В. Паралингвистика. – М.: Наука, 1974. – 80 с.
3. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологи / Общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика. – М.: «Прогресс», «Универсал», 1993. – 656 с.
4. Trager G. L. Paralanguage: A first approximation // Language in culture and society / Ed. by D.Hymes. – New York: Harper and Row, 1964. – P. 274–279.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М., 2002. – 592 с.
6. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М.: Наука, 1980. – 104 с.
7. Poyatos F. Nonverbal communication across disciplines. – University of New Brunswick: John Benjamins Pub. Comp, 2002. – 371 p.
8. Ганєчко В. В. Лексика на позначення паравербальних дій у семантичному і функціональному аспектах: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.15 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2006. – 20 с.

УДК 811. 161. 2

***Литвиненко Н. П.***
*(Київ, Україна)*

# ОПТИМІЗАЦІЯ ДІАЛОГУ МІЖ ЛІКАРЕМ І ПАЦІЄНТОМ У МЕДИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*У статті йдеться про стратегію оптимізації діалогу між лікарем і пацієнтом на етапі знайомства. Розглянуто особливості тактики налагодження контакту та способи її мовного вираження у контексті медичного дискурсу.*

***Ключові слова:*** *дискурс, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, контекст, діалог, фатичне мовлення.*

*In the article the question is about strategy of optimization of dialog between a doctor and patient on the stage of acquaintance. The features of tactic of adjusting of contact in the context of medical diskursu and methods of its linguistic expression are considered .*

***Key words:*** *diskurs, communicative strategy, communicative tactic, context, dialog, fatichne broadcasting.*

Поняття дискурсу є одним із актуальних у сучасному мовознавстві. Науковці порізному підходять до витлумачення цього поняття, однак здебільшого дискурс розуміють як актуалізований конкретними умовами текст з урахуванням його граматичних особливостей та комунікативних обставин спілкування, який фіксує «мовлення, занурене в життя» [1: 137]. Зважаючи на зумовленість дискурсу прагматичними ситуаціями, його поділяють на два типи: міжперсональний дискурс та інституційний.

**Міжперсональний дискурс** – це спілкування між комунікантами, що перебувають у взаємовідносинах особистісного характеру, не пов'язаних будь-якими корпоративними стосунками (фаховими, посадовими, ідеологічно та партійно зумовленими тощо).

**Інституційний дискурс** – це спілкування в рамках створених у суспільстві соціальних інститутів з власними стандартами формальних і неформальних правил, принципів, норм, котрі регулюють певну систему ролей і статусів у відповідних сферах людської діяльності.

Медичний дискурс об'єктивно можна виділити в системі інституційного дискурсу на підставі таких ознак: він характеризується певними соціально-рольовими, комунікативними та структурно-граматичними особливостями; стилістичну форму та граматичну структуру різних типів висловлень у фаховому медичному дискурсі визначають комунікативна ситуація та прагматичні наміри мовців; становлення цього різновиду дискурсу зумовлене комплексом фахових потреб комунікантів; реалізація цих потреб здійснюється за допомогою правильно обраних комунікативних стратегій і тактик.

Незважаючи на широке використання термінів «стратегія» і «тактика», у лінгвістиці не існує загальноприйнятої їх інтерпретації. Ми визначаємо к***омунікативну стратегію*** як різновид комунікативної поведінки або комунікативної взаємодії, під час якої мовець використовує різні вербальні та невербальні засоби для досягнення певної комунікатив-

*© Литвиненко Н. П., 2009*

ної мети. Стратегія – це спільна рамка, канва поведінки мовця, що характеризує комунікативний акт, а ***комунікативна тактика*** зазвичай представлена сукупністю практичних мовленнєвих ходів у реальному процесі комунікативної взаємодії, що співвідноситься насамперед з реалізацією окремих комунікативних намірів, спрямованих на досягнення стратегічного результату.

Стратегії медичного дискурсу, зумовлені основною метою – лікування хворих, безпосередньо пов'язані з етапами професійного спілкування лікаря з пацієнтом. Ми виокремлюємо чотири таких етапи, кожен із яких має свою стратегічну мету та відповідно обрані лікарем тактики. Першим є **етап знайомства** , під час якого лікар з'ясовує для себе потрібні відомості про стан хворого та різні супутні обставини його життя. Другий **етап** – це **опитування** хворого, коли лікар, збираючи ту інформацію, яка допомагає діагностувати захворювання, скеровує свої питання так, щоб з'ясувати релевантні для встановлення діагнозу симптоми. На третьому **етапі**, яким є об'єктивне **обстеження**, лікар керує діями хворого, використовуючи для огляду певні маніпуляції. Останнім є **етап рекомендацій**, на якому лікар призначає лікування або дообстеження, дає відповідні поради пацієнтові.

У межах цієї статті ми розглянемо особливості застосування **тактики налагодження контакту** , що перебуває у повній відповідності з діалогічним, інтерактивним принципом комунікації і спрямована на реалізацію **стратегії оптимізації діалогу.** Тактика налагодження контакту досить поширена на етапі знайомства , коли лікар з'ясовує для себе необхідні відомості про хворого, його анкетні дані (вік, стать, професійна діяльність, сімейний стан, місце проживання тощо). Така інформація хоч і не є визначальною для встановлення діагнозу, однак сприяє подальшому контакту лікаря з пацієнтом.

Зібраний матеріал свідчить про те, що в дискурсі лікарів наявні певні комунікативні напрацювання, пов'язані з мовленнєвим вираженням поведінки комунікантів на етапі знайомства. Ними є насамперед стилістично нейтральні, невимушені форми вітання (*Здрастуйте! Доброго дня! Доброго здоров'я! Вітаю Вас!),* стереотипні форми звертань із певними формулами синтаксичних структур і лексичного наповнення *(Прошу, заходьте! Назвіться, будь ласка* тощо). Володіння лікарем етикетними правилами та нормами поведінки згідно з його статусно-рольовими характеристиками зумовлює вибір ним мовних засобів, що сприяють встановленню, підтриманню та зміцненню індивідуального контакту.

Мовні засоби, що зосереджують у собі зміст вітання, можуть варіюватися. Таке варіювання здебільшого зумовлене особистісними рисами пацієнта, на які орієнтуються лікар, добираючи доцільну форму вітання. Так, вітаючи людей старшого віку, жінок, лікар застосовує більш нейтральні формули вітання, на зразок : *Доброго дня! Здрастуйте!* Вітання дітей, підлітків може бути більш розкутим: *Привіт!* Меншою мірою варіювання формул вітання залежить від особистісних рис лікаря, хоч певну закономірність можна простежити. Лікарі старшого віку більш консервативні у виборі формул вітання для різних категорій пацієнтів.

Учені, що досліджують мовленнєвий етикет [2, 3, 4, 5], відзначають його здатність поєднувати в собі стандарт і творчий вибір. Аналіз медичного дискурсу підтверджує цю думку вчених. З одного боку, мовленнєвий етикет лікаря реалізується у вищезгадуваних стандартно-ситуативних мовленнєвих формулах, з іншого – у нестандартних, пов'язаних із етикетними звичками мовця-лікаря, змістом та метою його спілкування з пацієнтом:

Пацієнт: *Здрастуйте!*

Лікар: *Здрастуйте, здрастуйте! Ви,* ***я так розумію****, Таня Лотман?*

Пацієнт: Так, *Таня*

Лікар: *Знайома Тамари Володимирівни?*

Пацієнт: *Так.*

Лікар: *Добре. Ну, я дуже уважно Вас слухаю. Розказуйте, як є, не бійтесь, все,* ***я Вас запевняю****, залишиться між нами. Справа****, я знаю,*** *делікатна.*

Очевидно, що лікар, прагнучи відкритості у спілкуванні з пацієнткою, уже під час знайомства демонструє свою прихильність до неї та увагу до її проблем. Тому стандартні формули вітання та запрошення ускладнюються ситуативно зумовленими формами вставних конструкцій (*Я так розумію, я Вас запевняю, я знаю)*, що зазвичай виказують ставлення мовця до висловлюваного, а в даному випадку демонструють впевненість лікаря у його спроможності вислухати й допомогти впоратися пацієнту із проблемою, що, можливо, торкається найпотаємніших моментів його життя.

Лаконічне за формою чи розгорнуте, знайомство лікаря з пацієнтом має бути діловим і водночас сприятливим для встановлення контакту. У нашому матеріалі є зразки як лаконічних мовленнєвих формул, емоційно стриманих, так і поширених висловлень, що органічно включають стандартні етикетні фрази:

Пацієнт: *Можна увійти?*

Лікар: ***А чому ж ні****. Прошу, заходьте.*

Пацієнт: *Здрастуйте! Мене до Вас направили на консультацію.*

Лікар: *Слухаю Вас.* ***Уважайте, що консультація почалася****.*

Лікар немовби відштовхується від репліки пацієнта і використовує її у своїй відповіді, ініціюючи у такий спосіб початок розмови. При цьому актуальними залишаються традиційні етикетні формули (*Прошу, заходьте! Слухаю Вас!)*

Особливу роль на етапі знайомства відіграє позазмістовий компонент, яким є включена в загальний хід розмови тема, на перший погляд, дуже далека від головної мети комунікації. Здатність лікаря знайти таку тему на початку розмови – показник його високої мовленнєвої майстерності Тому фрагменти комунікації із включенням позазмістового компонента у досліджуваному матеріалі трапляються нечасто. Однак вони є, отже, потребують опису та визначення їх місця в системі медичного дискурсу. Нижче ми наведемо приклад діалогу із позазмістовим компонентом і спробуємо проаналізувати доцільність його застосування лікарем:

Пацієнт: *Здрастуйте!*

Лікар: *Здрастуйте! Давайте ось із чого почнемо. Ви скажіть, будьте такі добрі, як Вас звати*?

Пацієнт: *Леся.*

Лікар: *Леся. Дуже приємно.Скільки Вам років?*

Пацієнт: *22.*

Лікар: *Вам 22 роки і Ви вчитеся, я так зрозуміла? А де Ви вчитеся?*

Пацієнт: *У медичному на стоматфакультеті. Останній курс.*

Лікар: *Ось як! Я вважаю, що це дуже цінна спеціальність, особливо зараз, коли проблеми із зубами є у всіх. На Вас, стоматологів, велика надія. Так що, можливо, через*

*якийсь час ще зустрінемося, тільки поміняємося ролями. А, до речі, чому Ви обрали таку професію?*

Пацієнт: *До батька часто ходила на роботу. Він стоматолог.*

Лікар*: Ну, в мене приблизно така ж ситуація.*

Ситуація, представлена в діалозі, зумовлена тим, що лікарю належить розібратися із досить складним випадком розладу в ендокринній та нервовій системах. У ході обстеження ймовірно слід буде торкатися досить інтимних питань. Саме тому для лікаря вкрай важливо встановити максимально довірливі стосунки. Зважаючи на складність питання та юний вік пацієнтки, лікар з перших фраз намагається наблизити її до себе, демонструючи, що у них багато спільного, стираючи у такий спосіб межу офіційності. У такому спілкуванні, як бачимо, поєднано стандартні та нестандартні форми мовлення. До перших належать традиційні етикетні формули (*здрастуйте*, *дуже приємно, скажіть, будь ласка* тощо). До других – позазмістовий компонент (розмова про навчання на стоматологічному факультеті), що є сильним засобом створення довірливих стосунків та встановлення контакту між лікарем і пацієнтом. Використання позамовного компонентами кваліфікуємо як вияв фактичного мовлення, до якого вдається лікар на етапі знайомтва з пацієнтом. Фатична комунікація, як відомо, є насамперед проявом потреби адресанта в соціальному контакті, що є необхідною умовою ефективного обміну інформацією. Саме з цією метою адресант, зважаючи на обставини, може вдатися до різних мовленнєвих дій, що виходять за межі запланованих теми і змісту розмови.

Таким чином відбувається регуляція мовленнєвої поведінки партнера в рамках нормативно-культурної взаємодії відповідно до мети основної розмови. У медичному дискурсі завдяки фатичному мовленню лікар окреслює коло спільних інтересів, реалізуючи у такий спосіб стратегію оптимізації діалогу шляхом налагодження контакту з хворим.

Важливим є й те, що початок розмови побудований із урахуванням індивідуальних особливостей пацієнтки, зокрема її освітнього рівня. Ми цілком поділяємо думку вчених, що вдалим може бути лише мовлення, «орієнтоване на адресата, мовлення, в якому автор враховує рівень культури, знань, інтересів, соціальний статус та інші риси адресата, залучає його до процесу спілкування, прагне досягнути певного рівня впливу на адресата» [3: 211]. Тому цілком логічно, що на початку розмови лікар цікавиться не лише соціально-демографічними характеристиками пацієнта (імя, прізвище, стать), а й соціально-статусними (місце роботи, сфера діяльності, освіта).

Одним із практичних мовленнєвих ходів для реалізації стратегії оптимізації діалогу є також використання лікарем спонукальних речень: *Сідайте, будь ласка! Проходьте! Назвіться, будь ласка!* За змістом та лексичним наповненням такі речення досить одноманітні і мають вигляд організаційно-етикетних формул. Це речення на кшталт: *Дайте картку!* Такі речення можуть бути неповними: *Ваше прізвище! Рік народження!*

Спонукальність у таких реченнях пов'язана з волею лікаря до здійснення пацієнтом певних дій у момент спілкування. Для вираження цього значення лікар-мовець уживає речення з дієслівним присудком у формі другої особи однини або множини: *Заходьте, будь ласка! Назвіть (назви) своє прізвище!* Звичайно, форма множини вживається значно частіше, оскільки передбачає ввічливе звертання (так зване «Ви» ввічливості). Саме ця форма здебільшого задає тональність спілкування лікаря з пацієнтом, диктує особливі

синтаксичні конструкції. Форма однини можлива у тих випадках, коли лікар спілкується з пацієнтом, значно молодшим за віком, переважно з дитиною чи підлітком.

Отже, на етапі знайомства для реалізації **стратегії оптимізації діалогу** лікар переважно використовує тактику налагодження контакту, яка знаходить своє вираження у різних формах мовленнєвого етикету та фатичного спілкування. За структурними особливостями ці форми можуть бути такими:

– стандартні, ситуативно визначенні конструкції;

– ускладненні синтаксичні конструкції зі стандартним ядром та вільними, ситуативно розташованими компонентами;

– спонукальні речення організаційно-етикетного спрямування;

– не пов'язані із загальним перебігом розмови позазмістові компоненти при паралельному використанні стандартних конструкцій.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Арутюнова Н. Д. Дискурс //Лингвистический энциклопедический словарь/ Гл.ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.136 – 137.
2. Добрович А. Б. Общение: наука и искусство. – М.: Мысль, 2001. – 157 с.
3. Литовченко В. М. Український мовленнєвий етикет: соціолінгвістичний аспект// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. – №1. – 1989. – С. 3-6.
4. Кормилицына М. А. Предисловие. Риторическая организация речи. Образцы хорошей речи. // Сиротинина О. Б., Кормилицына М. А. Хорошая речь: Издат. ЛКИ, 2001. – 320 с.
5. Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум.: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 216 с.
6. Формановская Н. И. Речевой э тикет и культура общения. – М.: Русский язык, 2000. – 159 с.

УДК 811.111’42

***Ладницька О. Л.***
*(Львів, Україна)*

# ДО ПИТАННЯ ПОДІЛУ СТИЛІСТИКИ НА ЛІНГВІСТИЧНУ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧУ

*У статті простежується історія та причини традиційного поділу стилістики на лінгвістичну та літературознавчу, крізь призму нових лінгвістичних парадигм та знань проводиться теза про відсутність необхідності в такому поділі, що відтак спростовується і натомість, слідом за західними вченими, пропонується загальний термін «загальна стилістика» чи просто «стилістика». Основною підставою для перегляду назв «лінгвістична стилістика» та «літературознавча стилістика» вважається включеність другої в першу, причиною чому сучасне трактування всіх функціональних стилів (в т. ч. художньої літератури) як рівноправних видів людського спілкування, а відтак – дискурсів.*

***Ключові слова**: стилістика, лінгвістична/ літературознавча стилістика, функціональний стиль, дискурс, контекст.*

*The article surveys the history and reasons for the traditional division of stylistics into linguistic and literary ones, in the light of new linguistic paradigms suggesting that it is not necessary and hence the division is refuted and in keeping with the Western scholars the term ‘general stylistics’ or ‘stylistics’ is proposed instead. The ground for the rethinking of terms ‘linguistic stylistics’ and ‘literary stylistics’ is the latter being included in the former, the reason being a modern treatment of all functional styles (including fiction) as equal kinds of human communication, hence discourses.*

***Key words**: stylistics, linguistic/ literary stylistics, functional style, discourse, context.*

*В статье прослеживается история и причины традиционного деления стилистики на лингвистическую и литературоведческую, сквозь призму новых лингвистических парадигм и знаний проводится тезис об отсутствии необходимости в таком делении, которое потому опровергается и вместе с тем, следом за западными учеными, предлагается общий термин «общая стилистика» или просто »стилистика». Основным основанием для пересмотра названий «лингвистическая стилистика» и «литературоведческая стилистика» считается включенность второй в первую, причиной чему современное трактование всех функциональных стилей (в т.ч. художественной литературы) как равноправных видов человеческого общения, а, следовательно,– дискурсов.*

***Ключевые слова**: стилистика, лингвистическая/ литературоведческая стилистика, функциональный стиль, дискурс, контекст.*

В опублікованих за останній час дослідженнях продовжує розроблятися стилістичний аспект текстів. Актуальність вивчення різних типів і жанрів тексту, а також зображально-виражальних засобів, що в них використовуються, пов’язане з необхідністю мати реальне

*© Ладницька О. Л., 2009*

уявлення про функціонування мови в різноманітних сферах життєдіяльності людини. Однак, характер новітніх стилістичних студій суттєво еволюціонував у зв'язку з домінуванням функціоналізму, а також соціолінгвістичними, комунікативними, дискурсними тощо підходами до вивчення текстів. Відповідно, спостерігається подальше розширення та водночас подрібнення стилістики, приміром чому класичний для стилістичних підручників поділ стилістики на лінгвістичну та літературознавчу.

Лінгвостилістика, з легкої руки її зачинателя Шарля Баллі, претендує на огляд всієї системи експресивних засобів, наявних в певній мові. Свою концепцію стилю він змоделював на структурній концепції мови Ф. де Соссюра. «Стилістика – це метод інтерпретації текстів, в якому головна роль відводиться *мові*. Причина важливості мови для стиліста в тому, що різні форми, моделі та рівні, що складають мовну структуру, – це важливий показник функції тексту» [1: 2]. Функціональна значимість тексту як дискурсу, в свою чергу, відкриває можливості для його інтерпретації: «Якщо мовні риси самі по собі не складають «значення» тексту, то все одно їх пояснення сприяє обґрунтуванню стилістичної інтерпретації і поясненню, чому для аналітика можливі певні типи значень» [1: 2].

В літературознавчої ж стилістики зовсім інші корені. С. Ульман вбачає її витоки в естетичній філософії Бенедетто Кроче, під впливом якого «деякі лінгвісти почали розглядати мову як художню діяльність, як процес творчого самовираження» [2: 4]. На відміну від лінгвостилістичної школи, їх акцент був головно літературним та індивідуалістичним; «в особі найбільш ревного виразника цієї доктрини, Лео Шпітцера, він набув, та й досі зберігає сильний психологічний ухил. «Підвалиною цього підходу є два припущення: 1) що є така річ, як «індивідуальний стиль» – набір мовних звичок, характерний даному автору, і 2) що цей індивідуальний стиль тісно пов'язаний з мисленням, досвідом письменника і носить відбиток його особистості» [2: 25-26]. Літературознавча стилістика займається іншими проблемами і почала створювати свої власні методи, серед яких головні – пряме спостереження або кількісні розрахунки [2: 26]. Дехто дошукувався авторського світогляду та філософії життя, уважно вивчаючи його ключові слова. Свого часу в Сорбонні популярними були роботи з «мови й стилю» певного автора, з детальним інвентарем та аналізом його стилістичних ресурсів. С. Ульман пише, що професор Бруно, відповідальний за моду на ці розвідки, занадто скромно охарактеризував їх мету як надання сирого матеріалу для подальшого синтезу; насправді, деякі роботи, засновані на цьому принципі, важливі та оригінальні внески в своїй царині [2: 35]. Літературознавча стилістика може, зрештою, виходити за межі вичення окремого твору та автора, досліджувати стилістичні риси певної групи авторів, епохи чи жанру. Втім, на переконання С. Ульмана, ці дві стилістики аж ніяк не непримиренні, вони просто доповнюють одна одну [2: 4], а його власний підхід був споріднений з обома. Як лінгвостилістика, він стосувався експресивних цінностей та ефектів стилістичних процесів; як літературознавча стилістика, він був прикутий до вивчення літературного стилю і намагався поєднати мовні особливості з іншими аспектами мистецького твору [2: 37].

Відмітною рисою праць з літературознавчої стилістики, на думку Р. Картера та П. Сімпсона, є «забезпечення бази для кращого розуміння, осягнення та інтерпретації загальновизнаних художніх авторських творів» [3: 7]. Найпоширеніший метод – еклектично залучати мовні дані і використовувати з метою інтерпретації, ширшої в порівнянні з дослідження-

ми, позбавлених лінгвістичної проникливості. На загал, такий аналіз «багаторівневий і не обмежений однорівневою точністю, притаманною більшості праць з лінгвостилістики» [3: 7]. Справді, вважається, що стиль є результатом одночасного сходження ефектів на різних рівнях мовної організації. Та, на жаль, більшість розвідок з літературознавчої стилістики вважають «референтну, текст-іманентну мову основним складником тексту та місцем ефектів, ініційованих автором, та реакції на них» [3: 7], незважаючи на соціолінгвістичні, комунікативні та дискурсноорієнтовані віяння в лінгвістиці.

В трактуванні лінгвістичної та літературознавчої стилістики О. М. Мороховський виходить з пояснення їх різниці схемою передачі інформації, розробленою теорією інформації. Обидві вивчають сигнали, створені за допомогою істотно відмінних кодів: «Лінгвістична стилістика вивчає сигнали, утворені первинною семіотичною системою – природною людською мовою, в той час як літературознавча стилістика вивчає сигнали, утворені за допомогою вторинної семіотичної системи – мови літератури, що створюється на базі загальнонаціональної літературної мови, але має свої специфічні особливості» [4: 20].

В трактуванні І. В. Арнольд лінгвостилістика «порівнює загальнонаціональну норму з особливими, характерними для різних сфер спілкування підсистемами, що називаються функціональними стилями і діалектами (лінгвостилістика в цьому вузькому значенні іменується функціональною стилістикою) і вивчає елементи мови з точки зору їх здатності виражати і викликати емоції, додаткові значення і оцінку» [5: 12]. Літературознавча ж стилістика «вивчає сукупність засобів художньої виразності, характерних для літературного твору, автора, літературного напряму чи цілої епохи, і фактори, від яких залежить художня виразність» [5: 12]. За І. В. Арнольд, розподіл на лінгвостилістику та літературознавчу стилістику частково, але не повно збігається з іншим важливим розподілом, а саме з поділом на стилістику мови та стилістику мовлення. Остання розглядає не тільки художні, але й взагалі будь-які мовленнєві твори [5: 13]. Частково, оскільки з переосмисленням багатьох традиційних понять стилістики та лінгвістики загалом, зокрема й понять функціонального стилю, а також введенням нових, стилістика починає опрацьовувати тексти найрізноманітніших типів дискурсу [6]. Зіставляючи опозиції літературознавчої і лінгвістичної стилістики та стилістики від автора і стилістики сприйняття, Арнольд, засновниця стилістики декодування (термін М. Ріффатера) на радянських теренах, де його замінили на термін Ю. С. Степанова «стилістика сприйняття», звертає увагу на те, що перші члени опозицій майже збігаються. Щодо лінгвостилістики і стилістики читача (ще один синонім терміна Ріффатера) справа дещо складніша: стилістика сприйняття повинна враховувати і лінгвостилістику, і літературознавчу стилістику, адже для тлумачення тексту важливий і внутрішній, і зовнішній контекст [5: 22]. В своїй книзі «Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования)» І. В. Арнольд опирається на другі члени вищезгаданих опозицій.

І. Р. Гальперін уникає терміна «літературознавча стилістика», стилістику як розділ загальної науки про мову називає паралельно «лінгвостилістикою», визначає її як науку «про підсистеми літературної мови (стилі мови) і засоби мовного вираження, застосуванням яких зумовлений потрібний ефект (мета) висловлювання» [7: 6], хоча предмет його книги «Стилістика», що стала своєрідною азбукою вітчизняного викладання цієї дисципліни, складає, по суті, те ж, що й інші підручники, що не цураються літературознавчих аспектів.

В деякій мірі, за П. Сімпсоном та Р. Картером, лінгвістична стилістика – найчистіша форма стилістики, позаяк намагається розробити з дослідження стилю і мови якомога досконаліші моделі для аналізу мови і таким чином сприяти розвитку лінгвістичної теорії [3: 4]. Розвідки в лінгвостилістиці загалом важче пристосувати до цілей нелінгвістичних дисциплін, тому, застосовані, вони найімовірніше спровокують застереження щодо доцільності, чи практичної цінності. Лінгвостилісти вважають, що при аналізі мови є небезпека скомпрометувати точність та систематичність аналізу стилістичних ефектів, і що дослідники суміжних дисциплін не бажають прийняти такі стандарти принципового опису мови, що необхідні для справді взаємної інтеграції інтересів. В літературознавстві такі дебати, здається, нескінченні і досі віддають контроверсією Фаулера-Бейтсона, як-от стаття Р. Найт 1982 р. (де йдеться, що тільки роботи з обмеженими та головно рекреативними ефектами можна пояснити за допомогою лінгвістичних описових методів [8: 600]), статті Р. Маккея пізніх 1990х та відповіді йому М. Шорта та інших [9: 373] тощо). Досі тривають суперечки теоретиків літератури довкола очевидності стилю й обґрунтованості стилістики. Можна вказати на дві крайні тези цих дискусій: 1) стиль є достовірною істиною (Н. Гудмен, Е. Хірш); 2) стиль є ілюзією, якої треба позбутися (Р. Барт, М. Фуко, М. Арів′є, С. Фіш) [10: 3]. Насправді ж, стилістика, за К. Вейлз, є об’єктивною в тому розумінні, що вона методична, систематична, емпірична, аналітична, когерентна, доступна, піддається перевірці та конценсусу [9: 373], а стиль, розгалузившись у своїх значеннях, зазнає часткового звуження завдяки виникненню інших конкретніших термінів. Праці лінгвостилістів останнім часом почали тенденційно зосереджуватись на застосуванні досягнень дискурсного аналізу та наративної організації в дослідженні літературного тексту [3: 4], розробках когнітивної та комунікативної та соціолінгвістики, а сфера зацікавленості стилістики поширилась на всі види мовного вживання (дискурси), рівноправні між собою [6]. Тому недарма назви «лінгвістична / літературознавча стилістика» укладач сучасного «Словника стилістики» К. Вейлз вважає «оманливими», а парасольковим щодо нехудожніх різновидів дискурсів називає термін «загальна стилістика» чи, зрештою, просто «стилістика» [9: 373].

Традиційно перевага в предметі стилістики віддавалась літературі – чи то санкціоновано канонізована «Література» як високе мистецтво, чи більш популярні «неканонічні» форми письменства, а увага концентрувалася на тексті. Втім, сьогодні, за Р. Картером, стилісти чи не найбільш переймаються власне заміною цих канонічних текстів цілою низкою «художніх» і «нехудожніх» текстів [8: 606]). Традиційний зв’язок стилістики з літературою передбачає два важливі застереження: по-перше, як вже наголошувалось, креативність та новаторства в мовному вживанні не повинні сприйматися як прерогатива художньої літератури, адже багато форм дискурсу (реклама, журналістика, поп-музика, навіть побутова розмова) часто вправляються в стилістичних ефектах, то ж «неправомірно вважати вправність у мовному вживанні ексклюзивом канонічної літератури» [1: 2]; по-друге, стилістичний аналіз стосується проникнення в лінгвістичну структуру і функцію, рівно ж і розуміння художніх творів. Таким чином, питання «Що стилістика може сказати про літературу?» слід паралельно ставити з не менш важливим «Що стилістика може сказати про мову?» [1: 3]. Як стверджує П. Сімпсон, «В стилістичному аналізі завдяки цілій гамі системи мови доречними стають всі аспекти майстерності письменника»

[1: 3]. Більш того, стилістика цікавиться мовою як функцією текстів в контексті і визнає, що висловлювання (художні чи ні) породжуються в часі, місці і культурному та когнітивному контексті. Ці «екстралінгвістичні» параметри нерозривно пов'язані з тим, як текст «означає» [1: 3]: чим повніший та чутливіший до контексту опис мови, тим вичерпніший його стилістичний аналіз. Займатися стилістикою означає досліджувати мову, а конкретніше, досліджувати креативність в мовному вживанні. Заняття стилістикою таким чином збагачує наш спосіб мислення про мову, і, як зауважує П. Сімпсон, «дослідження мови неабияк сприяє нашому розумінню (художніх) текстів. Маючи цілу сукупність мовних моделей в розпорядженні, стилістика розробляє за своєю суттю освітлювальний метод аналітичного дослідження. Цей метод має важливу рефлексивну здатність, позаяк може проливати світло на саму систему мови, з якої походить; він розказує про «правила» мови, тому що часто досліджує тексти, де ці правила не дотримуються, подовжуються чи розтягуються до граничної напруги» [1: 3].

Відтак, традиційний поділ стилістики на лінгвістичну та літературознавчу не відповідає сучасному стану справ, адже перша включає як складову другу, нівелюючи тим самим сам поділ. Відтак назву «лінгвостилістика» слід радше розглядати як гіперонім, як вказівку на стилістику, що її практикують філологи, на відміну від стилістики архітектури чи кулінарії. (Лінгво)стилістика XXI ст. досліджує всі види текстів, дискурсів, функціональних стилів, інституціонально не привілейовуючи жодного. З таким баченням проблеми стилістика постане як наука про всі види мовного спілкування, що узгоджуватиметься з визначенням стилістики, в найзагальнішому смислі, як науки, «що вивчає комунікативні та номінативні ресурси мовної системи і принципи вибору і використання мовних засобів для передачі думок і почуттів з метою досягнення певних прагматичних результатів в різних умовах спілкування» тим же О. М. Мороховським [4: 10].

## ЛІТЕРАТУРА


1. Simpson P. Stylistics: Resourse Book for Students. – New York: Routledge, 2004. – 248p.
2. Ullmann Stephen. Style in the French Novel. – New York: Barnes and Noble, 1964. – 273 pp.
3. Language, Discourse and Literature: an Introductory Reader in Stylistics/ Ed. Carter R. and Simpson P. – London: Unwin Hyman, 1989. – 304 pp.
4. Мороховский А. Н., Воробъева О. П. и др. Стилистика английского языка. – К.: Вища школа, 1984. – 284 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 304 с.
6. Ладницька О. Л. Про доцільність використання терміну «дискурс» у стилістичних дослідженнях художніх творів / Наукові записки. – Випуск 75 (3). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – С. 356-359
7. Galperin I. R. Stylistics. – Moscow: «Higher School», 1977. – 336 pp.
8. Carter R. Language and Literature // An Encyclopaedia of Language/ Ed. N. E. Collinge. – London: Routledge, 1990. – P. 590-606

9. Wales K. A Dictionary of Stylistics. 2nd Edition. – Harlow: Pearson Education Limited, 2001. – 432 pp.
10. Онищак Н. П. Риторична структура стилю: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філол. – К., 2007. – 20 с.

УДК 801.82.811.111(73)

***Авраменко С. Р.***
*(Львів, Україна)*

## ВЕРТИКАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ В ОПОВІДАННІ СТІВЕНА КРЕЙНА «НАРЕЧЕНА ПРИЇЗДИТЬ ДО ЄЛЛОУ СКАЙ»

*У статті мова йде про інтерпретацію елементів вертикального контексту, який міститься в тексті аналізованого оповідання. Хоча Стівен Крейн народився і виховувався на північному сході Америки, а його літературна творчість не належить до південної школи американської літератури, описуючи в аналізованому оповіданні жителів південного заходу і події, які відбувалися у цьому регіоні Сполучених Штатів, письменник зміг підмітити і художньо втілити найважливішу особливість південної традиції, основну морально-етичну цінність жителів цього регіону, а саме, почуття громади. Знання цього факту, який є одним з елементів вертикального контексту, забезпечує більш повне розуміння художнього тексту.*

***Ключові слова:*** *південна традиція,почуття громади, основна морально-етична цінність.*

*Статья посвящена интерпретации элементов вертикального контекста, которые содержатся в тексте анализируемого рассказа. Хотя Стивен Крейн родился и воспитывался на северо-востоке Америки, а его творчество не принадлежит к южной школе американской литературы, описывая в анализируемом рассказе жителей южного штата Америки и события, которые происходят в этом регионе США, писатель подмечает и художественно воплощает главную особенность южной традиции, основную морально-этическую ценность жителей юга, то есть, их развитое чувство общины. Знание этого факта, который составляет один из элементов вертикального контекста, обеспечивает более полное и глубокое понимание анализируемого текста.*

***Ключевые слова:*** *южная традиция, чувство общины, основная морально-этическая ценность.*

*The article deals with the interpretation of the elements of the vertical context, contained in the analyzed short story. Though Stephen Crane was born and reared in the North-East of America and his literary works don't belong to the Southern school of American literature, while describing in the analyzed short story the inhabitants of the South-West and the events that take place in this region of the USA, the author has managed to grasp and artistically convey the most important peculiarity of the Southern tradition, its basic value, namely, the*

*© Авраменко С. Р., 2009*

*sense of community. The knowledge of this fact, which constitutes one of the elements of vertical context, secures the fuller and deeper understanding of the literary text.*

***Key words:*** *southern tradition, the sense of community, the basic moral and ethic value.*

Мета даної статті полягає в тім, щоб виявити і розтлумачити елементи вертикального контексту (далі – ВК), які містяться в оповіданні Стівена Крейна «Наречена приїздить до Єллоу Скай» (1897), а також проникнути у суть художньо перетворених оцінок і ставлень персонажів як до власних вчинків, так і до вчинків своїх співвітчизників на основі вивчення ВК даного твору.

Вивченню ВК присвячено немало робіт [1; 2; 3; 4]. У них ВК визначається як «історико-філологічна інформація, яка є об'єктивно закладеною у творі» [1: 47]. Перші кроки у вивченні ВК були спрямовані на те, щоб виявити, що саме входить в суму філологічних відомостей, або фонових знань, які, перебуваючи за межами тексту, визначають повноту його сприйняття. Фонові знання – це сукупність відомостей історико-філологічного та загальнокультурного плану, з якими добре обізнаний той, хто створює текст, і, в ідеальному варіанті, той, для кого текст створюється. Якщо фонові знання відправника мовлення (автора) і реципієнта (читача) не співпадають, якщо в останнього вони недостатні, це призводить до неповного розуміння літературно-художнього тексту.

З поняттям ВК пов'язане поняття «глобального» вертикального контексту (далі – ГВК), яке визначається як «співвідношення моральних, етичних і суспільно-політичних поглядів епохи, віддзеркалених у творчості письменника [5: 97; 6].

Перед нами стоїть завдання дослідити, недостатня обізнаність з якими культурними уявленнями, моральними та етичними цінностями людей тієї місцевості, про яку пише Стівен Крейн в аналізованому оповіданні, можуть завадити читачеві адекватно зрозуміти цей твір.

Дія в оповіданні відбувається на південному заході Америки, у штаті Техас. Центральними персонажами твору є запеклі вороги: поборник закону і порядку, шериф міста Єллоу Скай, Джек Поттер, і його антагоніст, відчайдушний шибайголова, Скретчі Вільсон.

З експозиції твору читач дізнається, що Джек Поттер їде в місто Сан Антоніо, щоб одружитися там з дівчиною, яку, як йому здавалося, він покохав. Жоден з земляків шерифа не був інформований про цю подію. Оповідання починається з епізоду повернення Джека Поттера з жінкою, з якою він щойно взяв шлюб, до рідного міста, і композиційно поділяється на чотири сцени, які можна озаглавити наступним чином: I. У поїзді. II. У барі «Стомлений Джентльмен». III. Скретчі Вільсон «грається» з містом. IV. Зустріч двох антагоністів.

Читачеві, який незнайомий з історією відносин південних і північних штатів Америки, з боротьбою, яка точилася між Конфедератами і Янками не тільки на полях Громадянської війни (1861-1865 р.р.), а і з не менш запеклими сутичками на невидимому духовному фронті, на якому жителі півдня намагалися відстояти і зберегти свої морально-етичні цінності людяності і колективізму від меркантильних і бездушних мешканців півночі, багато чого в аналізованому оповіданні буде незрозумілим. Наприклад, чому Джек Поттер вважав, що скоїв страшний злочин: «committed an extraordinary crime», оскільки одружився з дівчиною, не повідомивши про свій намір земляків: «he married the girl

without consulting Yellow Sky» [7: 799]; чому він вважав себе зрадником почуттів жителів рідного міста: «The traitor to the feelings of Yellow Sky», який порушив дуже важливі морально-етичні норми: «he had gone head long over all social hedges»; і звідки у нього була впевненість в тім, що його одруження було настільки важливим для жителів його рідного міста, що з точки зору емоційного впливу на них могло бути перевершеним тільки спаленням нового готелю: «his marriage in its emotional impact upon citizens could be exceeded only by the burning of new hotel», і що якщо б його земляки знали про його одруження, вони б зустрічали свого шерифа на вокзалі з оркестром: «would parade the band at the station» [7: 800]. (Сцена I).

Зі сцени II «У барі *Стомлений Джентльмен»* читач дізнається з поведінки присутніх у барі, що під впливом алкоголю Скретчі Вільсон стає агресивним і небезпечним для оточення. Коли в бар, відвідувачі якого мирно відпочивали у напівдрімоті, вбігає молодий чоловік і викрикує фразу, що наводить жах на присутніх: «Scratchy Wilson is drunk» [7: 801], атмосфера в приміщенні миттєво змінюється: «Two Mexicans set down their glasses and faded out of the rear entrance of the saloon»; «all became morose». «The bar-keeper went to the door and locked and barred it». «The barman took a Winchester from beneath the bar» [7: 801-802]. Комівояжер, спостерігаючи за явними проявами занепокоєння присутніх, запитує одного з відвідувачів, що це все означає, на що той відповідає: «It means, my friend, that for the next two hours this town won't be a health resort» [7: 801].

Зі сцени III «Скретчі Вільсон грається з містом» читач дізнається, що пересторогі присутніх у барі не були безпідставними. Коли Скретчі Вільсон з'являється на вулиці міста, його вигляд і поведінка викликають тріпотіння у спостерігачів: в руках він тримає два револьвери «two revolvers as easy as straw»; він кричить нелюдським голосом, і його крик був криком дикого виклику: «These cries of ferocious challenge rang against walls of silence». Обличчя його горить від люті, породженої віскі: «The man's face flamed in a rage begot of whisky» [7: 803]. З цієї ж сцени читач дізнається, що, на думку жителів міста, єдиною людиною, яка б могла приструнити п'яного Вільсона був шериф. Але Скретчі сам вирішує, що настав час піти до будинку шерифа і викликати його на двобій: «it would be a glad thing if he should go to Potter's house and by bombardment induce him to come out and fight» [7: 804]

Сцена IV, «Зустріч двох антагоністів», побудована на стилістичному засобі, відомому під назвою «ефект невиправданого очікування», причому, очікування є невиправданим не тільки для читача, який з попередньої сцени знає про серйозність наміру Скретчі поквитатися з заповзятим захисником закону і порядку «to settle with Jack Potter» [7: 804], але й для персонажів: для самого Скретчі Вільсона і для молодої жінки, яка щойно стала дружиною шерифа.

На дружину, сором'язливу і вразливу жінку, яка червоніє під поглядами пасажирів поїзду: «The blushes caused by the careless scrutiny of some passengers» [7: 799] (Сцена I); яка, перебуваючи в стані романтичного піднесення, разом з чоловіком наближається до його будинку, по приїзді із Сан Антоніо, розраховуючи на подальше спокійне і безтурботне життя, чекає абсолютно непередбачена ситуація: «When the couple turned round the corner, they came face to face with a man in a maroon-colored shirt who was feverishly pushing cartridges into a large revolver. Upon the instant the man dropped his revolver to the

ground, and, like lightning, whipped another from its holster. The second weapon was aimed at the bridegroom's chest» [7: 804].

Не викликає сумніву той факт, що вже з перших хвилин перебування в Єллоу Скай жінка усвідомила, що замість спокійної сімейної ідилії, на яку вона розраховувала, на неї, як на дружину шерифа, чекає життя, подібне до перебування на діючому вулкані. Наведений вище уривок дає можливість прослідкувати іронічний смисл, що міститься в заголовку оповідання.

Скретчі Вільсон переживає ефект невиправданого очікування, коли він дізнається, що Джек Поттер одружився, не попередивши про це громаду. Виникає парадоксальна ситуація: хід думок шерифа, з якими читач ознайомився в сцені І-ій оповідання, «У поїзді», тобто людини, яка стоїть на захисті закону, і думки затятого бандита, який закон постійно порушує, є абсолютно ідентичними. Парадокс полягає в тім, що закляті антагоністи в житті виявляються близькими по духу людьми, оскільки поділяють спільну морально-етичну цінність – почуття громади. Коли Джек Поттер одружився, не попередивши про це громаду, він порушив основний неписаний закон людської спільноти, і закляті вороги тимчасово міняються ролями: завзятий захисник законів стає правопорушником, а відчайдушний бандит не може приховати свого здивування, як таке неподобство, порушення головного морально-етичного закону півдня, міг вчинити шериф, якого поважає вся громада.

Стан сильного здивування, емоційного збентеження і замішання запеклого шибайголови подається низкою стилістичних засобів: трикратним повтором лексеми «married», вжитою контактно з заперечною часткою «no», а також художнім порівнянням, в якому Скретчі Вільсон уподібнюється до людини, яка зазирнула у потойбічний світ: «Married!» said Scratchy … «No!» he said. «He was like a creature allowed a glimpse of another world». … 'He picked up his starboard revolver and placing both weapons in the holsters, he went away» [7: 805].

Зрозуміти, на перший погляд, дивні проблеми і вчинки жителів Півдня допомагає обізнаність читача з тим фактом, що ціннісною основою моралі жителів цього регіону Америки є почуття громади. Останнє, на думку Т. Н. Денисової, є головною особливістю і літератури Південної школи. Ось що пише дослідниця: «Громада, людська спільність, community у протистоянні північному оголеному індивідуалізмові – ось головний сенс південної традиції. Кожний на Півдні мав певне відчуття дому. Південна література і піднесла цю основну тему до естетичного осмислення» [8: 241].

Дослідженню південної традиції присвячено чимало робіт, і тих, в яких аналізується творчість окремих представників Південної школи, і тих, в яких подаються загальні характеристики особливостей світосприйняття жителів Півдня [9; 10].

Цікаво відмітити, що творчість Стівена Крейна не належить до Південної школи американської літератури. Письменник народився у 1871 році, тобто через шість років після закінчення Громадянської війни, в Ньюарку, штат Нью Джерсі, де і виховувався, У письменника, як відзначає дослідник його творчості Дж. К. Левенсон, майже повністю було відсутнє почуття минулого: «He almost completely lacked the sense of the past that his older contemporaries, Henry James and Henry Adams, had in uncommon measure» [11: 829].

Дж. К. Левенсон, докладно вивчивши життєвий і творчий шлях Стівена Крейна, прийшов до висновку, що коли письменнику виповнилось 25 років, у нього розвинулась здатність

охопити уявою набагато більший світ, ніж той, в якому він існував: «At twenty-five, he had grown to the point where his imagination could embrace a larger world» [11: 838].

Спираючись на наведене спостереження американського критика, можна припустити, що хоча Ст. Крейн не жив на півдні, а його творчість не належить до Південної школи американської літератури, в оповіданні «Наречена приїздить до Єллоу Скай» письменнику вдалося, може завдяки своїй розвинутій уяві, схопити і втілити в художню форму головний сенс південної традиції – у дуже високій мірі розвинуте почуття громади, людської спільноти.

Дж. К. Левенсон відзначає також стилістичну майстерність Ст. Крейна: «In his mastery of language Crane left Garland and even Howells far behind» [11: 838].

Докладне дослідження стилістичних особливостей аналізованого оповідання лежить за межами нашої теми. Обмежимося лише перерахуванням тих стилістичних засобів, які безпосередньо пов'язані з ВК і ГВК, а саме: ефект невиправданого очікування; парадокс; художнє порівняння і багатократний лексичний повтор. Останні виконують функцію емоційних дескрипторів, оскільки слугують для передачі стану емоційного збудження, замішання і збентеження персонажу.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Ахманова О.С., Гюббенет И. В. Вертикальный контекст как филологическая проблема// Вопросы Языкознания. – М.: МГУ. – 1977. – №3 – С. 47 – 54.
2. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). – М.: МГУ, 1981. – 110 с.
3. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – М.: МГУ, 1991. – 204 с.
4. Черезова Т. Л. О сопоставительном изучении вертикального контекста художественных произведений (на материале творчества Энтони Троллопа и Ч. П. Сноу): Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10. 02.04. – М.: МГУ, 1985. – 20 с.
5. Гюббенет И. В. К вопросу о «глобальном» вертикальном контексте//Вопросы Языкознания. – М.: МГУ. – 1980. – №6. – С. 97 – 102.
6. Катинене Н. Ф. Глобальный вертикальный контекст романов Томаса Гарди: Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04.– М.: МГУ, 1983.–20 с.
7. Crane Stephen. The Bride Comes to Yellow Sky//The Norton Antology of American Literature, 3rd edition, Volume 2. – N. Y.: Norton Company, 1989. – P. 798 – 805.
8. Денисова Т. Н. Південна школа в романі XX віку//Роман і романісти США XX століття. – К.: Дніпро, 1990. – С. 240 – 264.
9. The Oxford Book of American South (Testimony, Memory, and Fiction) /Ed. by E. L. Ayers and B. C. Mittendorf. – N. Y. & Oxford University Press, 1997. – 597 p.
10. Lewis P. Simpson Southern Fiction //Realists, Natiralists and Novelists of Manners. – N. Y.: Macmillan Publishing Co., Inc., 1974. – P. 153 – 189.
11. Levenson J. C. Stephen Crane// Major writers of America/ Ed. Miller Perry. – N. Y.: Harcourt, Brace & World INC., 1966. – P. 829 – 840.

УДК 81'276.6:62

***Пономаренко Е. А.***
*(Симферополь, Украина)*

# ПАТОНИМЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (на материале рассказов писателей-врачей конца XIX- начала XX вв.)

*В статті розглядаються походження та культурні особливості деякіх назв захворювань, що зустрічаються в оповіданнях письменників-лікарів кінця XIX – початку XX ст. А. П. Чехова та М. А. Булгакова.*

***Ключові слова:*** *захворювання, патонім, хвороба.*

*В статье рассматриваются происхождение и культурные особенности некоторых названий заболеваний, встречающихся в произведениях писателей-врачей конца XIX – начала XX вв. А. П. Чехова и М. А. Булгакова.*

***Ключевые слова:*** *заболевание, патоним, болезнь.*

*The origin and cultural peculiarities of some names of diseases found in stories by writers-doctors of the end of X1X – beginning of XX centuries (A. P. Chekhov, M. A. Bulgakov) are examined in the article.*

***Key words:*** *disease, pathonim.*

Предметом нашего исследования являются названия некоторых заболеваний, встречающиеся в художественных произведениях писателей-врачей конца XIX – начала XX вв. А. П. Чехова и М. А. Булгакова. Анализ материала показал, что в рассказах часто используются **патонимы**, усвоенные из текстов народных заговоров, а также названия – термины, заимствованные русским языком в период конца XVIII – на протяжении XIX вв. Для названия заболеваний нами введен термин **патоним** от древнегреческого παθος – страдание, горе, несчастье, болезнь. Употребление данного термина считаем оправданным, поскольку в медицинской практике уже функционируют лексемы, образованные от παθος: *патологический, патоморфология, патогенез* и др.

Названия болезней тесно связаны с представлениями о самой болезни. В некоторых Толковых словарях лексема *болезнь* трактуется как «Расстройство здоровья, нарушение деятельности организма» [1: 55].

Понятие о болезни формировалось в русском языке постепенно, на основе культурных представлений наших предков. В истории слова *болезнь* отражены особенности мировосприятия древнего человека, который боялся произнести вслух название болезни, чтобы не навлечь на себя беду. До закрепления в русском языке южнославянского слова *болезнь* ему соответствовали *боль, боля,* обозначавшие первоначально нравственные, а затем физические страдания. О том, что лексема *боль* в сознании носителей языка формирует представление о двух видах страдания отмечает И. В. Песоцкая. Она пишет, что «Концепт «боль», включаясь в концептосферу русского языка посредством понятий «болеть», «болезнь», «больной», «больница» и других дериватов, с одной стороны, воссоздает в обыденном сознании носителей языка ассоциативную связь с языческими компонентами о боли как о

© *Пономаренко Е. А., 2009*

привнесенном в организм зле. С другой стороны, ощущение боли, будучи патологическим, отражает ненормативную сторону бытия, а следовательно, и требует необычного понимания. В русской наивной картине мира концепт *«боль»* в силу особенностей культуры приобретает знаковость именно за счет понимания физической и душевной боли как взаимосвязанных, взаимозависимых и взаимодополняющих феноменов» [**4** (2: 266)]. В понятии *болезнь* заключена двойственная природа, а именно: семантическая процессуальность, идущая от глагола *болеть* и формальная субстантивированность для номинации болезненного процесса. Отсюда и представления в наивной картине мира о болезни как о внешней силе, поражающей организм, воздействующей на него в течение некоторого промежутка времени.

В произведениях (рассказах) писателей-врачей конца XIX – начала XX вв. А. П. Чехова и М. А. Булгакова встречаем названия болезней и их симптомов, содержащие в своем составе упоминания о боли как о магической силе, влияющей на человека. Такие названия болезней заимствованы из народных заговоров, поскольку заговоры столетиями оставались единственным практическим средством народного врачевания. Ср.: – *Вот что, голубчик, – говорил я, постукивая по широчайшей теплой груди, – у вас* ***малярия. Перемежающаяся лихорадка*** (М. А. Булгаков «Тьма египетская»). *По вечерам* ***лихорадка*** *– прошептала она* (А. П. Чехов «Цветы запоздалые»). Употребление народных названий болезней и их симптомов обусловлено традициями древней восточнославянской культуры. Осмысляя явления окружающего мира большей частью интуитивно, люди нуждались в конкретно-наглядной опоре, в определенных предметах, являющихся носителями обобщенных, абстрактных значений. Так, в некоторых мифах древних славян встречается упоминание о двенадцати лихорадках (трясовицах): «… и отправляются они в путь дороженьку на сей день Господний, и попадае им навстречу двенадцать дев, все идут косматые, волосатые, и беспоясые» [3: 274]. Ф.С. Капица, описывая представления древних славян о мире и его устройстве, приводит следующие данные: «упоминание трясовиц только в заговорах показывает, что они входят в апокрифический слой русской демонологии. В частности, известно народное сказание о том, как Бог наказал за избиение младенцев царя Ирода и его двенадцать дочерей, превратив их в трясовиц. По другому сюжету, Иоанн Креститель превратил в этих демонов семьдесят семь девиц, насмехавшихся над святым, одетым в верблюжью шкуру» [4: 102]. В этимологическом словаре Н. М. Шанского и Т. А. Бобровой говорится, что *лихорадка* является сложносуффиксальным производным на основе сочетания *лихо радити* «зло делать» [5: 169]. *Лихо* в восточнославянской мифологии представлялось как персонифицированное воплощение злой *доли*, *горя*. *Радеть* первоначально означало «работать», затем – «стараться» и «заботиться» (то есть, заботливо насылать на человека лихо). О «сродстве *доли* с мифическими образами *болезни* и *смерти»* в работе «Слово и миф» упоминал А. А. Потебня. В его видении болезнь – это внешняя сила, поражающая организм и воздействующая на него в течение некоторого промежутка времени: «как душа, так и болезнь представляется существом материальным. Как недоля нападает на человека, еще в большей мере применимо к болезни, которая нападает на человека, находит на него, прикидывается к нему, схватывает, берет, трясет, мнет, жжет его и т. д., причем все эти выражения следует понимать так, если б они были употреблены о человеке, напада-

ющем на другого» [6: 496]. Образ лихорадки складывался из представления болезней, которые олицетворялись с подчеркиванием отдельных их симптомов: «Лихорадки исчисляют свои названия и описывают те муки, которыми каждая из них терзает больного. Вот эти названия: *трясея (трясучка, трясуница), огнея* или *огненная, ледея (ледиха)* или *озноба (знобея, забуха), гнетея (гнетница, гнетуха), грудея (грудица), глухея (глохня), ломея (ломовая)* или *костоломка, пухнея (пухлея), желтея (желтуха), корчея, глядея, навея* = испорченное стар. *нава* – смерть или навье – мертвец» [7: 89]. Ср: ***Лихорадка*** *замучила. Каждый день, как двенадцать часов, голова начинает болеть, потом* ***жар*** *как* ***пойдет****… Часа два* ***потреплет*** *и* ***отпустит*** (М. А. Булгаков «Тьма египетская»); – *У парнишки* ***болячка*** *на локте, батюшка, – ответила мать* (А. П. Чехов «Беглец»). Например, глагол *потреплет* являет сходство по характеру проявления с названием *трясея.* Существительное *болячка* тоже называет болезнь и сближается с народным *огнея*: «нарыв, огневик, веред, чирей, вогник [**1 (**8:112)].

Лихорадку считали самым коварным недугом и представляли в облике маленькой худой злой женщины-невидимки, которая беспокоила, приносила различные неприятные физические ощущения. Встреча с ней могла привести к потере руки или даже гибели человека. Опасаясь воздействия такой силы, люди намеренно не называли имени этой болезни (не произносили вслух), а для описания своего состояния использовали предложения, в которых скрывали имя недуга, как бы «обезличивая» его. Табуированные слова заменялись эвфемизмами, что приводило к обновлению и расширению словаря. Таким образом, очевидно, появились односоставные безличные предложения, характеризующие физическое и психологическое состояние человека. Ср.: *А во рту у него* ***горело*** *и* ***пахло*** *керосином, в желудке* ***резало****…*(А. П. Чехов «Неосторожность»); *Даже в пот* ***ударило*** (А. П. Чехов «Неосторожность»); *В животе у него* ***перекатывало****, под сердцем* ***веяло*** *холодом* (А. П. Чехов). Об умалчивании имени тотема, а также о недостаточной осведомленности в законах природы рассуждал А. А. Потебня. В работе «Из записок по русской грамматике» он объяснял, что в русском языке все время продолжается активный процесс, следствием которого является потеря субстанциональности и усиление глагольности. Бессубъектные предложения и есть конечный результат происходящего процесса. Первичная стадия языка субъектна. В дальнейшем в силу тех или иных причин субъект бледнел в сознании человека, затем исчезал или устранялся. Причиной исчезновения субъекта в языке служило: 1) тотемистическое представление, т.е. умалчивание имени тотема; 2) неизвестность действующей причины из-за недостаточной осведомленности в законах природы [**3** (9: 464)].

В XVIII-XIX веках от существительного *лихорадка* образуется глагол *лихорадить*, за которым русское языковое сознание твердо закрепило дополнительную субъективно-отрицательную оценку: *«лихорадить* – желать зла кому-либо, злорадить, трястись от жадности, от скупости» [**2** (8:258)]. В начале XX века слово *лихорадить* утратило значение «желать зла кому-либо» и, кроме своего основного значения «чувствовать озноб, жар, лихорадку», стало трактоваться как: «возбужденное состояние, суетливо-беспокойная деятельность, излишняя поспешность (ажиотаж, возбуждение, связанное с добычей золота или с денежными, валютными операциями)», появились производные «*лихорадочный* – болезненно возбужденный, нервный, суетливо-беспорядочный» [1: 329]. В настоящее время

глагол *лихорадить* используется преимущественно в медицинской практике для наименования симптома при различных вирусных заболеваниях человека, сопровождающихся повышением температуры тела. Ср. *Пациента лихорадит*. *Пациента трясет*. Существительное *лихорадка* также служит для названия болезней. Ср. *Болотная лихорадка. Желтая лихорадка. Тропическая лихорадка и т.п.* В современных лексикографических источниках также зафиксировано и переносное значение анализируемого слова: «возбужденное состояние, суетливо-беспокойная деятельность. *Биржевая лихорадка, золотая лихорадка*».

Параллельно с употреблением лексемы *лихорадить* для описания болезненного состояния организма, сопровождающегося высокой температурой, стали использоваться слова *знобить*, *морозить*. Происхождение слова *знобить* неясно, хотя Н. М. Шанский связывает его появление со словом *зной* «жар»: «при лихорадке бросает и в жар и в холод» [5: 99]. Ср. *Меня знобит*. Синонимичной также является конструкция *Меня морозит*. В приведенных предложениях актуализируется сема «ощущение холода».

В произведениях вышеназванных авторов также часто упоминается заболевание под названием *«дурная боль»*. Так в России на протяжении XVIII – начала XX вв. именовали сифилис – тяжелое хроническое инфекционное заболевание, передающееся половым путем. Ср.: *– У тебя, тетка, а также у твоих ребят* ***«дурная боль».*** *Опасная, страшная болезнь. Вам всем сейчас же нужно начинать лечиться и лечиться долго* (М. А. Булгаков «Звездная сыпь»); *Да и после исследования ему не место: я рассказал о том, с каким успехом мы лечим эту* ***дурную боль – сифилис*** (М. А. Булгаков «Звездная сыпь»); ***– Дурной болью*** *болел? – Что вы! У нас в роду этого не слыхивали* (М. А. Булгаков «Звездная сыпь»). В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля находим следующую информацию: «Дурная болезнь, тайная, нехорошая, французская, венерическая» [**1** (8: 502)].

Название *«дурная боль»* вошло в русский язык приблизительно в конце XVIII – начале XIX века, в период важнейших открытий в области медицины. Это название возникло посредством семантического калькирования одновременно с латинского языка (morbus gallicus) и с французского (mal francais). Достаточно часто именование *«дурная боль»* заменялось словосочетанием *«французская болезнь»*, свидетельствующим о появлении и распространении этого недуга в том числе и на территории древней Франции, которая тогда называлась Галлией. В XV ст. в Европе это заболевание получило эпидемический размах. По мнению многих ученых, всплеск болезни был обусловлен привозом ее из Америки матросами Колумба.

О том, что указанный патоним имеет латинское происхождение, упоминается в некоторых сочинениях греческих и римских авторов, описывающих симптомы, которые с большой вероятностью можно отнести к сифилису. Например, Н. М. Шанский отмечает, что название данного заболевания «восходит к имени болевшего этой болезнью пастуха *Сипила* в «Метаморфозах» Овидия» [5: 289]. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона свидетельствует о том, что название *«сифилис»* впервые встречается в поэме итальянского автора Фракасториуса (Veronae, 530).

В конце XIX – начале XX века в официальной медицинской науке употребляется название lues, что отражено в произведениях М. А. Булгакова: *«Мелькали надписи, шаблонные, скучные: «Bronchitis», «Laringit»… еще и еще … Но вот он!* ***«Lues III».***

*Ага…»* (М. А. Булгаков «Звездная сыпь»). *«Вот еще семья. И еще. Вон старик, семьдесят лет.* ***«Lues II»****.Старик. В чем ты виноват? Ни в чем. В общей чашке!..»* (М. А. Булгаков «Звездная сыпь»). Отечественная медицина настоящего времени использует русский вариант транслитерированного слова «люэс», справа от которого располагаются римские цифры, указывающие на стадии заболевания: Л.I, Л.II, Л.III.

Таким образом, наши наблюдения показывают, что встречающиеся в текстах названия некоторых заболеваний содержат национально-культурную информацию.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 2004.
2. Песоцкая И. В. Концептосфера слова «боль» в русском языке. – Материалы XI Конгресса международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. – Варна, 2007.
3. Русские заговоры и заклинания: Материалы фольклорных экспедиций 1953-1993 гг. – М., 1998.
4. Капица Ф. С. Тайны славянских богов. – М., 2006.
5. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М., 1994.
6. Потебня А. А. Слово и миф. – М., 1989.
7. Афанасьев А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян. – М., 2002.
8. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 2000.
9. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. – Харьков, 1899.


УДК 811.111’42

***Cherkas N.***
*(Lviv, Ukraine)*

## BIBLICAL ALLUSION AS A PSYCHOSEMANTIC PHENOMENON (based on Peyton’s monologue from the novel *Lie down in Darkness* by W. Styron)

*У статті розглянуто емотивну функцію біблійної алюзії у монолозі Пейтон Лофтіс, головної героїні роману «Лягай у темряву» У. Стайрона. А також доведено, що біблійна алюзія відноситься до психосемантичних феноменів, оскільки як важливий елемент вертикального контексту вона спирається не на поверхневі властивості предметів чи понять, що дозволяють порівняти їх, а на ґрунтовні відомості та знання.*

***Ключові слова:*** *біблійна алюзія, психосемантичний феномен, вертикальний контекст.*

*В статье рассматривается эмотивная функция библейской аллюзии в монологе Пейтон Лофтис, главной героини романа «Ложись во мрак» У. Стайрона. А также доказано, что библейская аллюзия относится к психосемантическим явлениям поскольку она является важным элементом вертикального контекста, суть которого состоит*

*© Cherkas N., 2009*

*в том, что она предусматривает не поверхностные качества предметов или понятий, позволяющие сравнить их, а глубокие знания, которые находятся в памяти человека.*

***Ключевые слова:*** *библейская аллюзия, психосемантический феномен, вертикальный контекст.*

The aim of this article is to elucidate the emotive function of biblical allusions used for revealing human psychology and to support the statement that the biblical allusion as well as any other kind of allusion is a psychosemantic phenomenon.

A. G. Mamayeva considers allusion to be a device of the intended usage of certain words (word combinations, sentences) in the literary text. These words refer to well-known facts of culture [1]. The peculiarity of allusion as a special means of rendering additional information presupposes the complexity of its semantic structure. Being under the semantic and stylistic influence of allusion, the context makes this device an important, meaningful and structural element of the belles- lettres work [1].

Many philologists (I. R Galperin., N. F. Katinene, L. V. Polubychenko, A. G. Mamayeva, L. O. Mashkova) agree on the idea that allusion is a reference to a certain literary work, to the name of a personage or an episode. L. O. Mashkova extends the definition of allusion by emphasizing the fact that this stylistic device is a 'bridge' connecting two literary worlds, two epochs. The profound knowledge of a source-text helps us understand the work written later. The allusion enriches the plot of the literary work by forming new parallels, adding new connotations and contrasts [2: 11].

L. O. Mashkova states that the elements of philological vertical context cause a complex and multiple interaction between belles-lettres works. Here we talk about the allusive process. Understanding the allusion cannot be narrowed to the revealing of the allusive fact. The origin of a range of additional ties, parallels, contrasts, antitheses embelishes the plot of a literary text [2: 22–24].

On the basis of the general definition of allusion we formulate the explanation of the term 'biblical allusion'. The latter is a stylistic device that is an indirect reference to a certain biblical fact, subject, person, myth by means of a word, word combination, sentence from the Bible (a quotation). The background knowledge of a reader about certain biblical facts, subjects, and persons should be taken for granted as it evokes associations in his/her mind [3: 187–189].

According to A. S. Yevseyev [4], biblical allusion expressed by a nominative or communicative unit can be recognized and revealed through intensive mental activity aimed at decoding hidden information on which the associative ties are based. Biblical allusion does not merely involve the superficial knowledge of subjects or notions allowing either to compare or contrast them but entails retrieving profound background knowledge from human memory. Only such knowledge allows the reader's recognizing and understanding of biblical allusions. Thus referring to A. S. Yevseyev we consider allusion as a psychosemantic phenomenon.

In his novel ***Lie down in Darkness*** W. Styron concentrates on the moral disorder which is characteristic of the post-war American society. Accentuating the fact that his personages cannot love and forgive their neighbours, the writer reveals their indispensable need for

moral rescue and their refusal to expiate their sins. The use of biblical allusions helps readers conceive the motives of the protagonist of the novel, Peyton Loftis, for committing suicide and the reasons for her spiritual degradation.

***Lie down in Darkness*** (1951) is a novel about a family tragedy. Juxtaposing the past and the present, Styron uses flashbacks, interior monologues, and, in Peyton's final fifty-page monologue, a 'stream of consciousness' technique to illuminate the family decay. The events described in the novel begin in August, 1945, immediately after the atomic bombing of Hiroshima. With the background of the world crisis we observe a catastrophic accident that has just occurred in the family of Milton Loftis. The novel opens with a train carrying his elder and favourite daughter's coffin home to Port Warwick, Virginia, where her parents await its arrival.

The biblical allusions to the deluge and rainbow assist in one's better understanding of the universal disaster and family degradation. We observe an explicit correlation between the rainbow and the function of art; which is to inspire the revival of nature and bear the marvel of resurrection, especially music: «A rainbow of juke-box colour enveloped the restaurant, a lovely spectrum endlessly shifting, a man with a deep, sad voice sang: 'Take me back and try me one more time'» [5: 40]. W. Styron's rainbow appears after the deluge which consists in both the universal and personal tragedy of the personage's moral destruction. It symbolizes human longing for renewal, a chance to start all over (like Noah's).

According to the Bible, God punished people for violence and misdemeanour by the deluge during which only righteous Noah and his family managed to survive. Following the Lord's instructions Noah made an ark of cypress wood, took his wife, sons, and his sons' wives along with him and a pair of every living thing. The great flood continued for forty days on the earth. When Noah came out of the ark, God made a covenant with him that he would never again cut off the flesh by the waters of a flood. The rainbow became a sign of God's reconciliation with people: «I have set my bow in the clouds, and it shall be a sign of the covenant between me and the earth... When the bow is in the clouds, I will see it and remember the everlasting covenant between God and every living creature of all flesh that is on the earth» (Genesis, 6 – 9:16).

For Peyton it was «a rainbow of decay» [5: 301]. For Milton Loftis, Peyton's father, who plunged into the world of alcoholic intoxication, a rainbow was a perspective of an illusory promise. At Peyton and Harry's wedding-party Milton watched a young couple through a champagne glass as if through iridescent rainbow strings: «... above the remote whine of the strings, as through the sphere of his glass, iridescent as a rainbow... he saw their lips touch» [5: 28]. This rainbow perspective transforms Milton Loftis' morbid alcoholic reality into serenity. His wife became alienated to him and Peyton abandoned her home.

The atomic explosion in Hiroshima resembles the Great Deluge aimed at destroying humanity in a post-war period. The dispersion of atoms is like a modern-day Noah's flood. It is mentioned in the novel that Peyton listened to the news about the universal tragedy over the radio when she was sinking in the flood of despair. All her thoughts and worries are reflected in the monologue. Peyton identified her troubles with the deluge. The heroine is compared with a drowning person. In a letter to her father Peyton explained her state of mind as if she had been at sea without «any distinctness or real point of reference» [5: 349]. She felt «adrift as if drowning out in the dark space somewhere» [5: 349–350].

The girl's monologue starts with the epigraph taken from the Book of Job, 19: 23–26: «Oh that my words were now written, oh that they were printed in a book. That they were graven with an iron pen and lead in the rock forever. For I know that my redeemer liveth and that He shall stand at the latter day upon the earth and though worms destroy this body yet in my flesh shall I. Shall I. Oh my flesh! (Strong is your hold) O mortal flesh, strong is your hold O love» [5: 319] (Job, 19:23–26). The biblical words are interwoven with Peyton's reflections. Job said: «... in my flesh shall I see God...» (Job, 19:26). The girl was not sure if she would see God. She was deep in depression but hoped for redemption and forgiveness. The passage alludes to religious traditions of redemption from sins.

The facts given in Peyton's monologue testify that she was obsessed with the idea of searching for her appeasement with Harry who broke with her because of her adultery. This search is transformed into her spiritual pilgrimage caused by the strong feeling of guilt.

Till the very moment of suicide the girl carried on a struggle between her belief and despair. Returning to the fragments of the conversation about God's existence, Peyton recollected the words of her acquaintance Albert Berger: «...There was no God... Save Him in the spirit of the creatively evolved, in the electrons of a radar screen or in the molecules of DDT» [5: 323]. To such an exposure of scientific pantheism Harry responded: «God is life force, love, whatever you will, but not death» [5: 323]. Peyton comforted the boys declaring: «For now is Christ risen from the dead, the first fruits of them that sleep» [5: 324] (I Corinthians, 15:20). The heroine was convinced in the resurrection of Jesus Christ.

Later the young lady thought of her death appealing to God: «Oh God! I must die today, but will I not rise again at another time and stand on the earth clean and incorruptible?» [5: 341]. Her words are connected with lines 52, 53 of the 15th chapter of the first letter of Paul to the Corinthians: «We will not all die, but we will all be changed, in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet. For the trumpet will sound, and the dead will be raised imperishable, and we will be changed. For this perishable body must put on imperishability, and this mortal body must put on immortality» (I Corinthians, 15:52, 53).

Peyton decided that she had to die in order to be born again clean and incorruptible. She cherished the illusion that she and Harry would sail over the waves of the deluge inside the floating arklike clock. The young lady who always felt adrift because of her strong addiction to alcohol found security in her attachment to the clock she purchased on the last day of her life. Symbolizing her desire for an escape into an earlier, seemingly more rational time, the clock becomes for Peyton a womb or an ark of security, resembling Noah's ark once again. The description of Peyton's gradual plunging into the waters refers reader to Psalm 69:

Save me, O God!
For the waters have come up to my neck.
I sink in the deep mire,
Where there is no foothold;

I have come into the deep waters,
And the flood sweeps over me.
I am weary with my crying,
My throat is parched.
My eyes grow dim
With waiting for my God (Psalms, 69:1–3)

The young lady's throat like David's got dry and she thought about any drop of liquid: «I put my head into my hands, thinking of thirst, thinking of gallons of water to drink and cool dew somewhere... One drop of anything would save the life of poor damned Peyton» [5: 340]. This allusion emphasizes the vital importance for the girl to atone for her guilt.

Peyton had no control over herself: «Only thought of that part of me over which I have no authority: my guilt» [5: 362]. The heroine was not able to set herself free from the webs of sin, and that is why she was always looking for protection from the people surrounding her.

Anxiety caused by the impending sin, forgiveness, hope for rebirth imbues Peyton's monologue. In five different cases the young lady refers to the lines from Psalm 89: «How long, Lord, wilt Thou hide Thyself forever: shall Thy wrath burn like fire? Remember how short my time is» [5: 360]. These words render Peyton's feeling of God's absence and her stagnation in the flow of time. She appealed to the Lord asking for redemption and hesitated if she had been able to atone for her sins during her lifetime. The girl's uncertainty echoes in her words addressed to Lenny, Harry's friend, to whom she was trying to expound the motives of her behaviour: «Lennie, behold, I tell you a ***misery***. Today I am trying to exorcise my guilt» [5: 352]. Peyton substituted ***misery*** for ***mystery***. This reference is connected with the lines from the first letter of Paul to the Corinthians, where he said about the resurrection of those who believe in God: «Behold, I tell you a mystery: We shall all be changed in a moment, in the twinkling of an eye at the last trumpet» (I Corinthians, 15:52–53).

During the last day of Peyton's life she is pressed by the obsessive feeling of guilt. The sins and inability to get an excuse from Harry and understanding on the part of her relatives, deprive the young lady of self-confidence and push her to commit suicide: «... undivorced from guilt, I must divorce myself from life, in this setting part of time» [5: 364]. The heroine ascended the steps of a multi-storied Harlem building to dive into the darkness. Many of her symptoms are similar to those of post-traumatic stress disorder – a psychologically distressing event that produces recurrent and intrusive recollections of a traumatic incident along with intense fear, terror, and helplessness. Peyton's flashbacks and distressing recollections of the past, her emotional anesthesia, feelings of detachment and estrangement from others and her sense of impending death are all characteristic of this disorder [5: 73]. Besides, Peyton experiences the presence of an inner observer watching her every action: «Did I have a companion? I felt that someone was watching me, myself perhaps; at least I was not alone» [5: 367].

Climbing the staircase of the Harlem building the young lady was thinking over the obvious contradiction in her life: «Only guilt could deliver me into this ultimate paradox: that all souls must go down before ascending upward: only we most egregious sinners, to shed our sin in self-destruction, must go upward before the last descent» [5: 367]. This quotation contains an allusion to the biblical proverb: «Pride goeth before destruction, and a haughty spirit before a fall» (Proverbs, 16:18). Peyton's behaviour resulted in her self-destruction. The paradox in the

girl's lips reminds the reader of T. Brown's words and the title of the novel ***Lie down in Darkness***. The soul should plunge into the darkness in order to reach the eternal light again.

Having found herself in predicament, Peyton made a radical decision: to atone for her guilt by committing suicide. She lacks the self-confidence of the Prophet Micah when he spoke about the resurrection: «When I fall, I shall rise; then I sit in darkness, the Lord shall be a light to me» (Micah, 7:8). Nevertheless, the young lady hoped that she would be born again. She could not find another way out of the situation she was in. Being a part of the cruel world where people stopped loving each other because of hard-heartedness and indifference to the sufferings of their neighbours, Peyton passed away. The young lady's suicide in its lyrical and dramatic intensity and haunting birdlike imagery reminds of Septimus Warren Smith's Icarian plunge to his death in Virginia Woolf's ***Mrs. Dalloway***.

The escape from the harsh reality of life through addiction to alcohol and the emergence of Styron's rainbow depend on the sorrow resulting from the endless frustration of hopes and longings. The biblical allusions help the reader penetrate into Peyton's psyche, understand the source of her utmost despair and moral degradation that lead the girl to the continuous search for God-Father, the Saviour of the poor in spirit. Having found no sympathy on the part of her parents and friends, the heroine's spiritual pilgrimage ended in her physical death and the hope for the spiritual ascension.

Thus we come to the conclusion that biblical allusion involves readers' profound background knowledge and can be recognized and understood only through their intensive mental activity which entails the decoding of the referred information. As a result, the associations are formed, assisting in the description of the personage's psyche. Such recollections can be made only through retrieving the already existing knowledge of Biblical facts from the reader's memory. That is why we refer biblical allusion to psychosemantic phenomena.

## LITERATURE


1. Мамаева А. Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04– Москва: МГПИИЯ, 1977. – 24 с.
2. Машкова Л. А. Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Москва: МГУ, 1989. – 24 с.
3. Galperin I. R. Stylistics. – Moscow: Higher School Publishers, 1977. – 372 p.
4. Евсеев А. С. Основы теории аллюзии (на материале русского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Москва: Ун-т дружбы народов имени Патриса Лумумбы, 1990. – 13 с.
5. Styron W. Lie Down in Darkness. – New York: A Signet Classic, 1960. – 382 p.
6. Holy Bible. New Revised Standard Version Containing Old and New Testaments. – Grand Rapids: Zondervan Bible Publishers, 1990. – 1 412 p.

УДК 81`42

***Місінькевич О. М.***
*(Кам`янець-Подільський, Україна)*

## КОНЦЕПТОСФЕРА *БОГ* У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ М. РИЛЬСЬКОГО

*У статті представлено концептосферу Бог у поетичному мовленні М. Рильського. Аналізується онім Бог, який у ментальному лексиконі репрезентований як онімічний фрейм.*

***Ключові слова:*** *когнітивна лінгвістика, концептосфера, онімічний фрейм, ментальний лексикон.*

*В статье представлено концептосферу Бог в поэтической речи М. Рильського. Анализируется оним Бог, который в ментальном лексиконе репрезентован как онимычний фрейм.*

***Ключевые слова:*** *когнитивная лингвистика, концептосфера, онимичный фрейм, ментальний лексикон.*

*The concept-sphere «God» of M. Rylskyi poetical language is represented in the article. The personal name «God» is analysed, it is represented as the frame of personal name in the mental lexicon.*

***Key words:*** *cognitive linguistics, a concept-sphere, a frame of personal name, a mental lexicon.*

Сучасна мовознавча наука характеризується використанням досягнень таких наукових дисциплін, як когнітивістика, аксіологія, культурологія, етнографія, епістемологія, що сприяє появі нових напрямків дослідження як результат взаємодії з окресленими науками.

Саме поєднання когнітивної та культурної площини дозволяє по-новому поглянути на предмет лінгвістичного дослідження, виявляючи при цьому матеріальну та духовну культуру знака, його входження в загальнокультурну традицію. У цьому напрямку заслуговують на увагу праці М. Полюжина, О. Кубрякової, М. Мінського, С. Жаботинського та ін.

Важливу роль у досягненні мети когнітивної науки відіграє мова як прямий об`єкт дослідження та як засіб отримання різноманітної інформації. Концептуальний рівень ментальної репрезентації містить інформацію, яка передається за допомогою мови, та інформацію, що отримується завдяки сенсорним і моторним каналам [1: 39].

Референтна картина світу (сукупність предметів, явищ і процесів, зафіксованих у свідомості людини), усвідомлюючись реципієнтом, стає «концептуальною картиною світу», котра здатна відображатись у структурі мови – вербалізуватися. Неоднакове звукове і світоглядне (ментальне) бачення певного референта у споріднених мовах пояснюється різними «концептосферами – концентратами культури» [6: 143].

Поетичний твір, як будь-який інший твір мистецтва, є наслідком культури певного етнічного середовища. Але у поетичному мовленні реалізується евристична функція мови – мовлення поета співвідноситься з інтенціональною діяльністю людини, матеріалізуючи її концептуальний світ. Поет моделює світ через призму власного бачення, у

*© Місінькевич О. М., 2009*

якому поєднується реальне та ідеальне. Систему концептів у цьому випадку трактують як систему ключових слів духовної культури, у якій сконцентровано національний характер етносу.

Взаємозв`язок картин світу (референтної, концептуальної та вербальної (поетичної)) варто вивчати на прикладі номінацій, що в поетичному тексті частовживані, у багатьох випадках виступають ключовими [6: 143].

Поетичний образ як засіб мислення та пізнання містить інформацію про дійсність та дозволяє описати концептуальну картину світу. Так образ використовується з метою створення нестандартного світобачення, набуваючи завдяки незвичності мотивування потужність й індивідуальне вираження [1: 40].

Саме через систему поетичних біблійних образів неокласики (у тому числі і М. Рильський) відстоювали оригінальне бачення світу, осмислювали тогочасну ситуацію, намагаючись розбудити духовне і національне українського етносу, прагнули знайти загальнолюдські та суспільні ідеали поведінки людини, виявити ознаки природної та соціальної гармонії.

М. Рильський досить «витончений і складний неокласик». Наймолодший у «гроні п`ятірному», поет, як і його колеги, напружено шукав шляхів модерного мистецтва. Він «умів жити разом зі своїм часом , напружено і уважно вдивлятися в життя, умів помічати останній вираз його обличчя» [2: 78]. Його лірика – це здебільшого поезія благодійних моральних уроків, які її герой здобуває з власного досвіду, з спостережень над суспільним природним життям. Бажаючи знайти порятунок від напружених буднів, М. Рильський поет звертається до вічних носіїв духовної культури, осмислює буття через найвеличніший образ Біблії – Господа-Бога.

Створюючи поетичний образ Бога, М. Рильський будує власну, індивідуальну модель бачення світу, здійснюючи інтерпретацію нового змісту у межах старого значення за допомогою образного уподібнення – засобу вираження інтерпретації суб`єктом об`єкта.

У статті ми маємо на меті дослідити концептуальну картину світу, яка репрезентована поетичним символічним образом Бога.

Досягнення мети реалізується через розв`язання наступних завдань:

Описати основні механізми категорізації й концептуалізації знань концептосфери Бог у поетичній картині світу М. Рильського.

Розглянути поетичний образ Бога як засіб мислення та пізнання, що містить інформацію про дійсність та дозволяє описати концептуальну картину світу.

Концептуальний поетичний образ – це ментально репрезентована модель, найважливішим структурним компонентом якої є онім.

З погляду когнітивної лінгвістики ономастичні системи є групами власних назв (концептів), які «мотивуються , визначаються і взаємно структуруються особливими уніфікованими конструкціями знання» (Ч. Філлмор), тобто позамовними чинниками, котрі й утримують членів цих груп разом. Це означає, що ономастичні системи являють собою фрейми [3: 27].

Визначення фрейму як когнітивної структури найбільш інтегрально подано О. Селівановою, згідно з яким фрейм – це структурована одиниця знання, в якій виділяються певні компоненти і відношення між ними. Він включає систему оцінок, показники

істинної ситуації, культурні, прагматичні, енциклопедичні знання, які фіксуються як у пропозитивній, так і в термінальній частинах, а також концептуальні плани – інструкції для використання фрейму [4: 28].

Індивідуальні онімічні фрейми носіїв певної мови формують загальномовні фрейми, що об`єднують власні назви матеріальних чи духовних денотатів певного типу. Відповідно до різновидів цих денотатів фрейм поділяється на субфрейми (слоти), а відповідно до їх природи – на реальний, віртуальний та сакральний скрипти.

Будівельним матеріалом когнітивної фреймової структури є уявлення про ситуації та їх партиципіанти, серед яких виділяють ситуації процесу, дії, думки, відчування, володіння, локалізації, дескрипції, існування, ототожнення, номінації та їх складових: процесанта; агенса, пацієнса; змісту; стимула, посесора; локалізатора; дескриптора; еквівалента; каузатора. Прототипічною основою уніфікованої синтаксичної конструкції виступає дія з двома ядерними партиципіантами (агенс, пацієнс), що потребують ідентифікації. Категоризація при цьому поширюється на процеси, які передбачають чотири семантично мотивовані альтернативи:

1) окреме кодування агенса, пацієнса і процесанта;

2) уподібнення процесанта агенсу;

3) уподібнення процесанта пацієнсу;

4) розрізнення агенсоподібних і пацієнсоподібних процесантів.

Фреймова структура концепту містить таку конструкцію знань: 1) чітке усвідомлення, що кожна власна назва має тільки одного носія; тотожні власні назви з різними денотатами у мові є омонімами, а в ментальному лексиконі – різними концептами; 2) знання того, які речі та істоти можуть або обов`язково повинні одержувати у певній мові власні назви; 3) розуміння того, що власні назви мають, поряд із спільними ознаками назви мають, поряд із спільними ознаками, чимало специфічних закономірностей, різняться своєю структурою, поширеністю і функціями [3: 27].

Концептуальний рівень ментальної репрезентації образу Бога містить інформацію, яка виражена за допомогою мовних форм. Це дозволяє говорити про когнітивну природу слова, як унікального продукту ментальності людини.

Концептосфера Бог – це багатопланова, поліфункціональна, ієрархічна структура, одна з найбільших релігійних систем, яка реалізується на осі координат мова – культура. Онім Бог має насамперед символічний аспект, якому крім культурологічної інформації, властивий асоціативний компонент.

У концептосфері Бог виділяємо предметний фрейм, у якому слоти експлікують узагальнені ознаки якості, місця, часу, способу. Міжфреймова структура прототипічних значень концептосфери Бог у сакральній та фольклорній картині світу складається з таких базових фреймів: [Бог є стільки (кількість)], [Бог є такий (якість)], [Бог існує так (спосіб буття)], [Бог існує там\тоді (місце і час)] [4: 29]. Крім предметного фрейму, виділяємо акціональний фрейм – [Бог (агенс) діє на хтось (пацієнс)].

Домінантною слотою предметного фрейму концепту Бог виступає слота [Бог є такий (якість)]. Могутність і велич Бога настільки вражаючі, що не можуть бути до кінця зрозумілими обмеженим людським розумом. Бог – гарант світобудови, абсолют, який владарює світом. Святість Бога ні з чим не можна порівняти, вона аж ніяк не співвідноситься зі

силами злими, і є категорією далекою від недосконалості, тому святість людини означає цілковиту відданість Богові і вірність Йому:

*О, дай же руку і забудь про нього,*
*Ходи зо мною в мій дитячий храм!*
*Я розкажу тобі про небо й **Бога**,*
*І може, навіть, я повірю й сам [5:103].*
*Змовкне ріг далеким співом золотим,*
*Ми у темнім лісі, ми в яру страшнім,*
*А над нами – **Бог** [5:122].*
*Сам **Бог** дорогу нам широку стеле*
*І зорями нам одбиває путь [5: 135]!*

Образ Бога виступає космічною невидимою силою, яка об`єктивується лексемою **небо.** Відбувається асоціативний зв`язок: небо неможливо уявити без Бога, воно є святим місцем перебування Господа, є його престолом, звідки він має можливість спостерігати за життям людства:

*Куди веде моя дорога?*
*Кому це листя шелестить?*
*Як небо полюбить без **Бога?***
*Як без диявола прожить [5: 98]?*

Дещо інша якісна ознака Бога об`єктивується кореферентом **ворожий**. Вираз **Бог ворожий** означає немилосердя, немилість Господа; любов Всевишнього потрібно заслужити своїми діяннями та вчинками, милосердям та спокутою гріхів своїх:

*Ми цілу ніч балакали удвох.*
*Жалівся він, який несправедливий*
*Чужий мені, йому **ворожий Бог**;*
*Який він сам безмежно нещасливий [5:106].*

Зустрічаємо і вживання прийменниково-іменникової конструкції, яка посилює експресію висловлюваного, підкреслюючи людський страх перед Богом – вседержителем людських душ.

*Я мало з жаху не умер:*
*Про що він думає, **на Бога**?*
*Чи плине в «голубий етер»*
*Мала душа його убога [5: 455].*

Найуживанішими з-поміж синонімів назви **Бога** є номени **Господь, Творець.** Через них специфічно реалізується концепція софійності: **Бог** – гарант світобудови, краси.

Концепт **Творець** вербалізує Боже творче начало – створення всього з нічого. Бог – світозабудовник, він створив Всесвіт, життя і людину, і наповнив все це своєю творчою енергією:

*Плугатарів і птиць мандрівних крики,*
*Мисливця обережно – тихий спів, –*
*Мережка різнотонної музики,*
*Яку **Творець** на тлі блакиті сплів [5: 411]!*
*Грушки збираєш, слухаючи пильно*

*Прозорий шелест ясного гілля,*
*І перший дзенькіт синичок бадьорих,*
*І вишній голос доброго* ***Творця*** *[5:130]?*
*Шість перших днів*
***Господь*** *творив,*
*А в сьомий гордо відпочив, –*
*І досі спочиває [5: 127].*
*Як попіл, падали на гай*
*Холодні присмерки. Здавалось,*
*Небесні краї покривала*
*Самого* ***Господа*** *нагай [5: 240].*

Номінація **Дух Світовий** персоніфікує Триєдиність абсолютної святості Отця, Сина, Духа. Онім Бог знаходить своє відображення у рамках світового масштабу, виступає силою таємничою і всепоглинаючою, силою любові і прощення.

*Усі книжки, усі земні поети,*
*Усі зрідні душі його живій:*
*Бо всі вони – лиш відблиски одного,*
*Одного сонця:* ***Духу Світового*** *[5: 398]!*

Концепт Бог виступає теологічним фреймом, який містить у собі сакральне начало, що вказує на минуле оніма і зберігає сакральну пам`ять за цією назвою. Тягліcть біблійної традиції щодо Божих імен підтверджується їх функціонуванням як референтів, кореферентів, атрибутів.

Референти, які експлікують слоту [Бог існує так (спосіб буття)], репрезентують владу Бога над усім своїм створінням, вказуючи на його вищість над усім, символізують абсолютне верховенство над небом і землею. Віруюча людина має відчувати страх Божий, який є джерелом впевненості, що відганяє будь-який людський страх. Бог є страшним у своїй величі, і це є сутнісною ознакою Бога. Велич і страх є синонімічними корелятами, які сприяють розкриттю нових смислів у семантичному полі Бог.

*Зі сніжних рим дзвінких*
*Його зложив поет,*
*Чий силует на тлі блакиті неземної*
*Для тих, хто молиться,*
*Є* ***Божий силует*** *[5: 123]*
Щоб нині ситий піп з амвона
*Кадив злочинний фіміам*
*Во ім`я* ***Божого закона***
*Богопомазаним катам [5: 126]?*
*Кричав я небу, – небо супокійне*
*Синіло, як і личить,* ***Божій тверді*** *[5:431].*

Слота [Бог існує там\тоді (місце і час)] у предметному фреймі виражається референтами, які номінують Бога джерелом сили і влади. Незважаючи на місце перебування людини, Бог дає про себе знати, нагадуючи про вічність свого імені, адже він єдиний, хто може втрутитися в людську долю.

*Огорне скелі снігова намітка,*
*В проваллях загуркоче* ***Божий гнів****, –*
*Ми сидимо, пильнуєм шашликів,*
*У шахи граєм і п`ємо нешвидко [5: 148].*
*Не спав і я, і образи носились*
*В моїй душі – уривки мрій та снів…*
*О, чом вони одразу не розбились?*
*Чом* ***Божий*** *грім в ту ніч їх не спалив [5: 103]?*

Концепт Бог виступає репрезентантом найвищих релігійних та духовних цінностей людства, у якому сконцентрована онтологічна, міфологічна, релігійна, духовна константи індивіда та соціуму.

Вживання варіацій, що стосуються образу Бога, є своєрідним ритуальним дійством, якому притаманна беззастережна віра в силу духу ментальності українського народу, яка часто позначається саме релігійною ідеологією.

Аналіз когнітивної структури концепту Бог на основі предметного фрейму дозволяє узагальнити концептосферу Бог таким чином: Господь всемогутній, всесильний, єдиний, який володіє надзвичайною силою, які неможливо зіставити з людськими.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Димитренко Л. В. Концептуальна картина світу в поетичних творах (на матеріалі поетичних образів американської поезії XX ст.) // Мовні і концептуальні картини світу. Зб. наук. праць. – К., 1999. – С. 37-44.
2. Зеров М. До вершин української культури поетичного слова XX ст. (Творчість М. Рильського: ранній період) // Народна творчість та етнографія. – 2001. –№ 3. – С. 75-84.
3. Карпенко О. Ю. Ментальна організація власних назв // Мовознавство. – 2004. – № 4. – С. 25-34.
4. Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі: Монографія. – Дрогобич: Коло, 2007. – 332 с.
5. Рильський М. Вибрані твори: У 2-х т. – К.: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2005. – Т.1. – 608 с.
6. Стефурак Р. І. Внутрішня форма слова – центр перетину референтної, концептуальної та вербальної (поетичної) «картин світу» // Культура народов Причерноморья. – 2002. – № 32. – С. 143 – 147.

УДК 316.7:008

***Монкоша-Богдан Я.***
*(Варшава, Польша)*

# КОНЦЕПТ «ПОЛЯЧКА» В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Политика государства по отношению к иммигрантам и национальным меньшинствам (и не только) должна давать людям чувство участия и надежду, показывать смысл участия в общественной жизни страны их проживания. Должна вдохновлять людей на инициативу, на активное участие в общественной жизни. Чтобы они также могли задуматься над словами президента Кеннеди: *Не спрашивай, что страна сделала для тебя, спроси, что ты сделал для страны.* (Цитата дня)

Эта цитата приводится в связи с иммиграцией, которая сегодня в больших размерах охватила европейские страны, интегрировавшиеся в Европейский союз.

Повод для написания данной статьи составила исключительная активность в настоящее время концепта «иммиграция». Это слово в последнее время (последние 5 лет) встало в один ряд с такими ключевыми универсальными концептами нашего века, как «интеграция», «свободный рынок», «глобализация», «интернет», «либерализация торговли» и др.

С концептом «иммиграция» в тесной связи находится активизирующийся сегодня концепт «полячка». И главным образом это и првлекло мое внимание.

В русской культуре, в русской литературе слово «полячка» получило широкое распространение благодаря, ставшим сегодня классическими, строкам Пушкина: «Довольно, стыдно мне пред гордою *полячкой унижаться»* [1: 315]. В последующие годы обращение «полячка» оценивалось как эмоциоально отрицательно окрашенное, но об этом немного ниже.

Пришел 21-й век. В самом его начале, в 2004 году, десять восточноевропейских стран, в том числе Польша, интегрировались в Европнейский союз. Совершенно изменилась политическая и экономическая карта Европы. Открылась возможность, в рамках этого объединения, свободного передвижения не только капиталов и услуг, но также и лиц. Исчез паспортный режим, открылись границы. Стало возможным поехать на работу в любую страну, являющуюся членом Европейского союза. Некоторые страны старой Европы частично, а некоторые полностью, открыли свои рынки труда для новых членов Союза.

Этим воспользовались многие жители присоединившихся стран и отправились в иммиграцию в Западную Европу в поисках заработка, лучшей жизни. Хлынула волна иммигрантов. Здесь уместно употребление слова «хлынула», так как только в Великобританию

*© Монкоша-Богдан Я., 2009*

за пять последних лет прибыло около миллиона иммигрантов, и большинство из них составляют поляки.

Европа заговорила о новой иммиграции, о связанных с ней опасениях и страхах. Жители старой Европы не безразлично отнеслись к новой волне иммигрантов. Они почувствовали беспокойство и опасения. Вышли наружу их фобии: что может быть нарушена их экономическая стабильность, что увеличится преступность, что ухудшатся экологические условия, и что они могут потерять работу, так как приезжие соглашаются работать за меньшую заработную плату. А значит, иммигранты могут нарушить их стабильный до сих пор уклад жизни, в чём-то могут ограничить занимаемое ими пространство.

Что думают жители старой Европы о польских иммигрантах – ответ находим в социологическом опросе, который провела «Gazeta Wyborcza» в рамках исследований типа Omnibus [2]. Этот международный социологический опрос общественного мнения был проведен в мае 2008 года в трёх странах, куда больше всего иммигрировали поляки: Великобритании, Германии и Франции.

Исследователи решили проверить, как отдельные социальные слои общества в этих странах оценивают факт наплыва иммигрантов, и насколько граждане этих стран готовы поддержать свои правительства в вопросе полного открытия рынка труда для иммигрантов.

При опросе учитывались следующие критерии: уровень образования респондентов, их экономический статус и доход на члена семьи.

Получены следующие результаты:

*Первое.* Иммигрантов из Польши хвалят элиты, так как армия польских нянь, официантов, строителей, водителей поднимает их общественный статус; хвалят также французские фермеры как рабочую силу, нужную для сбора винограда. Фермеры не опасаются, что поляки начнут выкупать их земледельческие хозяйства. Это так называемая «сезонная иммиграция» – периодические поездки за границу по экономическим причинам, для заработка. Французские фермеры выступают за полное открытие рынка труда в ближайшие сроки.

*Второе.* Их боятся рабочие, пенсионеры, бедные и необразованные, потому что приезжие входят на их сегмент рынка труда.

*Третье.* В Германии их опасаются не все, а только восточные немцы из бывшей ГДР.

По численности поляки составляют в Англии очень заметную иммиграционную группу, так как туда иммигрировало около миллиона человек. Это самая большая в нашей истории иммиграция в Великобританию. (Для сравнения приведу называемую «Большой эмиграцией» («Wielka emigracja») после ноябрьского восстания 1830-1831 гг., когда из страны эмигрировало 8-9 тысяч человек. Они поселились, главным образом, во Франции и частично в Англии).

Сегодня в Англии (и в других странах) о поляках сложилось хорошее мнение: поляки люди сообразительные, они тяжело работают, охотно берут сверхурочные часы, сверхурочную работу, экономят, это люди не расточительные. Англичане ценят польских иммигрантов за компетентность и гибкость.

На наших глазах формируется такой стереотип поляка. Он складывается не на основе исторической памяти, «которая рассматривается как инстинкт коллективной памяти, который действует через поколения как генетическая наследственность». Такое «пред-

ставление о стереотипе сближается с теорией эволюции Чарльза Дарвина» (Брагина 2005, 48) [3].

В данном случае стереотип, как характерный признак традиции, не имеет места. Ещё не сложилась традиция, чтобы как-то особо выделять иммигрантов-поляков. До сих пор они были мало известны на данном рынке труда, не входили в производственные отношения с местным населением. Это стало массовым после интеграции Польши в Европйский союз. Это также значит, что данный стереотип – характерный признак традиции, коллективной памяти – не актуализировался в современной жизни. Современный стереотип поляка стал, соответствущим образом, конструировать современный социум.

Однако, социологический опрос показал также, что 27 процентов англичан считают, что польские иммигранты оказывают плохое влияние. Такое мнение у какой-то части общества – менее образованных и менее обеспеченных.

Это может быть связано с политическими симпатиями. Англичанин, который голосует за консервативную партию, и который может в жизни и не встретил поляка, но он принимает мнение партии, а консервативная партия, как известно, относится к иммигрантам без энтузиазма. В Великобритании очень сильно выступает идентификация граждан с мировоззрением той партии, за какую они голосуют. («Gazeta Wyborcza», 27.V.2008, s.15).

Думаю, что можно также полагать, что в этом мнении (что поляки оказывают плохое влияние) нашла выражение антииммиграционная ксенофобия, неприязнь простого обывателя ко всему «чужому», и страх, опасение, что этот «чужой» может ущемить его права, может занять его место в обществе. Следовательно, противоречия в оценках возникают на материальной почве, опасения связаны с экономическим статусом данной социальной группы (в Англии, например, общество разделяется на пять социальных групп).

Эти опасения, эти фобии нашли свое отражение, в первую очередь, в языке, в живой разговорной речи, в лексике, которая, как известно, наиболее живо реагирует и в наибольшей степени подлежит изменениям.

Польских иммигрантов стали называть словом *Pole*, (wym. Pəul), что звучит как *Polaczek – полячка.* Это слово считается в англоязычной культуре словом оскорбительным и унизительным. (Pole – obecnie to słowo uważa się powszechnie za obraźliwe w anglojęzycznej kulturze. Wikipedia, The Free Encyclopedia).

Выходит, что на наших глазах коструируется, рядом с первым, и другой стереотип поляка – иммигранта. Этот стереотип наполняется таким содержанием: *«поляки живут по семь человек в одной комнате, они питаются продуктами из супермаркетов с просроченным сроком годности для потребления, ловят рыбу в парковых прудах, и орут на улицах».* Об этом шумят бульварные газеты, а ведь именно они в первую очередь доходят на родину из-за границы.

В свете вышесказанного нетрудно понять, как чувствует себя напр., девушка – иммигрантка, которую кто-то иронически называет *Pole* – «полячка». Местные жители таким образом выражают неприязнь, недоброжелательность по отношению к польским иммигрантам, хотят их оскорбить, унизить. И важно, что современные иммигранты воспринимают слово *полячка* как эмоционально отрицательно окрашенное, как оскорбление.

«И нет сил, жалуется она, чтобы в сотый раз объяснять, что не все поляки орут на улицах, и что неправда, что поляки едят паркоых лебедей и пр..» (*Poczuj się w Polsce dobrze. Zawsze.* (Чувствуй себя в Польше хорошо. Всегда*)* [11: 2].

Традиционное русское понимание слова *«полячка»* отличается от того, что вкладывают в это понятие англичане. Как уже отмечалось выше, это слово приобрело в России широкую известность в XIX веке благодаря Пушкину. Часто концепт *«полячка»* присутствует в русской литературе.

Вспомним этот пример из драматического произведения А. С. Пушкина «Борис Годунов», где, страстно влюбленный Димитрий Самозванец (Лжедимитрий), бросил в лицо Марины Мнишех, когда она отказалась с ним обвенчаться, такие слова: «Царевич я. Довольно, стыдно мне пред гордою *полячкой* унижаться». *Полячка* – в этом слове он выразил свое разочарование и иронию, и презрение, и задетое чувство собственного достоинства. Это слово послужило ему в качестве разительного оружия.

С тех пор прошло много лет и казалось бы, что в наше время это отрицательно окрашенное слово *полячка* останется где-то на периферии активного запаса словаря.

Однако это не совсем так. Для иллюстрации приведу примеры из трех словарей:

– в словаре Академии наук под редакцией С. А. Кузнецова (БТС 1998, 912) в словарной статье ***поляки*** рядом с нейтральными словами – *поляк, полька* отмечается также слово женского рода – *полячка* (нет слова мужского рода) и дается это слово без какой-либо пометы (отдельной статьей дается слово *полячка* с пометой см. *поляки)*;

– в словаре Ожегова (2005) в словарной статье *поляки* отмечатются две формы женского рода: *полька* и *полячка.* Второе дается с пометой *уст. – устаревшее;*

– в изданном в Польше русско-польском словаре (WSR-P, 2004) наряду со словом *полька* фиксируется также слово *полячка* с пометой *разг.* и переводится словом Polka = *полька.*

Примеры показывают, что в наше время это слово маркируется в словарях неодинаково: в одних словарях оно считается нейтральным, не снабжается никакой пометой, а в других дается с пометой устар.=устаревшее или разг. = разговорное.

А как это слово функционирует в живом употреблении сегодня? Среди носителей русского языка оно воспринимается также неодинаково. По мнению одних *полячка* имеет четкий негативный, неприязненный, в крайнем случае иронический оттенок, возможно благодаря этим самым общеизвестным пушкинским строкáм.

По мнению других в пушкинских стихах *полячка* звучит не иронически и не неприязненно, как это со школы вбито каждому в голову, а возвышенно, связано с гордостью и унижением. Унизительно разве что для «царевича Димитрия», но никак для *полячки*. Гордость – девичье достоинство [8].

И еще один пример. У Пушкина есть стихотворение – *Будрыс и его сыновья.* У Будрыса было три сына, которые разъехались по белу свету искать своей судьбы и возвращались не с деньгами и славой, а с «младыми *полячками»:*

Снег на землю валúтся, сын дорогою мчится,
И под буркою ноша большая.
«Чем тебя наделили? что там? Ге! не рубли ли?»
«Нет, отец мой; *полячка* младая».

Снег пушистый валúтся; всадник с ношею мчится,
Черной буркой ее покрывая.
«Что под буркой такое? Не сукно ли цветное?» –
«Нет, отец мой; *полячка* младая».

Снег на землю валúтся, третий с ношею мчится,
Черной буркой ее прикрывает.
Старый Будрыс хлопочет и спросить уж не хочет,
А гостей на три свадьбы сзывает. (Сочинения, т.1, с. 323) [8].

Здесь ничего унизительного, иронического, неприязненного не просматривается.

Можно ли говорить, что слово устарело?

Этому противоречат нынешние заголовки газет, например: *Полячка* решила порадовать своих детей бабушкой напрокат (2007г.); Блондинка *полячка* и автомашина не совместимы – записал в дневнике Авантюрист Kiril; Слишком красивая *полячка* или История одной неудачи (1997); Новая *полячка* не вошла в командный мировой рейтинг настольного тенниса за март 2007 года. Известия Ру: *Полячка* родила на борту самолета ... и др.

Подводя итоги, воспользуемся самой актуальной записью в Викисловаре, где отмечается: полячка – значение то же, что полька, жительница или уроженка Польши. Молодая полячка. Замужние полячки. Синоним – полька. [8]: Следовательно, в русской культуре традиционно понимаемое слово *полячка* отличается от того, что сегодня вкладывают в это понятие англичане.

В русской традиции никогда это слово не вызывало таких негативных ассоциаций, как в культуре англосаксонской. В настоящее время на Руси оно стало нейтральным.

Многие непроизвольно употребляют слово *полячка,* вместо *полька,* чтобы не путать с названием чешского танца *полька*, который переводится *половинка* от музыкального размера 2/4.

Остается нерешенным вопрос: как правильно *полька* или *полячка?*. Такой вопрос задают интернавты. Справочная служба русского языка отвечает: корректно – *полька,* а *полячка* считается разговорным. В русской культре для обозначения польской нации употребляются два слова: полька и полячка.

РЕЗЮМЕ

1. Антииммигрантская ксенофобия, ненависть простого обывателя ко всему чужому выражается в языке, где появляются эмоционально отрицательно окрашенные наименования иммигрантов – («полячка»). Иммигранты чувствуют большой дискомфорт, чувствуют отчуждение. А ведь, как показывают официальные статистики, благодаря иммигрантам, например, национальный доход Великобритании увеличился на 6 миллиардов фунтов. Поэтому здесь уместно еще раз привести слова из эпиграфа, *что политика государства по отношению к иммигрантам должна давать людям чувство участия и надежду ... должна вдохновлять людей на инициативу и показывать смысл участия в общественной жизни*.

2. Международный социологический опрос в трех странах – Великобритании, Франции и Германии – показал, что чем выше экономический статус, и чем выше образование респондентов, тем бóльшую акцептацию и меньшие опасения вызывает у них наплыв

иммигрантов, и наоборот, чем ниже социальная позиция и ниже образование респондентов, тем бóльший протест и тем меньше сторонников полного открытия рынка труда для иммигрантов.

3. Традиционно русское понятие «полячка» отличается от того, что вкладывают в это понятие англичане. Часто концепт «полячка» присутствует в русской литературе. Концепт понимается как содержание или смысл понятия.

4. Понятие «полячка» и «полька» в русской культуре взаимозаменяемы. В живом употреблении в настоящее время в русском языке слово «полячка» не имеет отрицательной коннотации, и поэтому справочная служба русского языка на вопрос интернавтов авторитетно отвечает: корректно говорить – *полька,* а *полячка* считается разговорным. В русской культуре для обозначения польской национальности употребляются два слова: полька и полячка.

5. В ходе межкультурного диалога формируется новая культура общения, которая предполагает взаимодействие и взаимопонимание. Язык является главным орудием выражения и существования этого диалога. Язык, то есть слова, которыми мы называем представителей других национальностей, проживающих в нашей стране, может способствовать или мешать этому диалогу. Ведь такие слова, как жид, зажидзене, мужин (негр), жултэк, русэк (в Польше), чурка, хач, черные, полячек, пшек (о поляках в России), – это слова, которые указывают на дискриминацию, они могут вызывать агрессию.

В Польше молодые люди, студенты, решили объявить войну такой словесной дискриминации под лозунгом: ***Чувствуй себя в Польше хорошо. Всегда.*** Быть может это начало гражданского протеста.

В рамках деятельности «Хельсинского Фонда прав человека» студенты придумали общественную акцию, чтобы что-нибудь изменить в своем окружении, в совей общественной среде. Ведь очень часто кто-то слышит анекдот о *жиде*, или о *зажидзеню* правительства, что *мусульмане* это террористы, а *белорус* это русэк... Мы произносим эти слова машинально, не задумыаясь над тем, что они могут обидеть, оскорбить. Некоторые могут полагать, что *негр* это нейтральное слово, однако важно, как это слово воспринимают названные им люди. Мы должны учитывать факт, что для них такие слова могут звучать оскорбительно.

6. Слова обозначают очень много, потому что они указывают направления, на которых сосредотачивается внимание общественности, направление, куда смотрит общественность. Не следует забывать, что «Слово – это всегда ключ к власти».

## ЛИТЕРАТУРА


1. Пушкин А. С. Борис Годунов, Сочинения в трёх томах. – Т. 2. – М., 1957. – С.315.
2. Sprawdzamy Europę: Kto boi się Polaków? Europopyt na Polaka – sondaż «Gazety».// Gazeta Wyborcza. – 27.V.2008. – s.15.
3. Брагина Н. Г. Социокультурные конструкты в языке, Гос. Ин-тут им. А. С. Пушкина. – М., 2005.
4. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы и их роль в обучении русскому языку иностранцев. – М.: ИКАР, 1997.

5. http//forum.gramota/ru/read.php?f=27&i=4594&t+=4547 2002-11-04
6. Пушкин А. С. Сочинения. – М.: Художественная литература, 1957. – Т. 2. – С. 315.
7. Poczuj się w Polsce dobrze. Zawsze. (Чувствуй себя в Польше хорошо. Всегда). // Gazeta Wyborcza, Stołeczna. – 17-18.V.'08, s.2).
8. Монкоша-Богдан Я. Слова ключи и новые культурно чуткие слова и выражения. // Новое в теории и практике описания и преподавания русского языка. – Варшава, 2003. – С. 188 – 193.

**СЛОВАРИ**

1. БТС – 1998 – Большой толковый словарь русского языка под. ред. С. А. Кузнецова. – Санкт-Петербург: «НОРИНТ», 1998. – С. 912 – 913.
2. Ожегов 2003 – Толковый словарь русского языка, С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова, изд. 4-е, дополн. – М., 2003 (Словарь вышел в 1992 г.)
3. WSR-P 2004 – Wielki słownik rosyjsko-polski, Wyd. PWN, Warszawa 2004, s.581.
4. Słownik wyrazów obcych, Wydanie Nowe. PWN. – Warszawa, 1995.

УДК 2.314(477):659.3

***Петрикова В. Т.***
*(Харків, Україна)*

## НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В СУЧАСНІЙ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ

*Досліджено базові компоненти функціонування міжкультурних комунікацій України зі світовим інформаційним простором в контексті культуротранслюючої функції.*

***Ключові слова**: глобалізація, теорія акультурації, матеріальна культура, національне надбання, функції культури, міжкультурні комунікації.*

*Investigational base components of functioning of mizhkul'turnikh communications of Ukraine are with outer informative space in the context of kul'turotranslyuyuchei function.*

***Key words**: globalization, theory of akul'turacii, financial culture, national acquisition, functions of culture, mizhkul'turni communications.*

В сучасному системному знанні про комунікацію та її функціональні можливості в соціальному середовищі окреме місце посідають теоретичні доробки відносно предметного комунікаційного простору «держава – держава», «держава – група держав», «група держав – група держав» [1]. Складаючи політичний тип комунікацій, ці канали передачі важливої соціальної інформації стали об'єктом зосередженої уваги фахівців тільки наприкінці XX ст. через суттєві зміни світового суспільства на засадах глобалізації

*© Петрикова В. Т., 2009*

[2]. Перехід індустріального суспільства в якісно новий, вищий тип суспільства – інформаційний, надало можливість структурувати типи відношень в міждержавному комунікаційному просторі. До таких типів відношень, враховуючи семантику соціальної інформації, належать «управління», «свідомість», «імітація», «діалог». Не вдаючись в історію дипломатичних відносин між країнами за весь період їх існування, міждержавні комунікації сьогодні спрямовані до більш гуманітарних стосунків у відносинах з метою збереження національної ідентифікації своєї країни в умовах «безетнічного» інформаційного простору.

Інформаційно-комунікаційна еволюція ХХ ст. визначила динамічний рух до нового типу суспільства ХХ1 століття – суспільства інформації і знань. В процесі його формування поступово нівелюються межі між країнами та їх людством. Інформація і знання стають одним із стратегічних ресурсів держави, масштаби використання яких слід ототожнити з використанням традиційних ресурсів силового рішення міжнародних проблем. У зв'язку з цим до найважливіших завдань кожної держави сучасності відносяться формування і розвиток національної комунікативної інфраструктури та інтеграція в глобальне інформаційне суспільство.

Вперше на вищому рівні означену актуальну тезу існування міжнаціональних відносин було декларовано в Окінавській Хартії глобального інформаційного суспільства, яка прийнята лідерами «вісімки» 22 червня 2000року [3: 37]. Найбільш деталізовано ця проблема розвинена в документах Всесвітньої зустрічі з глобального інформаційного суспільства, перший етап якої відбувся в грудні 2003 року, другий – листопаді 2005 року в Тунісі. Згідно прийнятих документів суспільство вступило в принципово новий етап розвитку процесів міжкультурної комунікації. Інтенсивне застосування та переплетення комунікаційних процесів створюють принципово нову якість трансмережевого міждержавного інформаційного обміну та інструментарію впливу на свідомість окремих націй, посилюючи значення соціально-психологічних та культурно-трансляційних процесів глобалізації.

Разом з тим, сучасні відносини генерують не тільки нові можливості, а й принципово нові виклики і загрози міждержавним комунікаціям. Серед таких негативних ознак домінують цифровий розрив між країнами та, безпосередньо, в межах самої країни, захист національних інтересів , збереження національної мови та культурного надбання, протистояння культурній експансії інших країн.

ООН та ЮНЕСКО на міжнародному рівні займаються рішенням окреслених проблем згідно принципів рівноправного використання досягнень и технологічних можливостей сучасного комунікаційного простору. ЮНЕСКО безпосередньо займається контролем за змістом інформаційних матеріалів для національних формувань за програмами і проектами «Пам'ять світу»(1992р.), «Інформація для всіх» (1996р.), «Місцеві голоси» (2003р.), надаючи підтримку в справі створення інформаційного середовища для секторів побутування – освіти, науки, культури. В співробітництві з представниками Виконавчого секретаріату ЮНЕСКО ООН продовжує розробку заходів, пов'язаних з підготовкою рекомендаційних матеріалів для національно – етнічних формувань держав «третього світу».

Соціальна необхідність ведення діалогу в міждержавних комунікаціях сприяла розгортанню теоретичних досліджень щодо чинників міжетнічних та міжнародних

відносин. Визначальними поняттями теоретичних гіпотез стали «нація», «культура», «цивілізація», «глобалізація». З початку 90-х років XX ст. більшість дослідників цілеспрямовано розвивали теорію акультурації, що досліджує міжетнічні відносини в суто гуманітарній площині сучасного суспільства. Акультурація, як процес діалогу культур на засадах взаємовпливовості, переважно в їх державно-національному оформленні, повинна мати свою результативність. Передбачити результати цієї впливовості фахівці намагаються через моделювання можливих типів взаємовпливів культур. З точки зору доцільної класифікації існуючої множини міжетнічних контактів наукову громадськість привабила авторська концепція теорії акультурації Дж. Беррі [4]. Згідно запропонованих типів контактів в міжнаціональному просторі, вчений виділяє чотири можливі стратегії процесу акультурації: асиміляція, сегрегація, маргіналізація, інтеграція. Фактори вибору стратегії взаємообумовлені, оскільки одночасно виступають як критерії змістовної направленості стратегії, це – фактор необхідності збереження культури та фактор обумовленості контактів в соціальній сфері, як суто багатоетнічного явища.

Фактор збереження культури і на особистісному, і на державному рівнях, визначає необхідність культивування і підтримки національної ідентичності. Державна концепція збереження національної культури має свою дихотомію, що розкривається через поняття «духовна» та «матеріальна» культура нації. Духовна культура нації це безапеляційно її мова, підтримка якої та розвиток у всіх сферах соціального середовища (управлінні, науці, освіті, технологіях, політиці, побутуванні) дає можливість ідентифікуватись державі, нації, етносу у вербальних комунікаціях людства. З мовою, як втіленням в матеріальну культуру нації, пов'язано функціонування художніх комунікацій: музика, танці, співи, театр, живопис, графіка, писемність, скульптура, архітектура [1: 30].

Ідентифікуючі ознаки мови виявляються в її функціях. Національно-культурна функція базується на соціальній пам'яті і полягає в збереженні національної мови як генофонду її національної культури. Етноформуюча функція тісно пов'язана з національно-культурною, оскільки зберігання мови рівноцінно процесу збереження національної свідомості. Знищення етноформуючого підґрунтя народу може бути одним з наслідків «культурної глобалізації».

Матеріалізоване етноформуюче підґрунтя кожної нації вміщується в поняття «національна культурна спадщина». Світоглядна значимість цього поняття для кожної держави та світової спільноти визначило необхідність її змісту та правового декларування. Кожна країна світу має суто національні особливості формування правової норм щодо охорони та збереження культурної спадщини. Формується законодавство на основі історичної практики нації відносно правових засад функціонування всього різноманіття художніх комунікацій, їх матеріалізованого накопичення.

Україна має свої особливості правового формотворення, які позначаються як досягненнями, так і недоліками. Головним сутнісним фактором створення правових документів в галузі охорони культурного надбання у всьому світі вважається їх дієвість. З початку державотворення в 1991 році в Україні почалась робота над створенням пакету правових документів щодо охорони об'єктів культурної спадщини. Зміст правових актів термінологічно повинен відтворювати наукові доробки національної та світової школи культурологів, фахівців з історії, археології, філології, мистецтва, архітектури. Саме

за такими критеріями сьогодні ЮНЕСКО оцінює рейтинг правого стану національно-культурного середовища кожної держави в світі. Міжнародні реєстри пам'ятників культури в їх багатозмістовності, що зафіксовані в міждержавних деклараціях , є своєрідною моделлю для створення національної правової бази щодо збереження, функціонування та обліку предметів національної спадщини.

Система міжнародних норм відносно світової культурної спадщини та національне законодавство України повинно співвідноситись як ієрархічні територіальні рівні на принципах інтеграції та деталізації. Головним правовим документом про матеріалізоване культурне надбання повинен бути закон. Закон «Про охорону культурної спадщини» було прийнято в сукупності правових актів про культуру незалежної України в 1992 році. Складність об'єкту правового поля, яким є культурна спадщина, потребує поетапного удосконалення окремих правових норм відносно основних змістовних термінів та класифікації об'єктів культурної спадщини. Пролонговане удосконалення Закону протягом всіх років незалежної державності свідчить про динамічні процеси в галузі національного культурного простору з урахуванням зовнішнього, міжнародного впливу та змін в реформованому українському суспільстві. Нова редакція Закону затверджена в 2000 році, але включно до 2004 року вносились зміни щодо статей управлення та оподаткування в сфері матеріальних предметів культурної спадщини [5].

Згідно з національним Законом «культурна спадщина» визначена як «сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини». Формулювання цього визначення побудовано виключно на понятті культуротранслюючої функції предметів діяльності людини у вимірі історичного часу. Інтерес викликає послідовне уточнення понять «культурна спадщина» – «об'єкт культурної спадщини» як правових норм. Щодо проблеми охорони культурної спадщини, як реальних матеріалізованих об'єктів, то трактування цього поняття суто культурологічне, тобто поєднує однією правовою нормою «об'єкт» одноразово витвори духовної і матеріальної культури: «Об'єкт культурної спадщини – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти, інші природні, природно антропогенні або створені людиною, об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду та збереження своєї автентичності» (ст.1) [5].

З точки зору міжнародного значення проблеми охорони культурної спадщини зафіксовано в національному законодавстві правову норму «пам'ятка» – як «об'єкт культурної спадщини, який внесено до Державного реєстру України» (ст.1 Закону). Подальший типо- видовий контекст правових норм щодо пам'яток у статті 2 Закону надає можливість проведення ретельного порівняльного аналізу національного законодавства та сучасної стратегії світових міжкультурних комунікацій щодо збереження такого унікального виду пам'яток як «документальні», і створення світового реєстру, на який спрямована Програма ЮНЕСКО «Пам'ять світу» (1992р.). Відсутність в національному Законі навіть тлумачення «документальні пам'ятки» виключає їх з правового поля охорони культурної спадщини як державного об'єкту.

Частково компенсує, на правах уточнення і доповнення, відносно статусу і змісту поняття «документальні пам'ятки» постанова Кабінету міністрів України «Про затверджен-

ня Положення про Державний реєстр національного культурного надбання» (1992р.) [6]. В Постанові присутнє визначення документальних пам'яток в загальному переліку видів пам'яток – об'єктів культурної спадщини, що повинні бути занесені до Державного реєстру, як «унікальні акти державності, інші важливі архівні матеріали, кіно- , фото- , фонодокументі, старовинні рукописи, рідкісні друковані видання» (пункт 2 Положення).

Слід зробити припущення щодо упереджуваності прийняття правових норм відносно об'єктів документованої спадщини в національному законодавстві ще до сформованих перспектив розробки концепції і прийняття основних положень міжнародної програми ЮНЕСКО «Пам'ять світу». Поняття «документальні пам'ятки» за міжнародною правовою концепцією є більш деталізованим відносно історії формування джерел документованої інформації, оскільки передбачає включення в світовий, регіональний, національний реєстри друкованих видань, створених за різними типографськими технологіями включаючи і сучасність, які підпадають під критерії світового пам'яткознавства, а саме: текстові матеріали у вигляді рукописів, книг, газет, плакатів, текст на яких може бути нанесений чорнилом, олівцем, фарбою. Носіями можуть бути папір, папірус, пергамент, пальмові листи, кора, текстиль, шовк, каміння та інші носії. До поняття «документальні пам'ятки» за міжнародним статутом Програми внесено також нетекстові матеріали, такі як малюнки, гравюри, мапи, ноти, зображення на яких можуть бути виконані різними засобами – чорнилами, олівцем, фарбою. Нетекстові матеріали можуть мати таке ж саме різноманіття носіїв, як і текстові матеріали. Найбільш оригінальним концептуальним положенням Програми ЮНЕСКО є внесення до світового реєстру документальної пам'яті людства сучасних електронних документів всіх типів, включаючи аудіо, відео, тексти або фотознімки в аналоговій і цифровій формі. Носіями цих документів стають пластик, залізо, скло. Такий поширений перелік видів документованих пам'яток відповідає сучасному стану технологічної досконалості фіксування вербальної інформації з потребами споживачів.

Національна стратегія охорони культурної спадщини потребує урахування існуючих світових критеріїв оцінювання (експертизи) меморіальної значущості всіх видів пам'яток, особливо документованих. Це положення можливо бути реалізовано на умовах прийняття міжнародних програм та проектів не як рекомендацій, а як керівництво до дії. В багатьох випадках сучасна національна стратегія охорони пам'яток етнічного та світового походження в Україні зберігає ознаки перехідної стратегії від великодержавницької політики попередньої адміністративно-командної системи, через запозичення від неї базових чинників «додатковості» та «другорядності» культурного розвитку нації. Сьогодні культурна сфера національного простору потребує врахування багатозмістовності етносоціальних трансформацій в Україні [7]. Стає бажаним їх відтворення в світовому культурному просторі за моделлю інтеграції теорії міжкультурних комунікацій. Інтеграцію слід вважати найбільш доцільною стратегією акультурації. Наслідком адаптації до світового етносередовища є збереження власної національної культури разом із збільшенням її меморіальних можливостей за рахунок елементів поліетнічності в межах держави «Україна». Успішність інтеграційної моделі базується на основних цільових установках – відкритості і толерантності щодо культурних відмінностей духовної і матеріальної культури інших етносів, як титульних в межах національно-державних формувань, так і в статусі національних меншин.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Бебик В. К. К проблеме коммуникации и ее функции в обществе / В. К. Бебик [Текст] //Персонал. – 2004. – № 3. – С.28-33.
2. Чернов А. А. Становление глобального информационного общества: проблемы и перспективы / А.А.Чернов [Текст]. – М.: Дашков и К, 2003. – 323с.
3. Смирнов А. И. Информационная глобализация России: вызовы и возможности / А. И. Смирнов [Текст]. – М.: Издательсктй дом «Парад», 2005. – 393с.
4. Barry J. W. Immigration, acculturation and adaptation / J. W. Barry [Tekst].– Ontario, 1996.
5. Про охорону культурної спадщини: Закон України від 8 червня 2000 року [Текст] // Відом. Верхов. Ради України. – 2000. – № 39.
6. Положення про Державний реєстр національного культурного надбання: Постанова КМ України від 12 серпня 1992 року № 466 [Текст] //Урядовий кур'єр. – 1992. – №39.
7. Етносоціальні трансформації в Україні / НАН України; Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди; Б. В. Попов [Текст]. – К.: Український центр духовної культури, 2003. – 308 с.

УДК 811.111’353

***Скуратівська Г. С.***
*(Київ, Україна)*

# ОСНОВНІ ПРАВИЛА СКОРОЧЕНЬ ТА НАПИСАННЯ ВЕЛИКИХ ЛІТЕР У ПИСЕМНОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ ДІЛОВОМУ СПІЛКУВАННІ

Під час написання ділових паперів виникає багато питань щодо скорочень та написання великих літер.

По-перше, допускаються помилки, тому що самі правила правопису визначають тільки загальні приписи. По-друге, плутанина зумовлюється тим, що правил багато і не так просто розібратися, якого саме з них слід дотримуватися в кожному конкретному випадку.

Можливо, діловим людям не обов’язково знати всі нюанси кожного правила скорочень та написання великих літер, щоб добре виконати свою роботу, але їм обов’язково необхідно ознайомитись з основами правил.

Ось загальноприйняті правила скорочень у писемному діловому спілкуванні.

***Правило 1***. *Використовуйте якомога менше скорочень.*

Більшість ділових людей надають великого значення скороченням і захоплюються ними під час написання ділових документів. Скорочення можуть заощаджувати час, коли ми не хочемо писати довгий заголовок або фразу ще раз. Читання документа, який переповнений скороченнями, подібне до намагання розшифрувати секретне повідомлення, коли не знаєш коду, і це може бути непосильним.

Якщо ми надаємо великого значення скороченням у нашому діловому писемному спілкуванні, ми розпочинаємо процес «інбридингу», який може перешкоджати процесу спілкування з людьми за межами нашої компанії, відділу або галузі знань, які є зрозумілими для всіх. Читачі здебільшого бувають збентежені, коли бачать низку скорочень, і вони не запитують вас, як розшифрувати їх, а читають документ без глибокого розуміння (або проглядають його в загальному).

Щоб зробити писемне мовлення зрозумілим, слід помірно використовувати скорочення, пояснювати і розшифровувати їх, якщо воно використовується вперше.

Якщо повністю написане слово більш відоме, ніж початкові літери скорочення, записують спочатку слово, а за ним в дужках скорочення.

He is a graduate of the University of Rochester (UR).

Computer-integrated manufacturing (CIM) will be thoroughly
investigated by our factory automation committee.

З другої сторони, якщо скорочена форма більш знайома, ніж повністю записана, ви повинні написати спочатку скорочення, а потім тлумачну фразу в дужках.

We have implemented SPC/SQC (statistical process control/statistical quality control) throughout our plant.

*© Скуратівська Г. С., 2009*

Semiconductors are primarily purchased by OEMs (original equipment manufacturers).

Даючи точне визначення скорочення на початку, будете впевнені, що кожен зрозуміє його.

Часом скорочення стає таким звичним, що ця форма приймається як стандартна, наприклад DNA і LSD. З такими та подібними фразами повинні використовуватись скорочення, тому що вони більш знайомі для читача. Кілька додаткових прикладів:

*be (blind copy)*
CEO (chief executive officer)
CPA (certified public accountant)
DOD or DoD (Department of Defense)
DP (data processing)
EPA (Environmental Protection Agency)
ESOP (employee stock option plan)
FYI (for your information)
IBM (International Business Machines)
IRS (Internal Revenue Service)
MBA (master of business administration)
OEM (original equipment manufacturer)
OSHA (Occupational Safety and Health Administration)

Біля скорочень, популярність яких зростає, але вони ще універсально не визначені, на початку повинна писатись тлумачна фраза:

AP (accounts payable)
AR (accounts receivable)
CAD (computer-aided design)
CAE (computer-aided engineering)
CAM (computer-aided manufacturing)
CASE (computer-aided software engineering)
CIM (computer-integrated manufacturing)
CIO (chief information officer)
DBA (doing business as)
DTP (desktop publishing)
EDI (electronic data interchange)
GIGO (garbage in, garbage out)
IS (information systems)
LBO (leveraged buyout)
Mac (Macintosh personal computer)
OPM (other people's money)
PI (per inquiry)
QA (quality assurance)
QC (quality control)
RFP (request for proposal)
SOP (standard operating procedure)
SPC (statistical process control)

SQC (statistical quality control)
VAR (value-added reseller)
VDT (video display terminal)
WYSIWYG (what you see is what you get)

Сьогодні існує тенденція опускати внутрішню та тимчасову пунктуацію в скороченнях: ми пишемо *RSVP* замість *R.S.V.P.* Скорочення без крапок мають більш ясніший і легкий для читання вигляд.

Внутрішню пунктуацію необхідно залишати у власних іменах *(J.J.Jones),* але остання крапка повинна використовуватись, коли скорочується одне слово, а не група слів (Пишіть *no*, щоб скоротити єдине слово *number* але *UFO*, щоб скоротити фразу *unidentified flying object*).

Внутрішня пунктуація повинна також залишатись, коли виникає необхідність уникати будь-яке непорозуміння. Наприклад, *medical doctor* скорочується *M.D.*, тому що *MD* – це скорочення для *Maryland*. *United States* скорочується *U.S.*, щоб читач не подумав, що ми пишемо слово *US* у заголовку.

***Правило 2.*** *Не використовуйте апостроф, коли пишете множину скорочень.*

За сучасним стилем опускайте апостроф, коли пишете множину скорочення, яке без крапок. Хоча скорочення пишуться великими буквами, *«s»* повинна бути маленького.

BLTs
OEMs
RFPs
UFOs

Апостроф опускається, коли маємо справу з десятиріччями.

*the 1950s*
*the '90s*

Апостроф використовується у множені скорочення, яке має кінцеву крапку.

*M.D.'s*

Написання великих літер

***Правило 3.*** *Не пишіть великими літерами слова, щоб підкреслити їхнє значення.*

Драматург Вільям Вичелі одного разу сказав: «Той, хто цінує всіх, робить величезну погану послугу тим кільком, хто дійсно її заслуговує». Так само, довільне написання великих літер, щоб зробити їх більш важливими, може призвести до плутанини, так само як і до знецінювання тих слів, що повинні писатись великими літерами.

| | |
|---|---|
| *We offer a free Special Report on reducing computer costs to anyone who stops by our booth at PC Expo.* | *We offer a free special report on reducing computer costs to anyone who stops by our booth at PC Expo.* |
| *Our Company is now in its Fourth Year of continuous service to its many Customers in this country and abroad.* | *Our company is now in its fourth year of continuous service to its many customers in this country and abroad.* |
| *I pledge to give Value and Quality to all my clients.* | *I pledge to give value and quality to all my clients.* |

Написання слів великими літерами, щоб надати їм значущості, - це за старим стилем, який вже не в моді. Якщо ви хочете підсилити значення слова, підкресліть його або зробіть його курсивом, жирним шрифтом. Але знову, не зловживайте цією технологією, щоб вона не втратила своєї ефективності.

***Правило 4.*** *Пишіть великими літерами назви корпорацій, урядових установ, підрозділів, відділень та організацій.*

Офіційні імена, назви ділових урядових одиниць пишуться великими літерами.

*U.S. Small Business Administration*
*J & R Medical Supplies, Inc.*
Gralco Service and Support Division
Department of Defense

Не пишіть великими літерами такі слова як *підрозділ, група, компанія, відділення, виробництво, бухгалтерський облік, платіжна відомість* та інші, якщо вони вживаються самостійно. Вони пишуться великими літерами тільки тоді, коли є частиною офіційної назви.

| | |
|---|---|
| *Take your pay stubs to Accounting and let them figure jt out.* | *Take your pay stubs to accounting and let them figure it out.* |
| *He works in Quality Control.* | *He works in quality control.* |
| *I was formerly with the Westinghouse electronics and defense center in Baltimore, Maryland* | *I was formerly with the Westinghouse Electronics & Defense Center in Baltimore, Maryland.* |
| *The Acme manufacturing company was, for many years, the largest employer in the county.* | *The Acme Manufacturing Company was, for many years, the largest employer in the county.* |
| *The Manufacturing Company closed down..* | *The manufacturing company closed down.* |

Титули пишуться великими літерами, якщо вони стоять перед іменем особи і зазвичай не пишуться великими літерами, якщо вони ідуть після імені. Однак, ви напишете *President Harry Smith, Harry Smith, president of Westinghouse.*

***Правило 5.*** *Пишіть великими літерами назви виробництва.*

Коли товар із фабричною маркою стає загально важливим, виникає тенденція плутати назву виробництва (e.g. *Kleenex*) з річчю (e. g., *tissue*).

У щоденних бесідах ми можемо вільно уникати використання назв (говорячи, наприклад, *«Please Xerox this report»*, коли більш точно говорити *«Please photocopy this report»)*. Але якщо йде вживання у писемному мовленні, то необхідно особливо бути обережним, щоб не використати назви виробництв, коли ви не маєте на увазі їх використати. Ви робите так, щоб уникнути неясності між продуктом, який є власністю компанії, та загальним (родовим) терміном і щоб уникнути плутанини для читача. *Xerox* – це назва одного екземпляра, а не копіюючого процесу; *Kleenex* – це назва однієї тканини; *Kitty Litter* – це назва однієї фабричної марки харчового продукту для тварин.

Щоб допомогти вам запам'ятати відмінність між назвами виробництв та їхніми загальними еквівалентними, ми занесли до списку кілька назв виробництв, які зазвичай зустрічаються, зліва, а загальні терміни – справа. Використовуйте термін, що зліва, тільки коли він відноситься до певного продукта; коли звертаєтесь до окремого предмету в загальному, використовуйте термін, що справа. Назви виробництв написані великими літерами, а їхні генетичні загальні назви – малими.

| *Trade Name* | *Generic Equivalent* |
|---|---|
| Astroturf | artificial grass |
| Band-Aid | adhesive strip, bandage |
| Coke, Coca-Cola | cola |
| Formica | laminated plastic |
| Jacuzzi | whirlpool bath |
| Jell-O | gelatin, gelatin dessert |
| Kitty Litter | cat litter, cat-box filler |
| Kleenex | facial tissue |
| Liquid Paper | correction fluid |
| Mace | chemical repellent |
| Magic Marker | marker, marking pen |
| Nautilus | exercise/weight machine |
| Novocaine | anesthetic, painkiller |
| Pampers | disposable diapers |
| Ping-Pong | table tennis |
| Q-Tip | cotton swab |
| Rolodex rotating card file | |

| Trade Mare | Generic Equivalent |
|---|---|
| Sanka | decaffeinated coffee |
| Scotch Tape | clear tape, plastic tape |
| Sweet'n Low | artificial sweetener |
| Tabasco sauce | red pepper sauce |
| Valium | tranquilizer |
| Vaseline | petroleum jelly |
| Velcro | fabric fastener |

| | |
|---|---|
| Walkman | portable cassette player |
| Wite-Out | correction fluid |
| Xerox | copy, photocopy |

УДК 811.111’06’37

***Івашків-Когут С. В.***
*(Львів, Україна)*

## СТАТУС АУГМЕНТАТИВНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ МОВНОЇ СТРУКТУРИЗАЦІЇ

*Статья анализирует ключевые аспекты структурной организации языка, акцентируя внимание на сравнительно новых и малоизученных языковых явлениях – семантической сфере и семантическом пространстве. Автор тщательно обосновывает тезис о том, что эти понятия наделены сложной структурой, а также определяет их место в системе смежных терминов. Результаты исследования показывают, что аугментативность в английском языке можно рассматривать именно как семантическое пространство или сферу с учетом ее разноплановости и разнообразия языковых средств выражения.*

***Ключевые слова**: аугментативность, функционально-семантическое поле, функционально-семантическая категория, семантическая сфера, семантическое пространство, фрейм.*

*The article analyzes key aspects of structural organization of the language, laying particular emphasis on comparatively new and practically unresearched language phenomena – semantic sphere and semantic space. The author clearly confirms their complex structure and defines their place in the system of related notions. The results of research prove that augmentativity in English should be viewed as a semantic space or sphere with regard to its specific nature and variety of language means of expression.*

***Key words:** augmentativity, functional-semantic field, functional-semantic category, semantic sphere, semantic space, frame.*

В останні десятиліття розвитку мовознавчої науки продовжується тенденція до поглибленого вивчення ієрархічного впорядкування одиниць мови в рамках так званих «теорій поля», започаткованих Й. Тріром ще у 1930-х роках. Окремі дослідники висловлюють сумніви в актуальності польового підходу [1], однак поряд із поняттями поля та категорії сучасні праці з лінгвістики все частіше фіксують і інші терміни на позначення процесів мовного структурування. З урахуванням цього виникає виправдана потреба в уточненні їх суті у світлі новітніх мовознавчих парадигм. Зокрема, йдеться про такі порівняно нові і мало вивчені явища, як функціонально-семантична сфера, функціонально-семантичний простір та семантичний фрейм.

*© Івашків-Когут С. В., 2009*

Мета цієї статті полягає у з'ясуванні семантики цих термінів (не заглиблюючись у історію їх виникнення, адже цьому уже присвячена чимала кількість наукових праць), виявленні закономірностей їх функціонування, а також визначенні статусу аугментативності в системі цих понять на матеріалі сучасної англійської мови. Методологічним підходом до вирішення поставленого завдання доцільно обрати рух від вужчого до ширшого, від простого до складнішого поняття, оскільки згадувані явища укладають ієрархічну послідовність.

Серед зазначених понять найпростішим виявом системності мови є функціонально-семантичні категорії (ФСК). Їх трактують як «універсальні («надмовні») константи смислу, які отримують різну системно-мовну та мовленнєву інтерпретацію в різних мовах» [2: 23]. Іншими словами, ФСК практично втілюють певні універсальні поняття за допомогою різноманітних засобів мови. На матеріалі багатьох мов уже виявлено й описано цілу низку ФСК – якості, компаративності, результативності, кваліативності, міри, інтенсивності, градуальності, зміни тощо. Як правило, сукупність мовних засобів вираження інваріантних значень цих категорій доволі неоднорідна і представлена на різних мовних рівнях.

Як зазначає Л. Васильєв, ФСК можна вважати «базою граматично орієнтованих функціонально-семантичних полів» [3: 5]. Справді, функціонально-семантичні поля (ФСП) – набагато складніші мовні утворення, яким, за О. Бондарком, притаманні такі риси: «1) наявність у мовних засобів, які входять у дане угруповання, спільних інваріантних семантичних функцій; 2) взаємодія не тільки однорідних, а й різнорідних елементів – граматичних та лексичних; 3) структура, в якій визначальну роль відіграють такі ознаки: а) членування «центр (ядро) – периферія»; б) поступові переходи між компонентами даного угруповання й іншими угрупованнями, точки перетину, «спільні сегменти» [4: 171].

Як бачимо, ключовими поняттями у будь-якому ФСП є система різнорівневих засобів вираження та ядерно-периферійна структура, роль якої тут беззаперечна на відміну від ФСК. В останній основний акцент падає саме на корелятивних мовних засобах, а не на виділенні центру та периферії. Окрім того, в основі ФСК не завжди лежить відповідна граматична категорія, в той час як ФСП без граматичного ядра – нетипове явище. Наприклад, ФСК темпоральності в англійській мові представлена як граматичними (часові форми дієслова), так і лексичними засобами (іменники та прикметники зі семантикою темпоральності); ФСК каузативності виражена перш за все лексично (дієслова-каузативи); ФСП аспектуальності ж однозначно відносить нас до граматичного явища виду дієслова; ФСП визначеності/невизначеності у т. зв. «артиклевих» мовах базується на означеному/неозначеному артиклі, у інших – здебільшого передається за допомогою лексики.

Серед відносно нових понять у семантиці можна назвати функціонально-семантичну сферу (ФС сфера) та функціонально-семантичний простір (ФС простір). Загалом, варто зауважити, що, оскільки ці терміни зафіксовано порівняно недавно, однозначного розуміння цих явищ у сучасній лінгвістиці ще не сформульовано. Очевидно, обидва поняття дуже близькі за значенням, позначаючи дещо ширше угруповання мовних одиниць, аніж ФСП. Так, при визначенні співвідношення багатогранних категорій якісності та компаративності дослідники пропонують вважати їх конституентами не «простого» поля, а «складного» – тобто ФС сфери, у цьому випадку сфери якісності, яка включатиме «власне якісність» (без

категоріальної ознаки ступеня якості) та компаративність (тобто якісність зі вказаною категоріальною ознакою) [5: 6].

Опис мовних категорій та всієї мовної системи як особливих просторів зі «специфічною для них стратифікацією та структуризацією, одиницями виміру, з визначенням місця того чи іншого явища в системі координат або загальному просторі мови» [6: 13] цілком відповідає новітнім уявленням про сутність мови. З огляду на актуальність цієї проблеми, у сучасному мовознавстві розроблено типологію просторів, серед яких лексичний, лексико-семантичний, семантичний, деривaційно-семантичний, денотативний та концептуальний простори. Визначення статусу аугментативності в англійській мові відносить нас до з'ясування природи семантичного простору. Під ним розуміють «сукупність семем, структурно організованих в семантичні комплекси, котрі включають у себе категоріально-лексичну та диференціальну семантику» [7: 12]. Очевидно, семантичний простір окреслює мовні явища різнопланового характеру, суть яких найповніше розкривається у кількох вимірах.

Ще один аспект структурної організації мови – фрейм – ототожнюють із «концептом ситуації, сцени, місця, події, явища» і водночас вважають «мовним репрезентантом авторської позиції, повідомлення» [8: 39]. Як відомо, фрейми складаються зі слотів, тобто «особливих концептів, кількість яких відповідає кількості елементів, що виділяються в даному виді знання» [9: 15]. Ці слоти укладають розгалужену сітку з відповідних концептів, які можна ще назвати «фреймовими лексичними групами». Як приклад наведемо фрейм «дружні відносини», слотами якого, ймовірно, можуть бути «люди, які вважаються друзями» (friend, acquaintance, pal, chum, mate, buddy), «недруги» (enemy, foe, opponent, antagonist), «сусіди і партнери» (neighbour, companion, colleague, associate, partner, ally, accomplice), «сварка» (argue, quarrel, row, dispute, feud), «заздрість» (jealousy, envy), «вірність» (fidelity) тощо.

Наведена об'ємна характеристика ФСК, ФСП, ФС сфери, ФС простору та фрейму не видається зайвою, оскільки лише на основі критеріїв їх виявлення та головних закономірностей можна з'ясувати статус аугментативності як об'єкта нашого дослідження. Крім того, не можна не погодитись, що ці поняття відкрили нові можливості семантичного аналізу, адже продемонстрували «нові інструменти для вивчення семантичних змін та семантичної структури» [10: 125].

Виходячи із наведених властивостей поля, можна стверджувати, що аугментативність, мабуть, не може визначатися як ФСП. Перш за все, в її основі не простежується граматична категорія. Визначальну роль у вираженні інваріанта збільшуваності відіграють лексичні засоби (зокрема, йдеться про дієслова). Окрім того, аугментативність наділена занадто конкретною семантикою, яка, мабуть, не дозволяє віднести її до семантичних фреймів.

Попри це, у систему засобів мовної реалізації аугментативності все ж входять різнорівневі одиниці – словотвірні, лексичні, лексико-синтаксичні тощо, – що, здавалось би, ідентифікує її як ФСК зі значенням «рух по градаційній шкалі у бік збільшення». Однак, глибший аналіз суті аугментативності виявляє її комплексний характер і приводить до логічного розмежування статичної та динамічної аугментативності. Під статичною аугментативністю розуміємо традиційне вираження інтенсивності вияву ознаки та ве-

личини об'єкта. Оскільки в англійській мові «лексико-морфологічна категорія збільшуваності відсутня взагалі» [11: 58], тут природнім вважається вираження цієї семантики або окремими лексемами (наприклад, *colossal, to admire*), або ж словосполученнями (*an enormous house, a giant of a man* тощо). На відміну від статичної динамічна аугментативність передбачає яскраво виражений процес руху по шкалі у напрямку збільшуваності із цілком очевидними точками перебігу цього процесу, як-от етапи мінімуму, норми (точки відліку, яка не завжди співпадає із серединою шкали), перевищення цієї норми та максимуму. В англійській мові цю динаміку найповніше передають дієслова із семантикою збільшуваності (нараховуємо понад 500 таких одиниць, скажімо, *to increase, to augment, to accelerate, to rise, to balloon, to skyrocket, to emphasize* та інші), а також їх похідні (іменники, прикметники та прислівники – *increase, increasing, increasingly; augmentation, augmenting, augmentative; acceleration, accelerating, accelerative* тощо).

Отже, цілком логічним виглядає ототожнення аугментативності із ФС сферою або простором, оскільки це дозволить врахувати її особливості і підкреслити двоплановість, яка передбачатиме статичний та динамічний аспект. Основною відмінністю між статичною та динамічною аугментативністю буде співвіднесеність семантики конституентів із точками на градаційній шкалі. У випадку статичної перебіг процесу збільшуваності буде нечітким і важливим виявиться насамперед його результат (скажімо, у прикладі *an enormous house* еволюція від малого будиночка до величезного не обов'язкова, попри те, що значення цієї фрази все ж співставляється із певними уявленнями про стандартні розміри будинку). При динамічній аугментативності можна достатньо точно відтворити усі етапи збільшення. Це яскраво демонструють дієслова та похідні від них лексеми: наприклад, *to progress – to develop over a period of time to a stronger, more mature, or more desirable state; progress – the process of improving or developing, or of getting nearer to achieving or completing something.*

## ЛІТЕРАТУРА


1. Wyler S. Ist die Wortfeldtheorie noch zeitgemäß? // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. – 1990. – Jg. 38. – № 1. – S. 14-24.
2. Бондарко А. В. Теоретические проблемы русской грамматики. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2004. – 208 с.
3. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. – М.: Высш. шк., 1990. – 176 с.
4. Бондарко А. В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования / РАН; Ин-т лингвистических исследований. – М.: Языки славянских культур, 2005. – 624 с.
5. Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность / Т. Г. Акимова, В. П. Берков и др. – Санкт-Петербург: Наука, 1996. – 264 с.
6. Кубрякова Е. С. Текст и его пространство // Категоризация мира: пространство и время: Мат. науч. конф. – М.: Диалог МГУ, 1997. – С. 3-15.
7. Русская глагольная лексика: денотативное пространство / Под общей ред. Л. Г. Бабенко. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – 460 с.

8. Дискурс іноземномовної комунікації. – Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 495 с.
9. Шафиков С. Г. Категории и концепты в лингвистике // Вопросы языкознания. – 2007. – № 2. – С. 3-17.
10. Nerlich B., Clarke D. D. Semantic fields and frames: Historical explorations of the interface between language, action, and cognition // Journal of Pragmatics. – 2000. – Vol. 32, № 2. – P. 125-150.
11. Медникова Э. М. К вопросу о лексико-морфологических категориях // Вопросы языкознания. – 1971. – № 5. – С. 57-68.

УДК 81’322.373

***Шульгіна В. І.***
*(Черкаси, Україна)*

## ГАЛУЗЕВИЙ ІНФОРМАЦІЙНО-ПОШУКОВИЙ ТЕЗАУРУС ЯК МОДЕЛЬ КОНЦЕПТОСФЕРИ

*У статті порушується проблема концептуалізації інформаційно-документаційної сфери, на основі чого автором розробляються концептуальні основи моделі цієї сфери у вигляді інформаційно-пошукового тезауруса.*

*Статья посвящена проблеме концептуализации информационно-документационной сферы, на основе чего автором разрабатываются концептуальные основы модели этой сферы в виде информационно-поискового тезауруса.*

*The article concerns the problem of conceptualization of the informational documentary sphere. Conceptual principals of its model are presented as the informational searching thesaurus.*

Такий мовний феномен, як лексикографічна система типу інформаційно-пошукового тезауруса (ІПТ), ґрунтується на уявленнях сучасних лінгвістів про співвідношення понять «картина світу», «мовна картина світу», «концептуальна картина світу».

Так, Г. В. Колшанський, визначаючи поняття «*картина світу*», співвідносив його з тими знаннями про матерію в усіх її конкретних проявах, до яких можна віднести як знання про всі процеси матеріального світу (фізичні, біологічні, хімічні тощо), так і знання про всі прояви духовного життя самої людини (етика, естетика, мистецтво тощо): «Зміст вислову «картина світу» може бути у цьому випадку синонімічним змісту вислову «сукупність знань про світ». Узагальненим визначенням усієї сукупності наукових знань про світ є насамперед філософське розуміння цього світу» [1: 20-21].

Матеріальною формою закріплення знань про світ як сегменту мислення людини у цілому є природна мова, яка втілює в себе «*мовну картину світу*». Г. В. Колшанський стверджує, що «картина світу, тобто знання про світ, – це атрибут мисленнєвої діяль-

*© Шульгіна В. І., 2009*

ності, а формою існування цієї картина світу у свідомості людини є абстракція у вигляді понять і їх відношень (схематично).

Людським фактором є свідомість, яка в результаті відображувальної діяльності формує *концептуальну картину світу*, що дозволяє людині ефективно орієнтуватися в ньому, використовувати у своїх життєвих цілях» [1: 13].

Враховуючи, що дослідити концептуальну картину світу можна лише через мову, лексикографічні системи доцільно сприймати як моделі концептуальної картини світу, де основні конституенти концептуальних картин світу – концепти – передаються основними конституентами мовної картини світу – мовними способами вираження концептів.

Враховуючи **актуальність** дослідження когнітивних проблем концептуалізації світу через аналіз особливостей їх втілення в елементах мовної картини світу, **мету** нашої роботи ми вбачаємо в спробі розробки моделі інформаційно-документаційної концептосфери у вигляді галузевого інформаційно-пошукового тезауруса.

Об'єктом когнітивної лінгвістики є вивчення форм функціонування саме вербалізованої інформації в інформаційних системах, як природних, так і штучних, та власне засоби вербалізації концептуальних систем.

Ключовим поняттям когнітивної лінгвістики вважається концепт.

Термін «концепт» вперше з'явився у вітчизняних дослідженнях проблем когнітології під впливом перекладів праць англомовних когнітологів у 80-х роках XX століття зі значенням «загальне поняття». Популярність пошуку концептів зумовила виокремлення в межах семіотики нового напряму досліджень – концептології або семіотики концептів [2: 40, 603].

У сучасній лінгвістиці концепт тлумачиться як набір смислів, якими оперує людина у ході мисленнєвої діяльності, «інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [3: 256].

Будь-яка оперативна одиниця мислення, яка може мати і може не мати під собою чітку логічну форму, в когнітивній лінгвістиці пов'язується з поняттям «вербалізований концепт» [4: 4]. Однак, на нашу думку, враховуючи наявність у людини різних типів мислення (вербалізоване – лише одне з них), у такому контексті поняття «вербалізований концепт» у лінгвокогнітивній літературі найчастіше використовується у спрощеному вигляді – як «концепт».

Лінгвокогнітивний підхід у цілому спрямований на виявлення і пояснення тих «постійних кореляцій і зв'язків, що виникають між структурами мови і структурами знання» [5: 9], тобто між вербальною і ментальною сферами.

Пошук відповідностей концептуального рівня мовному як одне з стрижневих завдань сучасних когнітивних досліджень [6: 23] виявив зв'язок ідеографічно організованих мовних висловлень з концептуальною системою, що дозволило дослідникам «розглядати вербальну ідеографічну організацію в якості концептуальної моделі, яка містить всі знання і весь ціннісний досвід, накопичений певним соціумом. Побудова концептуальної моделі є селективним процесом, який забезпечує одержання інформації, «істинної» для певного фрагмента дійсності; при цьому концептуальна модель немов би зберігає думку «відкритою» прийдешнім можливостям» [7: 150].

Ідеографічний принцип лексикографії ґрунтується на ідеографічній організації концептуальної системи, що дозволяє сприймати вербальну ідеографічну систему як концептуальну модель, що передає основні знання, вироблені людьми у певній концептуальній сфері, що відповідає певному фрагменту дійсності. Тож, ідеографічний принцип лексикографування в повній мірі відповідає когнітивному підходу до галузевих лексикографічних систем, який дозволяє сприймати їх як відображення певної концептосфери мовними засобами. При цьому одиницями такої лексикографічної системи виступає вербалізований концепт, який у мовних засобах фіксує знання людини про певний фрагмент дійсності.

Одним з аспектів дослідження концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці, релевантних для побудови галузевих ІПТ засобами когнітивної лексикографії, є аналіз їх взаємодії за рахунок різноманітних концептуальних зв'язків, насамперед, парадигматичних і синтагматичних. Під концептуальною взаємодією розуміють «динамічний аспект концептуальних зв'язків, їх вияв у дії, в мисленнєвих процесах і результатах. Це в першу чергу, процеси співвіднесення і порівняння концептів, їх порівняння і розрізнення, зближення і розведення, аналізу і синтезу, системного упорядкування, уподібнення і інтеграції, об'єднання в імплікативні і категорійні структури різних рівнів складності, а також прагматична обробка концептів» [8: 53-57]. М. В. Нікітін визначає можливі цілі взаємодії концептів і їх результати, співвідношення концептів для встановлення схожості і розбіжностей між ними на різних рівнях їх змістовних структур; результатом є систематизація концептів: однорівнева та ієрархічна, кількісна та якісна, гіпонімічна (родо-видова) та партитивна (по лінії ціле-частина), еквонімічна (співгіпоніми) і аналогічна; ознаковий синтез і ознаковий аналіз концептів, їх ототожнення і розмежування; співвідношення на імплікативній основі концептів речі і її ознак і формування препозитивних структур; формування на основі імплікативних зв'язків між концептами речей складних багаторівневих когнітивних комплексів – фреймів і сценаріїв, що зводяться у сумарні, узагальнені картини і моделі світу у статиці і динаміці; інтеграція концептів [8: 62-63]. Визначені М.В.Нікітіним форми взаємодії концептів є важливими для відображення їх в ІПТ як концептуальних моделях світу. Сучасні проекти ІПТ передбачають реалізацію лише першого напряму взаємодії концептів. Дослідження решти напрямів можна сприймати як можливу наукову перспективу.

Взаємодія концептів відбувається в межах реалізації імплікативних потенціалів концептів, тобто закріплених у пам'яті інформаційних рефлексів зв'язків тих об'єктів-денотатів, які відображаються цими концептуми. М. В. Нікітін радить уявляти собі цей потенціал концепту «у вигляді інформаційної аури, поля тяжіння, що оточує даний концепт і вписує його в багатовимірну систему імплікативних зв'язків з іншими концептами» [8: 59].

Концептуальна система кожної людини складається з двох частин – універсальної, такої, що притаманна усім людям, і індивідуальної, яка залежить від фізичного, соціального та культурного досвіду кожного з них і безпосередньо пов'язана з ним [9: 48]. При розробці таких лексикографічних систем, якими є інформаційно-пошукові тезауруси, це виявляється у реалізації категорії інформативності як когнітивної та комунікативної категорії.

Зважаючи на те, що концептуальна система людини не може бути в повній мірі ототожненою з концептуальною системою реального світу (Е. С. Кубрякова, Е. В. Падучева,

Дж. Лакофф та ін.) Е. В. Падучева наголошувала: «При будь-якій концептуалізації фрагмента дійсності одні аспекти реальності акцентуються, актуалізуються, інші затушовуються, переходять у фон: відбувається схематизація реальної дійсності» [10: 157].

Розвиток нової науки – системології – у мовознавстві зумовив виникнення поняття системної лексикографії [11], однією з проблем якої стала проблема систематизації елементів когніції.

Ю. М. Караулов, підкреслюючи роль таких лексикографічних систем, як галузеві тезауруси, у процесах систематизації, зазначав: «Тезаурусний спосіб систематизації знання найбільш повне втілення знайшов у галузевих тезаурусах, призначених для використання в специфічних інформаційно-пошукових системах. У цьому випадку систематизація знання рівнозначна систематизації термінології у даній галузі» [12: 185].

Враховуючи, що проблема систематизації когнітивних структур виявилася тісно пов'язаною з проблемою моделювання, ІПТ стали цілком логічно розглядатися, як моделі певних концептосистем.

Згідно з сучасними концептуальними підходами до комп'ютерного моделювання процесу обробки мови цей процес має носити інтегральний характер, що означає обробку синтаксичних і семантичних структур разом зі знаннями про світ [13; 14; 15 та ін. ].

Український лексикограф В. А. Широков формулює принцип консолідованості та інтегрованості елементів лексикографічних систем, в основу якого кладе ідею інтегрованості лінгвістичного моделювання мови та її представлення в лексикографічній системі [16: 48].

Важається, що «метод моделювання базується на системному аналізі явища, що вивчається. Цей аналіз складається з ряду етапів. На першому етапі зазвичай виділяють структурні компоненти явища, що моделюється, на другому – особливості взаємозв'язків і функціонування виявленої структури, здійснюється параметризація, класифікація та інші процедури. Третій етап – розробка прогнозу розвитку функціонуючої структури» [17: 27-34].

Саме такого алгоритму ми дотримувалися при моделюванні концептосфери у вигляді ІПТ, який за рахунок своєї ієрархічної організації здатний відбивати семантичний простір, під яким розуміють ієрархічно організовану семантичну інформацію у вигляді системи знаків і значень, засвоєних людиною в процесі життєдіяльності [17**:** 30-31].

Дослідження структурування інформації, що передається вербалізованими концептуми, розглядається нами як шлях пізнання концептуальної картини світу через засоби мовної картини світу.

Беручи до уваги специфіку предметної галузі – інформаційно-документознавчої, обраної для структуризації у межах ІПТ як окремого наукового напряму, логічним, на нашу думку, є з-поміж виділених когнітологіми типів концептів (див. класифікації концептів Ю. С. Степанова, А. П. Бабушкіна; З. Д. Поповой; Нікітіна; Шафікова; Е. К. Войшвилло В. Л. Іващенко та ін.) акцентувати увагу саме на науковому концепті (концепт у науковій мові, концепт у науковій картині світу), який сприймається як «особлива одиниця когніції, відмінна від концепту [етно]культури, художнього концепту тощо» [18].

Науковий концепт пов'язується з термінопоняттям за рахунок наявності спільного референта з його репрезентацією через посередництво того самого терміна-вербалізатора: «науковий концепт – це організване певним чином на основі ключового термінопоняття

системотвірне або текстотвірне упорядкування взаємопов'язаних між собою інших наукових понять» [19: 65]. При цьому висловлюється думка, що «термінопоняття стає науковим концептом, якщо воно насамперед є наскрізним, опорним, ключовим, основним, тематичним, архіпоняттям чи базовим поняттям… або того чи іншого термінолекту загалом, або того чи іншого тексту, підручника, навчального курсу, наукової теорії, наукового дослідження тощо» [19: 66].

В. Іващенко, беручи до уваги той факт, що термінопоняття може включатися в систему інших понять не лише через операцію визначення…, а й операції опису, розглядає наукове поняття як компонент/складник ментальної структури наукового концепту, а також як елемент окремої ієрархії/таксономії (системи) в системі (лінгвоконцептологічний підхід)» [19: 70], тобто фактично пов'язує їх відносинами вид (термінопоняття) – рід (концепт), родовою ознакою останнього при цьому виступає «індивідуально-особистісний досвід суб'єкта пізнання, що він його здобув у тій чи іншій галузі своєї фахової діяльності» [19: 72].

Поділяючи у цілому позицію В. Іващенко, додамо, що для формування концепту необхідним є обов'язкове доповнення поняття (і термінопоняття як одного з його різновидів) додатковими видами інформації (граматичної, психологічної тощо).

В. Іващенко зазначає можливі форми вербалізації наукового концепту: «Когнітивну дефініцію наукового концепту можна репрезентувати за допомогою термінів-вербалізаторів (у тому числі і термінів-метафор), професійної лексики – професіоналізмів та відношень між ними – синонімії, антонімії, омонімії, паронімії, конверсії, трансономії, гіперо-гіпонімії, співгіпонімії/еквонімії, еквіполентності, дистрибуції, словотвірної та лексико-семантичної деривації, внутрішньої та етимологічної мотивації тощо, а також за допомогою номенів-вербалізаторів, номенів-символів, номенів-словосимволів, номенів-моделей/номенів-моделесліів, формул, схем, схемат, креслень, рисунків, піктограм та ін. [19: 71]. Зазначені форми вербалізації ще раз підтверджують думку про доцільність створення інформаційно-пошукових тезаурусів галузевих концептів, здатних систематизувати когнітивні уявлення людини, тобто організовувати зберігання знань, які дійсно, на відміну від інформації, відрізняються характеристиками індивідуально-особистісного сприйняття, що спирається на життєвий досвід і реальну інформаційну потребу споживача. Грунтування при розробці тезауруса на базовій одиниці – концепті - дасть можливість наблизити можливості комп'ютера до когнітивних можливостей людини.

Таким чином, при розробці ІПТ інформаційно-документаційної галузі беремо до уваги, що основним засобом вербалізації концепту є термін (термінопоняття), який є інформаційним маркером не лише для лінійних текстів наукового та офіційно-ділового стилів, а й для таких специфічних текстів, якими є ІПТ. Саме за рахунок термінів, що виконують стиле- і текстотвірну функції, формується ядро інформаційного поля і утворюється інформаційна мережа наукового дискурсу. Об'єднання вербалізованих концептів (термінопонять), що являють собою дискретні одиниці представленої концептосфери, являє собою складову частину інформаційної мережі такого наукового дискурсу, яким є галузевий ІПТ.

Однак концепт як компонент тезаурусу потребує всебічної комплексної характеристики, яка б грунтувалася на представленні цілого комплексу інформації про концепт, релевантної для певної ситуації його використання, які характеризують концепт не лише у мовному середовищі, а й у реальному світі. Адже якщо лексикографічний продукт при-

значається для сфер використання ширших, ніж суто лінгвістично-дослідницькі, наприклад, при застосуванні у якості довідника в практичному професійному мовленні, то необхідним стає врахування в ньому комплексу інформації, необхідного для різних сторін і ситуацій професійної діяльності. У такий інформаційний комплекс доцільно включати як граматичні, так і семантичні та експресивні характеристики дескрипторів.

Такий когнітивний підхід до елементів лексикографування, що грунтується на виявленні множини концептів як дискретних одиниць певної концептосфери та їх гіпотетичних властивостях дозволяє говорити про втілення в такій лексикографічній системі інформативності як когнітивної категорії, яка здатна бути реалізованою в мовленні у межах комунікативного процесу як категорія комунікативна.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке/ Отв. Ред А. М. Шахнарович. Изд-е 3-е. – М.: КомКнига, 2006. – 128с. (Лингвистическое наследие XX-го века).
2. Степанов Ю. С. Семиотика концептов// Семиотика. Антология. – М., 2001. – С. 603-612.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
4. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. – Вип. II., Черкаси: Сіяч. – 1996. – С.4-8.
5. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира (Рос. акад. Наук. ин-т языкознания. – М.: Языки слаянской культуры, 2004. – 560 с.
6. Позднякова Е. М. Концептуальная организация производного слова //Когнитивная семантика: Материалы Второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике, 11-14 сент. 2000г./ Отв. Ред. Н. Н. Болдырев; Редкол: Е. С. Кубрякова и др.: В 2 ч. Ч.2. Тамбов: Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. – С. 23-27.
7. Фесенко Т. А. Концептуальное моделирование как метод изучения ментальной реальности человека//Когнитивная семантика: Материалы Второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике, 11-14 сент. 2000г./ Отв. Ред. Н. Н. Болдырев; Редкол: Е. С. Кубрякова и др.: В 2 ч. Ч.2.Тамбов: Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. – 261с. – С. 149-151.
8. Никитин М. Н. Развернутые тезисы о концептах// Вопросы когнитивной лингвистики. – №1. – 2004. – С. 53-64.
9. Лакофф Дж. Мышление в зеркале класификаторов //Новое в зарубежной лингвистике: когнитивные аспекты языка. – 1988. – Вып XXIII. – С.12-52.
10. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 608 с. – С.157.
11. Апресян Ю. Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика: 2-е изд. испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издат фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – VIIIс. – 472 с.

12. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. – М.: Наука, 1981. – 366 с.
13. Русанівський В. М., Тараненко О. О., Широков В. А. Теоретико-лінгвістичні засади та інформаційно-комп'ютерне забезпечення україномовних лінгвістичних інтелектуальних систем //Мовознавство. –1996. – №4-5. – С.7-48.
14. Шенк Р. Интегральная понимающая система //Новое в зарубежной лингвистике: Вып.XII: – М.: Прогресс, 1983. – 432 с. – С. 401-449.
15. Селфридж М. Интегральная обработка обеспечивает надежное понимание//Новое в зарубежной лингвистике: Вып.XXXIV: Пер. с англ./Сост., ред и вступ сл. Б. Ю. Городецкого. – М.: Прогресс, 1989. – 432 с. – С. 161-208.
16. Широков В. А. Семантичні стани мовних одиниць та їх застосування в когнітивній лексикографії // Мовознавство. – 2005. – №3-4. – С.47 – 62.
17. Бородин Ю. М., Потемкина О. Ф., Рубахин В. Ф. Слойно-ступенчатая модель переработки информации человеком//Когнитивная психология: Материалы финско-советского симпозиума. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
18. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке// Вопросы филологии. – М., 2001. – №1. – С. 35 – 47
19. Іващенко В. Науковий концепт і наукове поняття: Проблема диференціації//Українська мова. – 2005. – №3. – С. 62 – 75.

УДК 811. 111-115

***Герцовська-Вайнагій Н. О.***
*(Ужгород, Україна)*

## КОНЦЕПТ «УСПІХ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: КОГНІТИВНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

*У статті описується проблема розуміння концепту «успіх» як одиниці національної культури носіями англійської мови; центром національно-специфічного концепту, яким є досліджуваний концепт, є ціннісний компонент. Дослідження ядра концепту «успіх» забезпечує краще освоєння елементів успіху англійцями.*

***Ключові слова**: когнітивна лінгвістика, концепт, національно-специфічний концепт, ядро концепту.*

*Article deals with the problem of understanding of concept «success» as a unit of national culture of the native speakers of English; the center of national-specific concepts (where belongs concept «success») is the valuable element. The study of the nucleus of the concept «success» provides better comprehension of the elements of success of Englishmen.*

***Key words**: cognitive linguistics, concept, national-specific concepts, the nucleus of the concept.*

*© Герцовська-Вайнагій Н. О., 2009*

Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються яскраво вираженими зрушеннями в парадигмах когнітивізму та антропоцентризму, де в центрі уваги дослідників знаходиться людина як носій мови та пізнавальні (когнітивні) процеси, які відбуваються в її розумовій діяльності і пов'язані з набуттям, організацією і використанням загальнолюдських знань. Мова при цьому виступає як знаряддя в пізнанні та концептуалізації людиною навколишнього середовища і самої себе. Однак, оскільки мови мають і відмінні характеристики, то відповідно існують й пізнавальні процеси, якими оперують носії різних мов.

У статті маємо на меті дати характеристику поняттям «загальнолюдський» та «національно-специфічний» концепт в межах національної мови та культури, а також виділити ядро лінгвокультурологічного концепту «успіх» в англійській мові.

Фундаментальні основи дослідження взаємозв'язку мови та національної культури було закладено в працях В. фон Гумбольдта, О. О. Потебні, Е. Сепіра. Лінгвокультурологія як окрема галузь лінгвістики сформувалася у 90-х роках XX століття, завданням якої є вивчення мови як феномену культури, особливого сприйняття світу крізь призму національної мови, яка виступає в свою чергу індикатором особливої національної ментальності [1; 394].

Велика частина семантичної інформації по-різному представлена в свідомості різних носіїв мови. Розходження за змістом інтуїтивних уявлень різних мовних носіїв пояснюється тим, що вони неспроможні достатньо глибоко проаналізувати і точно сформулювати зміст власної інтуїції [2; 52]. Для того, щоб описати семантику слова, тобто відповідний образ, потрібно досліджувати мовну свідомість мовців, а не зовнішній світ, де немає цих образів, а є лише реальні об'єкти. Відмінності в мовній свідомості різних мовців – це лише відмінність в їхній поінформованості. Концептуальним може бути лише знання отримане із власного досвіду (knowledge by acquisition), а книжне, позадосвідне знання (book acquisition) повинно рахуватися експериментальним, а не концептуальним [2: 57].

Саме концепт є одиницею, яка зв'язує в одне ціле наукові досягнення у галузі культури, свідомості та мови, оскільки він належить свідомості, детермінується культурою та опредмечується у мові.

С. С. Балашова слушно зауважує, що саме наявність у слова національно-культурної специфіки є ознакою, яка надає йому стасус концепта [3: 332].

Відповідно, лінгвокультурний концепт – це умовна ментальна одиниця, спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості та культури. Він відрізняється від інших ментальних одиниць, які використовуються в інших галузях науки (наприклад, когнітивний концепт, фрейм, сценарій, поняття, образ, архетип, гештальт) акцентуацією ціннісного елементу. Центром концепту завжди є цінність, оскільки концепт слугує дослідженню культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип [4: 12].

Найбільш актуальні для носіїв мови асоціації складають ядро концепту, менш значущі – периферію. Чітких меж концепт немає, по мірі віддалення від ядра відбувається поступове вщухання асоціацій. Мовна чи мовленнєва одиниця, якою актуалізується центральна точка концепту, слугує його іменем.

Таким чином, можна стверджувати, що «успіх» є лінгвокультурологічним концептом, що вивчається як мовою, так і культурою. Його центром є ціннісний елемент, специфічний для кожної культури.

Для подальшого дослідження цього концепту визначаємо і розрізняємо поняття «загальнолюдський» та «національно-специфічний» концепт.

Під загальнолюдськими розуміємо такі концепти, які становлять загальнолюдський понятійний універсуум, є зрозумілими для носіїв декількох мов, оскільки поняття, яке виражають ці концепти, є стійким позначенням певного предмета чи явища.

Національно-специфічні концепти, в свою чергу, описують поняття, що є специфічним і загальновживаними для певної мови, і розуміються носіями іншої тільки з додатковим поясненням.

Поділ на загальнолюдські та національно-специфічні концепти є умовним. Причиною цього слугують такі фактори як, наприклад, спільне коріння багатьох мов, тісний зв'язок між мовами та культурами різних народів (так звана мовна та культурна асиміляція) тощо. Кожна національна мова має певний склад концептів, які можуть бути як національно-специфічними, так і загальнолюдськими (універсальними). Разом із пошуком універсального в концептосферах, здійснюється узагальнення національно-специфічного в категоризації дійсності.

Деякі загальнолюдські концепти по-різному ґрунтуються й вербалізуються у різних мовах у залежності від власне лінгвістичних, прагматичних і культурологічних факторів. У процесі категоризації людина оперує концептами, які виникають завдяки неповторній здатності людини виділяти стійкі, типові ознаки явищ із загального фону інформації про світ і відповідно групувати їх. Звідси випливає те, що концепти формуються у процесі ототожнення або розмежування об'єктів, виокремлення їх властивостей, дій, спрямованих на ці об'єкти, та інших операцій, що пов'язуються з ними. Окремі концепти у мовній свідомості людини взаємопов'язані та взаємно доповнюють один одного, утворюючи концептуальну систему, у функціональній динаміці якої відбуваються постійні зміни.

Національні особливості сприйняття світу пояснюють наявність асоціацій, стереотипів мислення, символів, що відображаються у мовній та концептуальній картинах світу. На думку Е. Сепіра, «світ суспільних формацій, що говорять різними мовами, являє собою різні світи, а не той самий світ з різними етикетами» [5: 56].

Н. Д. Арутюнова стверджує, що в будь-якому концепті, як у понятті практичної (буденної) філософії, наявні такі фактори як національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, відчуття, систему цінностей. Концепти утворюють «свого роду культурний прошарок, який є посередником між людиною і світом» [6: 3].

Дещо протилежної думки дотримується Л. Ф. Компанцева. Дослідниця вважає, що концепти є результатом діалогу людей, культур, релігій. В культурі і національній свідомості концепти є універсальними та сталими (константними), а концептуальний простір розглядається як результат розвитку національної мови. Включення мови в концептосферу культури визначає взаємозв'язок і взаємозумовленість мови і культури [7: 70-74].

Ю. С. Степанов виділяє такі типи концептів як особистісні (каляка-маляка), вікові (щастя, радість), загальнонаціональні (душа, туга, батьківщина). Концепт має «пластову будову» і його пласти є результатом, «осадком» культурного життя різних епох [8: 21].

Для чіткішого розуміння концепту «успіх» звернемося до аналізу його ядра. До вивчення ядра та периферії концепту дослідники зверталися неодноразово. Зокрема, А. М. Ляшук при дослідженні семантичної структури юридичних термінів стверджує

наступне. Основу концепту становить ядро, елементи якого характеризуються рисами, що маніфестують домінуючу семантику. Залежні одиниці утворюють периферію, складники якої характеризуються значною кількістю диференційних сем. До ядра поля включаємо базову лексику однієї тематики з широким обсягом значення, що охоплює ядерні лексеми різних семантичних груп певного семантичного поля, які виражають найважливіші, найістотніші поняття поля. До периферії семантичних груп належать більш конкретні і менш уживані лексеми, мовні одиниці з більшим обсягом диференційних сем, слова із вузькоспеціальним значенням. Межі між ядром та периферією є нестійкими [9: 30-31].

Дослідження ядра концепту «успіх», яке ґрунтується на методиці формалізованого аналізу лексичних одиниць, представлених у матриці, де фіксуються семантичні зв'язки між словами у вигляді стовпчиків та рядків однакової довжини, де плюсом представлено співвідношення слів та їх значень; по горизонталі розміщується семний склад, а по вертикалі – лексичні одиниці на позначення успіху.

Усі 368 сем за частотністю уживання ділимо на 3 групи. До першої відносимо найуживаніші семи (від 55 до 15), далі йдуть менш уживані (14-5) та рідко уживані (4-1). Найчисельнішою виявилася остання група – 261, а найменш чисельною – перша (23 семи), що свідчить про те, що ядро поля утворюється лексикою однієї тематики з широким обсягом значення, які виражають найважливіші, найістотніші поняття поля; а до периферії належать більш конкретні і менш уживані лексеми.

Найбільш уживаною в досліджуваному матеріалі є сема *«in phrases, word combinations» («у виразах, словосполученнях»)*, що міститься у лексичних одиницях як *ease, talent, grace, regard, luck, perfection, fortune, glory, satisfaction, success, will, chance, purpose, favour, gain, possibility, respect, victory, virtue, competition, progress, hap, joy, merit, pleasure, contingency, lot, recognition, star, triumph, honour, reputation, contest, feat, profit, mischief, acknowledgement, aim, coronation, growth, fame, reward, risk, sanguine, wish, endeavour, esteem, like, charism, coup, goal, hope, marvel, treasure, mischance.*

За нею йде сема *«act (of), action (of)» («акт, дія, вчинок»*), яку знаходимо в 54 одиницях: *development, disposition, grace, reach, perfection, satisfaction, turn, arrangement, intention, will, purpose, favour, gain, competition, conciliation, consummation, improvement, progress, wonder, challenge, conquest, congratulation, recognition, triumph, feat, procurement, promotion, result, support, acknowledgement, aim, coronation, growth, masterpiece, achievement, delight, attainment, winning, accomplishment, admiration, appreciation, culmination, inspiration, completion, endeavour, enjoyment, maturity, ultimation, coup, enrichment, struggle, aspiration, obtainment, smash.*

Сема «*state (of), condition» («стан, умови»*) характеризує 53 лексичні одиниці: *development, disposition, talent, grace, reach, luck, perfection, felicity, fortune, glory, advantage, arrangement, opportunity, gain, possibility, respect, victory, desire, excellency, case, conciliation, consummation, joy, happiness, merit, pleasure, wonder, challenge, contingency, reputation, promotion, result, mischief, superiority, delight, fame, accomplishment, complacence, culmination, supremacy, throne, try, want, inspiration, celebrity, completion, enjoyment, maturity, deficiency, enrichment, prosperity, well-being, affluence.*

Позначення виконавця дії або його опис представлені семою, які міститься у формулах тлумачення 40 лексичних одиниць – *«doer of an action/of a person (customer, competitor)»*: *disposition, talent, education, regard, reach, luck, glory, satisfaction, chance, favour, respect, courage, excellency, case, competition, improvement, challenge, conquest, lot, star, honour, reputation, contest, support, talisman, mischief, destiny, amulet, masterpiece, attainment, delight, fame, reward, winning, sanguine, want, celebrity, sensation, treasure, hit.*

Сема *«quality, being of a quality of a word» («якість»)* характеризує іменники: *development, disposition, grace, perfection, felicity, advantage, turn, opportunity, possibility, respect, dignity, excellency, virtue, joy, merit, pleasure, ability, contingency, emulation, optimism, reputation, promotion, superiority, absoluteness, delight, fame, accident, appreciation, supremacy, try, completion, inspiration, maturity, deficiency, enrichment, prosperity.* Ця сема займає 5 місце за частотністю і становить 36 слів.

Крім указаних виділяються ще й такі семи: *«thing» («річ»)* (29), *«that which…, something that…» («той, що, щось»)* (27), *«achievement, attainment, reaching, acquirement» («досягнення, надбання, набуття»)* (23), *«position (of), site, office, rank, standing, title, status» («позиція, місце розташування, становище, позиція, титул, статус, суспільне становище»* (22), *«object» («об'єкт»)* (21), *«power(s) (of), authority» («влада, повноваження»)* (19), *«kindness, something good, better, the best» («доброта, щось хороше, краще, найкраще»)* (19), *«favour, advantage, something favourable» («прихильність, перевага, щось сприятливе»)* (18), *«aim, goal, purpose, intention, design» («мета, ціль, намір, прагнення, задум»)* (18), *«fact» («факт»)* (18), *«success, something successful» («успіх, щось успішне»)* (18), *«occurance, occasion, case, event, something predetermined, determination» («випадковість, випадок, подія, обставина, щось наперед визначене, визначення»)* (18), *«accomplishment, performance, fullfilment, having final quality» («досягнення, виконання, здійснення, те, що має ознаку завершеності»)* (17), *«benefit, profit, gain, win, deserving, merit» («користь, вигода, перемога, заслуга»)* (17), *«desire, desired, aspiration, wish, longing» («бажання, щось бажане, прагнення, бажання, палке бажання»)* (17), *«chance (of), opportunity, fortuity, hap, incident» («шанс, випадок, випадковість, слушна нагода, сприятлива можливість»)* (16), *«fortune, Providence» («фортуна, доля, провидіння»)* (15), *«respect, regard, consideration» («повага, шана, увага, люб'язність»)* (15). Взаємозв'язок між словами та їх лексичними значеннями представлено у фрагменті лексико-семантичного поля концепту «успіх» (табл. 1).

| | In phrases, combinations | Act (of), action (of) | State of, condition | Of a person/personal, agent, doer of an action (customer, competitor) | That which…, something that… | Quality (of), being the quality of the word | Power(s) (of), authority | Thing | Aim, goal, purpose, intention, design | Position (of), site, office, rank, standing, title, status | Good, better, the best, kindness | Favour, advantage, something favourable |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Purpose** | * | * | | | * | | | * | * | | | |
| **Grace** | * | * | * | | | * | | | | | | * |
| **Reach** | | * | * | * | | | * | | * | | | |
| **Favour** | * | * | | * | * | | | * | | | * | |
| **Disposition** | | * | * | * | | * | | | * | | | |
| **Regard** | * | | | * | | | * | * | | | * | |
| **Fortune** | * | | * | | | | * | | | * | * | |
| **Glory** | * | | * | * | * | | | * | | | | |
| **Development** | | * | * | | * | * | | | | | | |
| **Talent** | * | | * | * | | | * | | | | | |
| **Felicity** | | | * | | * | * | | | | | | * |
| **Turn** | | * | | | * | * | | | * | | | |
| **Ease** | * | | | | | | | | | * | | * |
| **Education** | | | | * | | | * | | | * | | |
| **Satisfaction** | * | * | | * | | | | | | | | |

Найчастотнішою видається частина лексико-семантичного поля, представлена словами та їх значеннями, що містять найбільшу кількість сем (від 28 до 22). Сема «*in phrases, combinations*» зустрічалася у словах *purpose, grace, favour, regard, fortune, glory, talent, ease, satisfaction*. Семи «*act (of), action (of)», «state (of), condition», «of a person/personal, agent, doer of an action (customer, competitor)»* збігаються у лексичних значеннях слів *reach* та *disposition*. Сема *«that which…, something that…»* характеризує семантику 6 іменників, семи «*quality (of), being the quality of the word*» та *«power(s) (of), authority*» – 5, «*thing*» та «*aim, goal, purpose, intention, design*» – 4, а «*position (of), site, office, rank, standing, title, status*», «*good, better, the best, kindness*» і «*favour, advantage, something favourable*» – 3.

Фрагмент поля, де зосереджується найбільша кількість сем представлено тлумаченнями 5 лексичних одиниць *purpose, grace, reach, favour, disposition: «in phrases, combinations», «act (of), action (of)», «state (of), condition», «of a person/personal, agent, doer of an action (customer, competitor)»,* що у свою чергу стосуються

Отже, успіх передбачає наявність **мети (purpose)**, яка **досягається (reach)** шляхом прояву зовнішньої **прихильності (grace)**, людської **доброзичливості (disposition**) та **схвалення (favour**), а також певної **дії (act, action)** або **стану (state, position)** та **виконавця дії (doer of an action)**. Опосередковано концепт «успіх» описується виразами та словосполученнями, які характеризують успіх як полісемантичне поняття.

Отже, як бачимо, концепт «успіх» як об'єкт дослідження когнітивної лінгвістики є багатофункціональним полем для дослідження оскільки, будучи ціннісним концептом, він реалізується в мові у вигляді лексико-семантичних одиниць та опредмечується у свідомості носіїв мови на рівні стійких асоціацій. Поділ на загально-людські та національно-специфічні концепти є умовним. Деякі загальнолюдські концепти по-різному ґрунтуються й вербалізуються у різних мовах. Основу концепту становить ядро, елементи якого стосуються домінуючої семантики. Ядра поля включає в себе базову лексику однієї тематики з широким обсягом значення.

Дослідження периферії концепту «успіх», а особливо взаємозв'язків між ядром та периферією вважаємо перспективним і вагомим оскільки воно надасть можливість глибше розкрити семантику слів та всебічно проаналізувати системно-структурну організацію лексико-семантичної системи сучасної англійської мови в поєднанні з психологією та культурою мовних носіїв.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Карпова К. С. Лексичні особливості американської моделі успіху як ключового сегменту концепту американська мрія // Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових статей. – Ужгород, 2006. – Вип. 4. – С. 392-399.
2. Мостовая А.Д. Лексическое значение и языковая интуиция // Язык и когнитивная деятельность. – М., 1989. – С. 52-58.
3. Балашова С. С. Лінгвокультурний концепт як одиниця дослідження // Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових статей. – Ужгород, 2006. – Вип.4. – С. 332-340.
4. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2001. – С. 73-86.
5. Сэпир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологи. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с.
6. Артюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 3-17.
7. Компанцева Л. Ф. Концепт и концептуальный анализ: Аналитическая палитра // Наукові записки луганського Національного педагогічного університету. Збірник наукових праць. – Вип. VI. – Концептологія: Світ – мова – особистість. – Луганськ, 2005. – С. 68-99.

8. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 21.
9. Ляшук А. М. Семантична структура юридичних термінів української та англійської мов. Дис… канд.. філол. наук. 10.02.17 / Кіровоградський Державний педагогічний Університет ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2007. – С. 30-31.

УДК 811.16’367.62

***Чіжмарова М. С.***
*(Пряшів, Словаччина)*

## РОДОВЕ ПЕРЕОФОРМЛЕННЯ ІМЕННИКІВ У СЛОВ’ЯНСЬКИХ МОВАХ

*Автор звертає увагу на родове переоформлення іменників у слов’янських мовах, яке може передавати зневажливу характеристику особи, жартівливо-схвальну характеристику, пестливу та шанобливу характеристику особи.*

Визначальними граматичними особливостями іменника є морфологічні категорії роду, числа та відмінка. Категорія роду в слов’янських мовах відома здавна. Чоловічий та жіночий роди виділилися ще на індоєвропейському мовному ґрунті, що було пов’язане з позамовним поділом на статі. У спільнослов’янській мові розрізнювалися три граматичні роди – чоловічий, жіночий і середній, що їх зберігають усі слов’янські мови. Найвиразніше категорія роду іменників виявляється у формах однини. Рід іменників визначається за лексичним значенням, морфологічними ознаками, формами називного та деяких непрямих відмінків, за типами суфіксального словотворення, за синтаксичним зв’язком з прикметниками, дієприкметниками, займенниками, порядковими числівниками та дієслівними формами минулого часу в контексті, порів. укр. *хлопець – дівчина – дитя, добрий – добра – добре, він – вона – воно*; рос. *девушка – парень – дитя, добрый – добрая – доброе, он – она – оно*; білор. *дзяўчына – хлопец – дзіця, добры – добрая – добрае, ён – яна – яно*; слов. *chlapec – dievča – dieťa, dobrý – dobrá – dobré, on – ona – ono*; поль. *chłopiec – dziewczynka – dziecko, dobry – dobra – dobre, on – ona – ono*; хорв. *cura – dečko – dijete, dobar – dobra – dobro, on – ona – ono* [порів і 1: 354]. Деякі іменники – назви осіб та ін. у слов’янських мовах мають **подвійний рід** (чоловічий і жіночий, чоловічий й середній, жіночий і середній). Вони вказують на певну ознаку і сполучаються з прикметниками на **-ий** та **-а**, **-ий** та **-е**, наприклад: *добрий листоноша, добра листоноша*.

Рід має реальне значення тільки відносно осіб та назв тварин, до назв неістот має лише граматичне значення. Взаємодія значень роду пояснюється власне формальним і формально-значеннєвим чинником. Формальним показником роду є закінчення іменника, а формально-значеннєвим – стать або граматичний рід мотивуючого іменника. Для іменників чоловічого роду показником роду є нульове закінчення з основою на твердий

© *Чіжмарова М. С., 2009*

чи м'який приголосний, закінчення на **-а, -о, -е**. Показником жіночого роду є закінчення іменників на **-а** та з нульовим закінченням, а показником іменників середнього роду є закінчення на **-о, -е, -я**. Іменники, що позначають особи чоловічої статі, належать до чоловічого роду і тоді, коли закінчуються на -а, -я, іменники, що позначають особи жіночої статі – до жіночого роду.

Граматична категорія роду виражає загальне значення предметності а при назвах осіб та деяких тварин – відношення предмета до статі, тобто біологічної ознаки. Крім формального принципу родової диференціації, у слов'янськик мовах застосовується і семантичний принцип, який є провідний у назвах осіб. У слов'янськик мовах за формами роду виділяються дві групи іменників: а) назви осіб та деяких тварин за біологічною статтю; б) неживі предмети та деякі тварини, які не наділені категоріальною семантикою (*стіл, шпак*). До першої групи належать іменники чоловічого і жіночого роду відповідно до статі. До середнього роду належать деякі іменники назви-осіб дитячого віку, наприклад, – укр. та рос. *дитя,* білор. *дзіця,* слов. *dieťa*. В українській та інших слов'янських мовах має семантична категорія осіб три способи родової диференціації: **лексичний**, **морфологічний** та **синтаксичний**. Вираження роду за лексичним принципом здійснюється за допомогою різних слів, наприклад: укр. *батько – мати,* рос. *отец –мать,* білор. *бацька – матка,* слов. *otec – matka.* Морфологічний спосіб виражається за допомогою морфологічних засобів, наприклад: суфіксів – укр. *учитель – учителька, лев – левиця*; рос. *учитель – учительница*, *лев – львица*; білор. *настаўнік – настаўніца, леў – львица*; слов. *učiteľ – učiteľka, lev – levica*. У поодиноких слов'янських мовах не всі іменники мають **корелятивні форми**. До безкорелятивних належать іменники на позначення особи взагалі, наприклад: укр. *людина, особа,* рос. *человек, личность*, білор. *чалавек, асоба,* слов. *človek, osoba,* чес. *člověk, osoba.* Корелятивні форми протилежного роду відсутні в іменниках на позначення чоловічої або жіночої праці, наприклад: укр. *боксер, друкарка,* рос. *боксер, доярка, балерина*, білор. *баксёр, даярка, балерына*, слов. *boxer, balerína.* Деякі назви осіб за фахом, посадою, кваліфікацією не мають у слов'янських мовах паралельних форм жіночого роду, порівняй укр. та рос. *адвокат,* білор. *адвакат*, поль. *adwokat* (у разі потреби *kobieta adwokat*), але! у словацькій мові *advokát – advokátka*; укр. та рос. *педагог*, поль. *pedagog* (*kobieta pedagog*), у словацькій мові *pedagóg – pedagogička*; укр. та рос. *геолог,* білор. *геолаг* (у словацькій мові *geológ – geologička*), які стосуються і осіб жіночої статі. Відсутність корелятивних форм такого характеру є відображенням попередніх епох, коли жінка не могла здобувати професій рівно з чоловіками. Форми чоловічого роду часто заступають і форми жіночого роду. Нейтралізація статі відбувається за допомогою слова ***кожний***, наприклад *кожний учитель.*

У назвах **свійських тварин** утворюються корелятивні форми чоловічого та жіночого роду лексичним та морфологічним способами. Форми середнього роду позначають недорослих тварин: укр. *баран – вівця – ягня – вівці*, рос. *баран – овца – ягненок* (!чол. р.) – *овцы*, білор. *баран – авечка – ягня – авечкі*, слов. *baran – ovca – jahňa – ovce*; укр. *півень – курка – курча – кури*, рос. *петух – курица – цыпленок* (!чол. р.) – *куры,* білор. *певень – курыца – кураня – куры*, слов. *kohút – sliepka – kurča – sliepky*.

Морфологічним способом творяться корелятивні форми жіночого роду від чоловічого за допомогою суфіксів: укр. *перепел – перепелиця*, рос. *перепел – перепелка*, білор. *перапел – перапёлка* (у словацькій мові вживається лише форма жіночого роду – *prepelica*),

флексії **а**: укр. та рос. *ворон – ворона*, білор. *воран – варона* (у словацькій мові лише – *vrana*). У назвах диких тварин, птахів, комах, риб мають на позначення обох статей деякі іменники одну форму **чоловічої статі**: укр. *комар, тхір, павук*, слов. *komár, tchor, pavúk*; **жіночої статі**: укр. *чайка, муха, оса, жаба,* слов. *čajka, mucha, osa* (але! *žaba* і *žabiak*). У словацькій мові у разі потреби в таких випадках родова диференціація виражається окремими словами самець – самка, наприклад: *šťuka samec, šťuka samica* та ін. (в українській мові *щупак – щука*).

Іменники **подвійного роду** дають оцінку здебільшого негативну особам за певною ознакою. **Подвійний рід** в українській мові спостерігається в іменниках, утворених за допомогою суфікса **-ище** (ж. і с. р. *дівчище*), **-о** (ч. і с. р. *незнайко, непосидько*). У словацькій мові кількість іменників подвійного роду незначна. Сюди можна віднести такі іменники: *miláčik, huncút, bojko, horenos, držgroš, meľhuba, koťuha, kalika, pačmaga, potvora, žalobaba, špata* та ін. [2: 39; 3: 289]. Подібна ситуація в чеській мові, де іменників подвійного роду небагато. Серед них можна назвати такі: *host, lakomec, lenoch, mazlíček, zbabělec, miláček, větroplach, nemluva, nešika, neposeda, nestyda, šťoura, naivka, troska, trdlo, motovidlo, nemehlo* а і. [4: 32]. У польській мові до іменників подвійного роду належать, наприклад, такі: *sierota, kaleka, gaduła, niezdara*, тобто іменники закінчені на **-а** часто з пейоративним відтінком, які можуть мати чоловічий і жіночий граматичний роди [5: 83], рос. *соня, калека, размазня, тюхтя*, *забияка*, білор. *соня, калека, недарэка, гарэза, забіяка.* У російській та білоруській мовах подвійного роду можуть бути лише чоловічий та жіночий роди. У білоруській мові форми роду залежать і від місця наголосу. Коли наголос на останньому складі, у такому разі нема родової диференціації, іменник відмінюється за парадигмою жіночого роду [більше див. 6: 115].

У слов'янських мовах спостерігаються і випадки варіативного вживання родових форм іменників, наприклад, в українській мові: а) чоловічий і середній: *полумінь – полум'я*, б) жіночий і середній: *недбалість – недбальство, в*) жіночий і чоловічий: *блакить – блакит, г*) чоловічий – жіночий і середній: *перл – перла – перло.* Існує варіативність іменників і в рамках одного роду: *латина – латинь.*

У мові часто відбуваються переноси родових форм між значеннями чоловічого й жіночого родів, які використовуються для позитивної і негативної характеристики особи на основі подібності осіб протилежної статі – подібності справді існуючої або бажаної для мовця [7: 87].

Слова, які позначають жінку, застосовуються до чоловіка. Наприклад, в українській мові *невара* – про недбалу господиню: *Нетопа й невара* [8: II,537]. Всі такі найменування є зневажливі до жінки, а тим більше до чоловіка. Образливіші для чоловіка, ніж до жінки такі слова в українській мові як *плакса, базіка* «той, хто любить багато говорити, базікати»: *І чого цей базіка все язиком меле?,* російські *тараторка, балаболка.* І навпаки, українські слова *нечепура, нехлюя,* російські *нероха, растрёпа* образливіші для жінки [7: 81]. При виникненні таких слів, які позначають негативні якості людей, пейоративність міститься у самих їх лексичних значеннях. У мові звичайно існують слова, які є образливіші для чоловіка і, навпаки, які є образливіші для жінки.

В українській та білоруській мовах більша кількість нейтральних іменників чоловічого роду, позбавлених експресивних нашарувань ніж в російській мові. В

українській мові *баламута і баламут* (рос. *баламут*), *бурлака і бурлак* (рос. *бурлак*), *неборак і неборака* [7: 82].

З переоформленням роду в слов'янських мовах пов'язаний і принцип соціально активної особи, який у мові може виступати в трьох трансформаціях [7: 92]: залежно від віку, коли особи зрілого віку мають примат над особами юного чи похилого віку; залежно від статі, коли спостерігається примат особи чоловічої статі над особою жіночої статі; залежно від принципу авторитету, коли спостерігається примат більш авторитетної особи над менш авторитетною в соціальному відношенні. На дальшому місці звернемо увагу на принцип антропоцентризму, який має різноманітне вираження – позначення особи чоловічої статі є вихідним для позначення особи жіночої статі на рівні словотворення (*письменник – письменниця*), синтаксичної маскулінізації в декотрих досліджуваних мовах (укр. *міністр підписала договір*, поль. *z panią dziekan rozmowiał*) та лексичної номінації; у порядку слів, наприклад, у сполученнях слів типу укр. *брати та сестри,* рос. *братья и сестры*, білор. *браты і сёстры*, слов. *bratia a sestry,* поль. *bracia i siostry* на перший план виступає лексема чоловічої статі. Виняток становлять сполучення укр. *дами і панове,* рос. *дамы и господа,* білор. *пані і панове*, *спадарыні і спадары*, слов. *dámy a páni,* поль. *pani i panove*, яке вважається як прояв доброго виховання, не якась мовна норма.

У слов'янських мовах помітна тенденція до родового переоформлення іменників середнього роду у напрямі маскулінізації та фемінізації, яке за словами О. О. Тараненко найбільш помітне в російській мові (*мой сынишка, такая ручища*), але зустрічається і в українській мові, наприклад, слово ***плакса*** «людина, яка часто плаче»: *Через два роки виходилось [дитя], і такий з нього гарний хлопець став, що кому не скажеш, що це той плакса, що хирів, то й віри не йме* (Стороженко).

У **демінутивах** форма середнього роду виразно наявна в болгарській мові (*камъче*), у словацькій мові (*kvieťa, cigánča, vtáča*).

У словацькій мові помітні переходи чоловічого та жіночого родів на середній рід із значенням невпевненості, слабості,....Порів. *chlap – chlapä – chlapätko* (*Chlápä ešte vždy bdie a čaká na dokončenie rozprávky; Chrobák*), *žena – žieňa – žieňatko* (*Prišla mu na um Anna, jeho mladé žieňa; Zelinová*), *pastier – pastierča.* Такі переходи зустрічаються і в чеській мові: *Naša Eva je takové motovidlo. Náš Karel je hotové nemehlo* [2: 39, 4: 33] та помітні і в українській мові. Порівняй слово ***базікало***, яке подвійного чол. і сер. роду, переноситься на жіночий рід: *Тоді вона засміялася і сказала, що вона тільки пожартувала, щоб переконатися, чи вмію я держати язик за зубами, чи, може, я базікало* (Смілянський). Відтінок пейоративності у словацькій мові мають аугментатива з експресивним суфіксом **-isko** (*vtáčisko, babisko, nosisko, žabisko, capisko*), напр. *Čierne vtáčisko zatrepe krídlami priam nad hlavou.(Švantner). A či ste toto babisko naľakali? (Bukovčan).* У деяких випадках аугментатива виражають позитивну оцінку або позитивну і негативну. Порів. *Ej, bisťubohu, to je dlanisko! (Urban). – Ale, sváko, to je dračisko! (Figuli).* Такі переноси охоплюють і члени граматично залежні від іменників чоловічого і жіночого роду (*присудки*): *Zobkaj, synček môj. Viem, že si už dávno nič poriadneho nejedlo (Dobšinský). – Potvorka akási, čo to vyčíňa, také fígle, nie žeby bolo rado, že si môže oddýchnuť (Dobšinský).*

Переноси роду в слов'янських мовах можуть передавати: а) Зневажливу характеристику особи. Метафоричні переноси *форми жіночого роду > чоловічої статті* здійснюються

до осіб дурних, боязких, надміру балакучих, таким чином мовець висловлює зневажливе ставлення до таких чоловік, прирівнюючи їх до жінки. У словацькій мові, наприклад, *baba* «слабкий, боязкий чоловік», або *klebetná baba* про балакучого чоловіка; *баба* «про слабкого, боязкого, нерішучого чоловіка». В інших випадках процес переоформлення роду здійснюється й граматично. Порів. у східнословацьких говорах *babjar* «залицальник» [9: 130], укр. *бабій* «залицальник, зальотник» (*Нечипора знали у війську як доброго й щасливого бабія; Ле*), *бабич* т. с. Наведені переноси роду характерні й для чеської мови. Порівняй приклади: *Petr je taková nemluva.Ten člověk je úplná popleta.*[4 : 33 ].

Переноси форми чоловічого роду на значення жіночої статті мають вужчу сферу тематичної спрямованості. Порівняй у словацькій мові: *Naduté dievča, horenos* (Kukučín). Здійснюється щодо грубих поведінкою, незграбних та старих жінок.

б) Жартівливо-схвальну характеристику до дівчат, молодих жінок, що нагадують манерою поведінки, зовнішністю і т. ін. хлопчика. Порів. словацьке *мужатка* «жінка, яка має чоловічі властивості».

в) Пестливу характеристику особи: *No, no, holúbä moje* (Škultéty). У чеській мові: *miláčku, lenochu, drahoušku* [4 : 33].

г) Шанобливу характеристику тільки при переносі від чоловіка до жінки. Наприклад, у словацькій мові: *Tímrava je samouk*., у чеській мові: *Kolegyně Urbanová je zkušený odborník. Vyjádřila se k tomu jako akademický funkcionář. Radka je nyní předsedou výboru* [4: 33].

## ЛІТЕРАТУРА


1. Pycia P.: Kategoria żeńskości w języku polskim, chorwackim i ukraińskim. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 34. Частина ІІ. – Львів: Львівський національний університет, 2004. – С. 352 – 358.
2. Oravec, J – Bajzíková, E. – Furdík, J. Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984. – 232 s.
3. Буднікова Л. Назви осіб спільного роду у словацькій та українській мовах // Cestou vzájomnosti. – Banská Bystrica: Partner z. p., 2003. – S. 288 – 292.
4. Бранднер А. Функционирование существительных общего рода в современном русском і чешском родах. // Hľadanie ekvivalentnosti. II. – Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 2004. – S. 24 – 35.
5. Buffa F. Z poľsko-slovenských jazykových vzťahov. –Prešov: Náuka, 1998. –170 s.
6. Ляшук В. І прарастаюць словы. – Мінск: НМЦэнтр, 1997. –176 с.
7. Тараненко О. О. Динаміка слов'янських іменних класифікацій у діахронії і синхронії (на формально-семантико-граматичному та словотвірному рівнях) // Слов'янське мовознавство. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 74 – 98.
8. Грінченко, Б. Словарь української мови. I-IV. Ð – Київ: Видавництво АН УРСР, 1959.
9. Buffa, F. Nárečie Dlhej Lúky v Bardejovskom okrese. –Bratislava: Vydavateľstvo SAV 1953. – 248 s.

УДК 811.161.1’373 + 811.512.122’373

***Жумабекова А. К.***
*(Алматы, Казахстан)*

# ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РУССКИХ И КАЗАХСКИХ ПАРЕМИЙ, ОСНОВАННЫХ НА ОППОЗИЦИЯХ

*У статті наводяться результати контрастивного лінгвокультурологічного аналізу російських і казахських прислів’ів і примовок, основаних на опозиціях. Доводиться думка про те, що антонімічні опозиції, на яких засновані паремії, універсальні для різних мов, тому що базуються на даних законах чоловічого мислення. Особливо розглядаються лексеми, які відображають національно-специфічні особливості укладу життя.*

***Ключові слова:*** *прислів’я, примовка, опозіція, антоніми, лінгвокультурологічний аналіз.*

*The results of contrastive lingvocultural analysis of the Russian and kazakh proverbs and saying, based on oppositions are presented in the article. A thesis is conducted that antonymous oppositions which paresis is based on are universal for different languages, as are based on the single laws of common to all mankind thought. Distinctions are expressed in lexemes, reflecting the nationally-specific features of way of life.*

***Key words:*** *proverbs, saying, oppositions, antonyms, lingvocultural analysis.*

В соответствии с данными культурологических и лингвистических исследований можно предположить, что исходными формами мышления являются бинарные структуры, выражающиеся в языке в виде семантических оппозиций. Они, в свою очередь, отражают существенные для человека противоречивые стороны явлений окружающего его материального и социального мира. Реконструируя модель мира средствами лингвистики, исследователи древнейших текстов выдвинули предположение, что такая модель представляет собой набор основных семантических противопоставлений, имеющих практически универсальный характер для всех человеческих сообществ.

В. В. Иванов и В. Н. Топоров [1], воссоздавая модель мира славян в древнейшем периоде, предложили такие семантические оппозиции, как «счастье – несчастье», «правый – левый», «верх – низ», «день – ночь», «свой – чужой» и др. Авторы пришли к выводу, что подобные противопоставления, независимо реконструируемые для праславянского языка, в существенных чертах совпадают с оппозициями финно-угорских, некоторых тюркских языков.

К текстам, в которых отражается традиционная духовная и материальная культура народов, относятся и паремии. Их можно рассматривать как зафиксированные в языке стереотипы сознания этноса, связанные с различными формами коммуникации. Фундаментальное изучение структуры паремий, отражающих процесс познания мира людьми в далекие от нас времена, предпринятое Г. Л. Пермяковым [2] показало, что подлинной темой какой-либо пословицы или поговорки является некая инвариантная пара противопоставленных сущностей, к которым сводится смысл употребляемых в паремии образов. В качестве критерия классификации большого фольклорного материала разных народов мира автор выдвинул схематичные типы таких инвариантных пар, что позволяет устранить недостатки существу-

*© Жумабекова А. К., 2009*

ющих сборников паремий, основанных на алфавитном, лексическом, тематическом и других принципах. Общим признаком, объединяющим паремии в ту или иную группу, является тип противоположности между компонентами семантических оппозиций.

Разделяя точку зрения Г. Пермякова о том, что каждая пословица или поговорка содержит скрытую или явную оппозицию, мы избрали объектом исследования только те паремии, которые содержат актуализованные антонимические пары.

Паремии, характеризирующиеся общностью логической и предметно-образной структуры, составили 21 группу. Например, тематическая группа «ash-tok» (для удобства компьютерного набора и чтения здесь и далее примеры на казахском языке передаются посредством латинского алфавита) /«сытый-голодный»:

а/ «**Ash** bala **tok** balamen oinamaidy, **tok** bala **ash** bolam dep oilamaidy»;

б/ «**Сытый голодному** не товарищ», «**Сытый голодного** не разумеет».

Имеются случаи, когда объединение пословиц в одну группу происходит сразу по двум видам противопоставлений: «родной-чужой», «близкий-далекий»:

а/ «Zhaman **zhakynnan tanys** artyk, **atasy baska alys** artyk», «**Tuysy zhakyn** zhakyn emes, **konysy zhakyn** zhakyn»;

б/ «Лучше добрые **соседи**, чем далекая **родня**», «**Ближний сосед** лучше **дальней родни**».

В 15 группах наблюдается полное структурное соответствие с аналогичным семантическим наполнением, что, скорее всего, связано с взаимовлиянием языков:

1) «**Zhiptin uzyny**, **sozdin kyskasy** zhaksy»; «Хороша **веревка длинная**, а **речь короткая**»;

2) «**Kop tynda**, **az soile**»; «**Больше слушай, меньше говори**»;

3) «**Eki** koshkardyn basy **bir** kazanga simas»; «**Две** бараньи головы в **один** котел не лезут» и др.

Разница между числом контекстуальных и узуальных антонимических пар в казахских паремиях несколько больше, чем в русских. Объясняется это, по всей видимости, тем, что в традиции казахского устного поэтического творчества главенствующая роль отводится импровизации. Основой красноречия всегда признавалось умение говорить и петь стихотворными формами. Именно такой способ передачи мысли воспринимался как яркое, необычайно сильное художественное средство воздействия на слушателя, который, в свою очередь, легко запоминал рифмованные строки. Таким образом, создание оппозиций мотивировалось не только логическими, но и собственно языковыми причинами.

Сходство звуковой формы объединило слова в парах: «kop-dop» («**Kop** soilegen bilimdi emes, **dop** soilegen bilimdi»), «tor-kor» («Dostyn orny – **tor**, ducshpannyn orny – **kor**»), «kozi-ozi» («Bireudin **kozi** sokyr, bireudin **ozi** sokyr»). Аналогичные примеры есть и в русском языке, но они не столь многочисленны: «крест-пест» («Мужик не боится **креста**, а боится **песта**»), «гладью-гадью» («Начали **гладью**, а кончили **гадью**»), «медок-ледок» («На языке **медок**, а на сердце **ледок**»). Здесь каждую контекстуальную оппозицию можно квалифицировать как манифестацию узуальной определенного типа.

В русских паремиях контекстуальные оппозиции выделяются, в основном, формальными средствами противопоставления: «Не за **бороду** – за **ум** жалуют»; в казахских же

пословицах их легко увидеть занимающими аналогичные синтаксические позиции в параллельных конструкциях:

«Bireudin at kotermes **bozi** bar, bireudin at kotermes **sozi** bar»;

Общим же для обеих сопоставляемых групп паремий является то обстоятельство, что контекстуальные оппозиции употребляются, как правило, вместе с узуальными:

а/ «**Zhaksy** zhurgen zherine **kent** salady,

**Zhaman** zhurgen zherine **ort** salady» («zhaman-zhaksy», «kent-ort»).

б/ «**Брюхо сыто**, да **глаза голодны**» («брюхо-глаза», «сыто-голодны»);

Антонимические оппозиции, на которых основаны паремии, универсальны для разных языков, т.к. базируются на единых законах общечеловеческого мышления. Различия же выражаются в лексемах, отражающих национально-специфические особенности быта, хозяйственного уклада, обусловленные историческими, географическими, культурными и др.факторами, повлиявшими на ход развития и становления этноса.

Так, универсальная для обоих языков оппозиция «oz – kisi (ozge)» /«свой -чужой» реализуется в паремиях:

а) «**Kisi** elinde **sultan** bolgansha, **oz** elinde **ultan** bol»

б) «Лучше ехать на **своих дровнях,** чем на **чужих санях;** (букв. «Чем быть султаном на чужбине, лучше быть подошвой на родине»).

Здесь к основной узуальной оппозиции добавляются дополнительные контекстуальные: «sultan – ultan» «дровни – сани». Последние отражают реалии, характерные для жизни казахского и русского народов в недалеком прошлом. В обобщенном виде оппозиции «ultan – sultan», «дровни – сани» манифестируют узуальную пару «хуже – лучше» и соотносятся с основной антонимической парой «чужой – свой».

Оппозиции в паремиях зачастую основаны на наблюдениях реалий окружающей жизни, на понимании единой сущности противопоставляемых явлений:

«Argymak birde **zhaldy,** birde **zhalsyz;** Er zhigit birde **maldy,** birde **malsyz»** (букв. «Чистокровный скакун то упитан, то худ; жигит то богат, то беден»).

Частые параллели с жизнью животных и человека в казахских пословицах и поговорках основаны на осознании единства Природы и Человека. Это мироощущение складывалось на протяжении многих веков жизни казахского народа, «погруженного» в природу. Русская же пословица «Либо **мед пить**, либо **биту быть**» связана, соответственно, с особенностями быта славян (ср.: «Я там был, и **мед** я пил…»). В учебном процессе при преподавании русского и казахского языков в иноязычной аудитории подобные примеры нуждаются в достаточно подробных культурологических комментариях.

Таким образом, критерий типа противоположности между членами инвариантных антонимических пар позволяет решить проблему классификации паремий таких типологически различных языков, как казахский и русский (количество сопоставляемых языков при этом может быть неограниченным), их систематизации и научного описания в сборниках пословиц и поговорок.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Иванов В. В., Топоров В. К. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. – М.: 1965.
2. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии. – М.: Наука, 1988. – 235 с.
3. Русские пословицы и поговорки. /Под ред. В. П. Аникина. – М.: Наука, 1988. – 336 с.
4. Kazakh makal-matelderi. /Kurast. M.Akkozin. – Almaty: Kazakhstan, 1990. – 288 b.

УДК 398. 6(477): 811.111

***Лучечко Т. М.***
*(Дрогобич, Україна)*

## ЗАГАДКИ І ПРИСЛІВ'Я ЯК РІЗНОВИДИ ПАРЕМІЙ: ДО ПРОБЛЕМИ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ
### (на матеріалі англійської та української мов)

*Статья посвящена анализу английских и украинских загадок и пословиц с целью описания конвергентных признаков, обьединяющих их в единый паремийный фонд. Анализируются также их дивергентные особенности, которые определяют загадку и пословицу в разные жанры фольклора.*

***Ключевые слова:*** *паремия, загадка, пословица, структура, образ, трансформация.*

*The article focuses on English and Ukrainian riddle and proverb structure analysis and is aimed at finding out the convergent characteristics which unite them in one proverbial fund. It also researches the divergencies which help to define them into different folklore genres.*

***Key words:*** *paroemia, riddle, proverb, structure, image, transformation.*

Незважаючи на зацікавленість проблемою паремій багатьох дослідників (А. Жолковський, А. Крікман, Е. Кьонгес-Маранда, Ю. Левін, В. Мокієнко, Т. Ніколаєва, М. Пазяк), питання їх походження і класифікації залишається одним із найскладніших та малодосліджених. Існує багато думок щодо визначення терміну «паремія». Частина науковців схиляються до думки, що це короткий текст, який має самодостатнє значення та може вживатися самостійно [1: 460], або ж це афористичні вислови, що відображають норми етики та закони роду [2: 10], а також словесні мініатюри, що в процесі формування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше [3: 536].

Дискусійним залишається питання, які жанри фольклору можна вважати пареміями. Паремії – це найчастіше саме прислів'я і приказки, хоча також і загадки, примовки, прикмети, повір'я, ворожби, задачі, небилиці, нісенітниці, анекдоти тощо. Т. Ніколаєва визначає такі завдання паремій (загадок і прислів'їв): 1) повідомити основне про світ і людину; 2) сприяти гомеостазуванню суспільства; 3) впливати на потенційного «блудного сина» з метою повернення його до лона Колективного Розуму, стверджуючи при

*© Лучечко Т. М., 2009*

цьому, що ці завдання реалізуються обома видами паремій по-різному, способами модифікованими в окремі епохи розвитку суспільства, незважаючи на те, що часто вони розглядаються як цілісний паремійний об'єкт [4: 316].

*Метою* пропонованої розвідки є виявлення та аналіз конвергентних ознак, що об'єднують загадку і прислів'я у єдиний паремійний фонд та дивергентних властивостей, що диференціюють їх у різні жанри фольклору.

Дослідники давно помітили структурну близькість загадки і прислів'я, що зумовлюється спільністю їх походження та постійними взаємовпливами. У фольклорній скарбниці кожної нації можна натрапити на випадки переходу цих паремій з одного типу до іншого. Для трансформації прислів'я в загадку часто достатньо оминути підмет у прислів'ї і перетворити його на відповідь (*What is easy to get into but hard to get out of?* (Trouble) [5: 153] – *Trouble is easy to get into but hard to get out; У вогні не горить, у воді не тоне* (Правда) [6: 295] – *Правда у вогні не горить і в воді не тоне)*. Е. Тейлор підкреслює, що «загадки з'являються в історії культури водночас із прислів'ями і довгий час йдуть поряд із ними, але згодом розходяться різними шляхами» [7: 53].

Прислів'я – це багатовіковий досвід народу, який вчить життя (*Make hay when the sun shines* [8: 17]; *Без труда нема плода* [9: 276]), а загадка всього лиш повідомляє про світ, зокрема людину і її властивості [10: 312] (*Look into my face and I'm everybody, scratch my back and I'm nobody* (Mirror) [5: 57]; *Без рук, без ніг, в сорочку вбирається* (Подушка) [6: 211]).

Прислів'я в стислій і точній формі підводять підсумки спостережень над групами подій чи явищ, відзначаючи в них характерне, стирають індивідуальні риси подій, даючи узагальнений висновок, який можна застосувати, характеризуючи аналогічні події чи явища. Саме принцип аналогічного співвіднесення ситуації об'єднує аналізовані види паремій. Наприклад:

*1) Never put off till tomorrow what you can do today* [8: 18] = *2) One day is worth two tomorrows* [11: 161] = *3) A stich in time saves nine* [11: 68] = *Не відкладай на завтра те, що сьогодні можна зробити* [9: 282] = *Одклад не йде у лад* [9: 298] = *Що нині зробиш, то завтра як знайдеш* [9: 292]. У прислів'ях 1 і 2 опозиція лексичних одиниць today – tomorrow та лексема stich у третьому прикладі втратили своє ситуативне семантичне навантаження, перетворивши у смислоорганізуючий центр судження – одклад не йде у лад. Таким чином, втративши риси конкретності, ці прислів'я можуть бути застосовані у будь-якій комунікативній ситуації, ядром якої є умовивід – роби все своєчасно. Принцип аналогічності дає підстави виявити у прислів'ях і загадках ще одну конвергентну ознаку – здатність перетворювати конкретне в загальне. Завдання прислів'я – повідомляти не істину, а суспільний досвід, а «гарантом успіху нав'язування своєї думки комуніканту є страх людини опинитись у соціальній ізоляції» [10: 312]. Отже, той, хто говорить, ставить перед собою мету переконати реципієнта, що саме його судження є істинним, бо за ним стоїть не лише власна, а й народна мудрість, виражена в конкретному прислів'ї. Щоб відчувати себе частиною соціуму, необхідно прийняти його думку, бо вона є правильною, оскільки це синтез ідей усіх індивідів, що входять до нього. Але ж і загадки здатні трансформувати загальне в конкретне. Навіть якщо загадка створена індивідом, то у фольклорному фонді вона приживеться лише у випадку, якщо в процесі розгадування асоціації між даним і прихованим термінами у того, хто загадує, і того, хто відгадує, збігатимуться. У

загадках *I live in the wood, I have a red bushy tail, I am sly* [12: 31]; *There came a poultry-maid in a red coat to count the poultry* [12: 30]; *Живе в лісі хижий, дикий, душить кури та індики* [6: 116] відгадку «лисиця» адресант кодує, використовуючи загальновідомі ознаки: червоний колір, хитрість, хижість. Отже, одинакові асоціації кількох індивідів (загальні знання) активізуватимуться при репродукції певних ознак конкретного предмету.

Загадки і прислів'я існують в семіотичному універсумі як досить сталі утворення, відзначаються надзвичайною стійкістю традицій та усталеністю образів, «уложені в дуже вузлуватій, стереотипній формі і менше, ніж всякі інші твори народні, підлягають змінам, а затим докладніше переховують сліди далекої старовини» [13: 334]. Це пояснюється їхньою здатністю правдиво відтворювати життєві спостереження і давати свою оцінку певним явищам. Вище описані твердження можуть наштовхнути на думку, що загадка, на відміну від прислів'я, соціально нейтральна і еволюційно нетрансформована. Це припущення спростовує Т. Ніколаєва [4: 317]. На початку свого існування загадка зверталася передусім до пізнаваного людиною Космосу. Відгадування Всесвіту за архаїчною моделлю – це його Відображення. Однак на цьому древньому етапі не всі володіли таємними знаннями – умінням Відображення. З цієї причини ці знання характеризували належність до певної соціальної групи. Пізніше члени соціуму заучували відповіді з дитинства, страхуючи себе від підозр у соціальному аутсайдерстві. На наступному етапі – автонімічні загадки (*What part of New York is in Chicago?* (The letter O) [14: 77]; *Що в середині землі?* (Літера М) [6: 382]) ще більше перевіряють індивіда на соціальну приналежність, бо аутсайдером тут уже може опинитись дитина, яка вміє читати і писати. З розвитком цивілізації факт незнання відгадки перестає бути соціально небезпечним. Виникають загадко-анекдоти. З того часу загадка показує свою іншу сторону – принципову нерозгадуваність [10: 318] (*What has a hundred legs but can't walk?* (Fifty pairs of pants) [14: 43]; *Шестеро ніг, дві спини, дві руки і одна голова* (Людина на стільці) [6: 314]). Таким чином, і загадка, і прислів'я – це одиниці, які структурно і функціонально трансформувалися на певних еволюційних етапах внаслідок впливу певного соціального простору, що унеможливлює їх існування як соціально нейтральних жанрів.

Тлумачення паремій як народних висловів, що виражені реченням, а також короткими ланцюжками речень, якими передається елементарна сценка чи найпростіший діалог [1: 460], підтверджує, що паремії – це самодостатні фольклорні одиниці. Ця дефініція дає підстави стверджувати лише про притаманну для обох видів паремій повну або відносну синтаксичну завершеність, але не на ситуативну незалежність. Актуалізація прислів'я завжди пов'язана із ситуацією, а загадка орієнтується лише на власний контекст [15: 138].

Загадка лише зображає предмет, прислів'я передає судження й пояснює його [16: 111]. Для успішної актуалізації прислів'я у комунікативній ситуації необхідна одночасна реалізація трьох його основних функціональних аспектів: твердження – оцінка – вказівка. З погляду логіки існує ще одна паралельна тріада, а саме: а) логіка, яка надає твердженню певного ступеня правдивості; б) аксіологічна логіка пов'язана з оцінкою, яка оперує категоріями доброго, поганого, байдужого, кращого ніж, гіршого ніж; в) денотативна логіка, що розглядає питання норм, порядку, розпоряджень, заборон, дозволеності. Очевидно, що жодне прислів'я не зможе наказувати чи радити, попередньо не оцінивши судження як добре чи погане (аксіологічно іррелевантне) [17]. Кожне

прислів'я, на перший погляд, є звичайним твердженням, але неможливо проаналізувати його значення, ігноруючи аксіологічний аспект, тобто, не встановивши співвідношення позитивного – негативного у метафоричному образі. Конотативна та аксіологічна ознаки ключових елементів «праця» і «їжа» у прислів'ї *He that will not work, shall not eat* [11: 38] – *Хто не працює, той не їсть* [9: 290] відіграють провідну роль в аналізі прислів'я, який передбачає три етапи: перший – конотація, тобто сприймання його як судження. Наступним кроком є визначення позитивних/негативних характеристик образу: 1) робота – це життя; 2) їжа – це життя; 3) життя – це благо; 4) їжа – це благо; 5) праця – це благо; 6) їжа – це більше благо ніж праця. Третім, і завершальним етапом, буде судження: заслужити більше благо можна лише отримавши менше благо. Таким чином, ми простежили реалізацію усіх трьох аспектів в процесі аналізу значення прислів'я.

У прислів'ї *He who would search for pearls must dive below* [8: 13] аксіологічний концепт позитивного/негативного отримає наступне озвучення: 1) перлини – це гроші; 2) гроші – це цінність; 3) перлини – це цінність; 4) отримати гроші – це працювати; 5) отримати цінність – це працювати; 6) працювати – це пірнати; 7) отримати перлини – це пірнати; 8) отримати цінність – це пірнати. Умовивід: щоб мати, треба працювати [9: 291]; без труда нема плода [9: 276].

У загадках прихований термін неможливо оцінити. Наприклад:

I. C*lean but not water, white but not snow* (Milk) [12: 35].

а) 1) Вода – це цінність1; 2) чиста – це цінність2; 3) цінність1 = цінність2. Неможливо дати ані негативної, ані позитивної оцінки прихованому терміну Х, бо Х = цінність1, Х = цінність2.

б) 1) Білий – це цінність1; 2) сніг – це цінність2; 3) цінність1 = цінність2. І знову неможливо оцінити означуваний предмет, враховуючи позитивний чи негативний аспекти, бо Х = цінність1 та Х = цінність2.

II. *Not a watchman, but wakes people up* (Cock) [12: 82].

1) Будити людей – це привілея; 2) сторож – будить людей; 3) сторож – це привілея; 4) Х = сторож; 5) Х = будити людей; 6) Х = привілея. Але на цьому етапі аналіз завершується, можна лише здогадуватись, що прихований термін може мати позитивні характеристики, проте жодного умовиводу, який можливо було б застосувати у комунікативній ситуації для оцінки явища чи об'єкту, зробити неможливо. Таким чином, загадка – це лише спосіб повідомлення судження, а прислів'я – ще й спосіб його аналізу.

Прислів'я і загадки є самостійними одиницями тексту, які диференціюються за особливостями форми. Прислів'я – це довершений за змістом вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження. Отже, прислів'я – це завжди твердження, смислове навантаження якого – застереження, схвалення, порада, сумнів, докір, звинувачення: *The chain is no stronger than its weakest link* [8: 22]; *Де тонко, там і рветься* [9: 263]; *Don't count your chickens before they are hatched* [11: 67]; *Курчат восени лічать* [9: 180]. За своєю формою загадки – «це поєдинчі поетичні запитання, в котрих без ніякої двозначності, часом тільки в переносним смислі висказуєсь певна характеристична прикмета загаданого предмета» [13: 335]. Загадка, як правило, – це важка задача-запитання (*What belongs to you that your friends use oftener than you do?* (Your name) [5: 17]; *Що без дірки наливається?* (Овоч) [6: 84]). Звичайно, це твердження часткове, бо у фольклорній

скарбниці значно більше загадок у формі стверджувальних речень (*Один баранець пасе тисячі овець* (Місяць) [6: 46]; *It is very old but still it shines* (Moon) [12: 23]). Камінь спотикання тут лежить у функції та призначенні цього жанру фольклору. Якщо трансформувати питальні фрази у стверджувальні, сутність загадки не зміниться, оскільки її образна частина завжди залишається питанням, незалежно від того, чи відповідна конструкція є питальною у плані синтаксису [18: 255], бо метафора у прислів'ях закликає пояснювати, а образ у загадках лише спантеличує. *What flows, but cannot flow out?* (River) [12: 25] – *It flows, but cannot flow out*; *What is it that makes a noise in the fields and in the gardens, but cannot get into the house?* (Rain) [12: 24] –*It makes a noise in the fields and in the gardens, but cannot get into the house.* Трансформація загадки-запитання у загадку-ствердження не змінить завдання цих паремій – на основі метафоричних образів виявити приховані терміни (річка, дощ). У обох випадках адресат повинен дати одинакові відповіді. Ця різниця передбачає саме структурну відмінність обох жанрів, тобто стверджувальний формат прислів'їв і питальний формат загадок [19].

Структурний підхід до вивчення паремій передбачає поділ загадки і прислів'я на дві частини: означуюче – ядро і означуване – у випадку загадки – це відповідь на неї (розгадка), а у прислів'ї – це людина чи об'єкт, про яких іде мова. У кожному випадку обидві паремії складаються з дескриптивного елементу, або ж теми і коментаря [19]. В одиниці тексту може існувати від одного до кількох дескриптивних елементів. У загадці *A golden sieve with many black houses in it* (Sunflower) [12: 28] існує два опорні пункти:

1) sieve – тема, golden – коментар;

2) black houses – тема, наповнюють sieve – коментар.

В українській загадці *Один баранець пасе тисячі овець* (Місяць) [6: 46] виділяємо один дескриптивний елемент із темою баранець і коментарем – пасе вівці.

У прислів'ї *Hunger is the best sauce* [8: 14] – *Голодному все смакує* [9: 304] виокремлюємо один дескриптивний елемент із темою – hunger і коментарем – the best sauce.

Вартий уваги ще один конвергентний фактор, який об'єднує загадку і прислів'я. Структурно ці паремії поділяються на два види: опозиційні – не опозиційні [19] або зіставні – протиставні. У зіставних загадувані предмети та їх метафоричні еквіваленти хоча і порівнюються за окремими властивостями, ознаками, проте загалом вони ототожнюються. Приміром, *Never spur a willing horse* [11: 32]; *Одна паршива вівця ціле стадо зіпсує* [9: 151]; *За лісом, за пралісом колеса висять* (Сережки) [6: 217]; *What is white outside and yellow inside?* (Egg) [12: 35]. В опозиційних пареміях – навпаки, хоча загадувані предмети та їх метафори зближуються за певними ознаками, загалом вони протиставляються одне одному [20: 98]: *Small rain lays great dust* [8: 20]; *Скрипливе дерево довго живе* [9: 121]; *Рогатий, а не бик* (Місяць) [6: 45]; *He is not a tailor, but he carries needles with him* (Hedgehog) [12: 30].

Образна частина загадки і прислів'я – це означуюче. Критерій, що демаркує обидва жанри, – це функціонування і вживання другого елементу – означуваного (теми). У прислів'ї тема зрозуміла з контексту. При озвучуванні прислів'я виникає ситуація протилежна загадуванню загадки. Відповідь (означуване) тут уже заздалегідь відома, зміст прислів'я лише описує, коротко визначає це означуване [16: 280]. Наводячи прислів'я *No cross, no crown* [11: 39] адресант пояснює, коментує вже відомий адресату образ лінивця, розвиваючи ідею працелюбності.

Загадка відрізняється від прислів'я не мовною структурою, а за термінами мовленнєвої комунікації – референта дескриптивного елементу необхідно відгадати, враховуючи ролі того, хто говорить, і того, хто слухає [21: 106]. Тут завжди те, що є темою (чиї предикати акцентуються), насправді постає як рема. А те, що логічно є ремою (якості предмету, предикати), постає як тема загадки. Наприклад, *Без рук, без ніг, зате у білій сорочці* [6: 211] – тема, відгадка – подушка – рема. Або ж *A steel horse drags much behind it* [12: 16] – тема, train – рема. Функція означуваного полягає не просто в уточненні теми (відгадки), воно вказує на неї. Якщо у прислів'ї спостерігаємо зворотну послідовність: спочатку тема, а потім її уточнення, то у загадці все відбувається навпаки: спочатку ставимо запитання (уточнення), а лише згодом необхідно дати відповідь (тему). Спочатку адресант озвучує означуюче *Two mothers have five sons and each one has a name* [12: 19] – *Дві матері мають по п'ять синів і кожному сину ім'я є* [6: 155], а потім адресат озвучує відповідь – fingers/руки і пальці. Отже, загадка – це означуюче, до якого необхідно знайти означуване. Прислів'я – це вже дане означуване, означуюче до якого виникає у процесі комунікації і залежить від комунікативної ситуації. Тут, як і в загадці, необхідно виявити співвідношення між даним і прихованим термінами, проте у цьому випадку релевантним буде лише перший етап. Тому прислів'я – це всього лиш повідомлення даного, а загадка – ще й складний процес встановлення терміну, який описується.

Як було зазначено, в понятійному відношенні образна частина загадки – це завжди запитання, хоча синтаксично – це не завжди питальна форма, а прислів'я – твердження. Образна частина завжди включає термін. У загадці цей термін створює пару із терміном, що міститься у відгадці [22: 51]. У прислів'ї відповідна пара цього терміну експлікована в означуваному (предметі чи образі, який прислів'я описує, уточнює чи аналізує). Зіставлення цих двох порівнюваних і співвіднесених компонентів утворюють метафору. Для того, щоб створити образ-відповідник (метафору), необхідно використовувати спільні ознаки обох класів, які відображено в образній частині паремій [22: 51]. Так, у загадці *A flower planted in the hand that blossoms when it rains* (Umbrella) [12: 12] спільні ознаки: форма та колір парасолі, уможливлюють її порівняння із квіткою. У прислів'ї *Яка яблуня, такі й яблука* [9: 119] компоненти яблуня і яблука характеризують родинні відносини. Дерева схожі до людей у тому, що ростуть і дають плоди, які на генетичному рівні уособлюють окремі ознаки поведінки, риси характеру своїх життєдавців. Таким чином, в окремих паремійних гніздах існує кілька варіативних одиниць. Для прикладу, прислів'я *Тиха вода береги рве* [9: 54] побутує у кількох варіантах: *Тиха вода з берегів виходить* [9: 54]; *... високі береги підмиває; ... береги ломить; ... людей топить; ... греблю рве* [9: 54]. Або ж англійська паремія *A burnt child dreads the fire* [8: 3] має кілька синонімів: *A bitten child dreads the dog* [23: 139]*; A scalded dog fears cold water* [11: 28]*; A scalded cat fears cold water* [24: 317]. Загадка *Between two little moons I am quite alone* (Nose) [12: 19] існує ще в одному варіанті – *It lives alone between two bright stars* [12: 19]. Також українська загадка *Сивий жеребець на увесь світ ірже* (Грім) [6: 64] має кілька синонімів: *Як сіроокий кінь заіржав, то увесь світ задрижав* [6: 64]; *Крикнув віл на сто гір, на сто річок, на сто сіл* [6: 63]; *Ричить віл на сто гір, на сто кроків, на сто потоків* [6: 63].

Щоб у загадці створити метафору (образ) недостатньо просто назвати предмет і вказати його функцію чи ознаку, так, як це робимо в прислів'ї. Необхідно ввести ще один

елемент – функцію/ознаку, котра не підходить даному терміну, але підходить прихованому, і котра дає змогу знайти правильну відповідь [22: 52]. Ще Арістотель помітив, що загадка, розкриваючи реальне, поєднує його з нереальним [25: 114]. Отже, буквальне розуміння метафоричних образів у загадках неможливе й абсурдне, бо в загадці питання не просто важке, а ще й дуже хитре. Хитрість полягає у навмисному заплутуванні, спантеличуванні того, хто намагається відгадати загадку, перед ним ставлять логічну пастку [20: 96].

Перша частина загадки *A black fellow in a wooden cloak, whenever he turns his nose he makes a black mark* (Pencil) [12: 6], *a black fellow,* наводить на думку, що прихований термін належить до живих істот, а третя частина *whenever he turns his nose* підтверджує ці здогадки. Проте друга частина (невідповідна/розрізнювальна ознака) *in a wooden cloak* підказує, що відповідь необхідно шукати не серед живих істот, а серед об'єктів дотичних до класу дерев. І лише за четвертою ознакою *he makes a black mark* розуміємо, що темний хлопець у дерев'яному плащі, котрий ставить відмітки своїм носом – це олівець. Таким чином, метафора в загадці поєднує не лише спільні риси категорій, вона має здатність втілювати розрізнювальні ознаки обох образів, тобто поєднувати непоєднуване, розкриває протиріччя між даним і прихованим термінами. Прислів'я цього зробити не може.

Будь-який текст завжди звернений до певного адресата, хоча інколи адресатом виступає сам мовець. І монолог, і діалог завжди передбачають двох учасників: відправника і отримувача інформації, незалежно від того, чи беруть вони обоє участь у процесі комунікації, чи виступають потенційним слухачем або читачем. І загадка, і прислів'я передбачають дві концепції – адресата і адресанта. Концепція автора тут має свої особливості. Суспільна функція фольклору і колективний характер творчого процесу зумовлюють існування суб'єктів творчості у ролі колективного автора. «Фольклорний образ автора – це образ колективного творця, який створив і підтримує традицію організації мовної тканини системи засобів поетичної «яскравості» фольклорного тексту відповідно до його ідейно-художньої функції» [26: 48]. Слухач знає, що паремії, використані мовцем, сам він не створив. Вони належать до культурної спадщини, чиє відлуння звучить як істина в традиційних термінах. Мовець є лише інструментом, за допомогою якого паремія реалізується. Для мовленнєвого жанру загадки основною комунікативною метою є спонукання адресата до віднайдення денотата. Необхідно примусити адресата здійснити запропоноване адресантом ототожнення [26: 48–49]. Прислів'я, на відміну від загадки, не передбачає участі адресата у комунікативному акті, адресант лише описує, уточнює уже відомий денотат.

Загадка реалізується як форма спілкування, що передбачає наявність двох співрозмовників, тим самим набуваючи ознак діалогічної єдності. Один із співрозмовників повідомляє щось адресату, не розповідаючи про це прямо, а інший намагається «розкодувати» інформацію. Майже завжди це спілкування повністю відповідає узагальненій ситуації «запитання – відповідь» [26: 49]. У прислів'ї, навпаки, співрозмовник інформує адресата, даючи уже розкодовану інформацію, чим перешкоджає участі адресата в комунікації. Тому спілкування у прислів'ї відповідає зразку «відповідь – запитання». Отже, загадка за своєю специфікою діалогічна, а прислів'я монологічне.

Конвергентність, яка наближує загадку до прислів'я, простежується у принципі аналогічного співвіднесення ситуації (здатність перетворювати конкретне у загальне) та у зворотному процесі – здатності конкретного втілювати загальне. Загадки і прислів'я

– це еволюційно трансформовані, соціально-залежні утворення, структура яких – тема і коментар. Загадка, як і прислів'я, – це взаємодія означуючого (образна частина), і означуваного, яке у прислів'ї відоме заздалегідь і поєднує спільні риси категорій, а у загадці його необхідно знайти (втілює розрізнювальні ознаки даного і прихованого термінів).

Дивергентні властивості виявляються, насамперед, у стверджувальному форматі прислів'їв, які пов'язані із ситуацією та у питальній сутності загадок, що орієнтуються на власний контекст. За своєю комунікативною структурою загадка – це діалог з участю адресата, який лише зображує предмет, а прислів'я – монологічне висловлювання без участі адресата, яке не лише конотує, а ще й дає пораду, одночасно оцінюючи ситуацію.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Заблюк та ін. – К.: Укр. енцикл., 2004. – 821 с.
2. Пазяк М. М. Перлини народної мудрості // Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 9 – 44.
3. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник 2-ге вид. – К.: Знання – Прес, 2003. – 591 с.
4. Николаева Т. М. Модели мира в грамматике паремий // Филологический сборник. – М.: Наука, 1995. – С. 316 – 325.
5. Rosenbloom J. Biggest Riddle Book in the World. – Sterling Publ. Co., Inc., 1976. – 256 p.
6. Березовський І. П. Загадки. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 511 с.
7. Тейлор Э. Б. Первобытная культура. – М.: Соцекгиз, 1939. – 96 с.
8. Gvardzhaladze I. S. and oths. 500 English proverbs and sayings with their translations and equivalents. 5th ed. – M.: Higher School Publ. House, 1966. – 32 p.
9. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1989. – 480 с.
10. Николаева Т. М. Обобщенное, конкретное и неопределенное в паремиях // Малые формы фольклора. Сб. статей памяти Г. Л. Пермякова. – М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1995. – С. 311 – 324.
11. Кусковская С. Ф. Сборник английских пословиц и поговорок. – Минск.: Высш. шк., 1987. – 255 с.
12. Соловьёва Т. А. 300 загадок на английском языке для школьников. – М.: Учпедгиз, 1963. – 47 с.
13. Франко І. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних // Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26. – С. 332 – 346.
14. Withers C., Benet S. The American Riddle Book. – An Intext Publisher. Abelard-Schuman Limited, 1954. – 157 p.
15. Барли Н. Структурный подход к пословице и максиме // Паремиологические исследования: Сборник статей / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1984. – С. 127 – 148.
16. Василенко В. А. Загадки // Русское народное поэтическое творчество. – М.: Высш. шк., 1986. – С. 108 – 120.

17. Arvo Krikman. Some Additional Aspects of Semantic Indefiniteness of proverbs. – De Proverbio. 1999. – №2, Vol. 5. – Ел. ресурс: <http: // www.de proverbio.com/DP Journal PROVERBIUM/Proverbiumtoc.htm>.
18. Кёнгес-Маранда Э. Логика загадок // Паремиологический сборник: Пословица, загадка. Структура, смысл, текст / АН СССР, Ин-т востоковедения. Сост. ред. и предисл. Г. Л. Пермякова. – М.: Наука, 1978. – С. 251 – 281.
19. Green T., Pepicello W. The Proverb and Riddle as Folk Enthymemes. – De Proverbio. 2000, №2, Vol.6. – Ел. ресурс: <http: // www.de proverbio.com/DP Journal PROVERBIUM/ Proverbiumtoc.htm>.
20. Лазутин С. Г. Метафоры в загадках // Поэтика русского фольклора: Учеб. пособ. для филол. фак. ун-тов. – 2 изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 93 – 105.
21. Быкова А. А. Реферат. К вопросу об определении загадки (Ch. T. Scott. On Defining the Riddle. The Problem of a Structural Unit. – «Folklore Genres». Austin – London, 1976) // Паремиологические исследования: Сборник статей / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1984. – С. 105 – 107.
22. Кёнгес-Маранда Э. Теория и практика анализа загадок // Паремиологические исследования: Сборник статей / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1984. – С. 47 – 60.
23. Баранцев К. Т. Англо-український фразеологічний словник. – К.: Рад. школа, 1969. – 1051 с.
24. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 416 с.
25. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
26. Захарова Н. В. Діалогічна природа й комунікативна спрямованість загадки // Лінгвістика. – 2007. – №1 (11). – С. 47 – 54.

УДК 81'44: 398.91 = 161.2 + 111

***Коцюба З. Г.***
*(Київ, Україна)*

## AN ENGLISHMAN'S HOUSE IS HIS CASTLE: СПРОБА ПОШУКУ УНІВЕРСАЛЬНОГО В НАЦІОНАЛЬНОМУ

*В статье на примере английской пословицы An Englishman's house is his castle, а также всей пословичной тематической группы с ключевыми словами house и home, в сопоставлении с соответствующими группами пословиц и поговорок украинского, русского, польского, немецкого и французского языков обосновывается утверждение, что почти все универсальное в паремиях сопоставляемых языков включает элементы национального, а во многих пословицах, которые считаются носителями идиоэтнических приоритетов, можно отыскать признаки универсального.*

***Ключевые слова**: пословица, поговорка, национальное, универсальное.*

*© Коцюба З. Г., 2009*

*The article is an attempt to prove the statement that almost all local variants of universal paroemias include home elements, and many proverbs which are considered to be the bearers of national priorities may have the signs of general. The analysis is carried out on the bases of the proverb 'An Englishman's house is his castle', the whole thematic group of English proverbs with the key words 'house' and 'home' in comparison with the corresponding groups of Ukrainian, Russian, Polish, German and French proverbs.*

***Key words**: proverb, saying, national, universal.*

Прислів'я *An Englishman's house (home) is his castle* українські та зарубіжні дослідники традиційно вважають безеквівалентною паремією, що виражає національні морально-ціннісні пріоритети, містить вказівки на психоповедінкові еталонні стереотипи, які регулюють життя індивідуума в етнічній спільноті [1: 219 – 220, 224; 2: 174; 3: 167]. Це загальновідоме багатоваріантне і частовживане у Великій Британії з XVI ст. і до сьогодні [4: 389] прислів'я англійські й американські лексикографи трактують як власне англійське паремійне утворення, яке має доволі прозору етимологію, що при аналізі фольклорного матеріалу є радше винятком, ніж правилом. Виникнення названого прислів'я пов'язують з іменем першого видатного англійського юриста Едварда Кока (1552 – 1634), який у своїх «Інституціях» писав: «Будинок є фортецею для свого власника». Ці слова стали одним із базових положень англійського звичаєвого права, за яким судовий виконавець не може вторгатися у приватний будинок із метою арешту власника чи його майна [5: 121; 6: 197]. Майже століття по тому англійський пареміограф Рей у добірці прислів'їв 1670р., коментуючи аналізовану паремію, називає її «правничою» і проводить паралель із латинською сентенцією *Jura publica favent privato domus* [4: 389], що не дає підстави вважати прислів'я *An Englishman's house is his castle* оригінальним авторським висловлюванням, а лише вдало сформульованим правничим постулатом, відомим задовго до написання «Інституцій» Е. Кока.

Дослідники одностайно пов'язують побутування аналізованого прислів'я з одним із найважливіших для англійської ментальності концептом «privacy» [2: 174; 7: 150; 3: 167], що асоціюється з концептом «home», в якому вбачають ідею відокремленості, відмежованості від усього світу і замкнутості у своєму невеликому затишно влаштованому просторі, що є результатом ізольованого географічного розташування країни [3: 168]. Географію вважають основним чинником формування особливого острівного характеру британців, виникнення і розвитку концепту «privacy» [8: 13]. Саме концепти «home» і «privacy» слугують основою для тлумачення прислів'я *An Englishman's house (home) is his castle* в англійських лексикографічних та довідкових працях, зокрема: дім людини (home) є тим місцем, де вона може усамітнитися (be private), бути в безпеці і поводитися так, як їй подобається [9: R76]; прислів'я ілюструє прагнення до усамітнення, ізоляції (privacy) і показує, наскільки важливою для англійця є приватна власність [2: 174].

Таким чином, очевидною є етнонаціональна маркованість аналізованої паремії. Проте цей чинник не звужує сфери побутування прислів'я, яке широко функціонує не лише в британському, але й американському варіанті англійської мови у його численних видозмінах: *A man's house (home) is his castle; One's house, one's castle; My house is my castle* [9: R76; 6: 197; 10: 241]. Тут аналізований паремійний зразок є основою для створення

авторських афоризмів, комічних висловлювань, його трансформований варіант стає одним із гасел американського феміністичного руху: *A man's house is his castle, so let him clean it himself* [6: 197]. Один із варіантів вказаного прислів'я *My house is my castle* має аналог у німецькій мові – *Mein Haus ist mein Burg* [11: 157]. До слов'янських паремійних корпусів це прислів'я не потрапило, хоча в усному розмовному мовленні, рекламних текстах вживаються скальковані висловлювання на кшталт *Мій дім – моя фортеця; Мой дом – моя крепость*, що свідчить про прийнятність реалізованої ідеологеми для колективної свідомості носіїв не лише германських, але й слов'янських мов.

Розповсюдженість аналізованого прислів'я у мовленні сучасних слов'ян можна вважати наслідком часткової зміни їх світоглядної парадигми, що є закономірним результатом інтегрованого розвитку суспільства в наш час. Саме розширенням зв'язків, прихильністю до західних культур дослідники мотивують поступове розповсюдження типово «західних» концептів у свідомості українців. Серед них – концепт «prіvacy», який втілюється в понятті особистого простору, бажанні відстоювати власну територію, власні права, що пояснюється інтровертним характером українців [12: 165]. Однак відкритість багатьох культур до сприйняття досліджуваної паремії зумовлена іншими причинами, які мають значно глибші корені. Аналіз різномовних паремійних тематичних груп, які містять відповідники аналізованого англійського прислів'я, виводить на універсальне семіотичне протиставлення «своє – чуже», а також уже згадуваний концепт «дому», що є спільним для багатьох народів предметним кодом культури. Саме ці чинники пояснюють існування кількісно репрезентативного паремійного блоку з ключовим словом «хата» в українській мові – 222 одиниці, серед яких багатоваріантне прислів'я *Своя хата – покришка* [13: 136], яке можна вважати найближчим українським еквівалентом англійської паремії *My house is my castle.* На народні корені цього прислів'я вказують особливості його функціонування в українській мові: давність (вперше зафіксоване у «Приповістях» Климентія Зіновієва), територіальна розповсюдженість (варіанти прислів'я засвідчені в записах, які відображають специфіку регіонального побутування паремій, серед них – добірки М. Номиса й І. Франка), відсутність аналогів у паремійних корпусах інших, насамперед слов'янських, мов.

Аналіз уривків художніх та публіцистичних текстів підтверджує думку про те, що прислів'я *An Englishman's house is his castle*, яке появилося в англійській мові як юридичний постулат саме у варіанті з ключовим словом *house,* довгий час вживалося здебільшого в первісному значенні, як, наприклад, у «Босвелі» (1778) Джонсона: *In London …a man's own house is truly his castle, in which he can be in perfect safety from intrusion* чи «Записках Піквікського клубу» (1836) Ч. Діккенса: *Some people maintain that an Englishman's house is his castle. That's gammon* [4: 389]. Послаблення і втрата зв'язків із юридичним першоджерелом привели до оформлення аналізованого висловлювання як окремої паремійної одиниці, що пов'язане з виникненням варіантів, особливо з опорним словом *home.* Уже як прислів'я (імовірно, не раніше 2-ї пол. XIX ст.) цей вислів набуває сучасних значень, що розширює можливості його контекстуального застосування і певним чином універсалізує. Цей фактор уможливлює пошуки міжмовних відповідників досліджуваної паремії.

Лексеми «house» і «home», які вживаються як ключові слова у варіантах прислів'я *An Englishman's house (home) is his castle*, в англійській мові є частковими синонімами,

що мають конгруентні ядрові смислові компоненти, хоч і покривають семантичне поле, для охоплення якого інші мови здебільшого використовують лише одне слово, наприклад, рос. *дом* чи фр. *maison* [15: 7 – 10]. Обидві лексеми дослідники трактують як культурозумовлені константи британської мовної картини світу [3: 167; 15: 13]. Однак, із другого боку, у свідомості носіїв англійської мови деякі смислові складові концептів «house» і «home» вступають у протиріччя, що зумовлює їх використання в певних контекстах з опозиційним смисловим навантаженням. Так, в американському прислів'ї *It takes a heap o'living to make a house a home* [6: 197] виразно простежується актуалізація антонімних смислових компонентів аналізованих лексем, зокрема протиставлення будинку як споруди місцю, з яким людина пов'язана тісними емоційними зв'язками. Звідси – тлумачення сутнісної домінанти концепту «home» в афоризмі Ф. Моффіта: *A house is a home when it shelters the body and comforts the soul* [6: 192]. Характерно, що для англомовлян «home» часто не має зв'язку з конкретним житлом. «Home» – це передусім сім'я, дорогі серцю люди, що мотивує існування власне англійських сполучень слів: *violent home, broken home, real home.* Саме ця особливість пояснює унікальність приказки *Home is where the heart is* [10: 231; 14: 266], поширеної в британському та американському варіантах англійської мови (час першої письмової фіксації – 2-а пол. XIX ст. [14: 266]) і невідомої більшості інших європейських мов.

Із домом (home) для носіїв англійської мови асоціюється також рідна земля: *A gentleman ought to travel abroad, but dwell at home* [14: 266]. Подібні асоціації спостерігаються і в російській колективній свідомості: *По дураки не за море ездить, и дома есть* [16 (1: 466)]. Українська хата у фольклорі і художній літературі – прадавній символ батьківщини [17: 132]. Польська приказка *Tam dom, gdzie dobrze*, відома з 1632 р., вживається як варіант іншої – *Gdzie dobrze, tam i ojczyzna* [18 (1: 470)], що свідчить про прийнятність взаємозв'язку *dom – ojczyzna* в польській побутовій свідомості.

Однак різномовні особливості дистрибуції сем не змінюють характеру процесів концептуалізації універсальних явищ, які складають основу буття людини незалежно від природних, соціальних чи культурних факторів. Приміром, загальновідомий в англомовному світі і поза його межами (що є, очевидно, результатом широкого використання не лише в культурній, але й комерційній сфері) крилатий вислів *Home sweet home*, який теж вважають носієм культуромісних психоповедінкових стереотипів [3: 167], на перший погляд видається набутком винятково англомовлян. Проте ці рядки є лейтмотивом основної пісні опери Дж. Г. Пейна «Клари́, дівчина з Мілана» (1823), яка була написана на мотив Сицилійської народної пісні [6: 192]. Інший рядок із цієї ж пісні – *Be it ever so humble there's no place like home*, який сьогодні так само побутує як афоризм, що послужив основою для створення численних авторських трансформацій, зокрема гумористичних [6: 192], є доповненою англійською приказкою *There is no place like home*, засвідченою в британських джерелах з 1573 р. [4: 623]. Ця приказка, як і її пісенний варіант, реалізує універсальну ідеологему, відому людству ще з античних часів. Так, Ю.Цимбалюк пропонує 39 українських і 37 російських відповідників до латинських паремійних синонімів *Domus propria domus optima.* – Власний дім – найкращий дім [19: 97] та *Nihil est iucundius lectulo domestico.* – Нема нічого милішого від власного житла [19: 222]. Чимало їх є і в інших мовах, скажімо: *Дон, Дон, а лучше дом* [16 (1: 466)]; *Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej* [18 (1: 470)]; *Eigner Herd*

*ist Goldes wert* [11: 82]; *Il n'est rien tel que d'avoir un chez-soi* [20: 149] тощо. Частовживане англійське прислів'я *East, West, home's best* Р.Фергюссон і Дж. Ло вважають скалькованою німецькою паремією *Ost und West, daheim am best*, що була запозичена англійською мовою в середині XIXст. [14: 265]. Оксфордський словник прислів'ів вказує точну дату її першої письмової фіксації – 1869 р. [4: 213].

Обидва варіанти опорних слів паремії *An Englishman's house is his castle* – house і home – входять до ядра мовної свідомості англійців. Перше з них займає 22 місце, друге – 25 [21: 219]. Ранг асоціата «дім» у мовній свідомості східних слов'ян (за даними «Слов'янського асоціативного словника») значно вищий: для росіян це слово третє за значущістю, білорусів – четверте, українців – шосте [21: 210]. Ці дані свідчать не лише про домінантні позиції асоціата «дім» у слов'янській мовній свідомості в зіставленні з англійською, але й про ключові позиції концепту «дім» у колективній свідомості неконгруентних мовних спільнот, що пояснює ізоморфізм логічних побудов прислів'їв і приказок досліджуваних паремійних тематичних блоків та груп зіставлюваних мов і зумовлює їх безперешкодне сприйняття (чи запозичення) носіями різних мов.

Загалом прислів'я і приказки аналізованої групи досліджуваних мов будуються за такими універсальними логіко-тематичними схемами:

1) згадувані вище моделі «свій дім – добро», «чужий дім – зло» в аналізованій групі прислів'їв і приказок не набувають обернених зв'язків у комбінації з опозицією *добро – зло*, що характерно для семіотичного протиставлення «своє – чуже», а лише утворюють перехресні моделі з використанням кваліфікаторів, які імплікують семи *добре* і *погане*: «свій поганий дім – добрий, чужий добрий дім – поганий» і «свій поганий (бідний) дім кращий від чужого доброго (багатого)»: *Чужа хата гірше ката: хоч курінь, аби свій* [13: 137]; *Своя мазанка ліпша чужої світлиці* [13: 136]; *Свой уголок – хоть боком пролезть, а все лучше* [16 (4: 468)]; *Хижина своя лучше каменных хоромов чужих* [16 (4: 561)]; *Nawet dym słodki w swojej chatce* [18 (1: 238)]; *Własny domek mały milszy jest niż cudze pałace* [18 (1: 470)]; *Dry bread at home is better than roast meat abroad* [14: 266]; *Jeder Vogel hat sein Nest lieb* [11: 134]; *A chaque oiseau son nid est beau* [22: 313]; *Il n'est point de petit chez-soi* [22: 313];

2) тематична модель «кожен є господарем у власному домі», реалізована вже в латинському паремійному корпусі – *Quilibet in sua domo rex.* – Кожен у своєму домі цар [ЛПП: 290], – набуває національно специфічного образного наповнення у паремійних корпусах слов'янських, германських та романських мов: *В своїй хаті кождий пан* [13: 136]; *Хозяин в дому, как Авраам в раю* [16 (4: 558)]; *Gospodarz każdy w swoim domu pan* [18 (2: 785)]; *Every man is a king (master, emperor, Bishop) in his own house* [4: 229]; *Jeder ist König und Kaiser in seinem Hause* [20: 23]; *Chacun est maître chez soi* [22: 313]. Хоч усі наведені паремії виступають міжмовними еквівалентами, які мають подібну, а іноді й ідентичну логічну організацію, є підстави вважати, що в деяких із зіставлюваних мов вони не є запозиченнями, а виникли незалежно на національному ґрунті. Так, історія виникнення французького прислів'я *Charbonnier est maître chez lui*, описана в «Коментарях» (1592) Б. де Монлюка, пов'язана з іменем Франсуа Першого. Заблудившись на полюванні, король попросив притулку в хатині вугляра. Очікуючи на господаря, король сів на єдиний стілець, який був у домі. Господар повернувся і, не знаючи, хто його гість, попросив короля пересісти на табуретку. При цьому він сказав: «Par droit et raison, charbonnier est

maître en sa maison». – За правом і логікою вугляр є господарем у своєму домі [22: 313]. На автентичність паремії може вказувати її давність, а також образна будова, яка не має аналогів в інших мовах. Приміром, ще одне прислів'я цієї ж моделі – *Celui qui tient la queue de la poêle, il la tourne là où il veut* – у своєму первісному простонародному варіанті засвідчене вже у французьких рукописних джерелах XIII ст. [22: 313].

Логіко-тематична схема «кожен є господарем у власному домі» в усіх зіставлюваних мовах реалізується в пареміях із ключовими словами-зоонімами (найтиповіші – собака, курка, півень), в основі яких – перенесення стереотипів поведінки представників тваринного світу на поведінку і дії людини: *На своїм подвір'ї і собака пан* [13: 132]; *Кожний кулик у своєму болоті велик* [13: 219]; *І курка на своїм смітнику господиня* [13: 179]; *Хозяин в дому, что медведь в бору* [23 (2: 87)]; *Всякий бухалень в своем болоте голосист* [23 (2: 87)]; *На своем пепелище и курица бьет* [23 (2: 87)]; *Every cock is brave on his own dunghill* [10: 77]; *Every dog is a lion at home* [4: 195]; *Der Hahn ist König auf seinem Mist* [11: 56]; *Der Hund ist freudig (tapfer, stolz) auf seinem Hofe* [11: 57]; *Le coq est bien fort sur son fumier* [20: 66]; *Tout chien est lion dans sa maison* [20: 66].

Що ж до української побутової свідомості, то важливо враховувати, що головні позиції в ній займає концепт «хата», а не «дім». На це вказує кількісна репрезентація паремійних тематичних блоків із відповідними опорними словами в українській мові: понад дві сотні з ключовим словом *хата*; трохи більше десятка зі словом *дім*. Лексемою-стимулом в обох українських асоціативних словниках Н. Бутенко не випадково виступає са́ме слово «хата» [24: 79; 25: 307], а слова «дім» і «будинок», а також «квартира» і «вілла», актуалізуються в свідомості носіїв української мови вже як реакції на названий стимул [24: 79]. Концепт «хата» в українській колективній свідомості позначений різноманітними (синонімними й антонімними) семантичними диференційними маркерами, що свідчить про його визначальне місце в свідомості народу і виявляється в різноаспектних атрибутивних характеристиках досліджуваного об'єкта концептуалізації. Так, асоціат «хата» в названих асоціативних словниках атрибутується *за розміром* як велика – 81 реакція-означення з 200; висока – 35; простора – 21; мала – 15; маленька – 19; низька – 18; низенька – 14; двоповерхова – 9; одноповерхова – 5; багатоповерхова, невелика – по 3; багатокімнатна, двокімнатна, здоровенна, невисока – по 1; *за давністю* як стара – 108; нова – 96; старенька – 11; давня, сучасна – по 2; новенька, новозбудована, старезна, старовинна – по 1; *за матеріалом* як дерев'яна – 86; цегляна – 48; кам'яна – 26; солом'яна – 17; глиняна – 7; мурована – 4; зліплена, мазана, поштукатурена – по 1; *за вартістю* як убога – 4; багата – 3; розкішна – 2 [25: 307].

Отже, аналіз даних асоціативного словника показує, що набір диференційних ознак концепту «хата» у мовній свідомості українців значно ширший від того, що можна виокремити з основного значення вказаної лексеми, поданого в тлумачних словниках, – «Сільський одноповерховий житловий будинок» [26: 1340].

За спостереженням Г. Яворської, *хата* в українській мові сприймається як частина більшого простору, який складається з окремих частин: «природно-культурного» – *садок, город,* а також господарського – *двір, подвір'я, клуня* тощо. Частовживані словосполучення *вийти з хати* і *зайти до хати* вказують не на вихід за межі «свого простору», а на переміщення в ньому [27: 723]. Таке перенесення меж «свого» і «чужого», хоч і дещо

архаїзоване, все ж можливе, коли йдеться про власне сільську традиційну українську хату-господу. Однак воно не унікальне і навіть апріорі можна стверджувати, що виявляє себе і в інших етнокультурах. Подібно пише В. Колесов і про російський «дом», який так само не завжди є межею, за якою починається «чуже». Якщо двері – межа житлового простору, то ворота – вихід у світ – межа між світом «своїх» і «чужих» [28: 210 – 212].

Значно важливішим для розуміння власне національної суті українського концепту «хата» є його глибинний зв'язок із ключовим для розуміння специфіки українського самоусвідомлення концептом «воля». *Хата* для українців – це не лише конкретне помешкання. У цьому образі-символі – споконвічні мрії про заможне життя, добробут родини, уявлення про сенс буття. *Хата* – це образ, що виражає характер мислення, спосіб світосприймання українців. Їхня схильність до самодостатнього життя, відокремлення в межах своєї родини знаходить вияв у нестримному бажанні мати домашній затишок, бути незалежним, вільним [29: 176 – 177]. Ці чинники пояснюють прийнятність саме для української колективної свідомості частовживаної і безеквівалентної у міжмовному зіставленні приказки *В своїй хаті – своя правда, і сила, і воля* [13: 136], яка в процесі побутування за відповідних суспільно-політичних умов набула гаслового характеру. У цій паремії простежуємо розширення універсальної тематичної моделі «кожен є господарем у власному домі», яке базується на символічному перенесенні значення *хата – рідна земля (країна)*.

Таким чином, проведений аналіз свідчить про те, що зміст поняттєвих категорій може варіюватися від культури до культури, але сутнісна природа процесів формалізації залишається незмінною. Майже все універсальне у паремійних корпусах зіставлюваних мов містить елементи ідіоетнічного, а, з другого боку, у багатьох паремійних зразках, які традиційно вважаються виразниками національно-ціннісних пріоритетів, можна відшукати ознаки універсального.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія, 2-е вид. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
2. O'Driscoll J. Britain. The country and its people. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. – 224 p.
3. Межкультурная коммуникация: Учебн. пособие / Под ред. В. Г. Зусмана. – Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 314 с.
4. The Oxford Dictionary of English Proverbs. 3rd ed. / Ed. by F. P. Wilson. – Oxford: Clarendon Press, 1992. – 930 p.
5. Radford E. Unusual words and how they came about. – Moscow – Leningrad: Prosveshchenie, 1964. – 253 p.
6. Proverb wit & wisdom. A treasury of proverbs, parodies, quips, quotes, clichés, catchwords, epigrams and aphorisms / Comp. by L. A. Berman; with assist. by D. K. Berman. – New York: Berkley Publ. Group, 1997. – 522 p.
7. Прохвачева О. Г. Приватность // Антология концептов / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – С. 142 – 155.

8. Городецька О. В. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу XX століття. Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський націон. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 21 с.
9. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Chief ed. S. Wehmeier. 7th ed. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2006. – 1780 p.
10. Mieder W. The Prentice-Hall Encyclopedia of world proverbs. A Treasury of Wit and Wisdom through the Ages. – New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1986. – 582 p.
11. Куліна О. Ф., Пророченко О. П. Перлини народної мудрості. Німецькі прислів'я та приказки. Посібник. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 320 с.
12. Головенко К. Віддзеркалення англійських концептів «privacy», «prosperity», «success» в україномовній картині світу // Наукові записки. Серія «Філол. науки (мовознавство)»: У 5 ч. – Вип. 75 (4). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – С. 161 – 165.
13. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1989. – 480 с.
14. The Penguin Dictionary of Proverbs. 2nd ed. / Ed. by R. Fergusson & J. Law. – Penguin Books, 2000. – 365 p.
15. Сорока Т. В. Концепти «дім» і «родина» в російській, англійській та французькій мовній свідомості: Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10. 02. 15. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – 20 с.
16. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – М.: Русский язык, 1981. – Т. 1 – 4.
17. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
18. Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich: W IV t. / Red. J.Krzyżanowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969 – 1972. – T. I – III.
19. Цимбалюк Ю. В. Латинські прислів'я і приказки. – К.: Вища школа, 1990. – 436 с.
20. Гольдгардтъ-Ландау Г. М. Русскія пословицы, поговорки, прибаутки и притчи въ переводе на соответствующіе имъ галлицизмы и германизмы. – Одесса: Тип. Л. Нитче, 1888. – 180 с.
21. Уфимцева Н. В. Языковое сознание и образ мира славян // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Вып. 18. – М.: МАКС Пресс, 2001. – С. 207 – 219.
22. Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes par M. Maloux. – Paris: Librairie Larousse, 2001. – 628 p.
23. Даль В. И. Пословицы русского народа: Сборник. В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1 – 2.
24. Бутенко Н. П. Словник асоціативних норм української мови / Наук. ред. А.Є. Супрун. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1979. – 120 с.
25. Бутенко Н. П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові / Ред. А. Є. Супрун. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 328 с.
26. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: Перун, 2001. – 1440 с.

27. Яворская Г. М. О концепте ДОМ в украинском языке // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 716 – 728.
28. Колесов В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. – СПб.: Наука, 2000. – 326 с.
29. Кононенко В. І. Символи української мови. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

УДК 81’37473=161.1

***Фу Цзин***
*(Киев, Украина)*

## ЗАИМСТВОВАННЫЙ КОНЦЕПТ «ФЕН-ШУЙ» И ЕГО КЛЮЧЕВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*Стаття присвячена вивченню недосліджуваного раніше концепту «Фен-Шуй», який запозичено концептуальною картиною світу росіян. У роботі визначається зміст даного концепту, аналізуються як основні вербалізатори цього змісту, так і способи його відображення в російській мовній картині світу.*

***Ключові слова:*** *концепт, концептуальна картина світу, світогляд, мовна культура світу, мовний репрезентант.*

*The article is dedicated to the concept of «Feng Shui» analysis. The concept was borrowed by the conceptual picture of the world of Russians and was not recently investigated. The article represents the determination of the concept, the analysis of main manners of its verbalization and ways of its reflection in the Russian linguistic picture of the world.*

***Key words:*** *concept, conceptual picture of the world, outlook, linguistic culture of the world, linguistic represent.*

В наше время, в эпоху тесных контактов и сотрудничества языки «обмениваются» различными понятиями, прежде всего наиболее актуальными, отражающими специфику образа жизни, менталитета того или иного народа. На фоне активной межкультурной коммуникации подобный процесс «обмена» не мог не коснуться и русского языка, самое языковой картины мира русских, которая под влиянием традиций разных народов начинает претерпевать определенные изменения. Так, более тесные контакты на культурном уровне с Китаем, усиливающийся интерес к восточным традициям и обычаям закономерно привели к заимствованиям в систему взглядов русских и – соответственно – в русский язык основополагающих понятий, которые характеризуют мировоззрение китайцев. В то же время этот «речемыслительный материал» остается практически не описанным в русской лингвистике. В частности, это касается заимствованного концепта «Фен-Шуй» и возможностей его интерпретации средствами русского языка.

*© Фу Цзин, 2009*

Как известно, Китай богат своей тысячелетней философией, культурой, самобытными традициями, обычаями. Для понимания особенностей мировоззрения китайцев очень важным представляется описание такого известного концепта, как «Фен-Шуй», который восходит к позициям философского трактата – древнекитайской книге «И-Цзин» (Книге перемен), лежащего в основе Конфуцианства, Даосизма и других философских учений, имеющих и до сих пор огромное влияние на китайский народ и образ его мышления.

Что же такое Фен-Шуй? Ответ на этот вопрос весьма непрост.

Фен-Шуй–это определенная философия, представляющая собой целостную систему взглядов на мир, окружающую нас среду, человека, тесную взаимосвязь реальной действительности и обитающих в ней людей.

Согласно идеям Фен-Шуй счастливое сочетание всех небесных и земных воздействий обеспечит счастливое течение жизни, здоровье и процветание человека. Таким образом, именно для человека и из-за него была создана вся эта непростая система. Человек и его организм являет собой воплощение всех законов Вселенной. И изучая пространство, мы, в конечном счете, возвращаемся к энергетике самого человека, поскольку Фен-Шуй – это потоки Вселенной. И если следовать им, можно достичь трех великих благ – здоровья, счастья и преуспевания. Залог такого результата – гармония человека с окружающим миром, жизнь в согласии с природой в потоке сопутствующих энергий, а не в борьбе с ними. Именно поэтому Фен-Шуй считают также и наукой, и искусством одновременно.

Понятие Фен-Шуй, как видим, представляет собой совокупность знаний, которые отражают определенную культуру как наследственную память коллектива, выражающуюся в определенных системах запретов и предписаний (Ю. Лотман, Б. Успенский).

Фен-Шуй добавляет и традиционную геомантию более глубокими измерениями и расчетами, вносит понимание во взаимоотношения людей и структур с окружающей их средой. Уже несколько тысячелетий в Китае «технологии» Фен-Шуй используют при создании семьи, строительстве домов, расстановке мебели, для подбора сотрудников в офисы и т.д. Согласно Фен-Шуй, здоровье, удача и процветание человека во многом зависят от того, как обустроено его жилище и рабочее место. Создавая гармоничную обстановку в семье, с близкими, в доме, человек сознательно строит определенную энергетическую структуру и этим привлекает соответствующую энергию Вселенной. Таким образом, макроцелью Фен-Шуй является установление **гармонии** в окружающей среде, космических потоках **пространства** и **времени** – для улучшения человеческой судьбы.

Такое направляющее, созидающее начало Фен-Шуй отражает особенности китайской культуры и соотносит правила этой философии с понятием «культура», исходный смысл которого – целенаправленное воздействие человека на природу, изменение природы в интересах человека.

Фен-Шуй, таким образом, может рассматриваться не только как философия, наука, искусство, не только как свод определенных правил, но и как культура в первоначальном понимании этого слова, восходящего к латинскому Colere, что обозначает воздействие, воспитание, развитие, почитание, культ.

Рассматривая заимствованный концепт «Фен-Шуй», следует отметить, что мировоззренческая система, отражающая его содержание, в свою очередь, базируется на философии Инь-Ян, которая символизирует двойственное распределение сил – активную,

мужскую, и пассивную, женскую, энергии. Считается, что Инь-Ян представляет собой спиральный символ и своим противоборством разных энергий как раз и порождает вечное движение, динамику мира.

Интерес в современном мире к такому самобытному феномену китайской культуры, как Фен-Шуй, вполне закономерен. Духовность, духовное начало, благо, гармония, порядок в семье, в жизни вообще – это те базовые составляющие философии Фен-Шуй, которые позволяют в нашей напряженной жизни определить основные для любого человека приоритеты: здоровье, семья, дети, дом, любимая работа и благо-получие как благое, хорошее, разумное начало всего и во всем. Концептуальная картина мира русских также содержит подобные знания, поскольку они отражают общечеловеческие ценности, однако такие знания закономерно характеризуются национально-культурной спецификой.

Концепт Фен-Шуй, представляя китайскую культуру, не имеет органической связи с русской национальной культурой. Поэтому в результате (или – продолжающемся процессе) его заимствования концептуальной картиной мира русских пока не отразился максимально полный объем содержания концепта Фен-Шуй, как его понимают китайцы. Целесообразным представляется привести определение концепта, сформулированное А. Вежбицкой, которая понимает под данным понятием объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление о мире «Действительность» [5: 11].

«Включение» в систему мировоззрения русских, чей образ жизни, традиции, история и т. п. значительно отличаются от китайских, приводит к естественному преломлению и сужению семантического пространства, которое «покрывает» данный концепт в китайском языке. Это объясняется прежде всего тем, что русский, как и любой другой человек, выделяет в потоке жизни самое для себя важное и существенное. Поэтому вполне понятно желание улучшить свое здоровье, перестроить свою жизнь, изменить судьбу к лучшему, то есть привести все к возможно полной гармонии.

Именно поэтому философия Фен-Шуй, в определенной степени корректируя сегодня образ мышления и систему взглядов русских, нашла свое применение лишь в нескольких сферах жизни – быта, социальной, интимной и т. п., что практически перекликается только с общей схемой содержания концепта Фен-Шуй – здоровье, семья, дети, работа, дом, преуспевание и т. п.

Вместе с тем сознание русских, пользующихся Фен-Шуй как практическим инструментом, средством для гармонизации, улучшения всей своей жизни, вычленяет и такую важнейшую составляющую философии Фен-Шуй, как религия, связь с высшими силами – с небом (небесами), космосом, от которых зависит все живущее на Земле, в том числе и человек. Подобное восприятие смысла концепта Фен-Шуй, основывающегося на Даосизме – учении о дао (Дао – кит. – Бог, путь, разум...; дао – согласно философии Лаоцзы означает всеединое [Крат. философ. Энциклопедия, с. 124]), не может не опираться на такую национальную черту характера носителей русского языка как религиозность, вера в Бога, уважение к высшим силам. Это позволяет предположить, что именно связь подобных ведущих компонентов мировоззренческих систем русских и китайцев в определенной степени объясняет более естественное и свободное приникновение концепта Фен-Шуй в сознание русских.

Совокупность знаний, заключающихся в феномене Фен-Шуй, находит, следовательно, и свое отражение в русской языковой картине мира.

На первом этапе исследования нами были подвергнуты изучению фундаментальные труды ученых [1; 6; 7], а также материалы лексикографических источников разных типов [3; 8], которые детально раскрывают содержание концепта Фен-Шуй. Это дало возможность определить характер отражения в русском языке данного концепта и выявить его ключевые репрезентанты.

К первой группе вербализаторов относятся слова, которые называют основные составляющие содержания исследуемого концепта. Это: Ветер, Вода как главные компоненты Фен-Шуй (*ветер* и *вода* в прямом переводе с китайского обозначают «Фен-Шуй»), земля, металл, дерево, огонь; природа, мир, небо; судьба, энергия, человек.

Согласно китайским традициям, содержание концепта Фен-Шуй является сложным и многоступенчатым. Поэтому его распространяют также и лексические единицы разных уровней русского языка, как слова, так и словосочетания; они также входят в первую группу: богатство, взаимодействие, время, доброе согласие, душевное благополучие, единство, жилище, здоровье, здравый смысл, народные верования, окружающая среда, преуспевание, пространство, рабочее место, рациональные суждения, сверхъестественные силы, сознательное преобразование, счастье, удача, физический комфорт, финансовая безопасность и т. д.(все единицы приводятся согласно алфавиту)

Названные выше понятия рассматриваются китайцами сквозь призму таких доминант в жизни человека, которыми являются: карьера, знания, семья, богатство, слава, любовь, дети, полезные люди, здоровье.

Как уже упоминалось, система взглядов, которую конденсирует Фен-Шуй, опирается на известную философию Инь-Ян. Поэтому ко второй группе слов репрезентирующих концепт Фен-Шуй, относятся основополагающие понятия этой философии. В приводящемся ниже перечне они представлены в виде лексем, называющих противоборствующие силы, ср:

| Инь | Ян |
|---|---|
| Тьма | Свет |
| Луна | Солнце |
| Ночь | День |
| Вода | Огонь |
| Черный | Красный |
| Север | Юг |
| Смерть | Жизнь |

В ходе анализа нами было установлено, что экспликация сути концепта Фен-Шуй осуществляется в русском языке лексическими единицами разного уровня абстрактности. Это объясняется прежде всего значимостью и смысловой глобальностью Фен-Шуй, который представляет целую философию, целую систему взглядов на жизнь. Поэтому третью группу слов, обладающих максимально высокой степенью абстрактности, закономерно составили имена существительные, выражающие в основном логические и философские категории – всего около 40 единиц. Рассмотрим кратко эти слова-понятия, которые в предлагающемся ниже перечне представлены в алфавитном порядке:

1.Благо
2.Борьба
3.Взаимоотношение
4.Взаимосвязь
5.Время
6.Гармония
13.Изменение
14.Качество
15.Количество
16.Контроль
17.Культура
18.Мера
19.Мир
20. Мораль
21.Норма
22.Нравственность
23.Организация
24.Память
25.Порядок
7.Движение
8.Динамика
9.Духовность
10.Единство
11.Зло
12.Знание
26. Преобразование
27. Природа
28. Пространство
29. Противоположность
30. Противостояние
31. Путь (в значении «движение во времени и пространстве»)
32. Развитие
33. Разум
34. Система
35. Смысл
36. Совершенствование
37. Человек
38. Энергия

Комментируя приведенный перечень слов, следует, однако, уточнить, что эти единицы как таковые сами по себе не могут раскрыть содержание концепта Фен-Шуй. Они, отражая понятийные категории, лишь представляют собой своеобразный «инструмент», «ключ» для понимания общего смысла концепта и – соответственно – методологическую базу для анализа остального массива единиц.

Проведенное исследование позволяет, таким образом, сделать вывод о сложной многоступенчатой системе взглядов, которые отражают один из важнейших для китайцев фрагмент концептуальной картины мира. «Включаясь» в концептуальную картину мира русских и видоизменяя ее, концепт Фен-Шуй вербализуется при помощи разноуровневых средств русского языка, прежде всего – ключевых слов и словосочетаний.

Дальнейший анализ подобных ключевых репрезентантов позволит не только очертить словарный массив, который «покрывает» семантическое пространство концепта Фен-Шуй, но и определить их разветвленные связи с другими лексическими единицами русского языка.

## ЛИТЕРАТУРА


1. И-Цзин: древняя китайская «Книга Перемен». – М.: Эксмо, 2007. – (Антология мудрости).
2. Вежбицкая А. Язык, культура, познание. – М.: Русские словари, 1996.
3. Краткая философская энциклопедия. – М.: Изд. группа Прогресс-Энциклопедия, 1994.
4. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию: учебное пособие. – М.: Наследие, 1997.

5. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. Пособие. 2-е изд.–Мн.: ТетраСистемс, 2005.
6. Ту Лиллиан (при участии Мастера Фен-Шуй Яп Ченг-Хая). Формулы Багуа и Лошу в Фен-Шуй. Перев. с англ. под ред. А. Костенко. – К.: «София», 2004.
7. У Вэйсинь. Новый фен-шуй: Биоэнергетика и здоровье. – М.: ООО Издательство «София», 2007.
8. Эзотерический словарь в 2-х т.– М.: Рус. Духовный центр, 1993.

УДК 81’367:[811.161.2+8111.111]

***Сидоров О. М.***
*(Донецьк, Україна)*

## КОНСТРУКЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ ЛЮДИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

*В статье представлены результаты анализа семантики и структуры предложений качественной характеризации человека через один из параметров его внешности (часть тела) в современном английском и украинском языках. В каждом из таких предложений представлены два атрибута: атрибут части тела и сама часть тела как атрибут всего человека. В зависимости от того, на чем делается акцент говорящим: на всем человеке или на его части тела, и как выражается связь между двумя этими атрибутами, выделяется 7 семантических типов предложений. С точки зрения формального выражения субъекта и предиката пропозиции исследуемые конструкции объединяются в несколько структурных типов.*

***Ключевые слова:*** *синтаксис, английский язык, украинский язык, субъект, предикат, атрибут, формула толкования, структурная схема.*

*The article delineates the results of the semantic and structural analysis of sentences conveying a qualitative characterization of a person through an aspect of his/her appearance (a part of body) in modern Ukrainian and English languages. Each of such sentences contains two attributes: that of the part of body and the part of body as the attribute of the whole person. Depending on what is accentuated by the speaker – the whole person or only his/her part – and on how the ratio between the two attributes is represented, all the sentences analysed fall into 7 semantic types. From the point of view of how the semantic subject and predicate are expressed in the structure of the sentence, several structural types of the attributive constructions are described.*

***Key words****: syntax, English, Ukrainian, subject, predicate, attribute, interpretation formula, structural scheme.*

**1. Визначення предмета дослідження.**

Стаття присвячена особливостям семантики та структури речень, в яких предикат виражає певний атрибут суб’єкту, тобто певну його ознаку – **предикативно-атрибутивних**

*© Сидоров О. М., 2009*

**конструкцій** (далі ПАК). ПАК, що досліджуються, характеризують людину з боку її зовнішності: через опис окремих частин її тіла. Наприклад, в наступних реченнях повідомляється, що очі людини рожевого кольору та виражають жах (речення (1)), та що живіт людини має складку (речення (2)).

(1) *The man had pink, terrified eyes [Bradbury, 190]* 'В чоловіка були рожеві, нажахані очі'.

(2) *<u>В тебе складка на животі</u>, - зауважила Марлена [Андрухович, 123].*

**2. Засади семантичної класифікації.**

Оскільки людина та частина її тіла об'єктивно зв'язані, будь-які характеристики частини тіла є невіддільним компонентом загального образу людини. В той же час увага людини, що спостерігає або описує іншу людину, не може охоплювати все тіло (загальний вигляд) та водночас фокусуватися на окремій його частині: чим більше мовець фокусується на описі окремих частин тіла, тим більше він «втрачає з поля зору» людину загалом. Це підтверджується вже порівнянням наведених двох прикладів. В реченні (1) суб'єктом речення виступає людина, що характеризується, а її атрибут – особливий елемент зовнішності – формує значення предикату і виражається через вказівку на частину тіла та ознаку цієї частини тіла (атрибут частини тіла). Це речення можна представити за допомогою формули тлумачення «Суб'єкт має *яку* частину тіла». В реченні (2) людина є вже не суб'єктом, а одним з особистісних локалізаторов [1: 174]. Другим локалізатором виступає назва частини тіла. Атрибут цієї частини виконує роль суб'єкта і саме він стоїть в центрі уваги. Таке речення відповідає формулі тлумачення «У суб'єкта частина тіла є *якою*». Отже, залежно від фокусу уваги мовця, характеристика частини тіла суб'єкта може в різному ступені стосуватися характеристики самого суб'єкта. **Метою** даного дослідження є виділення різних семантичних типів ПАК відповідно тому, де знаходиться фокус уваги мовця при характеризації людини через частину її тіла, і представлення їх у вигляді семантичної формули тлумачення. В якості метамови [2: 253, 260] для цієї формули виступає українська мова, що цілком відповідає традиції дослідження синтаксичної семантики [3: 16].

Треба зазначити, що розуміння частини тіла людини в даній роботі є широким. Під частиною тіла розуміються не тільки абсолютно невідчужувані об'єкти, такі як руки, ноги чи внутрішні органи [4: 45], але й відносно невідчужувані об'єкти, такі як борода чи вуса, тобто частини тіла, що відростають [4: 50].

**3. Засади структурної класифікації.**

Структурний аналіз ПАК даного типу базується на способах вираження суб'єкту та його атрибуту (рівень семантики пропозиції) синтаксичною структурою речення, в тому числі на морфологічному рівні. В першому з наведених прикладів підмет речення (S) відповідає суб'єкту пропозиції (SUB): він називає людину, зовнішність якої характеризується. Атрибут суб'єкта (ATTRsub) виражається в предикаті (PRED), що відповідає на формально-синтаксичному рівні сполученню простого дієслівного присудка (P), представленого посесивним дієсловом *had* (Vposs), з прямим додатком (Odir), представленим іменником (N) *eyes*, та його означеннями (Ao), представленими прикметниками (Adj) *pink terrified*. Додаток називає частину тіла людини (*eyes* – PARTsub) та її атрибут ($ATTRpart_{sub}$) – колір та вираз (*pink terrified*). Схематично речення (1) можна представити на різних рівнях наступним чином (див. схема 1).

Схема 1

| Речення / Рівень аналізу | *The man had pink terrified eyes* |
|---|---|
| Морфологічний: | N V Adj Adj N |
| Синтаксичний: | S P Ao Odir |
| Семантичний: | SUBJ Possession ATTRsub ($ATTRpart_{sub}$+PARTsub) |

Друге речення має іншу структуру, яку можна передати схемою 2. Семантична структура двох речень однакова, але в реченні (2) людина-суб'єкт представлена обставиною місця (AMplace1), а її ознака – сполученням підмета з дієслівним присудком (що в теперішньому часі може опускатися (Vø)) та ще однією обставиною місця, яка уточнює, де саме в людині знаходиться певна ознака (AMplace2).

Схема 2

| Речення / Рівень аналізу | *В тебе складка на животі* |
|---|---|
| Морфологічний: | Prep+PRN N Prep+N |
| Синтаксичний: | AMplace1 P (Vcopul/Vø) S AMplace2 |
| Семантичний: | SUB ATTRsub ($ATTRpart_{sub}$ + PARTsub) |

**4. Особливості семантики та структури ПАК на позначення зовнішніх характеристик суб'єкту через ознаки частин його тіла.**

Залежно від семантичної, синтаксичної структури та від формули тлумачення досліджувані речення можна об'єднати в 7 груп.

4.1. Перша група представлена реченнями, що їх можна представити формулою «Суб'єкт є *який*». Вони називають зовнішні риси суб'єкта без вказівки на ту чи іншу частину тіла. При цьому зрозуміло, що людина характеризується так саме через те, що певна частина тіла має певну ознаку, відповідну цьому опису, наприклад:

(3) *She was sort of muckle-mouthed [Salinger, 92]* 'Вона було нібито великоротою (бук. 'м'якоротою')'.

(4) *Так, я сказав однакові, хоч одна з них фарбована брунетка, інша – така ж блондинка [Андрухович, 45].*

В першому з наведених прикладів (3) людина характеризується через таку зовнішню ознаку як великий рот. Отже джерелом ознаки є частина тіла людини – рот, але суб'єктом речення, тобто носієм ознаки виступає не рот, а вся людина. Частина тіла, через яку характеризується людина виражається в формі слова, що є частиною предикатива (*muckle-mouthed* 'м'якоротий'**).**

В прикладі (4), де джерелом ознаки є волосся людини, вказівка на цю частину тіла зрозуміла лише з семантики предикативних лексем *брунетка, блондинка* (брюнет «темно- або чорноволосий чоловік із темними очима» [5: 99]; блондин «чоловік з білявим волоссям» [5: 88]).

Обидва речення (3-4) містять складний іменний присудок, що є формальним виразником предикату. Їх структура відображена в схемі 3.

Схема 3

| Речення / Рівень аналізу | *She was sort of muckle-mouthed*<br>*Одна з них фарбована брунетка* |
|---|---|
| Морфологічний: | N/PRN Vcopul/Vø Adv+Adj/Adj+ N |
| Синтаксичний: | S P |
| Семантичний: | SUB ATTRsub |

Деякі речення цієї групи мають іншу структуру. В них ознака суб'єкта представлена іменним компонентом подвійного іменного присудка [6]. Прикладом таких ПАК можуть слугувати наступні речення, які водночас повідомляють про положення суб'єкта в просторі та про колір його обличчя.

(5) *And then the Chief Chasso, who was standing all red and burly behind the Governor's chair ... [Burgess, 75]* 'А потім головний наглядач, який стояв весь червоний та величний за стільцем губернатора …'.

Схема 4

| Речення / Рівень аналізу | (6)*Він стояв у місячному світлі цілком блідий [Андрухович, 204].* |
|---|---|
| Морфологічний: | N/PRN V Prep+Adj(Nposs)+N (Adv)+Adj |
| Синтаксичний: | S P AMplace P |
| Семантичний: | SUB ACTION ATTRsub |

4.2. Друга група ПАК на позначення зовнішності людини через характеристики частин її тіла охоплює речення, в яких також суб'єктом виступає людина, але вказівка на частину тіла міститься не в формі слова чи його семантиці, а виражається окремою лексемою. Такі речення можна представити наступним чином «Суб'єкт є *яким* в певній частині тіла».

(7) ... *The young women of the land were virgins and comely both of face and of figure [Fitzgerald, 26]* 'Молоді жінки, що чекали на них вдома, були невинні та пригожі лицем і фігурою'.

(8) *Колишній бурсак Гук, що втік за пороги од чийогось святенницького гніву, – тонкий лицем, тонкий станом, ферт і чепурун, хвалько і баляндрас [Мушкетик, 66].*

В реченні (7) людина характеризується як гарненька (*comely*), тому що має гарненьке лице та фігуру: це факт позначається прийменниковою групою *of face and of figure*. Людина, що характеризується в реченні (8) є тонкою, бо в неї тонкий стан та тонке лице, на що вказують залежні від прийменника *тонкий* відповідні іменники, вжиті в орудному відмінку (*лицем* та *станом*). Обидва речення побудовані за схемою 3.

4.3. В деяких ПАК суб'єктом залишається людина, при тому що увага мовця також спрямована і на частину тіла мовця, наприклад:

(9) *He was strong-looking, with broad shoulders and thick legs [Unsworth, 77]* 'Він був кремезний, з широкими плечима та товстими ногами'.

(10) *Це був невисокий, міцно збудований чоловік з червоним обличчям п'яниці [Владко, 45].*

В обох реченнях міститься загальна характеристика зовнішності людини (*strong-looking* ‘сильний на вигляд’ та *невисокий, міцно збудований*), поряд з якою вказується на більш конкретні риси – частину тіла певного типу: широкі плечі та товсті ноги (*with broad shoulders and tick legs*) чи обличчя червоного кольору (*з червоним обличчям п’яниці*). Вказівка на частину тіла та її характеристики здійснюється в складному іменному присудку за допомогою прийменникового сполучення. Загалом така структура відповідає схемі 3. Втім велика кількість речень цього типу побудовані за схемою 1 (див. приклади (1) та (11)).

(11) *Гетьман справді мав невеличку голову, загострене лице й невеликі вуха, але статури був не щупавої [Мушкетик, 35].*

В реченнях (1) та (11) вказівка на загальний вигляд людини або відсутня (1), або стоїть на останньому місці (11). В центрі уваги стоїть той факт, що людина має частину тіла з певними характеристиками. Загальна формула тлумачення для ПАК третьої групи: «Суб’єкт має *яку* частину тіла (є з *якою* частиною тіла)».

4.4. Певна кількість ПАК української мови має значення «В суб’єкта є *яка* частина тіла». Типовим прикладом такої ПАК може слугувати наступне речення:

(12) *На Силчину голову усі наші пілотки малі. .А на Кібкалову – великі, бо в нього гостра голова [Тютюник, 322].*

Акцент в реченні (12) робиться саме на частині тіла: її назва виступає в якості підмета. Вказівка на людину міститься лише в обставині місця. Оскільки речення повідомляє про існування певного об’єкту з певною якістю в певному просторі (в просторі людського тіла), його можна віднести до локативних. Втім це речення водночас є і ПАК, бо в ньому виражається атрибут людини – гостра голова. В цьому реченні, як і в реченні (2), виражається також атрибут частини тіла: він передається означенням при підметі (в реченні (2) – обставиною місця).

4.5. В значній кількості українських ПАК має місце подальший зсув уваги мовця з зовнішності людини загалом до характеристик частини її тіла. Це відбувається за рахунок актуалізації якісного означення при назві частини тіла, наприклад:

(13) … *Коли невідступне, як ось він, це чортове зілля вживаєш, тоді в тебе й колір обличчя здоровий, і хода пружна, і виправка, навіть у такому солідному віці, ще брава, молодцювата [Гончар, 62].*

Речення (13) містить локативну ПАК, в якій акцентується риса одного з аспектів людської зовнішності: *колір обличчя здоровий.* Таке акцентування досягається постпозицією прикметника, що називає ознаку частини тіла (*здоровий*). При цьому прикметник *здоровий* може розглядатися як означення при підметі (As) або як предикатив (Predicative). По суті, можливі дві інтерпретації речення (13). З одного боку, повідомляється про людину (*Ти людина із здоровим кольором обличчя*), з іншого – про колір обличчя (*Колір твого обличчя здоровий*). В фокусі уваги мовця безперечно знаходиться частина тіла та її характеристика, саме на останньому робиться логічний наголос. Втім людина ще залишається «в полі уваги» мовця: обставина місця, що називає людину, стоїть у фронтальній позиції, відповідно положенню семантичного суб’єкта речення. Типове значення таких ПАК можна сформулювати наступним чином: « В суб’єкта частина тіла є *якою*». Їх структура відображена у схемі 5.

Схема 5

| Речення / Рівень аналізу | *В тебе колір обличчя здоровий* |
|---|---|
| Морфологічний: | Prep+N/PRN N(+Ngen) Vø Adj |
| Синтаксичний: | AMplace1 S P As/Predicative |
| Семантичний: | SUB PARTsub ATTRpart$_{sub}$ |

4.6. В багатьох локативних ПАК в обох мовах загальна зовнішність конкретної людини, що про її частину тіла йде мова, майже зовсім випадає з уваги мовця. Це зокрема відбувається, коли локалізатор перестає називати людину і називає лише її частину тіла (схема 2 без першого особистісного локалізатора AMplace1), а в фокусі уваги мовця знаходиться атрибут частини тіла, наприклад:

(14) *Про що б не зайшлось – усміх поблажливості перемайне, іскринки сліз, хай зболених, але гордих і радісних, уже зблискують в материних очах [Гончар, 27].*

В цьому реченні (14) посилання на людину присутнє лише в означенні, що є частиною обставини місця: відіменниковий прикметник (*материних*) називає людину, чиї очі описуються.

Найпоширенішими ПАК цього типу є речення, побудовані за схемою 3. Втім представлені тут і ПАК з іншою структурою, наприклад:

(15) *His excitable hair was glinting round his head like an aureole [Unsworth, 107]* ‘Його збудливе волосся блищало навкруг його голови немов німб’.

(16) *В пітьмі біліла і похитувалася голова дідуся Гарєєва [Тютюнник, 279].*

В реченні (15) посилання на людину, що її частина тіла характеризується, робиться в означенні до підмета, яке представлено присвійним займенником. Атрибут частини тіла представлений комбінацією дієслова-присудка (*was glinting* ‘блищало’, тобто ‘було блискучим, яскравим’) та обставини способу дії (*like an aureole* ‘як німб’ (AMmanner)). Така структура віддзеркалена в схемі 6.

Схема 6

| Речення / Рівень аналізу | *His hair was glinting like an aureole* |
|---|---|
| Морфологічний: | PRNposs+N V Adv/Prep+N |
| Синтаксичний: | S P AMmanner |
| Семантичний: | SUB+PARTsub ATTRpart$_{sub}$ |

Речення (16) вказує на людину також за допомогою означення до підмета, але цього разу представленого іменником в родовому (*дідуся*). Атрибут частини тіла, її колір, виражається єдиною дієслівною лексемою *біліти* («вирізнятися білим кольором» [5: 81], що виконує в реченні роль присудка (див. схему 7).

Схема 7

| Речення / Рівень аналізу | *Голова діду́ся біліла.* |
|---|---|
| Морфологічний: | $N + N_{Gen} V$ |
| Синтаксичний: | S P |
| Семантичний: | SUB+PARTsub $ATTRpart_{sub}$ |

Всі ПАК шостої групи можна узагальнити за допомогою формули «Частина тіла суб'єкта є *якою*».

4.7. В значній кількості ПАК будь-яке формальне посилання на людину, частина тіла якої характеризується, взагалі відсутня. Такі ПАК виражають ознаки певної частини тіла, а зв'язок з людиною відчувається лише з контексту. Їх семантична формула – «Частина тіла є *якою*». В структурному відношенні вони відповідають схемам 2 (приклад (17)) чи 3 (приклад (18)).

(17) *There was no trace of saliva in the mouth, but tongue and gums were perfect, the teeth immaculate [Unsworth, 204]* 'В роті не була й сліду слини, але язик та ясна були ідеальними, зуби – бездоганними'.

(18) *Татуювання он на руці – (татуйоване рученя миттю зникає під партою) [Гончар, 47]*.

Перше з наведених речень (17) містить дві ПАК, в яких виражаються ознаки ясен (*perfect* 'ідеальний') та зубів (*immaculate* 'бездоганний') людини. Вказівка на саму людину відсутня в реченні, вона зрозуміла з попереднього контексту: доктор під час огляду описує зовнішність людини. Речення (18) повідомляє про існування на руці людини певної ознаки – татуювання. Підмет називає ознаку, а носій ознаки виражається обставиною місця (*на руці*). В той же час людина-суб'єкт не називається в тексті речення, але випливає як з контексту, так і з самої ситуації, відтвореної в реченні: татуювання на руці може бути тільки в людини.

**5. Зіставний аналіз та висновки.**

5.1. Характеристика зовнішності суб'єкта в реченні може здійснюватися різними засобами, в тому числі й через опис частин тіла суб'єкта. При цьому речення називає дві ознаки: атрибут частини тіла та атрибут зовнішності людини (останній полягає в наявності частини тіла з певними рисами).

5.2. Залежно від того, як в реченні співвідносяться два атрибута, виділяються 7 типів ПАК (див. пункт 4), які відтворюють увесь спектр опису – від зовнішності людини загалом до опису тільки частини тіла.

5.3. В плані структури атрибути можуть отримувати різне вираження. Вони можуть бути представлені присудком чи його частиною або комбінацією присудка із додатком, обставиною чи підметом (див. пункт 4).

5.4. Аналіз мовного матеріалу, що його було проведено в роботі, виявив існування ієрархії частотності різних семантичних та структурних типів ПАК в англійській та українській мовах. Як можна побачити з таблиці, досліджені мови демонструють спільні та відмінні риси в плані продуктивності різних типів ПАК.

5.4.1. Серед ізоморфних рис ПАК в двох мовах, треба відзначити декілька характеристик.

5.4.1.1. В обох мовах є ПАК, що відповідають формулам тлумачення «Суб'єкт є *яким*», «Суб'єкт є *яким* в певній частині тіла», «Суб'єкт має *яку* частину тіла (є з *якою* частиною тіла)», «Частина тіла суб'єкта є *якою*», «Частина тіла є *якою*» (див. таблицю та пункт 4).

5.4.1.2.Найбільш частотними є конструкції, що в них виражається характеристика частини тіла без вказівки на людину-носія цієї частини тіла чи з вказівкою у формі іменникового чи прикметникового означення (див. таблицю та пункт 4).

5.4.1.3.Наявні паралелі в якісному складі наборів основних структурних типів ПАК. В обох мовах присутні ПАК, в яких предикат представлений на формальному рівні складним іменним присудком, простим дієслівним присудком, сполученням присудка та додатка чи обставини, сполученням підмета та присудка (див. таблицю та пункт 4).

5.4.1.4. Спільною рисою двох мов є висока продуктивність ПАК із складним іменним присудком (див. таблицю та пункт 4).

5.4.2. Серед аломорфних характеристик ПАК у мовах, що зіставляються, треба назвати наступні:

5.4.2.1. В англійській мові спостерігаються лакуни в наборі семантичних типів ПАК відносно української: відсутні ПАК типів «В суб'єкта є *яка* частина тіла» та «В суб'єкта частина тіла є *якою*».

5.4.2.2. ПАК, що відповідають моделі « Суб'єкт має яку частину тіла (є з якою частиною тіла)» значно численніші в англійській мові.

Таблиця

Структурні та семантичні типи ПАК, що характеризують зовнішність людини через частину її тіла.

| № | Формула тлумачення ПАК | Структура ПАК (англ./укр.) | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Підмет + Складний іменний присудок (схема 3) | | Підмет + Простий дієслівний присудок (схема 7) | | Підмет + Іменна частина подвійного іменного присудка (схема 4) | | Підмет + Присудок та додаток (схема 1) | | Підмет + Присудок та обставина (схема 6) | | Обставина + Підмет та присудок (схеми 2 та 5) | | Усього | |
| | | А | У | А | У | А | У | А | У | А | У | А | У | **А** | **У** |
| 1 | Суб'єкт є *яким* | 26 | 29 | | | 1 | 7 | 1 | | | | | | **28** | **36** |
| 2 | Суб'єкт є *яким* в певній частині тіла | 6 | 8 | | | | | | | | | | | **6** | **8** |
| 3 | Суб'єкт має *яку* частину тіла (є з *якою* частиною тіла) | 16 | 4 | | | | 1 | 52 | 2 | | | | | **68** | **7** |
| 4 | В суб'єкта є *яка* частина тіла | | | | | | | | | | | | 22 | | **22** |
| 5 | В суб'єкта частина тіла є *якою* | | | | | | | | | | | | 58 | | **58** |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 6 | Частина тіла суб'єкта є *якою* | 96 | 22 | 1 | 1 | 1 | | 12 | 2 | 5 | 12 | 7 | 13 | **122** | **50** |
| 7 | Частина тіла є *якою* | 38 | 45 | | 7 | | | 3 | 4 | 1 | 6 | | 22 | **42** | **84** |
| | Усього | 182 | 108 | 1 | 8 | 2 | 8 | 68 | 8 | 6 | 18 | 7 | 116 | **266** | **265** |

5.4.2.3. При однаковій кількості проаналізованих ПАК в обох мовах, спостерігається розбіжність щодо найбільш частотних структурних типів ПАК: в українській мові це ПАК із складним іменним присудком (108 ПАК), та локативні ПАК (116 ПАК), в англійській – із складним іменним присудком (182) та сполученням присудка та додатка (68). Пояснюється цей факт розбіжністю між мовами в плані вираження посесивних відношень. Річ в тім, що майже всі локативні ПАК в українській мові і багато ПАК із предикатом, вираженим сполученням присудка (*to have, to have got* та інші) та додатка, в англійській передають також і посесивні відношення. Як відомо, англійська мова, як типовий представник «мати»-мов [1: 164], при вираженні посесивних відношень віддає перевагу конструкціям з дієсловом *to have* 'мати' та його еквівалентами; в українській мові зустрічаються як конструкції з дієсловом *бути*, так і конструкції з дієсловом *мати* [1: 169]. Загальна перевага посесивних конструкцій з дієсловом *мати* (*to have*) в англійській мові знаходить своє відображення і в великій кількості посесивних ПАК із цим дієсловом. Відповідно в українській мові значно більше посесивних ПАК, утворених за екзистенціальною чи локативною схемою (з дієсловом *бути*).

## ЛІТЕРАТУРА


1. Молошная Т. Н. План выражения категории посессивности. // Категория посессивности в славянских и балканских языках. – М.: Наука, 1989. – С.112-215.
2. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. – М.: Издательство «Просвещение», 1966. – 304 с.
3. Падучева Е. В. О семантике синтаксиса: Материалы к трансформационной грамматике русского языка. – М.:Ком книга, 2007. – 296 с.
4. Головачева А. В. Категория посессивности в плане содержания // Категория посессивности в славянских и балканских языках. – М.: Наука, 1989. – С. 44-111
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 1736.
6. Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис. – СПб, 2006. – 496 с.


## ДЖЕРЕЛА


1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Критика, 2003. – 320 с.
2. Антонечко-Давидович Б. Д. Твори: В 2 т. – Т. 2: Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування. – К.: Наукова думка, 1999. – 656 с.
3. Винниченко В. К. Твори в двох томах: Том перший. – К.: Дніпро, 2000. – 584 с.
4. Вишня О. Вишневі усмішки: Усмішки, фейлетони, нариси. – Одеса: Маяк, 1983. – 271 с.

5. Владко В. Твори в двох томах. – Т. ІІ: Сивий капітан. – К.: «Веселка», 1980. – 527 с.
6. Гончар О. Т. Бригантина. – К.: Рад. Письменник, 1980. – 208 с.
7. Мушкетик Ю. М. Яса. – К.: Дніпро, 1990. – 831 с.
8. Тютюнник Г. Твори: В 2х кн. – Кн. 1: Повісті. – К.: Молодь, 1985. – 328 с.
9. Bradbury R. the Blue Bottle and Other Stories. – M.: Менеджер, 2000. – 224 с.
10. Burgess A. A Clockwork Orange. – London Penguin Books Ltd, 1996. – 154 p.
11. Fitzgerald F.S. Babylon revisited and other stories. – NY: Simon and Schuster, 1996. – 260 p.
12. Greene G. Collected short stories. – London: Penguin Books, 1986. – 367 p.
13. Salinger J.D. The catcher in the rye. – Харків: Ранок-НТ, 2002. – 256 с.
14. Unsworth B. Sacred Hunger. – London: Penguin Books, 1992. – 630 p.

УДК 81'373.7:811.111+811.161.2

***Радченко З. А.***
*(Київ, Україна)*

## СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕВИЗНАЧЕНОЇ КІЛЬКОСТІ

*У статті робиться семантична характеристика англійських та українських фразеологізмів із компонентом на позначення невизначеної кількості, які становлять собою цілісну систему зі своїми особливостями й закономірностями семантичної організації.*

***Ключові слова:*** *фразеологізм, семантика, квантифікатор, неозначено-кількісний числівник.*

*В статье осуществляется семантическая характеристика английских и украинских фразеологизмов с компонентом при обозначении неопределённого количества, которые представляют собой целостную систему со свойственными им особенностями, а также закономерностями семантической организации.*

***Ключевые слова:*** *фразеологизм, семантика, квантификатор, числительное неопределённого количества.*

*The article is devoted to the semantic description of the English and Ukrainian phraseologisms with a component of the quantifier, being as a specific system with its peculiarities and rules of the semantic organization.*

***Key words:*** *idiom, semantics, quantifier.*

Дослідження фразеологічної семантики – один із магістральних напрямків сучасної фразеологічної науки. У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві вивченню семантики фразеологізмів присвячено чимало ґрунтовних праць, зокрема В. В. Виноградова [1],

*© Радченко З. А., 2009*

В. П. Жукова [2], А. М. Чепасової [3], В. М. Телії [4], М. Ф. Алефіренка [5], А. М. Архангельської [6] та ін. Проте, незважаючи на великий інтерес і значну кількість досліджень фразеологізмів у семантичному плані, фразеологічна семантика залишається й досі актуальною, оскільки саме фразеологізми, на думку А. М. Архангельської, «найвиразніше передають дух і нев'янучу красу мови, яку витворив народ упродовж віків для потреб спілкування в усній та писемній формах» [6: 6].

Позначення невизначеної кількості серед досліджуваних у статті фразеологізмів реалізується завдяки числівникам, а точніше – неозначено-кількісним числівникам. Так, останні, на думку І. Р. Вихованця, будучи порівняно невеликою й доволі компактною групою слів, вказують на неконкретизовану, нефіксовану кількість, а, отже, не відображають натурального ряду чисел і не створюють цілісної системи кількісних понять [7: 157, 164-166].

В англомовній літературі неозначено-кількісні числівники іменуються як *quantifiers* (квантифікатори) [8: 88-105; 9: 330-337]. Тому для диференціації позначення невизначеної кількості серед досліджуваних у статті фразеологізмів англійської та української мов пропонується використання таких термінів – *квантифікатор* (надалі – КВФР) та *неозначено-кількісний числівник* (надалі – НКЧ).

***Актуальність*** пропонованої статті визначається необхідністю проведення системного опису семантики англійських та українських фразеологізмів із компонентом на позначення невизначеної кількості (надалі – ФНК) з точки зору властивих їм характерних рис, що зумовлено відсутністю спеціальних ґрунтовних студій вищезазначених фразеологізмів.

***Мета*** статті полягає у дослідженні особливостей семантики ФНК англійської та української мов.

Однак досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких *проблем*:

– встановити частотність КВФР/НКЧ серед ФНК англійської та української мов;

– виділити семантичні блоки серед ФНК, зокрема такі, що містять семи *«багато»*, *«небагато, мало»* та *«нічого»*;

– розглянути особливості реалізації семантики КВФР/НКЧ серед ФНК досліджуваних мов.

При вивченні семантики ФНК автором статті обрано як компонентний [10: 49-56], так й контекстний [10: 46-49] види лінгвістичного аналізу. Так, при здійсненні компонентного аналізу у статті показуються номінативно-комунікативні особливості ФНК. Застосування контекстного аналізу можна побачити при дослідженні семантики ФНК, беручи до уваги при цьому ситуацію, у якій ті чи інші досліджувані фразеологізми можуть бути ужиті.

У статті використовується описовий (дескриптивний), структурний та зіставний методи [11: 238-248, 256-270]. Зокрема, застосування зіставного методу має місце при фіксації спільних, однакових (ізоморфних), а, особливо, відмінних (аломорфних) і специфічних рис серед англійських та українських ФНК.

Емпіричну базу дослідження складають ФНК, отримані шляхом суцільної вибірки з одно- та двомовних англійських та українських фразеологічних словників (*див.* СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ). Загальний обсяг опрацьованого лексичного матеріалу – 592 ФНК (див. *Табл. 1*).

З огляду на подану нижче таблицю, можна побачити, що серед англійських ФНК домінують КВФР ***all, much*** та ***many***, а серед українських ФНК – НКЧ ***багато, усе (все)*** та ***всі (всіх)***. Очевидно, таке превалювання криється у національно-культурній специфіці фразеологічного фонду досліджуваних мов.

Таблиця 1

Кількість ФНК

| **КВФР/ НКЧ / Мова** | **Серед словосполучень** | **Серед прислів'їв та приказок** |
|---|---|---|
| **англійська** | all – 230 од.<br>much – 86 од.<br>many – 29 од.<br>little – 14 од.<br>few – 10 од.<br>some – 9 од.<br>lot – 9 од. | all – 63 од.<br>many – 38 од.<br>much – 33 од.<br>little – 11 од.<br>few – 7 од.<br>some – 1 од.<br>lot – -//- |
| **українська** | багато – 17 од.<br>всі (всіх) – 5 од.<br>мало – 3 од.<br>усе (все) – 1 од.<br>забагато – 1 од.<br>небагато – 1 од. | усе (все) – 9 од.<br>багато – 7 од.<br>всі (всіх) – 5 од.<br>мало – 3 од.<br>забагато – -//-<br>небагато – -//- |
| ***Всього:*** | 415 од. | 177 од. |

Сема *«багато»* серед англійських ФНК здебільшого позначається такими КВФР – ***many, (a) few, (a) little, lots (of)*** та ***some***. Наприклад: 1) *a good (*or *great)* ***many*** *– a large number [Old English]* [IOD: 497]; *(довольно) много, порядочное количество; очень многие; очень много, масса, громадное количество, множество* [БАРФС: 486]; 2) *not a* ***few*** *(quite a* ***few****) – rather a large number; more than a few* [Маккей: 276, 330]; 3) *not a* ***little*** *– much; a great deal [Old English]* [IOD: 474]; *зовсім немало* [Баранцев: 698]; 4) *quite a* ***little*** *– rather a large amount; rather much; more than a little few* [Маккей: 330]; 5) *no* ***little*** *– considerable [Old English]* [IOD: 474]; 6) ***lots*** *and* ***lots*** *of... – большое количество, очень много, масса, уйма* [БАРФС: 471]; 7) *and then* ***some*** *– and even more; more than has been mentioned* [NTC's AID: 10]; *and a lot more; and more too few* [Маккей: 10].

Судячи з вищенаведених прикладів ФНК, можна помітити, що у перших двох прикладах, попри різницю форм КВФР (***many*** та ***few***) спостерігається явище синонімії. У третьому й четвертому – наявність варіативності ФНК при незмінній формі КВФР ***little***. У п'ятому, шостому і сьомому прикладах – позначення великої кількості за наявності серед ФНК різних КВФР – ***little, lots*** та ***some***.

Водночас, серед англійських ФНК сема *«небагато, мало»* позначається КВФР ***some, few, many*** та ***little***. Наприклад: ***some few*** *– незначна кількість* [Баранцев: 875]; *not so* ***many*** *as – менш, ніж; не так багато, як* [Баранцев: 702]; ***little*** *or nothing – hardly anything [Old English]* [IOD: 474]; *майже нічого; незначний* [Баранцев: 615]; ***Little*** *goods,* ***little*** *care. – Мало товару, мало клопоту*. [Дубенко: 162].

Як можна побачити, у ФНК ***some few*** *– незначна кількість* [Баранцев: 875] семантичне навантаження ФНК підсилюється наявністю у структурі декількох КВФР – ***some*** та ***few***.

Також серед ФНК можна знайти сему *«нічого»*. Так, для цього слугує КВФР ***all***. Наприклад: (*sweet) damn* ***all*** *– абсолютно нічого, зовсім нічого* [Баранцев: 258, 906].

Було помічено, що КВФР ***many*** та ***much*** серед англійських ФНК мають доволі специфічну властивість позначувати об'єм чогось, причому позначення носить абстрактний характер. Наприклад: *as* ***many*** *as – целые, целых* (употр. при указании на число) [БАРФС: 486]; *half as* ***much*** *again – у півтори рази більше* [Шерік: 9]; *as* ***much*** *as again – ще стільки ж, вдвічі більше* [Шерік: 9]; *so (*или *thus)* ***much*** *– столько-то* [БАРФС: 520]; *so* ***many*** *– стільки-то, от стільки* [Баранцев: 875].

Повністю поділяючи думку А.М. Архангельської про те, що «фразеологічна одиниця є переважно одиницею експресивною» [Архангельська: 10], зазначимо, що семантичний аналіз емпіричного матеріалу дозволив виділити такі ФНК, які містять позитивний та негативний оцінний компоненти. Так, позитивне семантичне наповнення серед ФНК, в яких домінуючим КВФР є ***all***, можна побачити на таких прикладах: *he is* ***all*** *right – він нормальний хлопець (чоловік тощо)* [Шерік: 11]; ***All*** *is (*або ***All's***) *well that ends well. – Все добре, що добре закінчується* [Дубенко: 253; NTC's AID: 10].

Наявність негативного оцінного компоненту серед англійських та українських ФНК, що характеризують людину з негативної сторони, може бути проілюстрована такими прикладами: *be a* ***lot*** *of noise – бути базікою, пустомолотом, пустомелею, торохтієм, хвальком* [Баранцев: 68]; *be not* (или *nothing)* ***much*** *to look at – не отличаться привлекательной внешностью; ≈ не на что смотреть* [БАРФС: 519]; *he is not* ***much*** *of a dancer – танцюрист з нього такий собі (поганенький)* [Шерік: 105]; *[i] горя (нужди)* ***мало*** *– 1. Хто-небудь не переживає з приводу чогось, задоволений усім. 2. Кому-небудь байдуже до чогось.* [ФСУМ: 462]; ***мало*** *каші з'їв – Дуже молодий, недосвідчений.* [ФСУМ: 336, 462]; ***мало*** *квасу випив – Недостатньо досвідчений, обізнаний у чомусь.* [ФСУМ: 97, 462].

Як бачимо, для позначення негативних якостей людини в англійських ФНК вживаються КВФР ***lot*** та ***much***, а в українських ФНК – НКЧ ***мало***.

Наведемо також ряд англійських ФНК, в яких міститься негативний оцінний компонент: *not* ***much*** *of a – не дуже, не занадто (гарний), не такий вже (гарний тощо)* [Баранцев: 701; БАРФС: 520]; *not to be (*или *not to go)* ***much*** *on (*или *for) smth. – 1) быть от чего-л. не в восторге; 2) быть непригодным для чего-л.; не преуспеть в чём-л.* [БАРФС: 520]; *not to say (think)* ***much*** *for…– быть невысокого мнения о…*[БАРФС: 520]; *not to have* ***much*** *of a head for something – погано запам'ятовувати щось* [Баранцев: 705]; *not to have* ***much*** *of a time – не дуже добре провести час* [Баранцев: 705]; *it leaves* ***much*** *to be desired – это оставляет желать много лучшего* [БАРФС: 519]; *it did not come to* ***much*** *– із цього було мало користі, це не дало відчутних результатів* [Шерік: 105].

З огляду на наведені вище приклади, можна констатувати факт обов'язкової наявності КВФР ***much*** серед англійських ФНК при негативному позначенні когось/чогось.

Серед досліджуваних ФНК було зафіксовано вигукові конструкції, в яких домінують такі КВФР, як ***all, lot (of), much*** та ***many***. Здебільшого серед ФНК, що, безперечно, несуть колосальне експресивно-емоційне навантаження, можна виділити такі семи:

«незадоволення» –

*by **all** the powers! – сили небесні!* [Баранцев: 179]; *by **all** that's blue! – хай йому чорт!* [Баранцев: 179]; *hang (damn, dash) it **all**! – **хай йому чорт! (вигук незадоволення, здивування, досади тощо)*** [Баранцев: 258, 450]; *go along with the **lot** of you (*тж. *go along with you!) – досить!, не верзіть нісенітницю! (вживається, як вираз незадоволення, яке фактично є заохоченням)* [Баранцев: 410];

«розчарування» –

*I thought as **much** – я так і думав* [Шерік: 105]; *of **all** things! – от тобі і на!, от тобі і маєш!, отакої!* [Баранцев: 711; NTC's AID: 234]; *of **all** the nerve! – How shocking, how dare (someone)!* (Informal. The speaker is exclaiming that someone is being very cheeky or rude.) [NTC's AID: 234]; *of **all** people! – тільки подумати!* [Баранцев: 711];

«побажання» –

*(I wish you) **many** happy returns (of the day) – вітаю з днем народження, бажаю вам багато років життя* [Баранцев: 557];

«наказ, попередження» –

***all** aboard! – посадку закінчено! (попередження про відхід корабля, а в США тж. – поїзда, трамвая тощо)* [Баранцев: 23]*; easy **all**! – припинити гребти! (команда)* [Баранцев: 298].

ФНК можуть мати такі кардинально протилежні семи, як *«часто»* та*«рідко»*. Наприклад: ***many** a time – багато разів, часто* [Шерік: 154; IOD: 497]; ***many**'s the time – often [Old English]* [IOD: 497]; ***few** and far between – редкие, редко встречающиеся* [БАРФС: 520*;* IOD: 294]; *Eat **few** suppers and you'll need **few** medicines. – Тому, хто вечеряє, рідко доводиться лікуватися.* [Дубенко: 137]; ***мало** де* – у не багатьох місцях, рідко [ФСУМ: 462].

Таким чином, можна дійти висновку, що сема *«часто»* серед ФНК англійської мови позначається КВФР ***many***, а сема *«рідко»* – КВФР ***few***.

ФНК можуть використовуватись для позначення розумових здібностей людини, відхилень у її психіці, а також пияцтва.

Позначення розумових здібностей людини або ж наявність певних відхилень у її психіці, як вдалось з'ясувати, позначається серед англійських ФНК здебільшого КВФР ***all***. Наприклад: *have **all** one's buttons (on) – бути розумною, тямущою людиною* [Баранцев: 459]; *know **all** the moves on the board – бути проникливим, прозорливим* [Баранцев: 581]; *not to have **all** one's marbles – ≈ у когось бракує клепки* [Шерік: 99]; *not **all** there – not mentally adequate; crazy or silly.* (Informal.) [NTC's AID: 230].

Водночас, при дослідженні явища антонімії серед українських ФНК, які позначають розумові здібності людини, зафіксовано вживання НКЧ ***всі***. Наприклад: *не **всі** вдома* (дурний) Синонім: *без **сьомої** клепки у тім'ї // з головою* (розумний) [Калашник: 162]; *наче **всі** розуми поїв* (про кмітливу, розумну людину) // *дурний піп хрестив* (про некмітливу, нерозумну людину) Синонім: *туман **вісімнадцятий*** [Калашник: 154].

Встановлено також той факт, що при позначенні семи *«пияцтво»* серед англійських ФНК спостерігаються такі КВФР ***much*** та ***all***. Наприклад: *have (*или *take) a drop (glass) too* ***much*** *– выпить, хватить* или *хлебнуть лишнего, напиться, наклюкаться* [БАРФС: 227, 317]; *take too* ***much*** *– подвыпить, хватить* или *хлебнуть лишнего* [БАРФС: 520]; *drink till* ***all****'s blue – допитися до білої гарячки, до «зеленого змія»* [Баранцев: 290]; *Drunken days have* ***all*** *their tomorrows. – Після бенкету наступає похмілля.* [Дубенко: 238].

Отож, цілком логічним видається припущення про те, що вживання КВФР ***much*** у досліджуваних ФНК позначає лише факт вживання алкоголю, а передозування останнього може бути виражене завдяки КВФР ***all***.

Однак один й той же ФНК, за наявності спільної семи, може мати декілька, навіть різних, КВФР. Наприклад:

*dogs that put up* ***many*** *hares kill none =* ***all*** *covet* ***all*** *lose = grasp* ***all*** *lose* ***all*** *= if you run after* ***two*** *hares, you will catch neither; dogs that put up* ***many*** *hares kill none – присл. як одкусиш багато, ковтнеш мало; за* ***двома*** *зайцями поженешся, жодного не впіймаєш* [Баранцев: 278, 24];

*in* ***few*** *= in* ***two*** *words = in a* ***few*** *words = in a* ***little*** *– у* ***двох*** *словах, коротко кажучи* [Баранцев: 259, 547];

***many*** *thanks = thanks a* ***lot*** *= thank you ever so* ***much*** *– розм.* ***щиро дякую, дуже вдячний;*** *≈ красненько дякую* [Баранцев: 664].

Порівнюючи переклад українською англійських ФНК, можна дійти висновку, що український переклад може й не містити НКЧ. Наприклад: *of* ***all*** *birds give me mutton – жарт. гарна птиця ковбаса* [БАРФС: 711]; ***one*** *fool makes* ***many*** *– присл. ≈ дурість заразлива [етим. лат. unius dementia efficit multos]* [Баранцев: 723]; ***much*** *will have more – посл. ≈ деньги к деньгам* [БАРФС: 520]*; (it is) too* ***much*** *of a good thing (тж. plenty is no dainty; too* ***much*** *water drowned the miller) – присл. Хорошего потрошку* [Баранцев: 555]; *make not mickle of* ***little*** *– ≈ не роби з мухи слона* [Баранцев: 651]; *one's mind runs* ***little*** *upon laughing – йому (їй і т.д.) не до сміху* [Баранцев: 674].

Як результат дослідження семантичних особливостей англійських та українських ФНК, нам вдалось переконатись у наступному:

– серед ФНК англійської мови спостерігається домінування КВФР ***all***, ***much*** та ***many***, а серед ФНК української мови – НКЧ ***багато, усе (все)*** та ***всі (всіх)***; цей факт розцінюється нами як прояв національно-культурної специфіки ФНК досліджуваних мов;

– англійським ФНК властиве позначення сем *«багато»*, *«небагато, мало»* та *«нічого»*, а також використання здебільшого таких КВФР – ***some***, ***many***, ***(a) few***, ***(a) little***, ***lots (of)*** та ***all***; водночас, КВФР ***many*** та ***much*** властиве позначення, абстрактного характеру, об'єму чогось;

– особливості реалізації семантики КВФР/НКЧ серед англійських та українських ФНК можна побачити: 1) у їхній високого ступеню експресивності, про що свідчить наявність серед досліджуваних ФНК як позитивних (КВФР ***all***), так і негативних (КВФР ***lot***, ***much*** та НКЧ ***мало***) оцінних компонентів; 2) у наявності серед англійських ФНК вигукових конструкцій, в яких, як правило, домінують КВФР ***all***, ***lot (of)***, ***much*** та ***many***; 3) у властивості ФНК мати кардинально протилежні семи *«часто»* (КВФР ***many***) та *«рідко»* (КВФР ***few*** та НКЧ ***мало***); 4) у використанні для позначення розумових здібностей

(КВФР ***all*** та НКЧ ***всі***), відхилень у психіці людини (КВФР ***all***), пияцтва (КВФР ***all*** та ***much***); 5) у можливості одного й того ж ФНК, за наявності спільної семи, мати декілька, навіть різних, КВФР; 6) у можливій відсутності НКЧ серед, перекладених українською, англійських ФНК.

Тож, беручи до уваги все вищесказане, можна переконатись у тому, що ФНК мають специфічну семантичну будову.

Наведені у статті приклади ФНК свідчать про їх високий ступінь образності, а також національно-культурну відмінність позначення одного й того ж фразеологізму в англійській та українській мовах.

Переконані, що дослідження семантики ФНК має вирішальне значення для поглиблення знань про роль і місце різних семантичних процесів, які відбуваються серед фразеологізмів різносистемних мов.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у з'ясуванні семантичних особливостей фразеологізмів із квантитативним компонентом (надалі – ФКК) зі значенням числа, а також вивченні ФКК, що функціонують як саме число в англійській та українській мовах.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
2. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.»] / Влас Платонович Жуков – М.: Просвещение, 1978. – 160 с.
3. Чепасова А. М. Семантические и грамматические свойства фразеологизмов: [учеб. пособие по спецкурсу] / Антонина Михайловна Чепасова. – Челябинск, 1983. – 94 с.
4. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М.: Школа «Языки рус. культуры», 1996. – 288 с.
5. Алефиренко Н. Ф. Проблемы фразеологического значения и смысла: (в аспекте межуровневого взаимодействия языковых единиц) / Н. Ф. Алефиренко, Л. Г. Золотых. – Астрахань : Астраханский гос. пед. ун-т, 2000. – 220 с.
6. Архангельська А. М. Проблеми лексичної та фразеологічної семантики: [навч. посіб.] / Алла Мстиславівна Архангельська. – Рівне: Перспектива, 2005. – 165 с.
7. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академ. граматика укр. мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.
8. Alexander L. G. Longman English Grammar. – New York: Pearson Education Limited, 2006. – 374 p.
9. Celce-Murcia M., Larsen-Freeman D. The Grammar Book. An ECL/EFL Teacher's Course. Second Edition. – U.S.A.: Heine & Heine Publishers, 1999. – 855 p.
10. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: [учеб. пособие] / Ирина Владимировна Арнольд. – М.: Высш. шк., 1991. – 140 с.
11. Иванова Л. П. Курс лекций по общему языкознанию: [науч. пособие] / Людмила Петровна Иванова. – К.: Освита Украины, 2006. – 312 с.

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ


1. Баранцев Англо-український фразеологічний словник: близько 30 000 фразеолог. виразів / [відп. ред. Л. В. Кирпич; уклад. К. Т. Баранцев]. – [2-е вид., випр.]. – К.: Знання, КОО, 2005. – 1056 с.
2. БАРФС Большой англо-русский фразеологический словарь: Около 20 000 фразеологических единиц / А. В. Кунин. – [5-е изд., исправл.]. – М.: Живой язык, 1998. – 944 с.
3. Дубенко Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки: посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів / О. Ю. Дубенко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 416 с.
4. Калашник Калашник В. С. Словник фразеологічних антонімів української мови / В. С. Калашник, Ж. В. Колоїз. – К.: Довіра, 2001. – 284 с.
5. Маккей Маккей А. Словарь американских идиом: 8000 единиц А. Маккей, М. Т. Ботнер, Дж. И. Гейтс. – СПб.: Лань, 1997. – 464 с.
6. ФСУМ Фразеологічний словник української мови / НАН України; Інститут української мови /[ред. кол. Л. С. Паламарчук ;уклад. В. М. Білоноженко]. – [2-е. вид.]. – К.: Наукова думка, 1999. – 528 с.
7. Шерік Шерік А. Д. Довідник англійських, німецьких та українських ідіом і виразів: Понад 11 000 ідіом та виразів / А. Д. Шерік, В. Я. Савічук, В. Ф. Старко. – К.: Києво-Могилянська акад., 2005. – 173 с.
8. IOD Illustrated Oxford Dictionary. – Ldn.: Dorling Kindersley; Oxford University Press, 2003. – 1008 p.
9. NTC's AID Spears Richard A. NTC's American Idiom Dictionary. – Illinois, U.S.A.: National Textbook Company, 1991. – 463 p.


УДК 811.161.2:81.0

***Драпак О. З.***
*(Чернівці, Україна)*

## ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ 1960 І 1993 РОКІВ ВИДАННЯ

За 30 років, які пройшли з часу видання «Українського правопису» 1960 року публікації, який, по суті (з невеликими змінами і доповненнями), є правописом 1946 року публікації, українська мова зазнала дуже багато змін, спричинених її безперервним розвитком і вдосконаленням. Значно поповнився словниковий склад української мови. Збільшилась кількість лексичних (і фразеологічних) одиниць, які належать до різних стилістичних систем мови. Оновлення лексичної системи української мови відбулось

*© Драпак О. З., 2009*

як за рахунок формування етимологічно українських слів, так і внаслідок процесу запозичення. Постійне розширення словника, спричинене науково-технічним і культурним прогресом, породжує нові правописні проблеми, які регулюються практикою і повинні бути нормативно закріплені [3: 5].

Протягом 1990-их років в українських періодичних виданнях з'явились статті, автори яких дотримувались різних правописних норм: як українського правопису 1960 року видання, так і українського правопису 1929 року публікації, так званого «Харківського правопису», яким до 1990-их років послуговувалась лише українська діаспора. Відповідно до правопису 1929 року публікації етимологічно українські слова слід було писати згідно зі східноукраїнськими правописними традиціями, а запозичені – згідно із західноукраїнськими. Така ситуація також стимулювала формування нового українського правопису. Необхідно було створити універсальний правописний кодекс, яким би послуговувались і в Україні, і у діаспорі. Єдиний правопис повинен був базуватися на всьому історичному досвіді його творення [4: 40].

Подана стаття – це спроба повної і стислої характеристики внесених у четверте видання «Українського правопису» (1993 року публікації) змін у графіці, орфографії і у пунктуації у порівнянні з другим виданням «Українського правопису» (1960 року публікації), виконана завдяки поєднанню статистичного і порівняльного методів.

Досліджувана проблема частково розглядалась А. А. Бурячком у статті «Про зміни й доповнення у третьому й четвертому виданнях «Українського правопису» (1960 р., 1993 р.).

Порівнюючи правописи 1960 і 1993 років видання, слід зауважити, що зміни відбулись в усіх трьох підсистемах, з яких складається правопис кожної мови:

– у графіці,

– в орфографії,

– у пунктуації.

У графіці з'явилась нова, додаткова, літера ґ, ь перемістився на інше місце.

Перетворення у розділі «Орфографія» масштабніші і складніші. За характером вони поділяються на:

1. Корінні зміни у написанні слів.

2. Зміни в орфографічних правилах переносу.

3. Зміни, що ведуть до більшої чіткості і систематизації у використанні як окремих відмінкових закінчень, так і відмінкових форм (конкретних відмінків) загалом.

4. Зміни, що сприяють вичерпності формулювань:

а) уточнення,

б) доповнення.

Зміни у розділі «Пунктуація» ведуть до більшої чіткості у використанні тих чи інших пунктуаційних знаків.

У правописах 1960 і 1993 років публікації існують також суто технічні відмінності (наявність окремих правил у посібнику одного року видання, відсутніх у іншому посібнику).

Корінні зміни у написанні слів стосуються правил написання:

– складних слів з *пів-;*

– *и* – і після приголосних *д, т, з, с, ц, ч, ш, ж, р* у власних назвах;

– закінчення *–і* в іменниках чоловічого роду однини у місцевому відмінку;
– *у* після шиплячого *ж* у запозиченнях з французької мови;
– частини невідмінюваних слів іншомовного походження;
– закінчень *–у, -ю* у родовому відмінку однини іменників другої відміни чоловічого роду;
– словотворчої частини *–хід;*
– окремих іноземних слів, які містять у своєму складі йотовані;
– прикметників, утворених від географічних назв і назв народів;
– деяких дробових числівників;
– назв орденів і відзнак, що складаються з кількох слів;
– китайських прізвищ та складних імен;
– назв релігійних свят і постів.

Починаючи з 1993 року складні іменники з першою частиною *пів*-пишуться разом: піваркуша, півгодини, півогірка, півяблука, півкарбованця. Згідно із правописом 1960 року видання, разам писались лише ті слова *пів*-, друга частина яких починалась з приголосного (півколо, півмісяць, північ). Якщо ж другий елемент складного слова до 1993 року починався з простого чи йотованого голосного, то елемент *пів*-писався через дефіс (пів-огірка, пів-аркуша, але: півострів, піваркуш). Написання іменників – власних назв зі складовою частиною *пів*-не змінилось. Перед іменниками – власними іменами *пів*- і згідно із правописом 1960 року видання і згідно з правописом 1993 року видання пишеться через дефіс: пів - Європи, пів - Києва.

Оновлення правил написання *и – і* після при голосних *д, т, з, с, ц, ч, ш, ж, р* у власних назвах полягає у тому, що, згідно із правописом 1960 року публікації, після всіх приголосних у географічних назвах і взагалі у власних іменах (а також у словах, що походять від них) перед наступним приголосним і у кінці слова писалося і (Алжір, Вашінгтон, Замбезі), проте наводилися окремі винятки (Великобританія, Париж, Рига, Рим та ін.) У правописі 1993 року видання на написання географічних назв та похідних від них слів поширюється правило «дев'ятки». Відповідно у таких словах, як: Алжир, Вашингтон, Гемпшир та ін. у вищеобумовлених випадках пишеться *и,*але перед голосними і у кінці слова пишеться *і:* Віші, Шіофок.

У правописі 1993 року видання з'явились обмеження у використанні закінчення *–і* в іменниках чоловічого роду у місцевому відмінку однини. Таким чином, «лише іменники чоловічого роду, що означають істот (не осіб), мають у місцевому відмінку однини поряд із закінченнями *–ові, -еві (-єві)* й закінчення *–і (Ї):* на коні, на ослі, на тигрі». До 1993 року закінчення *–і (*поряд з *–у)* розглядалось як паралельна форма до *–ові, -еві, -єві* іменників чоловічого роду, переважно назв осіб. Згідно із правописом 1960 року видання було правомірним паралельне використання форм: на робітникові, на братові, на товаришеві, на вчителеві, на носієві і на товариші, на товаришу, на вчителі, на вчителю.

Згідно із правописом 1993 року у словах, запозичених з французької мови, після шиплячого *ж* (як і після *ш)* пишеться відповідно до французького *и* українське *у*, а не *ю*: брошура, журі. *У* пишеться також у словах парфуми і парфумерія. У правописі 1960 року видання ці випадки написання *у* не обумовлюються.

У правописі 1993 року публікації зникло подвоєння приголосних у невідмінюваних словах іншомовного походження: бароко (було –рр-), інтермецо (було –цц-), лібрето

(було –тт-), фортісімо (було –сс-), стакато (було –кк-). Збережено подвоєння приголосних у таких словах – загальних назвах, як: брутто, ванна, (ванний), вілла, мадонна, манна (манний), мірра, мотто, мулла, нетто, панна, пенні, тонна.

Зміни, пов'язані із переглядом сфери вживання закінчень *–у, -ю* у родовому відмінку однини іменників другої відміни чоловічого роду полягають у тому, що, згідно із правописом 1993 року видання, закінчення *–у* потрібно писати у назві міста Кривого Рогу (а не рога), у збірних поняттях: березняку, вишняку, чагарнику, (у правописі 1960 року видання було *–а*), в словах: каталогу, абзацу, уривку (було *–а)* та ін.

У зв'язку із входженням релігії у повсякденне життя українців, згідно із правописом 1993 року випуску, назви релігійних свят і постів (без винятків) пишуться з великої букви (як назви історичних подій, епох, війн, революцій, народно – визвольних повстань, революційних свят, знаменних дат і т. ін.): Благовіщення, Великдень, Івана Купала, Петра й Павла, Покрова, Різдво, Теплого Олекси, Успіння, Великий піст, Масниця, Петрівка, Пилипівна, Спасівка тощо.

У правописі 1993 року видання відбулись характерні для цього періоду загалом зміни, пов'язані із розрізненням української мови з російською. Словотвірна частина – *ход* із групи *–вод, -воз, -нос, -роб, -ход* тут замінюється на більш притаманну для української мови *–хід.* Характерно, що у академічному виданні замінюється не лише словотвірна форма, а й лексика, до складу якої входить замінений елемент. У правописі 1993 року видання наводяться такі приклади: всюдихід, місяцехід, пішохід, пішохідний, самохід, самохідний, стравохід, швидкохід (у попередньому виданні подано лише «скороход та ін.»), швидкохідний. У цьому конкретному випадку можна стверджувати, що у наведених прикладах спостерігається тенденція заміни не лише конкретно вказаної словотвірної основи, а й інших формотворчих елементів, притаманних саме українській мові і відмінних від російської, як «*скоро-*» на «*швидко-*».

Згідно із правописом 1993 року видання у словах: Єна, єна зникло початкове *і* (було Ієна, ієна), подвійна йотація у слові Ємен (було Йємен). На відміну від правопису 1960 року публікації, згідно з яким було правомірним вживання сполучень *йя, йї, йє, йю* у словах: війя, війю, паранойя, паранойї, параноєю, Майя, Малайя, Гавайї, фойє, у правописі 1993 року випуску збереглось лише сполучення *йя* у слові війя (війю, на війї).

Відповідно до правопису 1993 року видання у процесі творення прикметників від географічних назв і назв народів, основа яких закінчується на приголосний, більш інтенсивно відбувається спрощення приголосних основи на межі кореня і суфікса. До таких прикметників застосовуються загальні правила чергування приголосних: Гаага – гаазький (до 1993 року було гаагський), Кандалакша – кандалакський (було кандалакшський), Карабах – карабаський (було карабахський), Лейпциг – лейпцизький (було Лейпціг – лейпцігзький). Проте окремі слова, узвичаєні без зміни приголосних основи, згідно із правописом 1993 року видання, передаються з ними на письмі: баски – баскський, казах – казахський, Перемишль – перемишльський...

У правописі 1993 року видання змінено правила прочитання (і, відповідно, написання) деяких дробових числівників. У виданні 1993 року з'явились форми: дві треті (було дві третіх), три п'яті (було три п'ятих), три четверті (було три четвертих), дві сьомі (було дві сьомих), чотири треті (було чотири третіх), які відмінюються як звичайні

іменники. Форми, які вживались згідно із правописом 1960 року видання, були кальками з російських відповідників і відмінювались як прикметники.

У правописі 1993 року видання змінились правила написання орденів і відзнак, що складаються з кількох слів. Згідно із правописними нормами 1993 року з великої літери слід писати тільки перше слово (крім родових): орден Вітчизняної війни, орден Дружби народів, орден Незалежності, орден Почесного легіону, орден Пошани. Згідно із правописом 1960 року видання «у назвах орденів, відзнак, що складаються з кількох слів, усі слова пишуться з великої букви, крім службових і родових: орден Леніна, орден Червоного Прапора, орден Червоної Зірки. Орден Трудового Червоного Прапора, орден Слави, орден Перемоги».

Відповідно до правопису 1993 року видання китайські прізвища та складні імена пишуться разом: Мао Цзедун, Сунь Ятсен. За правописом 1960 року випуску їх слід було писати через дефіс (Мао Цзе – дун, Сунь Ят – сен).

Відповідно до правопису 1960 року публікації назви релігійних свят і постів, як і днів тижня і місяців, писалися з малої букви, наприклад: різдво, покрова, великий піст, курбан – байрам, серпень, брюмер, неділя, але: Петра і Павла, Маковія, Теплого Олекси, Івана Купала. Відповідно до вимог нового (1993 року видання) правопису назви релігійних свят і постів (без винятків) пишуться з великої букви (як і назви історичних подій, епох, війн, революцій, народно – визвольних повстань, революційних свят, знаменних дат і. т. ін.): Благовіщення, Великдень, Івана Купала, Петра й Павла, Покрова, Різдво, Теплого Олекси, Успіня; Великий піст, Масниця, Петрівка, Пилипівка, Спасівка тощо. Відповідно у правописі 1993 року видання з'явилась примітка з таким змістом: «З великої літери, але без лапок пишуться назви культових книг: Апостол, Біблія, Євангеліє, Коран, Псалтир, Часослов, а також назви релігійних понять, як: Бог (але бог Перун і т. ін.), Божа Матір, Син Божий, Святий Дух і т. ін.».

У 1993 році частково спростилися орфографічні правила переносу. У правописі цього року видання відсутні подані у аналогічному посібнику 1960 року публікації такі зауваження щодо переносу:

1. Не можна відривати букву *й* від попереднього голосного, напр.: вій – на (а не ві – йна), стій – кий (а не сті – йкий), фей – єрверк, фейєр – верк (а не фе – йєрверк).

2. Не можна розривати сполучення *йо*, напр..: ба – йок (а не бай – ок), йо – му, ра – йон (а не рай – он), ма – йор (а не май – ор).

3. Односкладні префікси при наступному приголосному кореня, а також частка *най* – у найвищому ступені прикметників і прислівників при переносі не розриваються і відокремлюються від кореня, напр..: без – межний (а не бе – змежний), роз – винути (а не ро – звинути), най – частіше (а не на – йчастіше).

4. При переносі слів з префіксами не можна залишати в кінці рядка при префіксі початкову частину кореня, якщо вона не становить складу, напр..: за – співати (а не зас – півати), над – звичайно (а не надз – вичайно).

5. Односкладові частини складноскорочених слів при переносі не розриваються, напр..: тех – мінімум, ком – див.

У правописі 1993 року видання зникає варіативність у використанні відмінкових форм. Видання цього року претендує на більшу точність. Вимоги тут, у порівнянні з

попереднім (з аналогічним виданням 1960 року), більш жорсткі. У правописних правилах 1993 року публікації вказана лише одна форма (лише форма родового відмінка множини), еквівалентна знахідному відмінку множини. Згідно із правописом 1960 року публікації у множині знахідний відмінок прирівнювався як до називного відмінка, так і до родового). Тобто у знахідному відмінку було вірним вживання і форми «мої», і форми «моїх».

Починаючи з 1993 року «у звертаннях, що складаються з двох власних назв – імені та по батькові, обидва слова мають закінчення лише кличного відмінка (у 1993 році «кличка форма» була замінена «кличним відмінком»): Ганно Іванівно, Маріє Василівно». До 1993 року у звертаннях, що складаються з двох власних імен – імені та по батькові, допускалась варіативність у використанні закінчень – обидва слова могли мати «закінчення кличної форми або називного відмінка: Надіє Миколаївно і Надія Миколаївна, Ганно Іванівно і Ганна Іванівна».

Відбулись зміни, які ведуть до більшої чіткості у вживанні відмінкових закінчень іменників чоловічого роду у формі давального відмінка однини. Згідно із правописними нормами 1960 року, «уникаючи однакових закінчень, слід говорити й писати товаришеві Петру або товаришу Петрові, Іванові Гавриловичу або Івану Гавриловичеві». Уточнюючого правила у посібнику 1960 року публікації немає. Згідно ж із правописом 1993 року видання, «коли в тексті зустрічається поряд кілька іменників чоловічого роду у формі давального відмінка однини, то для уникнення одноманітних відмінкових закінчень слід спочатку вживати закінчення *–ові, -еві (-єві)*, а тоді *–у (-ю)*: Симоненкові Василю Андрійовичу, Леонідові Миколайовичу Іваненку, добродієві бригадиру».

У правописі 1993 року видання, у порівнянні з правописом 1960 року публікації, з'явились зміни, які уточнюють механізм і територію дії конкретних правил. Так, за правописом 1960 року видання «прикметники, утворені від власних імен, пишуться з великої букви, якщо вони цілком присвійні, тобто означають приналежність чогось даній особі: Шевченкові листи, Іванова шапка, Лідина книжка. Як правило, це прикметники на *–ів (-їв), -ин (-їн), -ина*.» За правописом 1993 року видання «прикметники, утворені від власних особових назв за допомогою суфіксів: *-їв (-ова, -ове, -еве), -їв (-єва, -єве), -ин (-ина, -ине), -їн ( -їна,-їне)*, якщо вони означають належність чогось даній особі: Андрієві книжки, Грінченків словник, Маріїн лист, Тичинене слово, Шевченкові поезії». У цьому конкретному випадку у правописі 1960 року видання окремі суфікси *( -ове, -еве, -єва, -єве, -ине, -їна, -їне)* не вказані.

У правописі 1993 року видання відбулись зміни, спрямовані на доповнення правил у процесі наведення прикладів, у констатуванні механізмів формування конкретних результатів і, відповідно у розширенні території дії правил. Таким чином, згідно із правописом 1960 року видання, подвоюється приголосний у слові ссати та похідних від нього ( ссавці, виссати та ін.). За правописом 1993 року видання подана група слів, у яких подвоюються приголосні, більша: бовван, Ганна, лляний, овва, ссати, а також у похідних: бовваніти, Ганнин, виссати, ссавці та ін.

У правописі 1993 року видання окремі правила більш вичерпні. Тут відмінне подання правил, у яких обумовлене уникнення використання м'якого знака. У правописі 1960 року видання це правило подається так: «Перед суфіксами *–ченк(о), -чук* після приголосних *ь* не пишеться, напр..: Федченко, Дядченко, Радчук; але після *л* звичайно пишеться, напр..:

Михальченко, Михальчук, Натальченко, Натальчук». У правописі 1993 року правило повніше: «Після *д, н, т* перед суфіксами *–ченк(о), -чук, -чишин:* безбатченко, Панченко, Федченко; Радчук, Степанчук; Гринчишин, Федчишин, але після *л* пишеться *ь:* Михальченко, Михальчук». У правописі 1993 року видання, на відміну від Правопису 1960 року публікації, вказані букви *(д, н, т),* після яких перед певними суфіксами *ь* не пишеться і додатковий суфікс *(-чишин),* перед яким *ь* пишеться.

У правописі 1993 року видання змінений у вигляді деталізації останній пункт параграфа про відмінювання географічних назв. Поряд із невідмінюваними географічними назвами на *–о, -у, -і, -а, -е,*наведеними у виданні 1960 року, у збірнику 1993 року подаються також назви на *–є. –ї, -ю.* Крім того, у виданні 1960 року вказана невідмінювана географічна назва на *-а* (Махачкала), яка до 1993 року перейшла до розряду тих, що відмінюються.

Згідно із правописом 1993 року видання один із способів творення вищого ступеню порівняння прикметників є додавання слів більш, менш до звичайної форми якісного прикметника: більш відомий, більш глибокий, менш вередливий. У правописі 1960 року публікації слово менш як складовий (формотворчий) елемент вищого ступеню порівняння прикметників не подається.

Технічні розбіжності у розділі «Орфографія» полягають у тому, що у правописі 1960 року видання відсутня наявна у правописі 1993 року публікації підтема «Зміни приголосних перед *–ськ(ий), -ств(«о)* (у правописі 1993 року публікації це параграф 18.2.).

У правописі 1960 року випуску відсутні правила написання назв частин, відділів, відділень, секторів та їхніх підрозділів, установ, організацій, слів: актив, збори, з'їзд, конференція, президія, сесія, симпозіум, рада ( інституту тощо), а також традиційних неофіційних назв закордонних державних органів, які періодично скликаються.

У правописі 1993 року випуску відсутні подані у аналогічному виданні 1960 року випуску суфікси: *-овськ-, -евськ- ( -євськ-), -інськ-,*вживання яких у словах, утворених від власних назв є визначним чинником написання таких слів з малої літери. Згідно із правописом 1993 року видання з малої літери пишуться присвійні прикметники, утворені від власних особових імен за допомогою суфіксів *-івськ- (-ївськ-), -инськ- ( -їнськ-)*: бальзаківські традиції, франківські сонети, пушкінські рукописи, шевченківський стиль.

Загалом у правописі 1993 року видання менше винятків, правила більш вичерпні і є обов'язковими. У виданні цього року немає, зокрема, посилань у сумнівних випадках до географічного довідника, як це практикується у попередньому виданні.

Окремі правила у правописі 1993 року видання, у порівнянні з правописом 1960 року публікації, подані більш спрощено, хоча суть від цього не змінюється.

За правописом 1960 року видання не можна переносити в інший рядок розділові знаки крім тире, що стоїть після крапки або після двокрапки перед другою частиною прямої мови. За правописом 1993 року видання не можна переносити в наступний рядок розділові знаки ( крім тире), дужку або лапки, що закривають попередній рядок.

Зміни у пунктуації унеможливлюють варіативність у використанні двокрапки і тире. Так, згідно із правописом 1960 року публікації, в усіх випадках допускається вживання замість двокрапки тире, хоч зазначається, що двокрапка тут виразніша і їй слід надавати перевагу. У правописі 1993 року видання про можливість такої заміни не говориться.

У правописі 1993 року випуску можна зустріти не змінені, але подані спрощено вказівки щодо використання ( вживання) коми у складнопідрядних реченнях.

У правописі 1993 року видання не вказані всі сполучники, за умови використання яких на початку підрядних речень перед вказаними реченнями (синтаксичними конструкціями) не ставиться кома. Так, згідно із правописом 1960 року видання, «коли перед підрядним реченням стоїть частка *не* або єднальний сполучник (*і, або* та ін.), що тісно зливається з підрядним реченням, то останнє не відділяється від головного комою. За правописом 1993 року публікації «коли перед підрядним реченням стоять частки *не, і*, то підрядне речення не відділяється від головного комою.

Суто технічні відмінності у розділі «Пунктуація» полягають у тому, що у правописі 1993 року випуску наявні пункти, відсутні у правописі 1960 року видання, хоча за правописними нормами не передбачено жодних розбіжностей у таких випадках:

– у простому реченні перед сполучниками *і, а також, ще й, а то й, та й, та ще*, які приєднують до попередніх членів речення ще один елемент, ставиться кома. Напр..: Давид роздягся, шинель на ключці повісив, і будьонівку ( Головко);

– діалоги й полілоги можуть подаватися без абзаців; це буває здебільшого тоді, коли їх хтось переказує. У такому разі лише перша репліка подається з абзацу й перед нею ставиться тире, а далі репліки наводяться в лапках; після них перед мовою автора ставиться тире, а перед ними після мови автора – двокрапка:

– Страх, розказує, яке діялось: народу, каже, як на війні, - сила – силенна... а кінні наступають, душать. «Розходьтесь!» – гукають. А ті: «Не підемо, давай нам наше... ми за правду» (Коцюбинський).

Підсумовуючи вищеподаний матеріал, можна стверджувати, що у виданні 1993 року частково змінились:

– суть окремих правописних норм,

– зміст і обсяг розглянутого матеріалу,

– порядок побудови ( черговість розгляду конкретних підтем).

Посібник 1993 року більш вичерпний, у ньому значно менше винятків, а правила більш універсальні.

Факторами, які спричинили такі зміни, є:

Наближення літературної мови до живої загальновживаної.

Наслідки розпаду Радянського Союзу:

а) результат більш активного використання раніше пасивного пласту лексики, зокрема іншомовної;

б) повернення ( звернення) до національних традицій;

в) розрізнення української мови з російською;

г) входження у повсякденне життя українців релігії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Український правопис: Вид. 2-ге, випр. і доповн. – К.: Вид - во АН УРСР, 1960. – 272 с.
2. Український правопис: Вид. 4-те, випр. і доповн. – К.: Наук. думка, 1993. – 240 с.

3. Бурячок А. А. Про зміни та доповнення в третьому виданні «Українського правопису» ( 1990 р.) //Дивослово. – 1992. – №5 – 6. – С.5 – 14.
4. Бурячок А. А. Про зміни та доповнення в третьому й четвертому виданнях «Українського правопису» ( 1990 р., 1993р.) //Дивослово, 1993. – №5 – 6. – С. 40 – 48.
5. Гузар О. Лінгвоісторичний аспект унормування українського правопису Про український правопис і проблеми мови: Збірник доповідей мовної секції 16 – ої Річної Конференції Української Проблематики (Урбана – Шампейн, Ілл., 20 – 25 чер. 1997). – Нью–Йорк – Львів, 1997. – 233с. – С. 71 – 79.
6. Жулинський М. Чим може вгору дух підняться ?.. Правописний кодекс і проблеми мови: Збірник доповідей мовної секції 16 –ої Річної Конференції Української Проблематики ( Урбана - Шампейн, Ілл., 20 – 25 чер. 1997). – Нью – Йорк – Львів, 1997. – 233 с. – С.60 – 70.
7. Пономарів О. Історія і сьогодення українського правопису// Мандрівець, 2006. – №1. – С.71 – 74.
8. Фаріон І. Правопис – корсет мови? Український правопис як культурно – політичний вибір. – Львів: Свічадо, 2004. – 120 с.

УДК 81'36: 811.161.2

***Шевченко М. В.***
*(Київ, Україна)*

## КАТЕГОРІЯ ВИДУ ДІЄСЛОВА В ПРАКТИЧНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

*У статті розглянута категорія виду дієслова у лінгводидактичному аспекті, запропоновані два підходи до лінгводидактичного опису цієї категорії з метою використання в практичному курсі української мови як іноземної.*

***Ключові слова:*** *категорія аспектуальності, категорія виду, лінгводидактичний опис, комунікативна методика.*

*В статье рассмотрена категория вида глагола в лингводидактическом аспекте, предложены два похода к лингводидактическому описанию этой категории с целью использования в практическом курсе украинскогго язика как иностранного.*

***Ключевые слова****: категория аспектуальности, категория вида, лингводидактическое описание, коммуникативная методика*

Види дієслова належать до таких граматичних категорій, які безпосередньо не пов'язані зі структурою речення, але посідають важливе місце в системі української мови і визначають її специфіку. У процесі викладання української мови як іноземної до категорії виду підходять комплексно, звертаючи увагу на значення і функціонування певної мовної форми у живому мовленні.

*© Шевченко М. В., 2009*

Вивчення іноземної мови – це завжди «перенавчання», вивільнення від глибоко вкорінених навичок рідної мови, що спираються, в тому числі, і на такий психолінгвістичний феномен, як відчуття надлишку/дефіциту, коли йдеться про іноземну мову, і навпаки, визнання найбільшої доцільності граматичної структури й виражальних засобів рідної мови. І хоча ні рідна, ні цільова мова (у нашому випадку такою є українська) не є прямим (безпосереднім) відбиттям позамовної дійсності, рідна, звичайно, сприймається як її найбільш доцільне відображення.

Тому справжнє оволодіння іноземною мовою починається з розуміння того, наскільки специфічно відображається в ній об'єктивний зміст думки, якою є система означень певного змісту. Таким змістом, зокрема, є характер перебігу чи розподілу дії в часовому континуумі, інтерпретований мовцем, котрий має у своєму розпорядженні спеціально призначені для цього дієслівні форми – недоконаного та доконаного виду (далі НДВ і ДВ). Для вербальної реалізації подібного роду значень (досягнення/недосягнення внутрішньої межі дії; цілісність/нецілісність дії; однократність/багатократність дії тощо) різні мови використовують власний арсенал засобів – граматичних, словотвірних, лексичних, синтаксичних.

Саме тому слід найперше врахувати цей, умовно кажучи, зовнішній фактор, що спричинює труднощі в оволодінні специфічною для української мови категорією виду. У спеціальній літературі неодноразово наголошувалося, що досить часто тотожні системні явища, котрі існують у двох мовах і мають однакові системні функції, різним чином функціонують у них. Наслідком цього є важлива для лінгводидактики й актуальна для практики навчання теза, що не завжди можна й треба спиратися на дані прямого зіставлення.

Певна річ, осмислення засвоюваного мовного матеріалу в багатьох випадках вимагає усвідомлення наявних міжмовних відношень. Нерідко, проте, рекомендується лише прихована (імпліцитна) реалізація даних такого зіставлення. Комунікативна методика не намагається ігнорувати чи витіснити рідну мову слухачів (це не можливо), але послабити її присутність є бажаним і вмотивованим, коли, звичайно, не йдеться про навчання майбутніх філологів.

Обидві точки зору (імпліцитність/експліцитність пред'явлення граматики) не виключають одна одної. Характер їх використання зумовлюється, передусім, етапом, цілями, контингентом слухачів. Якщо виходити з того, що при оволодінні цільовою мовою у слухачів цілеспрямовано й свідомо формується нова мовна система, слід, на нашу думку, визнати доцільність усвідомлення ними наявних мовних співвідношень і необхідності певного коригування в разі часткових розходжень.

У таких мовах, як, наприклад, українська і чеська, граматичне значення категорії дієслівного виду, а також засоби його вираження мають системну подібність. Проте вживання видових форм у кожній із них має свої особливості, що свідчить про відмінність у функціонуванні видового протиставлення. Найбільші розходження спостерігаються у вживанні видових форм для означення узуальних, повторюваних дій. В українській мові в цій ситуації вживаються переважно форми НДВ; вживання ДВ у цьому значенні припускається лише в специфічних контекстних умовах. У чеській мові названі дії можуть виражатися обома видовими формами, причому контекст не відіграє тут ніякої диференційної ролі.

Порівняймо: *Цю ділянку шляху автомобілі завжди проїжджають обережно* (ДВ дієслова неможливий) *Timhle usekem projizdeji / projedou vozy velmi opatrne*.

Чехи, котрі вивчають українську мову, помилково вживають ДВ дієслова зі значенням повторюваної дії під впливом рідної мови, оскільки в цій ситуації вони частіше використовують саме форму ДВ, а не НДВ: *Цю ділянку шляху машини завжди 'проїдуть' дуже обережно*.

Головні труднощі криються не в зовнішньому факторі, а в самих внутрішньоструктурних властивостях категорії виду українського дієслова. Причому йдеться не стільки про самі семантичні характеристики протиставлених видових форм, скільки про різнорідність, неоднозначність типів видового вживання. Зрештою, способи утворення видових пар, основні значення НДВ і ДВ вони просто завчають і тримають їх, так би мовити, в голові, розпізнаючи, яке з дієслів є доконаного, а яке – недоконаного виду. Це опанувати значно легше, аніж правила функціонування видових форм у конкретній ситуації мовлення, де якраз і унаочнюється «інший спосіб мислення». Е.Бенвеніст зазначав: «Семіотичне (знак) треба впізнати, семантичне (мовлення) треба зрозуміти» [1: 88]. А щоб зрозуміти, і викладач, і студент мають, безперечно, бути озброєними необхідною дохідливою інформацією.

Саме тому одним із найактуальніших на сьогодні завдань лінгводидактики української мови як іноземної є вироблення рекомендацій для викладачів щодо оптимальної організації занять з такою складною темою, як категорія виду. За останні десятиліття українська лінгвістика значно просунулася в теоретичному осмисленні категорії виду українського дієслова і, зокрема, специфіки видового протиставлення [2]. Між тим ґрунтовного лінгводидактичного опису цього чи не найважчого для засвоєння іноземцями феномену української мови бракує; як наслідок – гальмується створення ефективних, зручних у користуванні практичних посібників. Разом з цим постає закономірне запитання: яким має бути теоретичний багаж викладача УМІ у колі видової проблематики? Певна мінімізація таких знань потрібна, тим більше, що до цього часу точаться дискусії навколо багатьох питань. Не аналізуючи, втім, тут докладно ці питання, вважаємо за доцільне прокоментувати деякі з них.

1. Словозмінний чи словотвірний статус категорії виду. Визнаючи її як словотвірну граматичну категорію, лінгвісти [3] посилаються на те, що типовими реалізаціями видового протиставлення є форми різних лексем (про сприйняття цих характеристик іноземними студентами ми вже згадували трохи раніше). Ближчою до істини, як нам видається, є розрізнення словозмінного, словотвірного та змішаного словозмінно-словотвірного типів категорії виду [4: 224-226].

2. Семантична структура категорії виду й пошуки семантичної ознаки протиставлення видових пар. У новітніх теоретичних працях знаходимо різноманітні точки зору на такі узвичаєні в аспектології поняття, як «видова пара», «семантичний зміст видової характеристики!» («інваріант видового значення») тощо аж до пропозиції повністю відмовитися від них [5: 12]. трапляється й ототожнення аспектуальної й видової семантики. Порівняймо визначення, що дані в Академічній граматиці української мови [6]: «Категорія аспектуальності базується на протиставленні дієслівних форм за значенням необмеженості й обмеженості передаваної ними дії або стану» (С. 191). «Семантичною ознакою категорії виду є протиставленість двох форм доконаного й недоконаного – за ознакою обмеженості» (С. 193) (підкреслення – М.Ш.)

3. Пошук інваріантного значення кожного виду поєднується з найдетальнішим описом частково-видових значень, кількість яких не додає снаги викладачеві, далекому від предмета подібних дискусій. Тим більше, що в конкретній ситуації мовлення він «наштовхується» на певні суперечності, які не завжди готовий зрозуміло пояснити студентам. Подібну ситуацію можна проілюструвати на прикладі семантики «обмеженості дії», яку можуть виражати т.зв. делімітативні дієслова (з префіксом по-): *Посиділи до ранку, а потім розійшлися*.

Словоформа *до ранку*, вказуючи на тривалу дію, тим самим начебто суперечить значенню префікса *по-* (‘обмеженість у часі’). Адже специфіка делімітативних дієслів якраз і полягає в семантиці обмеженості. Чи є тут суперечність? Суперечність насправді є уявною, вона зникає, якщо взяти до уваги фазовий зміст видової опозиції процесно-обмежувального типу. Процес тут обмежений, але межа встановлюється не природою самого процесу, а певними зовнішніми обставинами, «тобто на значення завершення процесу накладається відтінок його нетривалості, стислості, що визначається як характер його перебігу» [7: 63]. Інакше кажучи, йдеться про відносну обмеженість префіксальних дієслів НДВ. Натомість, безпрефіксні дієслова вживаються в ситуації будь-якого кількісного обмеження. Приклади подібних «суперечностей» не поодинокі, вони нерідко провокують помилки у вживанні іноземцями видових пар або ж нерозуміння ситуації.

Засвоївши на початковому етапі, що дієслова ДВ передають завершену дію, студенти стикаються, наприклад, із вживанням дієслова НДВ, яке виражає завершену дію: *Сідайте до столу – Дякую, ми вже снідали*. Глибший аналіз показує, що це значення завершеності насправді належить не дієслову, а є результатом взаємодії між елементами речення [8: 163-164].

Не варто, на нашу думку, множити кількість прикладів, щоб довести, що головні труднощі засвоєння іноземцями правил видового вживання зумовлюються факторами внутрішньоструктурного характеру: зв’язками категорії виду з категорією часу; родами дієслівної дії; наявністю великої кількості семантичних значень НДВ та ДВ дієслова; можливістю видової конкуренції; суб’єктивною інтерпретацією мовцем аспектуальних (в широкому розумінні цього слова) значень та ін.

Із усього загалу теоретичних досліджень категорії виду, аспектуальності, родів дієслівної дії та інших дотичних до цього проблем, слід, безперечно, виявити й описати для цілей навчання методично суттєві характеристики видового протиставлення, які б практично допомогли викладачеві в організації його занять з іноземними студентами. Відштовхуючись, певна річ, від прототипних (інваріантних) значень видів, необхідно, на наш погляд, зосередити увагу на типах видового вживання, як це реалізується у практиці викладання російської мови як іноземної [9]. Не можна не погодитися з думкою, «що для формування навичок правильного вживання видів теорію необхідно перекласти мовою простих і зрозумілих правил» [10; 12], а для практичних потреб викладач має володіти «живою методикою» [11: 4-5].

З цього погляду, заслуговують на увагу й апробацію в різних групах студентів-іноземців, що вивчають українську мову, два підходи до лінгводидактичного опису категорії виду дієслова.

Перший із них [1: 3-11] можна було б охарактеризувати як лінгвістично-методичний, оскільки він виходить із реально існуючих типів видового вживання, що корелюють з відповідними типами видових значень:

1. Нульове значення виду в контекстах, де заміна виду є абсолютно не можливою (**Не треба запізнитися – Не можна запізнюватися*), а тому тут діє правило заборони.

2. Аспектуальні значення, які виражають особливості перебігу дії в часі: одноразовість, повторюваність, процесність, одночасність, послідовність тощо і які є для категорії виду первісними, основними; заміна форми змінює об'єктивний зміст думки.

3. Модальні значення, які впливають на вживання в контексті заборони/неможливості (*Не можна входити (тут небезпечно*) – *Не можна увійти (двері замкнено*).

4. Модусні значення, що враховують суб'єктивне тема-рематичне членування речення, від чого залежить уживання лише НДВ (рема) чи НДВ або ж ДВ (тема).

5. Результативні значення, які виявляються лише в групі результативних дієслів, а тому є частковим, а не універсальним значенням категорії виду, як у попередніх чотирьох.

Такий підхід приваблює тим, що видові протиставлення представлено як тричленну структуру. «Центр» її становлять аспектуальні значення; «ліве крило» – це сфера мовної заборони; «праве крило» – це сфера мовної свободи. До того ж викладачеві пропонується великий вибір вправ для роботи зі студентами і прості для розуміння правила вживання.

Цікавим і перспективним видається також інший підхід[13] до роботи з категорією виду в іншомовній аудиторії, який характеризується комунікативною спрямованістю. Замість виділення інваріантних і часткових видових значень як домінуючої до сьогодні одиниці відбору лінгвістичного матеріалу, автор пропонує взяти для цього «типову аспектуальну ситуацію, вербально представлену в аспектуальному контексті» [14: 280]. Для дієслів ДВ, наприклад, виділяються чотири такі ситуації: ситуація, в якій дія змінює хід подій; ситуація, в якій виявляється актуальний результат дії; ситуація, в якій дії послідовно змінюють одна одну; ситуації повідомлення про дію як здійснений факт.

Не аналізуючи переваги зазначених точок зору (ми вже говорили про необхідність їх апробації на матеріалі української мови), наголосимо лише на принципових моментах, щодо яких обидва методисти виявляють одностайність: 1) видові протиставлення необхідно подавати в більш-менш широкому контексті; 2) слід обов'язково зважати на «двоїсту», якщо не «троїсту» природу категорії виду (словозмінну, словотвірну й змішану), враховувати лексичне значення конкретних дієслів та груп дієслівної лексики.

Підсумовуючи наш розгляд лінгводидактичних аспектів категорії виду українського дієслова, коротко зупинимося на деяких принципових моментах, які варто враховувати в процесі навчання.

1. Вкрай необхідною є обізнаність викладача із загальними аспектуальними проблемами, співвіднесеністю понять «категорія аспектуальності» і «категорія виду» зокрема. Семантика аспектуальності «обіймає» всі мови, вона є ширшою за видову семантику; крім того, такі знання, спроектовані на рідну мову студента, дають змогу врахувати труднощі конкретного контингенту студентів у засвоєнні видового протиставлення в українській мові.

2. Варто починати з легших для розуміння й оволодіння значень протиставлюваних видових пар, якими є т.зв. аспектуальні значення, дозуючи й ускладнюючи на кожному етапі новий матеріал.

3. Враховуючи можливість різного семантичного наповнення видових пар поза контекстом і в конкретній ситуації мовлення, можна оперувати в навчальному процесі

не лише окремими реченнями, а діалогічними (чи монологічними) мінітекстами, що відображають реальну ситуацію, в якій перебуває людина.

4. У теоретичному плані викладач, звичайно, має розрізняти семантичні характеристики дієслів, що зумовлюються їх належністю до певного виду, і семантичні характеристики, що є елементами лексичного значення, роди дієслівної дії). Проте в ряді випадків, особливо на початкових етапах навчання доцільно не вдаватися до такої диференціації, виходячи з широкого розуміння виду.

5. Враховувати можливість різного роду помилкового вживання іноземцями видових пар у мовленні, в тому числі через гіпергенералізацію правил цільової мови. Засвоївши, наприклад, правило, що ДВ дієслова утворюється додаванням префікса (*писати – написати*), іноземець може сприймати дієслово *переписувати* так само.

Ми зазначили лише мінімум конкретних рекомендацій, які відображають важливу й необхідну умову засвоєння іноземцями видового протиставлення в українській мові: єдність змістового і формального аспектів цієї специфічної дієслівної категорії.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974. – С. 88.
2. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматика української мови. – К., 2004; Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Морфологія. – Донецьк, 1996; Русанівський В. М. Вид // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000. – С. 64-65; Чубань Т. В. Особливості видової співвіднесеності дієслів у сучасній українській мові: Автореф. дис. … канд.. філ. наук. – К., 1994. та ін.
3. Милославский И. Г. Морфологические категории современного русского языка. – М., 1991; Вихованець І., Городенська К. Зазнач. праця; Загнітко А. П. Зазнач. праця.
4. Вихованець І., Городенська К. Зазнач. праця. – С. 224-226.
5. Марченко О. С. Возможности выражения на словообразовательном уровне модификационных значений наиболее употребительными глаголами русского языка: Автореф. дис. … канд. фил. наук. – М., 1991. – С. 22.
6. Вихованець І. Р., Городенська К. Т. Зазнач. праця. – С. 191, 193.
7. Семиколєнова О. І. Видові кореляції російського дієслова та їхні типи // Мовознавство. – 2007. – № 1. – С. 63.
8. Милославский И. Г. Зазнач. праця. – С. 163-164.
9. Див. зокрема: Гуревич В. В. Глагольный вид в русском языке: Пособие для изучающих русский язык. – М., 1994; Занин В. Ф. Просто грамматика // Живая методика / Для преподавателя русского языка как иностранного. – М., 2001. – С.261-345; Караванов А. А. Виды русского глагола: значение и употребление. Практическое пособие для иностранцев, изучающих русский язык. – М., 2005.
10. Караванов А. А. Зазнач. праця. – С. 12.
11. Живая методика /для преподавателя русского языка как иностранного. – М., 2005. – С. 4-5.
12. Караванов А. А. Зазнач. праця. – С. 3-11.

13. Занин В. Ф. Зазнач. праця. – С.279-288.
14. Занин В. Ф. Зазнач. праця. – С.280.

УДК 81’324:81’367 =111

***Нагорна С. С.***
*(Київ, Україна)*

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДІЄСЛІВ У НАУКОВОМУ СТИЛІ

*В данной статье речь идет о лексико-семантических характеристиках глагола в научных статьях по филологии, истории и искусствоведению. В результате проведенного исследования было выяснено, что прагматическая направленность текста определяет отбор глагольной лексики. Исследование показало семантическую близость подъязыков истории и искусствоведения.*

***Ключевые слова**: лексико-семантические характеристики глагола, подъязык*

*The paper discusses the lexico-semantic characteristics of English verbs and aimed at founding out some regularities in science journal articles. It has been observed that slant of the text defines the selection of verbal vocabulary. The research has proved the semantic proximity of history and art sublanguages.*

***Key words**: lexico-semantic characteristics of English verbs, sublanguage.*

Вчені зазначають дві протилежні тенденції розвитку наукового мовлення: підвищення інформаційної надлишковості та економію мовних засобів. На основі такого протиріччя дослідження наукової літератури дозволяє виділити специфіку жанрів та підмов.

Мова наукового стилю відрізняється від розмовного мовлення й від мови художньої прози, проте досить важко чітко сформулювати цю відмінність. Але все-таки ми можемо легко визначити стиль навіть за невеликими частинами тексту; це означає, що існує та своєрідність, яка зберігається у наукових творах. Своєрідність наукової прози полягає в абстрактності викладу, об’єктивності й точності, виразності та ясності, інформативна ємність, і непохитна логічність, і драматизм самого досліду, і яскрава авторська індивідуальність, і полемічний запал, і образність або експресивність викладу [1]. Створення цієї своєрідності забезпечується усім набором мовних засобів – лексичних, морфологічних, синтаксичних, які використовуються у даній сфері спілкування. Стильова специфіка сучасної літературної мови створюється за допомогою специфічно маркованих засобів вираження, відбором цих засобів, їх організацією. Структурою мови науки повинна керувати логіка, а ясність викладу повинна регулювати окремі елементи. Слова, що вибираються науковою сферою спілкування, повинні бути достатньо простими, щоб привернути увагу читача й забезпечити розуміння змісту [2: 128; 3: 32; 4: 25]. Мова надає перевагу невеликій кількості одиниць, які становлять її ядро, той мінімум, який несе максимум функціонального навантаження.

*© Нагорна С. С., 2009*

Для прикладу звернемося до функціонування дієслова у науковому стилі. Слід сказати, що це та частина мови, яка бере участь у створенні висловлювання, є конструктивним елементом граматичної організації висловлювання. Усі дієслова наукових текстів належать до загальнолітературної мови, але тут вони набувають особливого характеру, що зумовлено функціонально. Оцінюючи роль дієслова в наукових описах, ми виходимо з того, що у даному стилі вживаються певні лексико-семантичні групи дієслів, переважають певні граматичні форми.

Нагадаємо, що функціональний стиль наукової прози дослідження представлений текстами різного напрямку: для аналізу були взяті тексти з філології, мистецтвознавства, історії, які належать до гуманітарного профілю й об'єднані жанром наукової статті. Тексти гуманітарного профілю відрізняються від науково-технічних більшим проникненням емоційних елементів та меншим дотриманням стилетвірних властивостей власне наукового викладу. Аналіз текстів показує, що журнальні статті з мистецтвознавства відрізняються більшою кількістю реалізованих словозмінних дієслівних форм і більшим наповненням лексико-семантичних груп дієслів. Найбільше рис наукового стилю має підмова філології, що, вірогідно, зумовлене описом метамови. Об'єктивність наукового стилю в історичних текстах досягається завдяки опису минулого з позицій сучасності, а різнобій у реалізацій лексичних значень пояснюється тим, що автор або викладає факти, або коментує їх, розкриваючи причини тих чи інших історичних подій, що є специфікою власне історичного опису.

Основне завдання даного етапу дослідження – виявити кількісні та якісні характеристики функціонування дієслів у досліджуваних підмовах. Специфіка функціонування ЛСГ дієслів наукового стилю підмов філології, мистецтвознавства та історії розглядається як диференційна ознака кожної з досліджуваних підмов. Ми припускаємо, що різна прагматична спрямованість тексту визначає особливості функціонування ЛСГ дієслів.

Необхідно зазначити, що наукова мова тяжіє не стільки до введення нових дієслів, скільки до багатократного повторення одних і тих самих. Як результат, частота окремих дієслів виявляється високою, а загальний дієслівний словник невеликий за обсягом. Проведені нами підрахунки показали, що словник підмови філології складає 845 дієслів, мистецтвознавства – 1219, історії – 1172 у текстах загальним обсягом 300 000 слововживань (по 100 000 слововживань у кожній підмові).

Нами було проаналізовано словники усіх трьох підмов і відібрано найчастотніші дієслова з порогом частоти 65. Таких дієслів виявилося всього 202: у підмові філології – 70, мистецтвознавства – 99, історії – 68 дієслів. Цікаво, що дієслів спільного вжитку – 35: *base, become, call, change, concern, consider, say, determine, establish, find, follow, form, give, go, include, involve, keep, know, leave, mean, make, present, provide, put, see, serve, set, show, speak, suggest, take, tell, understand, use, work*. Ці дієслова становлять 21,6% загального списку найчастотніших дієслів, що свідчить про наявність у досліджуваних підмовах інтегральних ознак на лексичному рівні. Це дієслова загальнолітературної мови, що входять у першу тисячу найчастотніших дієслів англійської мови. Слід відзначити нейтральність семантики та широку вживаність даних дієслів.

Потребам наукового стилю підпорядковується вибір дієслівної лексики. Семантично її можна організувати у такі ряди: дієслова, які позначають процеси пізнання, дії та стану

предметів, і дієслова, що означають те й інше разом. Усі найчастотніші дієслова (202) були згруповані у 18 ЛСГ:

ЛСГ дієслів «мовленнєвої діяльності» представлена дієсловами *say, speak, tell, call, mention, express, inform, describe*. Ці дієслова активно вживаються у мовленні й займають важливе місце в англійській дієслівній лексиці. Досліджувана ЛСГ має високий ступінь уживаності в підмовах історії, мистецтвознавства та філології. Дієслова, що позначають мовленнєву діяльність людини, представлені так: у підмові філології – 6 дієслів, мистецтвознавства – 8, у підмові історії – 4 дієслова.

*Ability is the executive branch of competence, so* ***to speak****, and enables us to achieve meaning by putting our knowledge to work* (Honeybone P., 36 Ph).

ЛСГ дієслів «розумової діяльності» та «інтелектуальної обробки» серед усіх виділених ЛСГ мають спільну сему ментальної активності. Для трьох підмов виділено 6 спільних дієслів. Це ті дієслова, які лише констатують ступінь об'єктивності інформації у реченні (*consider, suggest, concern, determine, know, understand*). Функціональна роль таких організаторів надзвичайно велика, оскільки їх відсутність перетворює відносне висловлювання в абсолютне. Дані ЛСГ виявили себе у підмові філології відповідно (5 і 14), що досить природно. Адже саме ця підмова характеризується проникненням індивідуального, суб'єктивного та емоційного, а отже високою частотою використання дієслів, що позначають ментальну активність (*know, understand, think, learn, realize*) та інтелектуальне осмислення інформації (*assume, express, judge, recognize, classify, suggest, consider, define, distinguish, deny, require, concern, examine, mark).*

*But there seems no reason why one should* ***suppose*** *it as self-evident that linguists are reliable informants: on the contrary, one might more reasonably* ***suppose*** *that as interested parties with an analytic bent they would on the face of it be very untypical, and so be disqualified as representative speakers* (Roberts J., 23 Ph).

У текстах з історії ЛСГ дієслів «розумової діяльності» та інтелектуальної обробки» представлені відповідно 2 (*know, understand*) і 8 дієслів (*argue, consider, decline, assume, suggest, concern, determine, suppose)*:

*...****defined*** *materialism, produced eugenic marriage laws, and made female anatomy central to the restructuring* (Gardner M.M., 83 Hist).

У мистецтвознавчих статтях дані ЛСГ мають відповідно 3 (*know, understand, think*) і 12 дієслів (*argue, define, confirm, consider, recognize, suggest, determine, mark, concern, note, constitute, regard*):

*Salis* ***knew*** *where to direct his gratitude: he contacted the Guardian Grande* (Simpson P., 258 Art).

Лексико-семантичний клас «дії» досить поширений у науковому стилі англійської мови. Увесь семантичний клас «дії» включає 55 різних найчастотніших дієслова, які можна розподілити на такі лексико-семантичні групи:

а) ЛСГ дієслів «цілеспрямованої дії»: *establish, include, involve, serve, provide, present, find* etc.;

б) ЛСГ дієслів «способу виконання дії»: *read, write, employ, draw, depict, paint, carve, articulate* etc.;

в) ЛСГ дієслів «створюючої дії»: *create, form, base, produce, shape, work, make* etc.;

г) ЛСГ дієслів, що означають «початок – кінець дії»: *begin, start, introduce, finish, fall* etc.;

д) ЛСГ дієслів зі значенням «спроба виконання дії»: *attempt, initiate* etc.

Велика вживаність даних лексико-семантичних груп пояснюється тим, що: 1) в науці ми маємо справу з назвою дії, а не з самою дією в її конкретному вияві;

2) наукові тексти покликані будь-якими засобами виражати одну з категорій науковості – категорію дії. Аналіз ЛСГ «дії» виявив, що спільною для порівнюваних підмов філології, мистецтвознавства, історії є ЛСГ дієслів «цілеспрямованої дії» (7 спільних дієслів) через нейтральну та широку семантику дієслів, що у неї входять. Найчисельнішими лексико-семантичними групами класу «дії» характеризуються тексти з мистецтвознавства (39 дієслів). Відомо, що підмова мистецтвознавства пов'язана з описом і аналізом не тільки створення об'єктів, але й способу виконання дії. Тому саме ця підмова багата на такі ЛСГ дієслів:

*They **draw** on English traditions of the Sublime and Romantic, **creating** nature as an overpowering force* (Simpson P., 203 Art).

Серед трьох підмов філологія має найменшу кількість дієслів у досліджуваних групах (18 дієслів) серед яких найменше дієслів (1 дієслово), що позначає «початок – кінець дії», а найбільша ЛСГ дієслів у даній підмові – «цілеспрямованої дії» (8 дієслів), наприклад:

*One set of circumstances is where John **finishes** his manuscript between the moment of my uttering this sentence and the reference point 'tomorrow'* (Crystal D., 18 Ph).

В історичних текстах лексико-семантичний клас «дії» нараховує 27 дієслів, серед яких найбільше тих дієслів, що позначають цілеспрямовану дію:

*The brainchild of Santamarina, the Department of Psychopedagogy and Hygiene (hereafter DPH) **was established** in 1925* (Moore D.T., 60 Hist).

ЛСГ **дієслів «бачення» наявна в усіх трьох досліджуваних підмовах, де опису**ються об'єкти, які вимагають логічного засвоєння, де необхідна конкретна наукова інформація з адекватним вираженням даних. Кількість таких дієслів у трьох підмовах невелика – see, look, view.

*This segment also had the support of many small-holders, who **saw** the Communist-led labor movement as the enemy of order, religion and private property* (Hytrek H., 272 Hist).

ЛСГ дієслів «руху» (go, come, follow, leave etc.) – одна з найбільш вивчених у лінгвістиці. Цікаво, що у досліджуваних підмовах лише історичні тексти, які пов'язані з описом перебігу історичних подій, мають найбільше таких дієслів – 4:

*All of these five were geologists who **came** in with energy and determination, their short lengths of service, together with the regular turnover* (Moore D.T., 55 Hist).

Дієслів цієї ЛСГ у статтях з філології 3 (*go, follow, leave*):

*…is also possible for the context **to leave** open whether or not the implicature is true* (Roberts J., 21 Ph).

У текстах з мистецтвознавства ця ЛСГ представлена 3 дієсловами (*go, leave*, *move*), наприклад:

*The associative process that allows us **to move** from seeing an image of Venice* (Baker M, 524 Art).

ЛСГ дієслів «фізичного впливу» (*use, break*) однаково розподілилась у порівнюваних підмовах історії та мистецтвознавства – досліджувані підмови представлені зазначеними двома дієсловами. Філологічні тексти представлені лише дієсловом *use*.

ЛСГ дієслів «волітивного стану» (*mean, wish, want*) наявна у статтях усіх трьох підмов як характерна ознака жанру наукової статті. Такі дієслова використовуються авторами для волевиявлення, вираження своїх побажань.

*But we still might **want** to ask what larger justification there is for Baxandall's rather technical focus on shadowing in visual art* (Holly M.A., 468 Art).

ЛСГ «каузативності» (*put, lead, kill, fight, force, direct* etc.) характерна для журнальних статей з історії (7 дієслів), що зумовлено контекстуально:

*Since there had been no intention **to kill**, the deaths were seen as unfortunate accidents* (Gardner M.M., 79 Hist).

Дана лексико-семантична група мало представлена у філологічних наукових статтях – лише 1 дієслово (*put*):

*Typically the members of a given lexeme class take the same inflectional properties, so that their forms can **be put** in correspondence* (Roberts J., 20 Ph).

У підмові мистецтвознавства ця ЛСГ має 5 дієслів (*put, fix, direct, point, raise*).

*...artist was to construct images of this new humanity, under the guidance of the party, **to direct** the aspirations of the Soviet people* (Simpson P., 263 Art).

ЛСГ дієслів «процесу»(*show, change, continue*) частотна лише для підмови мистецтвознавства. Процеси, які описуються в наукових творах, не виражають окрему подію, а слугують характеристикою предметів, надаючи особливого відтінку значення. Граматичними засобами для передачі цих процесів, як правило, є пасивні форми.

*It was acquired by the state in 1944 and possibly **was shown** at the triumphal postwar exhibition in Berlin in 1947* (Simpson P., 252 Hist).

*The physiognomy **is changed** from lined and slightly hook-nosed to more youthful, taut and aquiline* (Holly M.A., 460 Art).

ЛСГ дієслів «становлення» (*become, set, live, stand, turn, exist, etc*) найповніша у підмові мистецтвознавства – 6 дієслів, у філології – всього 2, а в історичних текстах – 5 дієслів, що означають процеси становлення.

*The subtle and complex play of light and shadow in David **become**s all the more apparent when set beside the crudely dramatic light-and-shade contrasts of Girodet's work form* (Baker M., 522 Art).

*Very little information **exists** on the proportion of workers working to an Individual plan* (Hytrek H., 287 Hist).

ЛСГ дієслів «передачі, отримання» (*take, hold, receive, accept, etc*) представлена у досліджуваних підмовах таким чином: в історичних текстах – 5 дієслів, у мистецтвознавчих – 3 дієслова, у філологічних – 5 дієслів.

*The first was that the rate **was received** within the context of an employment relation* (Gardner M.M., 78 Hist).

ЛСГ дієслів «місцезнаходження» (*place, locate*) – у наукових текстах порівнюваних підмов малочисельна.

*The tense oppositions discussed so far enable us* ***to locate*** *a situation temporally either at, before, or after a reference point, and in turn* ***to locate*** *that reference point at, before, or after the present moment* (Lewis B., 46 Ph).

ЛСГ дієслів «відповідності» (*refer, indicate, relate, etc*.) має більшу кількість дієслів, що означають відповідність, у наукових текстах з мистецтвознавства – 4 (*refer, compare, relate, identify*), філологічних текстах – 3 дієслова, в історичних статтях їх лише 1 (*compare*).

*The situation* ***referred*** *to by the verb in the present tense is simply a situation holding literally at the present moment* (Crystal D., 15 Ph).

Гнучкість семантики дієслова, його здатність до розвитку значень та об'єднання у ЛСГ визначають специфіку дієслів як одиниць лексичної системи. Якщо порівняти дані нашого аналізу з даними частотного словника підмови історії, створеного на базі жанру підручника й монографії [5], то можна помітити, що у словнику представлені дієслова ЛСГ «мовленнєвої діяльності» та «інтелектуальної обробки» у незначній кількості, що, очевидно, свідчить про те, що лексико-семантичний клас ментальної активності характеризує жанр наукової статті, а не жанр підручника і монографії.

У науковій прозі гуманітарного профілю, де виклад наукової інформації зумовлюється тим, що наука обслуговує спеціальну галузь людської діяльності. Не всі досліджувані дієслова є загальновживаними, виявлена своєрідність функціонування ЛСГ дієслів полягає у наступному:

Різна прагматична спрямованість наукових текстів визначає вибір дієслівної лексики. Дієслова трьох досліджених підмов гуманітарного профілю можна об'єднати у 18 ЛСГ. Наповненість ЛСГ різна: від 3 дієслів у лексико-семантичній групі «спроба виконання дії» до 21 дієслова у ЛСГ «інтелектуальної обробки«. Найбагатша за складом ЛСГ «цілеспрямованої дії« у підмові мистецтвознавства (17 дієслів).

Спільними для мови наукових творів з філології, мистецтвознавства та історії є ЛСГ дієслів, що позначають «спосіб виконання дії», «початок – кінець дії», «спробу виконання дії» та «відповідність». Ці ЛСГ дієслів у кожній з досліджених підмов складаються з різних дієслів, характерних лише для даної підмови. Тобто зазначені ЛСГ є характерними для кожної підмови.

Дослідження показало семантичну близькість дієслів підмов історії та мистецтвознавства (43,4% спільних дієслів).

## ЛІТЕРАТУРА


1. Селігей П. Заговори, щоб я тебе побачив, або Мова науки очима лінгвіста // Дзеркало тижня № 36 (715) 27 вересня – 3 жовтня 2008.
2. Бабенко Л. Г. Функционирование глаголов отдельных ЛСГ в текстах разных функциональных стилей // Лексико-семантические группы русских глаголов / Под ред. Э. В. Кузнецовой. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. – С. 127–146.
3. Орехова Н. Н. Глаголы объектно-пространственной направленности в современном английском языке: Дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1973. – 145 с.
4. Rannie D. W. The Elements of Style. – L.: Macmillan, 1978. – 244 p.

5. Частотный англо-русский словарь: Подъязык истории / Сост.: Безбородова В. Н., Острикова О. А. – Л.: ЛГУ, 1984. – 137 с.

УДК 81’366.582.5=512.161

***Сорокін С. В.***
*(Київ, Україна)*

## ПОЗНАЧЕННЯ ДИНАМІЧНИХ ПРЯМО-ОБ’ЄКТНИХ КАТЕГОРІАЛЬНИХ СИТУАЦІЙ ЗАСОБАМИ ТУРЕЦЬКОЇ Й УКРАЇНСЬКОЇ МОВ
### (досвід зіставно-функціонального дослідження)

*Досліджуються способи позначення об’єктно-темпоральних й об’єктно-таксисних категоріальних ситуацій за посередництвом граматичних засобів української і турецької мов; вивчаються, з одного боку, українські складнопідрядні речення з підрядним додатковим, інтегровані на основі субординативних сполучників «що» і «щоб», і, з іншого боку, турецькі розгорнуті додаткові субстантивовані особово-дієприкметникові й герундіальні звороти. Зокрема, здійснюється аналіз субстантивованих особових дієприкметників і герундіїв у турецькій мові, визначаються особливості їх функціонування в дискурсі у зв’язку з позначенням досліджуваних категоріальних ситуацій. Пропонована розробка є складовою частиною інтегрального дослідження темпорально-аспектуальних комплексів української і турецької мов на ґрунті зіставно-функціонального підходу.*

***Ключові слова:*** *турецька мова, українська мова, темпорально-аспектуальний комплекс, складнопідрядне речення з підрядним додатковим, особовий дієприкметник, герундій, категоріальна ситуація.*

*Исследуются способы обозначения объектно-темпоральных и объектно-таксисных категориальных ситуаций посредством грамматических средств украинского и турецкого языков; изучаются, с одной стороны, украинские сложноподчиненные предложения с придаточными дополнительными, интегрированные на основе субординативных союзов «що» («что») и «щоб» («чтоб (ы)»), и, с другой стороны, турецкие развернутые дополнительные лично-причастные и герундиальные обороты. В частности, осуществляется анализ субстантивированных личных причастий и герундиев в турецком языке, определяются особенности их функционирования в дискурсе в связи с обозначением исследуемых категориальных ситуаций. Предлагаемая статья является составляющей частью интегрального исследования темпорально-аспектуальных комплексов украинского и турецкого языков на основе сопоставительно-функционального подхода.*

***Ключевые слова:*** *турецкий язык, украинский язык, темпорально-аспектуальный комплекс, сложноподчиненное предложение с придаточным дополнительным, личное причастие, герундий, категориальная ситуация.*

*The article deals with the ways of denoting objective-temporal and objective-taxisal categorial situations by means of grammatical forms in Ukrainian and Turkish. There have*

*© Сорокін С. В., 2009*

*been investigated, on one hand, Ukrainian complex sentences with subordinated sentence of object, integrated on the bases of subordinate conjunction «що» і «щоб» («that») and, on the other hand, Turkish objective expanded locution with the substantivated personal adverbial participles and gerunds. In particular, there has been fulfilled the analyzes of the substantivated personal adverbial participles and gerunds and the peculiarities of their functioning in discourse in connection with denoting of the investigated catigorial situations. The article is a constituent part of the integral research of the Temporal and Aspectual Complexes in Turkish and Ukrainian on the bases of comparative and functional approaches.*

***Key words:*** *the Turkish language, the Ukrainian language, the Temporal and Aspectual Complex, complex sentence with subordinated sentence of object, personal adverbial participle, gerund, categorial situation.*

**Постановка проблеми, актуальність і методика дослідження.** Останніми роками лінгвісти – надто ж ті, що належать до лінгвістичних напрямів і шкіл пострадянського простору – надзвичайно багато уваги почали приділяти дослідженням, спрямованим на людину в усіх її виявах – від окремих індивідів й аж до цілих етносів, що найбільш загально тлумачиться в межах антроцентричного підходу. Такий поворот мовознавства від «мови в собі й для себе» до людини як носія мови, без якого мова неможлива ані в цілому, ані в її окремих реалізаціях, спричинений двома взаємопов'язаними чинниками: насамперед загальною гуманізацією науки й, відповідно, тим, що панівні ще два-три десятиліття тому мовознавчі напрями – структуралізм і конструктивізм – з методологічного погляду й за своїми результатами перестали задовольняти викликам науки в нових умовах.

Серед сучасних мовознавчих течій значного поширення набули функціоналізм і когнітивізм, які в сьогоденній лінгвістичний науці нерідко йдуть поряд. Той факт, що немало відомих науковців сьогодні звертаються саме до функціональної і когнітивної проблематики [1; 2; 3; 4; 5], дозволяє зробити висновок про провідне місце цих парадигм у мовознавстві.

Основною метою функціональних студій є визначення особливостей функціонування мовних (передусім граматичних) засобів у процесі комунікації, при цьому в межах функціональної методології значне місце посідає так званий «людський чинник» [6; 7; 8], який часто постає як визначальний фактор в особливостях функціонування тих чи інших форм. На сьогоднішньому етапі розвитку мовознавства, на нашу думку, функціональний (функціонально-комунікативний) підхід як жодна інша методологічна парадигма дає змогу системного й усеосяжного опису граматичного ладу певної мови з урахуванням вимог сучасної лінгвістичної науки (ідеться про опис і структури, і функціонування / комунікативної реалізації граматичних засобів з урахуванням чинника людини в мові).

Наше дослідження, одна з частин якого представлена в пропонованій розробці, має за свою інтегральну мету на ґрунті принципів комплексності й системності описати темпорально-аспектуальні комплекси сучасних турецької й української мов у зіставному аспекті в поняттях функціональної граматики; в основу дослідження покладено переважно методологічні постулати Санкт-Петербурзької школи функціональної лінгвістики (див. праці О. В. Бондарка [1; 2] та ін.), зокрема двоспрямований метод функціонального аналізу («від форми / засобу до змісту / функції й від змісту / функції до форми / засобу»).

Крім цього, наше дослідження ґрунтується на принципі «асиметричного дуалізму мовного знака», який передбачає відсутність ізоморфізму між одиницями плану вираження й плану змісту (С. О. Карцевський [16: 284]), а також на згаданому нами вище «людському чиннику». Нагадаємо, що в нашій роботі ми розглядаємо систему мови (зокрема й темпорально-аспектуальний комплекс як її основну складову частину) як сукупність функціонально-семантичних полів, кожне з яких поєднує в собі різнорівневі (насамперед граматичні) засоби, об'єднані спільною функцією реалізації в мовленні однієї семантичної категорії. Виходячи саме з такої мети, ми представляємо результати нашого дослідження у вигляді опису окремих функціонально-семантичних полів [9; 10; 11; 12] або їх окремих частин (складових) [13; 14; 15; 16; 17; 18].

**Мета дослідження.** У пропонованій статті поставлено мету визначити особливості функціонування розгорнутих додаткових зворотів у турецькій мові й їхніх еквівалентів (передусім складнопідрядних речень з підрядним додатковим) з погляду їх темпоральних, аспектуальних і таксисних особливостей; аналізуються ті форми, які поєднані спільною функцією позначення динамічного прямого об'єкта дії (фактично в даній реалізації вони входять до функціонально-семантичного поля об'єктності, проте цікавлять нас саме своїми темпорально-аспектуальними характеристиками).

**Предметом дослідження** є темпорально-аспектуальні комплекси турецької й української мов у зіставно-функціональному аспекті як сукупність відповідних функціонально-семантичних полів.

**Об'єктом пропонованого дослідження** є таксисні, темпоральні й аспектуальні характеристики та функціональні особливості розгорнутих додаткових (герундіальних і субстантивованих особово-дієприкметникових) зворотів у турецькій мові й еквівалентних їм засобів (переважно складнопідрядних речень з підрядними додатковими) в українській мові; безумовно, граматичні засоби на позначення динамічно-об'єктних відношень як у турецькій, так і в українській мовах не обмежуються описаними в цій статті засобами, проте ті, що є об'єктом нашої розробки, пов'язані з найбільшими теоретичними й практичними складнощами, у зв'язку з чим саме їм ми присвячуємо особливу увагу.

**Основні результати дослідження.** Насамперед слід зупинитися на сутності тих граматичних понять турецької мови, які є об'єктом нашого дослідження – адже вони надто відмінні від звичних для нас формально-граматичних (морфологічних і синтаксичних засобів), які використовуються в українській мові для позначення аналогічних ситуацій екстралінгвальної дійсності. Динамічно-об'єктні ситуації в турецькій мові позначаються – як ми побіжно зазначали вище – за допомогою спеціальних морфологічних засобів – субстантивованих особових дієприкметників і герундіїв, які постають у реченні в якості вербіального центру, навколо якого інтегруються розгорнуті (у нашому випадку додаткові) звороти.

Особовий дієприкметник у турецькій мові є специфічним морфологічним утворенням, якого немає у звичних для нас європейських мовах; він належить до класу так званих напівпредикативних дієслівних розрядів (див. [19]) і входить до системи дієприкметників турецької мови. Як і будь-який дієприкметник, особовий дієприкметник у реченні має атрибутивне використання (перед субстантивним лексичним елементом) і, відповідно, має своєю функцією позначення ознаки предмета / особи, проте на відміну від інших

дієприкметників характеризується наявністю у своєму складі спеціального релятивного форманта, омонімічного посесивним афіксам, який вказує на суб'єкта-виконавця дії, позначеної особовим дієприкметником; відповідно слово, яке позначає такого суб'єкта, перебуває в генітиві й поєднується з особовим дієприкметником за принципом *status constructus*. Особовий дієприкметник є вербіальним центром розгорнутого дієприкметникового звороту, який завжди постає як абсолютний.

Цікавим є те, що особовий дієприкметник, на відміну від інших дієприкметників, з погляду своїх таксисних характеристик має дві формальні реалізації, яким відповідають експоненти: 1) *-dik* – другорядна дія, що є одночасною або такою, що передує головній; 2) *-ecek* – другорядна дія, спрямована в майбутнє відносно головної дії, часто ускладнена додатковими модальними характеристиками, насамперед інтенцією. Загалом, логічно розглядати ці два утворення (які традиційно розглядаються як інваріантні [22; 23; 24; 25]) в якості двох окремих особово-дієприкметникових форм.

Субстантивуючись, особовий дієприкметник набуває багатьох інших функцій і стає базою для утворення набору інших морфологічних форм – насамперед дієприслівників [20; 21]; зокрема, у субстантивованому вигляді з доданим до нього експонентом акузатива особовий дієприкметник поряд із герундієм має своєю функцією позначення динамічного об'єкта дії. У переважній більшості вітчизняних і західноєвропейських тюркологічних праць особовий дієприкметник в усіх його фактичних реалізаціях зараховується до вельми аморфної граматичної категорії, яка дефінується як *-dık / -acak*-форма, що за своїми сутнісними характеристиками вважається іменем дії [22; 23; 24; 25], проте такий підхід є явно незадовільним – це відчували й продовжують відчувати тюркологи, намагаючись створити інші підходи до дефініції й класифікації цього й дотичних явищ; далеко не завжди такі спроби є вдалими (згадаймо, наприклад, вельми аморфне, проте багато в чому показове – показове саме своєю химерністю – дослідження так званих «з'ясувальних конструкцій» у турецькій мові [26]).

Щодо герундія, то він поряд з інфінітивом і масдаром належить до дієслівного класу вербоїдів (віддієслівних імен, або імен дії) – докладно про це див. [19]. Герундій, як й інфінітив, називає дію (*yaptak / yapta – *роблення, виконання; gelmek / gelme - *приходження*), проте на відміну від віддієслівних іменників в українській мові зберігає поряд з іменними й дієслівні властивості (наприклад, дієслівне керування); відповідно, валентні потенції вербоїдів можуть зумовлюватися як субстантивними, так і дієслівними властивостями. Попри однаковість семантичних ознак, що перебувають в основі інфінітива й герундія, існує низка обмежень винятково функціонально-синтаксичного змісту, які спричиняють специфіку у використанні цих форм у дискурсі. Так, динамічний об'єкт дії може позначається переважно за посередництвом герундія й лише дуже зрідка – інфінітива (у тому разі, коли йдеться про кореферентність суб'єкта головної і другорядної дій; аналогічна ситуація простежується і в українській мові). Герундій так само, як й особовий дієприкметник – на відміну від інфінітива – завжди містить релятивний формант, який вказує на суб'єкта-виконавця дії.

Зупинимося кількома словами й на понятті «динамічний об'єкт дії», до якого ми вдаємося в нашому дослідженні. Будь-який об'єкт, на який поширюється дія, може характеризуватися двома ключовими ознаками: а) це може бути предмет, особа тощо,

які позначаються в мові за посередництвом субстантивних лексичних елементів; б) це може бути інша дія, виконувана (запланована до виконання тощо) тим самим або іншим суб'єктом, яка фактично постає в якості об'єкта іншої дії. Обидва типи об'єкта становлять дослідницький інтерес (особливо на матеріалі турецької й інших тюркських мов – надто незвичними є вони для «пересічного носія індоєвропейських мов») і з погляду сприйняття екстралінгвальних ситуацій, і з погляду використання мовних засобів для їх позначення в мовленні. Проте в нашій розробці ми зупиняємося на другому типі об'єкта – цікавість до нього викликана специфікою його позначення за допомогою мовних засобів представниками турецького етносу, особливо порівняно з типологічно відмінною українською мовою.

Динамічний об'єкт дії характеризується за низкою параметрів, а саме: 1) таксисні (відносно-часові) характеристики – оскільки в даному разі йдеться про другорядну дію, пов'язану певними відношеннями з дією головною, важливими є насамперед таксисні характеристики; 2) модальні характеристики дії, які в даному разі (як, зрештою, і в усій системі турецької мови [12]) відіграють чи не найбільш визначальну роль; 3) суб'єктно-об'єктні характеристики дії (будь-яка дія може характеризуватися наявністю у «полі свого впливу» об'єктів, навіть та, яка у свою чергу є об'єктом іншої дії – маємо своєрідний «об'єктний ланцюг», а також наявністю чи відсутністю окремого суб'єкта реалізації цієї дії). Існують, безумовно, й інші, другорядні параметри, які характеризують дію, що є об'єктом іншої дії, проте вони не є істотними в контексті нашого дослідження.

Основним засобом позначення прямого об'єкта (прямого додатка) у відмінкових (тих, які мають систему синтетичного відмінювання імен) мовах є акузатив; не є винятком і українська й турецька мови; проте – і ця проблема неодноразово ставала об'єктом дискусій – турецький акузатив пов'язаний з численними труднощами, насамперед з погляду наявності нульової форми експонента акузатива – на них ми зараз не зупиняємося, оскільки ці труднощі експлікуються лише тоді, коли йдеться про статичні об'єкти дії; у випадку з динамічними об'єктами їх позначення можливе лише за посередництвом формально маркованого члена бінарної опозиції «оформлений акузатив – неоформлений акузатив». З іншого боку, у ситуації з динамічним прямим об'єктом дії в турецькій мові численні проблеми пов'язані саме з відображенням за допомогою граматичних засобів такої «динамічності», чого немає в українській мові.

В українській мові існує кілька параметрів, які визначають необхідність використання тих чи інших засобів на позначення прямого динамічного об'єкта дії. Основними з цих параметрів є: а) модальні характеристики дії, що перебуває в основі категоріальної ситуації; б) суб'єктні відношення між двома діями – головною і другорядною, що є об'єктом головної. Серед морфологічних і синтаксичних засобів, які використовуються на позначення прямого динамічного об'єкта дії, є: 1) підрядні сполучники «що» і «щоб», на основі яких інтегрується складнопідрядне речення з підрядним додатковим; 2) інфінітивні конструкції в поєднанні з особовими займенниками у відповідній відмінковій формі.

З погляду модальних характеристик дії і формально-граматичних засобів української мови категоріальні ситуації, в основі яких перебуває значення «динамічний прямий об'єкт дії», можуть бути дихотомічно членовані на: а) динамічний об'єкт дії, який відображає реальну дію естралінгвального світу – у цьому разі йдеться про дію, яка реалізується в одній з трьох властивих українській мові часових площин: минулому, теперішньому, май-

бутньому; фактично, у такій ситуації (як і в багатьох інших випадках в українській мові) темпоральні характеристики дії накладаються на «об'єктні» й, відповідно, маємо своєрідну темпорально-об'єктну категоріальну ситуацію; б) динамічний об'єкт дії, пов'язаний з конрфактичністю – у цьому разі йдеться про дію бажану, націлену в майбутнє відносно головної дії; у цій ситуації, на відміну від описаної вище, виявляються не темпоральні (тобто незалежно-часові), а таксисні відношення, які «прив'язують» другорядну дію до головної; відповідно, маємо своєрідну об'єктно-таксисну категоріальну ситуацію.

Модальний характер дії, що є об'єктом іншої дії, накладає відбиток і на використання граматичних засобів для позначення категоріальної ситуації: у першому з описаних випадків ідеться про поєднання двох «повноцінних» (тобто інтегрованих на основі *verbum finitum*) речень на основі сполучника «що», який у цьому контексті постає ключовим засобом реалізації значення прямого динамічного об'єкта, описаного в пункті а).

У другому з описаних випадків ситуація є відмінною, оскільки тут маємо єдність граматичних засобів, в якій частина, що позначає власне динамічний об'єкт, не є формально автономною й можлива лише саме в такому контекстуальному оточенні. Основним граматичним засобом передачі значення, названого в пункті б), є підрядний сполучник «щоб» у поєднанні з кон'юнктивом (*Я хочу, щоб він прийшов завтра*); зазначимо, що таксисні характеристики дії в цьому разі в українській мові відображаються імпліцитно, оскільки кон'юнктив сам по собі є індиферентним з погляду часової приналежності: реальний відтинок, в якому відбувається дія, встановлюється контекстуально – за посередництвом темпоральних характеристик головної дії (*Я хочу / я хотів / я захочу, щоб він прийшов*); фактично кон'юнктив завжди реалізує таке значення, як спрямованість другорядної дії в майбутнє відносно головної дії. При цьому важливим параметром є лексико-семантичні характеристики основного дієслова, яке позначає дію, що поширюється на динамічний об'єкт: це дієслово має містити такі семантичні ознаки, які дозволяли б динамічному об'єктові реалізуватися як бажаному й спрямованому в майбутнє відносно головної дії, тобто маємо справу з дієсловами, які входять до лексико-семантичних полів БАЖАННЯ, НАКАЗ, ПРОХАННЯ тощо.

Щодо суб'єктних відношень в описуваній категоріальній ситуації (ідеться лише про ситуації, описані вище в п. б)), маємо таку залежність: 1) у разі, коли суб'єкти головної і другорядної дій є різними, для позначення ситуації використовується складнопідрядне речення, інтегроване на основі підрядного сполучника «щоб» і кон'юнктива: *Я хочу, щоб він прийшов завтра*; 2) в аналогічних ситуаціях, коли головне дієслово за своїми внутрішньосемантичними характеристиками може мати прямий або непрямий додаток, що позначає експерієнцера, описувана ситуація може позначатися за посередництвом інфінітивної конструкції з особовим займенником у дативі чи акузативі (у такому разі в реченні формально не йдеться про наявність суб'єкта другорядної дії): *Я сказав йому прийти завтра (пор.: Я сказав, щоб він прийшов завтра). Він попросив мене прийти завтра (пор. Він попросив, щоб я прийшов завтра).* У таких випадках найчастіше йдеться про синтаксичну синонімію; 3) у разі, коли йдеться про корефрентність суб'єктів (тобто про одного діяча в обох випадках), вдаються лише до інфінітивної конструкції: *Він хоче прийти завтра.*

Якщо ми зіставимо перелічені особливості відображення динамічного об'єкта дії в українській і турецькій мовах, навіть при поверховому аналізі побачимо низку відмінностей, а саме: 1) наявність на порядок більшої кількості граматичних засобів, які використовуються

для позначення динамічного об'єкта дії; 2) рухливість у турецькій мові межі між граматичними формами з погляду позначення ними тієї чи іншої ситуації чи явища екстралінгвальної дійсності й часто складність однозначно чіткої й точної інтерпретації того, який саме граматичний чинник має бути задіяний в даній комунікативній ситуації (відзначаємо в цьому контексті значну роль так званого «людського чинника» в усій системі турецької мови [10]).

Попри відмінності (як бачимо, насамперед формального характеру) маємо ключову схожість у концептуальному погляді на досліджуване явище: представники як турецького, так й українського етносів фактично однакові в своєму сприйнятті й членуванні такого явища, як «динамічний об'єкт дії»; турки так само, як й українці, виділяють дві ключові категоріальні ситуації: а) динамічний об'єкт дії, який відображає реальну дію естралінгвального світу; б) динамічний об'єкт дії, пов'язаний з конфактичністю – ідеться про дію бажану, спрямовану в майбутнє відносно головної дії (подібне дихотомічне членування, імовірно, є більш-менш універсальним). Проте на цьому схожості закінчуються: якщо в українській мові розглядувані реалізації обмежується двома значеннями, то в турецькій кількість значень є більшою, що спричинюється детальнішою стратифікацією смислів у межах розглядуваних категоріальних ситуацій носіями турецької мови й, відповідно, наявністю більшої кількості формальних граматичних засобів для відображення цих смислів у дискурсі.

Позначення динамічного прямого об'єкта дії в турецькій мові пов'язане не лише з морфологічними формами, а й з особливостями їх поєднання одне з одним і функціонування в межах дискурсу (тобто особливостями синтаксичного ладу турецької мови, а як відомо, найбільш істотні відмінності між українською й турецькою мовами спостерігаються саме на синтаксичному рівні). У турецькій мові для позначення розглядуваних категоріальних ситуацій використовуються, з одного боку, субстантивовані особові дієприкметники і, з іншого боку, герундії, які в межах речення постають в якості відносних й абсолютних розгорнутих зворотів (див. [27]).

На формально-синтаксичному рівні між українською й турецькою мовами в досліджуваному випадку наявні такі відмінності: 1) в українській мові позначення розчленованих категоріальних ситуацій (таких, що інтегрують в собі декілька значень – у нашому випадку, значення динамічного прямого об'єкта дії, темпоральні / таксичні значення тощо) відбувається за допомогою складнопідрядних речень, поєднаних, залежно від типу об'єктної ситуації, відповідним підрядним сполучником – «що» / «щоб», або ж, залежно від суб'єктних відношень – інфінітивними конструкціями. У турецькій мові такі ситуації позначаються за посередництвом передусім розгорнутих зворотів, які входять до складу простого речення (хоча наявні й інші, запозичені з перської мови, підрядні синтаксичні структури, еквівалентні українським, які ми, за браком місця, у цій статті не аналізуємо); 2) в українській мові в розглядуваних випадках вдаються до часових або ж кон'юнктивних форм, тоді як у турецькій мові використовуються спеціальні морфологічні утворення, які формально є субстантивованими особовими дієприкметниками або ж герундіями; на відміну від української мови (і, відповідно, турецьких видо-часових форм) субстантивовані особові дієприкметники й герундії позбавлені темпоральних й аспектуальних ознак (мають лише таксисні й, у порівнянні одне з одним, модальні характеристики); 3) в українській мові позначення динамічного прямого об'єкта, на відміну від статичного прямого об'єкта, відбувається не за посередництвом форм

акузатива, а за допомогою підрядних сполучників; турецька мова за своєю природою є мовою безсполучниковою, так само як і безприйменниковою (ми не говоримо зараз про малочисельні й малофункціональні елементи, запозичені з перської мови), у зв'язку з чим реалізації всіх «об'єктних» значень, незалежно від їх характеру як статичних чи динамічних, відбувається на базі акузатива – у випадку з динамічним прямим об'єктом акузатив оформлює субстантивовані особові дієприкметники й герундії, які постають вербіальним центром розгорнутих зворотів, що є специфічною властивістю турецької мови на відміну від української й інших індоєвропейських мов.

У турецькій мові загальне значення «динамічний прямий об'єкт дії» може бути членоване на такі окремі значення: 1) реальна (фактична) дія, яка відбулася раніше головної дії або відбувається одночасно з нею (як ми зазначали вище, в українській мові таксисні ознаки не є властивими значенню другорядної фактичної дії – прямого об'єкта головної дії, саме тому на це значення накладаються темпоральні значення, які реалізуються часовими формами; у турецькій мові на перший план виступають таксисні ознаки, які жодним чином не пов'язані ані з теморальними ситуаціями, ані, відповідно, з фінітними формами, у зв'язку з чим вони й перебувають в основі відмінностей між сприйняттям таких об'єктних ситуацій носієм турецької мови); 2) реальна (фактична) дія, яка відбудеться в майбутньому відносно головної дії, при цьому вона може бути ускладнена модальними відтінками, найчастіше інтенцією (імплікований елемент смислу ІНТЕНЦІЯ в межах «футуральних» значень – частотна властивість турецької мови [18]); 3) контрфактична дія, спрямована в майбутнє.

Значення реальної другорядної прямо-об'єктної дії, що відбулася раніше головної дії або відбувається одночасно з нею, у турецькій мові завжди реалізується за посередництвом субстантивованого особового дієприкметника теперішнього-минулого часу з доданим до нього афіксом акузатива (*-diğini*), при цьому таксисні характеристики такої дії визначають за допомогою контекстуальних або підтекстуальних засобів; в українській мові це значення (так само, як і те, що описуватиметься в наступному пункті) реалізується за допомогою підрядного сполучника «що» (див. вище); приклади: *Senin dün hastalık yüzünden okula gelmediğini bilmiyordum – Я не знав, що ти вчора не приходив до інституту через хворобу. Şu an çok ilginç bir kitap okuduğumu bilmen gerekir – Тобі слід знати, що зараз я читаю дуже цікаву книгу.*

Значення реальної другорядної прямо-об'єктної дії, що відбудеться після головної дії, реалізується за допомогою субстантивованого особового дієприкметника майбутнього часу з доданим до нього афіксом акузатива (*-eceğini*); на таксисні характеристики другорядної дії вказують контекст або підтекст; нерідко в такій об'єктно-таксисній ситуації імплікується інтенція, що в цілому співвідноситься з усіма футуральними формами в турецькій мові, наприклад: *Bu işi yarın yapacağını bildirdi – Він повідомив, що виконає (збирається виконати) цю роботу завтра.*

Значення контрфактичної другорядної прямо-об'єктної дії, спрямованої в майбутнє відносно головної дії, звичайно пов'язане з наказом, проханням, очікуванням щодо здійснення дії; у турецькій мові, так само як і в українській, значну роль відіграє лексико-семантична характеристики дієслова, що позначає головну дію – це має бути дієслово бажання, наказу, очікування тощо. Розглядувана категоріальна ситуація в турецькій мові

позначається за посередництвом герундія з доданими до нього релятивнм афіксом – як ми зазначали вище, він вказує на особу діяча – й афіксом акузатива (*-mesini*); нагадаємо, що в українській мові аналогічне значення реалізується за допомогою підрядного сполучника «щоб» у комбінації з кон'юнктивом. Приклади: *Yarın gelmemi söyledi / emretti / istedi / rica etti – Він попросив / наказав / захотів, щоб я прийшов завтра.*

Вище ми зауважували, що в українській мові реалізація цього значення можлива за посередництвом інших мовних засобів, а саме: інфінітива в комбінації з особовим займенником у дативі / акузативі (залежно від керування головного дієслова): *Він наказав мені прийти завтра*. Така ситуація майже ніколи неможлива в турецькій мові й описаний вище варіант реалізації розглядуваного значення є єдиним. При цьому в одній фактичній реалізації можлива (як варіант) структура, схожа на ту, яка існує в українській мові – з дієсловом *teklif etmek – пропонувати*, порівняймо: *Bu kitabı okumamı teklif etti – Bana, bu kitabı okumayı teklif etti – Він запропонував, щоб я прочитав цю книгу – Він запропонував мені прочитати цю книгу*. В інших реалізаціях у турецькій мові така структура не трапляється. З іншого боку, до висловлення може бути введений особовий займенник у дативі чи аблативі (залежно від керування головного дієслова), при цьому вся структура розгорнутого герундіального звороту залишається незмінною, наприклад: *Bana, yarın gelmemi söyledi – Він сказав мені, щоб я прийшов завтра. Benden yarın gelmemi istedi – Він попросив мене (вимагав від мене), щоб я прийшов завтра*.

Принагідно зауважимо, що розгорнутий герундіальний зворот завжди є абсолютним – на відміну від розгорнутих субстантивованих особово-дієприкметникових зворотів, які залежно від низки чинників як інтралінгвального (формального), так й екстралінгвального характеру можуть поставати як абсолютні й відносні.

**Перспективи подальших досліджень.** Безумовно, описаним колом проблем категоріальні ситуації, пов'язані із значенням динамічного об'єкта дії, не вичерпуються; можемо говорити про характер оформлення суб'єкта в субстантивованому розгорнутому особово-дієпорикметниковому звороті, використання перифрастичних форм для уточнення аспектуальних характеристик дії, про так звані «об'єктні ланцюги» у межах турецького висловлення тощо. Крім того, вимагають дослідження й інші, дотичні категоріальні ситуації й значення, пов'язані із реалізацією другорядної дії, як-от динамічний суб'єкт дії, динамічна ознака дії тощо. Усе це коло проблем є серед перспектив наших подальших досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики. На материале русского языка. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
2. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. – М.: Наука, 1984.
3. Кубрякова Е. С. Языковое сознание и языковая картина мира // Филология и культура. Материалы международной конференции. – Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина. – 1999. – С. 6–13.
4. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Научное издание //Ред. И. А.Стернин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001.

5. Рылов Ю. А. Аспекты языковой картины мира: итальянский и русский языки. – М.: Гнозис, 2006.
6. Кубрякова Е. С., Шахнарович А. М., Сахарный Л. В. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991.
7. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А.Серебренников, Е. С.Кубрякова, В. И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988.
8. Штелинг Д. А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке. – М.: МГИМО-ЧеРо, 1996.
9. Сорокін С. В. Категорія таксису в різносистемних мовах // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2007. – Вип. 18. – С. 101–106.
10. Сорокін С. В. Проблема інваріантності-варіативності в межах функціонально-семантичного поля аспектуальності в турецькій, російській та українській мовах //Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. – 2006. – Вип.12. – 122–130.
11. Сорокін С. В. Функціонально-семантичне поле екзистенційності та категорія предикативності в турецькій та українській мовах (досвід зіставно-функціонального дослідження) // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2007. – Вип. 11. – С. 312–318.
12. Сорокін С. В. Функціонально-семантичне поле модальності в турецькій та українській мовах // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. – 2006. – Вип. 13. – С. 6–16.
13. Сорокін С. В. Аспектуальні та темпоральні характеристики турецького імперфекта // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2004. – Вип. 11. – С. 115–121.
14. Сорокін С.В. Категорія перфекта в турецькій мові (функціональний та лінгвокогнітивний аспекти) // Мова і культура. – 2003. – Вип. 6. – Т. 5. – Ч. 2. – С. 266–275.
15. Сорокін С. В. Категорія плюсквамперфекта в турецькій мові // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2003. – Вип. 3. – С. 108–114.
16. Сорокін С. В. Турецький аорист та еквівалентні засоби української мови: функціонально-типологічний аспект // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2005. – Т. 8. – №2. – С. 283–292.
17. Сорокін С. В. Турецький презенс у функціональному аспекті // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2003. – № 9. – С. 336–343.
18. Сорокін С. В. Функціонально-комунікативні характеристики системи футуральних видо-часових форм турецької мови // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. – 2005. – Вип. 11. – С. 172–180.
19. Сорокін С. В., Онищук О. В. До проблеми диференціації частин сучасної турецької мови // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія «Східні мови та літератури». – 2001. – Вип. 6. – С. 48-52.
20. Сорокін С. В. Проблема визначення меж категорії дієприслівника в турецькій мові // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2005. – Т. 10. – Вип. 1. – С. 120–127.

21. Сорокін С. В. Система дієприслівників часу в турецькій та українській мовах у зіставному аспекті // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2006. – № 17. – С. 324–332.
22. Кононов А. Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. – М.; Л.: АН СССР, 1956.
23. Кузнецов П. И. Учебник турецкого языка. Завершающий курс. – М.: Муравей-Гайд, 2000.
24. Підвойний В. М., Чубрикова О. А. Трактування форми -dık в українській та турецькій лінгвістиці //Вісник Київського національного лінгвістичного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Східні мови та літератури». – 1998. – Вип. 1. – С. 28–34.
25. Щека Ю. В. Интенсивный курс турецкого языка. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996.
26. Чубрикова О. А. Семантико-структурні особливості складнопідрядних з'ясувальних конструкцій у турецькій мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.13 «Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії» / О. А. Чубрикова. – К., 2005.
27. Айляров Ш. С. Развернутые члены предложения в современном турецком языке. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1974.

УДК 811.14'02' 37

***Готліб Т. В.***
*(Львів, Україна)*

## СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІЇ ПРЕФІКСА 'ЕК У ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ

*В статье идет речь о семантике и функциях префикса ἐκ- (ἐξ-) в древнегреческом языке, на основе «Одиссеи» и «Иллиады» Гомера. Префиксу характерна широкая полисемия. В результате анализа выделено следующие значения префикса: 1) отдаление, 2) завершение, 3) интенсивность, 4) происхождение. Направление движения и значение префикса в значительной степени зависит от контекста.*

***Ключевые слова:*** *префикс, семантическое значение, движение, направление.*

*The article deals with the semantic and functions of the preposition ἐκ- (ἐξ-) in the ancient Greek language. The research is focused on Homer's «The Odyssey» and «The Ilias». The preposition under research is characterized by broad polysemy. The article considers different meanings of the mentioned preposition: 1) removal, 2) completion, 3) intensity, 4) origin. The direction of the movement and meaning of ἐκ- (ἐξ-) can be seen from the context.*

***Key words:*** *preposition, semantic meaning, movement, direction.*

Префіксація була одним з найпоширеніших способів словотвору в індоєвропейських мовах. Сформувавшись на основі адвербіальних утворень з просторовою семантикою,

*© Готліб Т. В., 2009*

префікси згодом розширили своє значення, впливаючи на семантику простого дієслова [1: 196] і сприяючи розширенню його значень.

Доволі поширеною була система префіксів у давньогрецькій мові, свідченням чого є деривація дієслів руху [2: 189-191].

Метою нашої розвідки є дослідження семантики та функцій префікса ἐκ- (ἐξ-) у гомерівському епосі.

Префікс ἐξ- походить від *eghs (порівн. ἀσχατο~) і має значення «від», «з середини» [3: 259]. Цей префікс принципово відрізняється від префікса ϝπο- («виходячи від чогось»), який вказував на віддалення від поверхні. ’Εξ- відігравав важливу роль як префікс, часто отримуючи експресивне значення, і вживаючись також для вираження завершення дії [4: 352].

Здебільшого у даного префікса виділяють декілька значень:1) відділення, віддалення («із, з»); 2)завершеність; 3) високий ступінь (інтенсивність («дуже»)); 4) походження [5: 475–476]. Подібні значення виділяє і А. Д. Вейсман: 1) рух або віддалення з якого-небудь місця; 2) походження; 3)завершеність; 4)довершеність [6: 387]. Хоча зустрічається і менш розгалужений поділ:1)у сунення, віддалення («із, поза, від»); 2) завершення [7: 499].

У Гомера зафіксовано понад 100 дієслів зі згаданим префіксом та понад 564 випадки їх вживання.

У частини цих дієслів, особливо дієслів руху, префікс ἐκ- зберігає своє первинне значення «віддалення із», «зсередини», «із меж», що повністю збігається із значенням префікса ex- в латинській мові, напр.:

ἵν᾽ ὔμιν μῦθον ἀπηλεγέως ἀποείπω, ἐξιέναι μεγάρων (Od. I, 374)

відверто рішення скажу, щоб з дому вийшли (залишили дім).*

ἱ παντοίην εὔπρηστον ἀϋτμὴν ἐξανιεῖσαι (Ill.XVIII, 471)

… випускаючи дихання, що з силою виривається.

Залежно від контексту (на мікро- або макрорівні) напрям руху може конкретизуватись. Префікс ἐκ- може вказувати на

• рух догори:

ἱ πολιῆς ἁλὸς ἐξαναδῦσαι, (Od. IV, 405)

… (тюлені) виринувши з сивого моря.

• рух донизу:

… ὡς δ᾽ ὅτε ταρφειαὶ νιφάδες Διὸς ἐκποτέονται (Ill. XIX, 357)

…як сніг швидкий злітає від Зевса

αὐτὸς δ᾽ ἐκ δίφροιο παρὰ τροχὸν ἐξεκυλίσθη (Ill. VI, 43)

сам (Адраст) з колісниці через колесо скотився

В першому прикладі напрям руху зрозумілий з контексту, а в другому – додатково конкретизується прийменниковою конструкцією «ἐκ δίφροιο».

• рух через певний простір:

τὸ δ᾽ ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησε (Od. X, 162)

мідний спис пройшов наскрізь

ἱκαὶ λαῖτμα τάχισθ᾽ ἁλὸς ἐκπερόωσιν

ἠέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμέναι (Od. VIII, 561-562)

найшвидше морську безодню вони(кораблі) пропливають,//оповиті туманом і мороком.

У першому прикладі на напрям руху вказує прийменник ¢ntikrÝ, тоді як у другому – значення випливає з загального змісту речення.

Характерною для всіх наведених прикладів є вказівка на односторонній напрям руху.

Таким чином, напрями руху уточнюються за допомогою контексту або, зрідка, шляхом поєднання дієслова з прийменниковими конструкціями. При цьому первісне значення дієслова зберігається, але завдяки даному префіксу, воно часто отримує метафоричне(переносне) значення, напр.:

ἰεΐκοσι δ᾽ ἔκβαλε πάντα, πελέκκησεν δ᾽ ἄρα χαλκῷ (Od.V, 244)

…двадцять (дерев) він (Одіссей) *зрубав* (тобто «*відкинув геть*» – «рух за межі»), обтесав міддю

ἰτοῦ δ᾽ οὐχ ἅλιον βέλος ἔκφυγε χειρός(Ill. V, 18)

не даремно *вилетів* спис з руки (тобто «*випав, вислизнув*»)

Префікс ἐκ може надавати слову протилежне значення стосовно до того, яке має просте неускладнене дієслово:

ἴἐκ δ᾽ ἔβαν αὐτοί, τεύχεά τ᾽ ἐξεδύοντο (Ill. III, 113 – 114)

…вони самі (з колісниць) висадились (зійшли), швидко скинули з себе лати

ἕζετο δ᾽ ἐν λέκτρῳ, μαλακὸν δ᾽ ἔκδυνε χιτῶνα (Od. I, 436)

(Телемах) сів на ліжко, зняв м'який хітон

Дієслово δᾳω має значення «*одягати*», а 6κ- δᾳω – «*скидати*»; δᾳνω – «*одягати на себе*», а 6κ- δᾳνω – «*скидати з себе*».

У гомерівському епосі зустрічаються дієслова, у яких засвідчено нагромадження близьких за значенням префіксів 6κ- та ϝπο- . У префікса ϝπο- виділяють такі значення: 1) віддалення або відділення; 2)завершеність; 3) повернення; 4) припинення; 5)перетворення [5: 196-197]. Два значення, а саме 1 та 2, співпадають зі значеннями префікса 6κ- .В результаті цього, у дієслів, утворених з префіксами 6κ та ϝπο значення може уподібнюватися:

ἱκαὶ ἐξαπέβησαν ἑταῖροι νηός (Od. XII, 306)

…і зійшли товариші з корабля

Словники виділяють наступні значення цих дієслів:

6κ- βαϛνω – *виходити, висаджуватися, сходити, йти, підніматися, доходити, досягати, вийти за межі, переступати, порушувати, відбуватися, ставати* [5: s. v. 6kbajnw ];

ϝπο- βαϛνω – *сходити, висаджуватися, злазити, йти, віддалятися, простягатися, доходити, виникати, виявлятися, йти назад, переходити* [5: *s. v.* ϝποβαϛνω ].

У згаданих дієслів спостерігається перехрещення (співпадіння) значень «висаджуватися», «сходити», «йти», «доходити».

Іноді значення одного з префіксів може послаблюватись. Зокрема, у наведеному нижче прикладі спостерігається ослаблення значення префікса ἐξ-:

ἰσόον δ᾽ ἀνένευσε μάχης ἐξαπονέεσθαι (Ill. XVI, 252)

…відмовився неушкодженим з битви повернутися

Пор.:

μὴ πρὶν πὰρ νηῶν προτὶ ἡΙλιον ἀπονέεσθαι

πρὶν πυρὶ νῆας ἐνιπρῆσαι (Ill. XIV, 46-47)

повернутися в Іліон з кораблів не раніше ніж кораблі вогнем не спалить

У ряді випадків значення обох префіксів зберігається, так що вони доповнюють один одного, вказуючи на конкретний напрям руху або особливості його перебігу:

ἰσμῶδιξ δ᾽ αἱματόεσσα μεταφρένου ἐξυπανέστη (Ill. II, 267)

… кривава смуга піднялася на спині (тобто піднялася з-під шкіри спини), пор.:

7π- ἵνςστῆμαι – *підводитись, вставати* [5: *s. v.* 7πἴνςστῆμαι];

6ξ- ανςστημι – *підіймати, змушувати встати, виганяти, руйнувати, підводитися, височіти* [5: *s. v.* 6ξανςστημι], напр.:

τάφρον δ᾽ ἐκδιαβάντες ὀρυκτὴν ἑδριόωντο (Ill. X, 198)

ті, що перейшли рів викопаний, сіли. Тобто, щоб перейти рів, воїни спочатку спустилися вниз, а потім піднялися.

6κ- βαςνω – *виходити, висаджуватися, сходити, йти, підніматися, доходити, досягати, вийти за межі, переступати, порушувати, відбуватися, ставати* [5: *s. v.* 6κβαςνω ];

δια- βαςνω – *широко розставляти ноги, переходити, пересікати, перепливати, переправлятися, переїжджати* [5: *s. v.* διαβαςνω]

Крім значень віддалення та відокремлення префікс 6κ може вказувати на завершеність дії, напр.:

ἰχώόμενος ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας. (Od. XI, 103)

… гнівний, що ти сина любого осліпив.

Мова йде про осліплення Одіссеєм одноокого Поліфема – мудрий Одіссей перехитрив кіклопа, напоївши його вином і випаливши потворі єдине око.

ἰμίμνετ᾽ ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἂς ὅ κε φᾶρος ἐκτελέσω, (Od. II, 97-98)

… не спонукайте до шлюбу, поки повністю не завершу покривало.

Під час двадцятирічної відсутності Одіссея до Пенелопи сваталися молоді аристократи з Ітаки, вважаючи, що, її чоловік не повернеться, але вона ухилялася від певної відповіді, посилаючись на те, що має закінчити ткати покривало, для Одіссеєвого батька Лаерта.

С. О. Соколова, досліджуючи префіксальний словотвір дієслів в сучасній українській мові, зокрема, дієслова з префіксами з- /із-/ зі-, прийшла до висновку: «якщо основа-мотиватор сама по собі має деструктивне значення, то префіксові можна приписати лише суто результативне значення або вважати, що значення префікса і основи частково перетинаються» [8, 213]. Це є актуальним не лише для української, але й для давньогрецької мови. У Гомера зустрічаються наступні дієслова зі значенням «знищення, руйнування» – 6κ- π1ρθω, 6ξ- 3λλᾴμι, 6ξ- απ3λλᾴμι, 6ξ- ἥλἤπ=ζω.

αἴ κέ ποθι Ζεὺς δῷσι πόλιν Τροίην εὐτείχεον ἐξαλαπάξαι. (Ill. I, 129)

якщо дасть Зевс місто Трою, обнесеною міцною стіною, зруйнувати до основи.

Поєднання 6κ- з дієсловом може надавати останньому інтенсифікуючого значення («дуже»), хоча, слід відмітити, що значення завершеності та інтенсивності дуже подібні між собою і часто переплітаються:

καί᾽ ὅτε πέρ μιν ἐγὼ πολεμίζειν οὐκ εἴασκον

οὐδ᾽ ἐκπαιφάσσειν (Ill. V, 802-803)

я ні воювати не дозволяла ні стрімко кидатися;

ἐκ γὰρ δή μ᾽ ἀπάτησε καὶ ἤλιτεν· (Ill. IX, 375)

бо він мене повністю (з усіх сторін) обдурив і провинився;

ἰτῶ κέν τις κείνων γε καὶ ἐκλελάθοιτο γάμοιο (Od. III, 224)

…багато з них повністю забули про шлюб.

Поява даного значення зумовлена реалізацією просторового значення префікса на абстрактнішому смисловому рівні. Поняття руху вперед передбачає проникнення у щонебудь і, як наслідок – перехід до іншого стану, тобто досягнення вищого ступеня. Завдяки цьому дієслово набуває додаткового значення «дуже, повністю».

Словники містять вказівку на ще одне значення префікса – походження.

ἴκλαῖε μ ν ᾽Αργείη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα (Od. IV, 184)

…плакала Єлена аргейська, народжена Зевсом;

ἰἐξάγαγε πρὸ φόως δ (Od. XVI, 188)

… (сина) на світ вивела (тобто народила).

Це значення притаманне дієсловам, які вказують на виникнення або становлення: gjgnomai, Âgw, fvw, що дозволяє зробити висновок про актуалізацію значення префікса семантикою дієслова. У Гомера всі три згадані дієслова засвідчені із префіксом 6κ- · 6κ- γςγνομαι, 6ξ- =γω, 6κ- φαω.

Майже у третини опрацьованих дієслів префікс не модифікує значення, що свідчить про його десемантизацію, напр.:

νῦν δ᾽ ἁλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἐξέμμορε τιμῆς (Od. V, 335)

зараз в морській безодні отримала почесті богів

Пор.:

ξεῖνος δ᾽ αὖτ᾽ ἐμός ἐστιν, ἕκαστος δ᾽ ἔμμορε τιμῆς. (Od. XI, 338)

Хоча він мій гість, але кожен отримає почесті (свою долю почестей)

οἵ οἱ σάκος ἐξεδέχοντο ( Ill. XIII, 711)

вони(товариші) приймали його (Аякса) щит (коли він стомлювався)

Пор.:

τοῦτο δ᾽ ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ (Ill. XXIII, 647)

я (Нестор) вдячно приймаю (дар), радіє мені серце

У наведених вище прикладах значення префіксальних дієслів тотожне безпрефіксальним. Подібне явище характерне і для латинської мови, пор.: venio та advenio.

Здійснений аналіз дозволяє прийти до висновку, що префікс ἐκ- (ἐξ-) у гомерівському епосі характеризується розгорнутою полісемією, яка конкретизується контекстом. У процентному відношенні частотність вживання префікса зі значенням руху (віддалення та відокремлення) становить 51%, зі значенням завершеності – 9%, зі значенням інтенсивності – 9%, зі значенням походження – 3%, а також у 33% дієслів префікс не модифікує значення. Тотожність префіксальних та безпрефіксальних утворень свідчить про часткову втрату префіксом свого значення. Використання подібних дієслів може бути зумовлене вимогами розміру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чернюх Б. В. Дієслівна префіксація у ранній латині: префікс per- // Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі: Збірник наукових праць. – Л.: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – С. 196 – 198.

2. Сенів М. Г. Прийменник у класичних мовах . – Донецьк: Юго – Восток, 2005. – С. 1 – 270.
3. Boisacq É. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. – Heidelberg: Carl Winter; Paris: Klincksieck, 1916. – 1123 p.
4. Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. – I, II, III– P.: Klincksieck, 1970. –1368 p.
5. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2-х т. – М.: Гос. изд. иностр. и нац. слов. – 1958. – С. 2932.
6. Вейсман А. Д. Греческо – русский словарь. – М., 1991. – 1370 с.
7. Henry George Liddell and Robert Scott A Greek – English Lexicon. – Oxford: Clarendon Press, 1996. – 2438 p.
8. Соколова С. О. Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 1 – 282.
9. Homers Odyssee/ rec. F. Ameis. – Leipzig: B. G. Teubner, 1895. – 179 p.
10. Homers Ilias/ rec. F. Ameis. – Leipzig: B. G. Teubner, 1896. – 150 p.

УДК 811.111’ 27

***Герман Л. В.***
*(Харків, Україна)*

## MAORI ENGLISH ЯК СОЦІАЛЬНО-ЕТНІЧНИЙ ДІАЛЕКТ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НОВОЇ ЗЕЛАНДІЇ

*Статья посвящена рассмотрению истории возникновения Maori English, социально-этнического диалекта английского языка Новой Зеландии, его лексико-семантическим и функциональным особенностям.*

*The article deals with the history of Maori English, the social and ethnic dialect of New Zealand English, it’s lexico-semantic and functional peculiarities.*

Сучасний стан розвитку новозеландського національного варіанта англійської мови (NZE) характеризується, крім стандартизованої літературної форми англійської мови, наявністю регіональних, етнічних та соціально-етнічних діалектів. До одного з таких діалектних різновидів належить Maori English (ME), контактний варіант англійської мови Нової Зеландії, який виник у результаті тривалої англо-маорійської мовної взаємодії. Саме він і є об’єктом нашої розвідки. Предмет дослідження представлений розглядом історії виникнення цього мовного різновиду та його лексико-семантичних відмінностей від Pakeha English (PE), англійської мови новозеландців європейського походження, а також вивченням особливостей його функціонування у деяких видах контекстів.

Дослідження, які стосуються цього діалектного різновиду NZE, у вітчизняній англістиці відсутні. Зарубіжні ж лінгвісти – L. Bauer, R. Benton, A. Bell, J. Holmes, J. King

*© Герман Л. В., 2009*

та ін. [1-6] почали розробляти це питання в останні 20–30 років і їх пошуки сконцентрувалися навколо вивчення соціолінгвістичних аспектів функціонування ME, а також дослідження фонологічних, граматичних особливостей цього діалекту. Зазначені вище нами аспекти, ще не досліджені і заслуговують, на нашу думку, спеціального вивчення.

Появу ME зарубіжні вчені [1-6] пов'язують з 70-ми роками XX ст., коли маорійська мова, рідна мова автохтонів Нової Зеландії, перебувала на межі зникнення і не могла вже виконувати ті соціальні ролі, які їй були призначені. Використання маорійської мови у цей період обмежувалось сім'єю, маре, релігійними службами. Інші сфери життя маорі обслуговувала англійська мова (школа, урядові установи, ЗМІ та ін.), яка була рідною для більшості населення країни, включаючи і маорі [7:168-169]. Ось у такій ситуації, де англійська мова домінує у більшості сфер і існує відносна обізнаність маорійців з рідною мовою, виник цей діалектний різновид англійської мови, який використовується маорійцями для відображення своєї етнічної ідентичності, а немаорійцями як інструмент соціальної солідарності з ними.

Цей діалектний різновид NZE лінгвісти визначають по-різному. Ряд учених (J. Holmes, R. Benton) вважають його «етнічним діалектом», яким користуються в основному маорі [3;6]. Інші (L. Bauer) дотримуються думки, згідно з якою ME – це «соціальний» діалект, оскільки він є засобом комунікації певної соціальної групи населення, а саме представників середнього та нижчого класів суспільства [2]. Деякі вчені вважають його «соціально-етнічним діалект-том», бо він поєднує в собі ознаки «етнічності» і «соціальності» [5].

У нашій роботі ми дотримувалися погляду, згідно з яким ME – це соціально-етнічний діалект англійської мови Нової Зеландії, який використову-ють для спілкування як маорійці, так і пакеха, що соціально пов'язані з ними, тобто ті, що живуть або працюють поряд і мають позитивне ставлення до них. Вони використовують ME як знак соціальної солідарності з маорійцями.

Ставлення лінгвістів та працівників освіти до цього соціально-етнічного діалекту було спочатку негативним. ME був започаткований як пейоративний термін, що використовувався у 70-ті роки XX ст. для позначення неправильного мовного зразка NZE, яким користувалися у мовленні маорійці. Його розглядали «як стиль мовлення, який перешкоджав маорійським дітям виживати у шкіль-ному середовищі, а дорослим - забезпечувати собі економічне процвітання». У 1971 р. у довіднику для вчителів, виданому Міністерством освіти Нової Зеландії, ME називали «a very restricted form of the English language» [8: 472-473]. Але із часом ставлення до ME змінилося. У 1994 р. урядові інститути наголо-шували на тому, що ME – це елемент ідентичності маорі і до нього необхідно ставитись з повагою [8: 473].

Зробивши невеликий ракурс в історію виникнення та дослідження ME, зупинимося на його деяких лексико-семантичних та функціональних особливостях.

У зв'язку з тим, що характерною особливістю ME є наявність великої кількості маорійських слів у мовленні носіїв цього діалектного різновиду, для аналізу був відібраний корпус маорійських мовних одиниць у кількості 797 запозичень. Відбір проводився за словником H. Orsman [8]. При цьому досліджувались відмінності у семантиці маорійських слів, які вживаються у ME та PE.

Особливості їх функціонування у різних видах контекстів (неофіційних і офіційних) були простежені на матеріалі художніх творів маорійського автора W. Ihimaera [10; 11] та документів, виданих Міністерством маорійського розвитку, і пов'язаних із проблемою відродження маорійської мови [12; 13]. Названі вище тексти є зразком ME. Також на матеріалах художніх творів новозеландських англійських авторів [14; 15] вивчалось вживання маорійських слів у PE, що дало нам можливість виявити розбіжності їх функціонування у ME та PE.

Проведений аналіз привів нас до таких узагальнень та висновків:

1. Основною відмінністю **ME від PE є більша частота вживання слів маорійського по**ходження в англійському мовленні (тексті). Нами підраховано, що кількість маорійських слів в оповіданнях W. Ihimaera [10;11] становить 18 лексичних одиниць на 1000 англійських, у той час як у творах K Mansfield and M. Shatbolt [14; 15], які є зразком PE, їх відповідно 2 – 3 одиниці на 1000 англійських. Що стосується ME, то цей різновид, як показали наші спостереження, частіше трапляється в неформальних, неофіційних контекстах, де співрозмовники, як правило, маорійці, і тематика розмов сконцентрована навколо маорійських тем, пов'язаних з проблемами релігії, культури, побуту. Тут вживаються не тільки маорійські слова типу hangi «Maori oven or food (meal) so cooked», а й цілі фрази: Kea ora! – «Hello!», Kei te pai! – «O.K., Haere mai! – «Welcome!».

Необхідно також зазначити, що згідно зі спостереженнями деяких зарубіжних англістів (J. King), для англійських художніх творів, де авторами є маорійці, властиве вживання навіть білінгвальних текстів. Це свого роду «змішування мовних кодів» [5], що робить такі твори доступними і англій-ському, і маорійському читачу. При цьому окремі маорійські слова та слово-сполучення вводяться в англійський текст без перекладу. Таким чином, англо-мовний читач змушений активно включатися в іншу культуру та мову, де ці слова мають певні значення.

Особливо велика частота вживання маорійських слів характерна зараз і для офіційних документів, пов'язаних з маорійськими справами, а саме з відродженням культури та мови автохтонів Нової Зеландії. У текстах, присвячених організації навчального процесу в Kura Kaupapa Maori, та з навчальними проектами відродження маорійської мови [14; 15] трапляється до 60–70 слів на 1000 англійських. Це дає підставу говорити про розширення контекстів вживання ME.

2. Аналіз вживання маорійських слів, що ввійшли до NZE і зафіксовані словником H. Orsman [8], свідчить, таким чином, про те, що деяка частина з них вживається тільки у маорійських контекстах, а звідси – в ME, у значеннях, властивих мові-донору. Це одиниці, пов'язані з релігією маорі, побутом і культурою. Серед них: kinaki «a relish», korero (v) «to talk, to hold a discussion», noa «free from tapu or any other restriction» та ін. Але, на наш погляд, це не означає, що ці запозичення так і залишаться вживатися тільки у маорійських контекстах. Можливо, пройшовши процес транссемантизації за термінологією Й. Айдуковича [9], ці слова через деякий час зустрічатимуться і у мовленні носіїв Pakeha English.

3. Вивчення відібраного корпусу лексичних одиниць за вищезгаданим словником [8] показує, що існують деякі розбіжності у семантиці маорійських слів, запозичених NZE, які вживаються в ME та PE. Це стосується в основному слів, які відображають певні релігійні та культурні концепти.

Перш ніж перейти до розгляду розбіжності в семантиці маорійських слів, які використовуються носіями ME та PE, зазначимо, що більшість з них пройшла процес семантичної асиміляції, яку ми услід за Й. Айдуковичем [9] називаємо «транссемантизацією», у ході якої це запозичене слово перетворюється з оказіоналізму у повністю або частково адаптовану лексичну одиницю і розглядається як компонент цієї мови. Згідно з теорією Й. Айдуковича [9], ми виділяємо такі типи транссемантизації:

1) нульову, при якій запозичене маорійське слово зберігає значення, яке воно мало у мові-донорі;

2) часткову, при якій відбувається збільшення або зменшення кількості значень або поля значень, але при цьому зберігається семантичний зв'язок з маорійською мовою;

3) вільну, при якій екстремально розширюється значення, інколи навіть втрачається семантичний зв'язок і появляються нові значення слова.

Звертаючись до аналізованого матеріалу, з'ясуємо, які ж види розбіжностей ми виявили при проведенні даної розвідки?

1. Одне й те ж саме маорійське слово характеризується різними видами транссемантизації в ME та PE:

а) частіше за все маорійське слово у ME характеризується нульовою транссемантизацією, а в PE – частковою: e.g. whare (*n*), в мові донорі має значення «house, hut,shed, habitation» транссематизувалось таким чином:

| ME | PE |
|---|---|
| 1) house, building, hut used for domestic or communal purposes; | 1) hut/cottage often primitive;<br>2) temporary often hastily constructed hut or shelter;<br>3) farm worker's hut or station;<br>4) men's hut or cribroom on a worksite;<br>5) communal living or sleeping quarters. |

2. Як в ME, так і в PE маорійське слово характеризується частковою транссемантизацією, але при цьому кількість значень і самі значення різні: e.g. haka (*n*) – в маорійській мові має значення «dance, song accompanying a dance», транссемантизувалося таким чином:

| ME | PE |
|---|---|
| 1) a posture dance accompanied by a chant usually perceived by Europeans as a wardance;<br>2) applied to similar dances of other pacific peoples; | 1) a noisy posture dance usually performed by men, accompanied by a chant to encourage a sport team, to support a school or community enterprise or rally. |

3. В ME і в PE відбувається часткова транссемантизація, при цьому в першому випадку відбувається звуження значення, а в другому – його розширення (при цьому послабляється семантичний зв'язок з цим словом у мові-донорі): e.g. tangi (n) мало в маорійській мові значення «sound, lamentation, morning, dirge» транссемантизувалося таким чином:

| ME | PE |
|---|---|
| 1) a lamentation, a weeping;<br>2) funeral rites, the funeral ceremony; | 1) a wake, associated with eating and drinking; |

| | |
|---|---|
| 3) crying or weeping as a ceremony of welcome or meeting; | 2) liquor party;<br>3) a mourning ceremony<br>a loud crying out,<br>a noisy disputation. |

Отже, слід зазначити, що ME – це окремий соціально-етнічний діалект, який має свої характерні особливості, яскраво виражені на лексико-семантичному рівні, і характеризується вживанням у певному наборі контекстів. Його носіями в основному є маорі, які використовують цей діалектний різновид для консолідації, групової підтримки та вираження своєї етнічної ідентичності. Для Pakeha використання ME – це символ солідарності з маорійцями у їх боротьбі за національне відродження.

Проблема, розглянута у статті, багатоаспектна, але маловивчена. Існує багато питань, які у майбутньому чекають на своїх дослідників (зокрема, дослідження морфосинтаксичних, стилістичних, прагматичних особливостей ME). Вивчення цих проблем допоможе скласти цілісну картину про ME як соціально-етнічний діалектний різновид, який має право на існування.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Benton R. Maori English// English Around the World: Sociolinguistic Perspectives. – Cambridge: Cambr. Univ. Press, 1991. – 684 p.
2. Bauer L. English in New Zealand// The Cambridge History of the English Language// English in Britain and Overseas. – Cambr.: Cambridge Univ. Press, 1999. – Vol.5. – P. 382 – 428.
3. Holmes J. Using Maori English in New Zealand//International Journal of the Sociology of Language. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2005.– №172.– P.90 – 115.
4. Bell A. Maori and Pakeha English: a Case Study// New Zealand Ways of Speaking English. – Wellington: Victoria Univ. of Wellington, 2000.– P.221–248.
5. Maori English. – Ел. ресурс: <http://www.chass. utoronto. ca/~cpercy/ cources/ eng. 6365 – ladd. htm.
6. Richards G. The Language Factor in Maori Schooling//Introduction to Maori Education. – Wellington: NZ University Press, 1970. – P.122 – 132.
7. Герман Л. В. Занепад і відродження маорійської мови у Новій Зеландії//Мова і Культура.– К.: Вид. Д. Дім Бураго, 2005.– Вип.8.–Т.IУ – С.167 – 172.
8. Orsman H. W. The Dictronary of New Zealand English. – Auckland: Oxf. Univ. Press, 1999 – 966p.
9. Айдукович Й. Основные понятия лексической контактологии. – Ел. ресурс:<http: // www.philol.msu.ru/ – rls2004/ru/participants.
10. Ihimaera W. Pounamu, pounamu. – Auckland: Heinemann, 1983. – 312 p.
11. Ihimaera W. Tangi. – Aucbland: Heinemann, 1984. – 207 p.
12. Kaupapa Maori and Maori Pedagogy. – Ел. ресурс. – <http:// www.itpnz.ac.nz/ issuepapers/iri. Final Report.
13. Tuakana Teina. – Ел. ресурс: <http: // www.tetaurawhiri:govt.nz / English/issues.
14. Mansfield K. Undiscovered Country. – London: Longman Group Limited, 1974. – 369 p.
15. Shatbolt M. A Touch of Clay. – L: Hodder & Stougton, 1974. – 190 p.

УДК 811.512.145

***Берберова Р. А.***
*(Симферополь, Украина)*

# НЕКОТОРЫЕ ГРАММАТИЧЕКСИЕ ОСОБЕННОСТИ КРЫМСКОТАТАРСКИХ ДИАЛЕКТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

*В статье анализируется положение диалектов крымскотатарского языка сегодня. Кратко описаны особенности трёх диалектов современного крымскотатарского языка и их состояние в наши дни.*

***Ключевые слова:*** *крымскотатарский язык, диалект, южный, северный, средний, грамматический, особенности, говор.*

*У статті аналізується становище діалектів кримськотатарської мови сьогодні. Стисло описані особливості трьох діалектів сучасної кримськотатарської мови і їх функціонування в наші дні.*

***Ключові слова:*** *кримськотатарська мова, діалект, південна, північний, середня, граматична, особливості, говір.*

*Position of dialects of krymskotatarskogo yazyka today is analysed in the article. The features of three dialects of modern krymskotatarskogo language and their state in our days are briefly described.*

***Key words:*** *krymskotatarskyy language, dialect, a south, sevnernyy, middle, grammatical, features, manner of speaking.*

Основа любого литературного языка формируется из диалектов данного языка, так и основу крымскотатарского языка составляют его три диалекта. Утверждать, что диалекты крымскотатарского языка сохранились мы можем, но при этом необходимо отметить процесс смешения и влияния на них родственных тюркских языков, когда народ находился в депортации. Сегодня крымскотатарский народ проживает в Крыму, но референты диалектов расселены не компактно; такое обстоятельство не способствует сохранению и развитию диалектов в наши дни.

Диалекты крымскотатарского языка изучались учёными и в работах Бекира Чобан-заде, А.Е. Крымского, В. В. Радлова, А. Олесницкого, А. Н. Самойловича, М. Умерова, С. Изидиновой и др. можно ознакомиться с диалектами крымскотатарского языка. А. Е. Крымский писал: «Крымские татары в разных городах Крыма говорят на разных диалектах и говорах. В южной части полуострова татары говорят на диалекте, легко понятный османскому турку или туркмену, или азербайджанцу; а диалект северного, степного татарина-крымчака легко поймёт татарин с Волги или киргиз-казах, нежели царьго-родец, либо анатолиец» [1: 147-150].

В. В. Радлов в своей работе «Образцы народной литературы северных тюркских племён (Наречие Крымского полуострова)» разделил крымскотата-ский язык на пять групп, из них три говора южного диалекта, два северного. Следуя за В. В. Радловым, А. Е. Крымский делит северный диалект на три говора, а южный на два и даёт географично-диалектную классификацию [3: 147-150].

*© Берберова Р. А., 2009*

1. Южный берег Крымского полуострова, от байдарских ворот до Ускута язык здесь османско-турецкий, туркменский, то есть он принадлежит к юго-западной ветви тюркских языков.

2. В горной части Крымского полуострова, совместно с Бахчисараем, Симферополем, Карасувбазаром, Феодосиею и Керчью крымтатары говорят на смешанном языке. Теперь крымтатарские писатели и интелегенты называют мешанину лингвистической окраины «орта ёлакъ» – «средняя полоса».

3-4. Диалекты степных татар В. В. Радлов называет «крымским наречием». Единства в степных диалектах нет. Южное влияние здесь чувствуется, лек-сический, а «в звуковом отношении этот язык должен быть причислен к северно-татарским».

5. В Крыму около Перекопа, есть «ногайцы», они говорят не так, как крымцы – степняки, а почти как ногайцы степей северного Кавказа. «Это – говорит В. В. Радлов – чистый северно-татарский язык, весьма близко подходящий к киргизскому, т.е. киргизско-казахскому» [3: 147-150].

Э. В. Севортян отмечал, что крымскотатарский язык имеет три диалекта: северный (степной), средний, и южный, в границах которых различается ряд говоров и отдельных подговоров. Степной диалект имеет южной границей приблизительно линию Евпатории – Буюк-Онлар – Феодосия – Керченский полуостров. Южный диалект занимал прибрежную и горную полосу, начиная приблизительно от Байдар до Феодосии.Пространство между указанными территориями занимал средний диалект [4: 257-259].

М. У. Умеров выделял три диалекта: южный, северный, средний; в которых отметил следующие характерные различительные признаки: в южном диалекте отсутствуют звуки «нъ, къ», вместо них используют звуки «нъ - н, къ - х», например: чын, чан, хара, хыз; а для северного и среднего диалектов, литературного языка характерны звуки «н – нъ; къ - х», например: он, онъмакъ, чынъ, къара, къан, хан [5].

*Объектом* исследования в данной статье являются три диалекта крымскотатарского языка.

*Цель* нашего исследования – уточнение состояния трёх диалектов крымскотатарского языка в наши дни.

*Базой* исследования являются тексты записей референтов (Неджиева Мафузе – 1925 г.р., д. Ташлыяр; Адаманова Алиме – 1926 г.р., д. Симеиз Ялтинского района; Якъуб оджа – 1924 г.р., Бахчисарай) трёх диа-лектов.

I. ЛЮБИМОЕ БЛЮДО (северный диалект)

Эр къоранта+да (к.+аф. м. п.) бир мисапир кель+се (к.+аф. усл. накл.), бир къолай+лы (к.+словооб.аф.) аш эт+кен (к.+аф.пр.вр.). Биз ий+ге (к.+аф.напр.п.) бирев кес+е (к.+аф.наст. вр.), биз башта кобете пиш+ +ир+ир (к.+аф.повел.накл.) эди+к (к.+аф.мн.ч.гл.), якъ+ла+п (к.+словоб.аф.+ аф.деепр.) ун+ын (к.+ аф.вин.п.), бас+ып (к.+аф.деепр.), ищ+и+н+е (к.+аф.прин.+интерфикс+аф.напр.п.) къартоб+ы (к.+аф. прин.), эти, бу бек къолай кел+е+р (к.+интерфикс+аф.б.вр.) де+й (к.+аф.н.вр.) эди+к, духопка+гъа (к.+аф.напр.п.) къоя+сынъ (к.+аф.2л.), кель+ген (к.+аф.прич.) мисапир+мен (к.+послелог) сонъ лап+ет+ип (к.+к.+аф.деепр.) отур+а+сынъ (к.+аф.н.вр.+афф.2л.). Ана, беген+ген (к.+аф.прич.) аш+ымыз (к.+аф.принад.) кобете эди. А булай+ы+н+а (к.+аф. принад.+интерфикс+аф.напр.п.) тюрлю аш+лар+ымыз (к.+аф.мн.ч.+афф.принад.) коп, эбет,

алай+ы+ны (к.+аф.-принад.+аф.+в.п.) айт+са+нъ (к.+аф.усл.нак.+аф.2л.), … къолай+лы (к.+словоб.аф.) кель+ген (к.+аф.пр.вр.), …мисапир кес+е (к.+аф.н.вр.), шай. Кобете+н (к.+аф.род.п.) къамыр+ы+н (к.+аф.принад.+в.п.) якъ+ман (к.+пос-лелог) бас+а+мыз (к.+аф.н.вр.), ун+ын (к.+аф.в.п.) башта+к+н+е (о.+слово-б.аф.+интерфикс+аф.напр.п.) якъ+ман (к.+послелог), ун+ын оз+ю+н (к.+аф.-принад.+аф.в.п.) окъала+п (к.+аф.деепр.), якъ+ны (к.+аф.в.п.) …, сонъ энди сув+ы+н+а (к.+аф.принад.+интерфикс+аф.напр.п.) тыз къой+ып (к.+-аф.деепр.), су+у+ны къый+ып, къарыш+тыр+ып (к.+аф.повел.накл.+аф.дее-пр.) бас+а+мыз (к.+аф.н.вр.+аф.1 л.мн.ч.). Бир ярым саат тур+гъан (к.+аф.-пр.вр.) сонъ, ищ+и+н+е эт+и+н, къартоб+ы+н уфакъ эт+ип тугъра+са+нъ (к.+аф.ус.накл.+аф.2л.), пишир+мей+синъ (к.+аф.отр.+аф.2.л.), шай къо-я+сынъ (к.+аф.2л.). А эвел+лер+и (к.+аф.мн.ч.+аф.принад.) биз+лер (к.+аф.-мн.ч.) коп+и+си (к.+аф.принад.+аф.принад.) тавугъ+ы+н (к.+аф.при-над.+аф.род.п.) эти+нен (к.+послелог) кобете пиш+ир+ир эди+к, тавугъ+ы+н эти+н шундай кищкине-кищкине эт+ип парла+п (к.+аф.деепр.), бир парща къайна+т+ып, устине къартоб+ы+н да согъан+ы+н къой+ып, о+ны (к.+аф.в.п.) бек азгъана, бир не+т+ип (к.+К.+аф.деепр.), джылын+гъан+дай (к.+аф.пр.вр.+усеч.послелог) эт+ип, сонъ кобете+н ищ+и+н+е къой+ып, тыбын джай+ып, устин кищкене+щик (к.+умен.-лас.аф.) у+нынъ (к.+аф.род.п.), сонъ щет+и+н бий+лер (к.+аф.мн.ч.) эди+к (к.+аф.мн.ч.), духопка+гъа къоя+р (к.+аф.б.вр.) эди+к.

II. В ДЕПОРТАЦИИ (южный диалект)

Биз беш бала эди+к (к.+аф.мн.ч.). Ана+м (к.+аф.принад.), баба+м к.+аф.при-над.), еди джан эди+к. Баба+м хаста+лан+ды (к.+словоб.аф.+аф.пр.вр.) ШПРУ-нен. Бир дане казантатар+ы (к.+аф.принад.), не вар, дохтор вар эди анда, о енъ+е+мез (к.+аф.н.вр.+аф.тор.) эди у ер+де+ки (к.+м.п.+словоб.аф.) халкъ+ын (к.+аф.род.п.) яп+хан (к.+аф.пр.вр.) шей+и+ни (к.+аф.при-над.+аф.в.п.), де+ме+е (к.+аф.им.дейст.)+ право+сы (к.+аф.принад.) ёх, чюн-кюм о+ну (к.+аф.в.п.) ур+уп (к.+аф.деепр.), кимсин на+пар+лар (к.+к.-+аф.мн.ч.) у+ны (к.+аф.в.п.). Яваш+чих+тан (к.+ умен.-лас. аф.+аф.исх.п.), бир хыз хардаш+чыгъ+ым (к.+умен.-лас.аф.+аф.принад.) хаста+лан+гъан (к.+аф.состр.накл.+аф.пр.вр.) эди. Дёрт яш+ы+н+а (к.+аф.принад.+ин-терфикс+аф.напр.п.) у да ШПРУ. ШПРУ де+ге+ни (к.+аф.прич.+аф.в.п.) бил+ий+сиз (к.+аф.н.вр.+аф.2 л.мн.ч.) нас хаста+лых (к.+аф.словооб.) у, ШПРУ – бу, ава дейиш+тир+мек (к.+аф.повел.накл.+аф.им.дейст.) керек, лякин биз+е (к.+усеч.аф.напр.п.) ава деиш+тир+мек чаре+си (к.+аф.принад.) ёх, бир ер+е (к.+усеч.аф.напр.п.) чих+май+сын (к.+аф.тор.+аф.2л..) да, чих-+ма+я (к.+аф.им.дейст.+усеч.аф.напр.п.) мумкюн+ат+ы (к.+словооб.аф.-+аф.принад.) ёх. Баба+м эллик яш+и+н+а (к.+интерфикс+усеч.аф.напр.п.) эди, он тек ихлим деиш+тир+се (к.+аф.повел.накл.+аф.усл.накл.), сагъ ха-ла+джах (к.+аф.б.вр.) эди. Анаву хыз хардаш+ым (к.+аф.принад.) хал+ды (к.+аф.пр.вр..), а баба+м оль+дю (к.+аф.пр.вр.), биз хал+ды+х (к.+аф.пр.-вр.+аф.мн.ч..) беш дане.

III. ЗА КОГО И ЗАЧЕМ (средний диалект)

Бутюн яш+лыкъ (к.+слово об.аф.) девр+им (к.+аф.принад.) энъ адам ичюн палы ол+гъан (к.+аф.пр.вр.) омр+им (к.+аф.принад..) фронт+та (к.+аф.м.п.), джебе+де (к.+аф.м.п..) къан тёк+иш+нен (к.+аф.совм.накл.+послелог.), дженк ичинде кеч+ти (к.+аф.пр.вр.). Андан къайт+ып (к.+аф.деепр.) кел+е+джег+им+де (к.+интерфикс+.аф.им.дейст.+аф.принад.+аф.м.п.), мен+им (к.+аф.род.п.) командование+м (к.+аф.при-

над.) манъ+а (к.+усеч.аф.напр.п.) сиз+лер (к.+аф.мн.ч.) Къырым+гъа (к.+ аф.напр.п.) къайт+магъ+а (к.+аф.им.дейст.+усеч.аф.напр.п.) акъкъ+ынъыз (к.+ аф. принад.) ёкъ, сиз+ин (к.+аф.род..п.) халкъ+ынъыз (к.+аф.принад.) Къырым+дан (к.+ аф.исх.п.) сюргюн ол+ун+ды (к.+ аф.состр.накл.+аф.пр.вр.) де+ген (к.+ аф.прич.) адждыз хабер+ни (к.+ аф.в.п.) ман+а (к.+ усеч.аф.напр.п.) айт+ты (к.+ аф.пр.вр.). Козь+лер+им+ден (к.+ аф.мн.ч.+аф.принад.+аф.исх.п.) яш+лар (к.+ аф.мн.ч.) акъ+ты (к.+ аф.пр.вр.), коз+юм+нинъ (к.+аф.принад.+аф.род.п.) ог+ю+н+де (к.+аф.принад.+ интерфикс+аф.м.п.) ана+м, (к.+аф.принад.) баба+м (к.+аф.принад.), къардаш+лар+ым (к.+ аф.мн.ч.+аф.принад.), ко+ю+миз (к.+ аф.принад.), шеэр+имиз (к.+ аф. принад.) кель+ди (к.+аф.пр.вр.). Оз+юм+и (к.+аф.принад.+усеч.аф.в.п.) тут+а+л+ма+ды+м (к.+интерфикс+аф.отр.+аф.-пр.вр.+аф.1.л.), агъла+п (к.+ аф.дееп.) кет+ти+м (к.+аф.пр.вр.+аф.1л.), къалтыра+п кет+ти+м, оз+юм+ни йыгъ+ыш+тыр+ып (к.+аф.совм.накл.-+аф.повел.накл.+аф.дееп.) ал+ып (к.+аф.дееп.), къайда кит+мек (к.+ аф.им.дейст.) керек+им (к.+ аф.принад.) айса, мен де+п (к.+ аф.дееп.), командующий+ымыз+дан (к.+аф.принад.+аф.исх.п.) сор+а+са+м (к.+аф.н.вр.-+аф.усл.накл.+аф.1л.): сиз+ин (к.+аф.род.п.) халкъ+лар+ынъыз (к.+аф.мн.ч.-+аф.принад.) чокъ+у+сы (к.+аф.принад.+аф.принад.) Озьбекистан+гъа (к.+-напр.п.) коч+тюр+иль+ди (к.+аф.повел.накл.+аф.состр.накл.+аф.пр.вр.) де+-ген (к.+аф.прич.) джевап+ны (к.+аф.в.п.) бер+ди (к.+аф.пр.вр.) козь+-яш+лар+ым+ны (к.+к.+аф.мн.ч.+аф.принад.+аф.в.п.) эки къол+ум+нан (к.+аф.принад.+послелог) сюрь+т+ти+м (к.+аф.повел.накл..+аф.пр.вр.+аф.-1л.) де, уягъыма-буягъыма бакъ+ты+м (к.+аф.пр.вр.+аф.1л.). Этраф+ым+да (к.+аф.принад.+аф.м.п.) мен+им (к.+аф.род.п.) дост+лар+ым (к.+аф.мн.ч.-+аф.принад.), мен+нен (к.+послелог) дженк эт+кен+лер (к.+аф.пр.вр.-+аф.мн.ч.), эписи рус+лар (к.+аф.мн.ч.) да шаш+ты+лар (к.+аф.пр.вр.-+аф.мн.ч.). Мен Ветан+сыз (к.+аф. словооб.) къал+гъан+ым+а (к.+аф.прич.+-аф.1л.+усеч.напр.п.), къайт+магъ+а (к.+аф. им.дейст.+аф.усеч.напр.п.) ер+им (к.+аф.принад.) ол+ма+гъан+ы+н+а (к.+аф.отр.+аф. прич.+аф.принад.+интер-фикс+усеч.аф.напр.п.), ана+сыз-баба+сыз къал+гъан+ым+а ким ичюн дженк эт+кен+им+ни (к.+аф.прич.+аф.принад.+в.п.) биль+ме+ген+им+е (к.+аф.-отр.+аф.прич.+аф.принад.+интерфикс+усеч.аф.напр.п.), дженк эт+кен (к.+-аф. прич.) вакът+ымыз+да (к.+аф.принад.+аф.м.п.) душман+гъа (к.+ аф.-напр.п.), къаршы дженк эт+кен+де (к.+аф.прич.+аф.м.п.), даима «За Роди-ну», «За Сталина» де+п (к.+аф. дееп.) тур+а (к.+аф.н.вр.) эди+к (к.+аф.мн.ч.). Албуки, мен баба+м+нынъ (к.+аф. принад.+аф.род.п.) сюрьгюн ол+гъан+ы ичюн, къардаш+лар+ым+нынъ (к.+аф.мн.ч.+аф. принад.+аф.род.п.) сюрьгюн ол+а+джагъ+ы (к.+интерфикс+аф.прич.+аф.принад.) ичюн дженк эт+е (к.+аф.н.вр.) экен+им (к.+аф.1л.).

Анализ представленных текстов даёт возможность сделать следующие выводы: наличие фонетических явлений – выпадение звуков, например маа – манъа, кесе – кельсе, демее – демеге, озюми – озюмни; лабиализацию: тыз – туз, устине – устюне, уруп – урып, ольдю – ольди, тыбын – тюбюн; консонантизм – якъ –ягъ, тугърамкъ – догърамакъ; морфологические при-знаки: мисапирмен – мусафирнен, якъман – якътан, шундай – бойле / шойле, авле – Бойле, уягъыма-буягъыма – анда-мында; лексические различия: ий – эв, коп – чокъ, су – сув, бек – пек.

Отмеченные в текстах лексические, фонетические и морфологические признаки и те изменения, которые произошли и происходят в диалектах крымскотатарского

языка сегодня, не даёт возможность утверждать о наличии и сохранности географично-диалектной классификации крымско-татарского языка.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Крымский А. Е. Тюрки их языки и литература. – Киев, 1930. – вып. II., – С.147-150.
2. Самойлович А. Н. К истории крымскотатарского литературного языка. //Вестник общества татароведения. – Казань, 1927. – № 7. – С. 27.
3. Чобан-заде Б. Тюркотатарская диалектология. – Баку, 1927.
4. Севортян Э. В. Крымскотатарский язык. Языки народов СССР. Тюркские языки. Т. II. – М., 1966. – С. 257-259.
5. Умеров М. У. Рукописи лекцій по діалектології. – К., 1975. – 100 с.


## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

к.+ аф. м. п. – корень+местного падежа
к.+аф. усл. накл. – корень+аффикс уловного наклонения
к.+словооб.аф. – корень+словообразовательный аффикс
аф.пр.вр.- аффикс прошедшего времени
аф.напр.п. - аффикс направительного падежа
повел.накл. – повелительное наклонение
мн.ч.гл. – множественное число глагола
аф.деепр. – аффикс деепричастия
в.п. –винительный падеж
аф.прин. – аффикс принадлежности
аф.б.вр. –аффикс будущого времени
к.+аф.н.вр. –аффикс настоящего времени
аф.2л. – аффикс 2 лица глагола
аф.прич. –аффикс причастия
аф.род.п. –аффикс родительного падежа
аф.1л. – аффикс 1 лица глагола
усеч.послелог – усечённый послелог
умен.-лас.аф. – уменьшительно-ласкательный аффикс
аф.им.дейст. –аффикс имени действия
аф.исх.п. –аффикс исходного падежа
аф.усеч.аф.напр.п.
аф.-отр. – аффикс отрицания глагола

УДК 809.27+892.7(620)

***Петрова Ю. І.***
*(Київ, Україна)*

# ПІДХОДИ ДО ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ СТРАТИФІКАЦІЇ АРАБСЬКОЇ МОВИ

*Стаття присвячена проблемі побудови соціолінгвістичної моделі арабської мови в світлі класифікацій провідних вітчизняних і зарубіжних арабістів на прикладі багатокомпонентної мовної ситуації в Єгипті.*

***Ключові слова:*** *диглосія, мовні рівні, койне, регіональний варіант.*

*Статья посвящена проблеме построения социолингвистической модели арабского языка в свете классификаций ведущих отечественных и зарубежных арабистов на примере многокомпонентной языковой ситуации в Египте.*

***Ключевые слова:*** *диглоссия, языковые уровни, койне, региональный вариант.*

*The article deals with the problem of building a sociolinguistic model of Arabic on the basis of classifications of the leading home and foreign arabists on the example of the multicomponent language situation in Egypt.*

***Key words:*** *diglossia, language levels, koine, regional standard.*

Одним із основних об'єктів дослідження соціолінгвістики є мовна варіативність, зумовлена структурою суспільства [1: 49]. У цій статті здійснено спробу систематизації теорій стратифікації рівнів арабської мови (АМ) за соціальним статусом індивіда.

Традиційно в арабістиці виділяли двочленну модель АМ (два основних варіанти її існування) – арабську літературну мову (АЛМ) та територіальні діалекти, базуючись на простому критерії розрізнення двох основних різновидів АМ: будь-яку природну мовну форму, що не відповідала нормам письмової мови та орфоепічним правилам її усної репрезентації, відносили до розмовної (діалектної) мови [2: 87]. З точки зору соціолінгвістики, мовна ситуація в арабських країнах характеризується як диглосія – функціонування двох стилістично й функціонально розподілених мовних кодів, які є підсистемами однієї мови.

Концепцію диглосії було введено в науковий обіг класичною працею американського лінгвіста Чарльза Фергюсона [3], яка заклала основи арабської соціолінгвістики. Вчений визначив диглосію як «відносно стабільну мовну ситуацію, в якій поряд з первинними діалектами існує вищий вторинний варіант, який істотно відрізняється від них (часто набагато складніший граматично) і є або знаряддям значної й загальновизнаної частини письмової літератури, або засобом спілкування в іншій мовленнєвій ситуації» [4: 280]. Він виділив: а) «високий» (high – «H») мовний рівень, відображений у семи сферах (релігійне життя, листування, політичні промови, лекції, випуски новин, преса, література); б) «низький» (low – «L») мовний рівень, який реалізується у п'яти сферах (розпорядження обслуговуючому персоналу, повсякденне спілкування, серіали, карикатури, народна література) [3: 329]. Відмінність цього феномену від звичайної ситуації зі стандартною мовою та місцевими діалектами полягає в тому, що при

*© Петрова Ю. І., 2009*

диглосії стандартна мова ніколи не використовується в природних ситуаціях повсякденного спілкування [1: 28].

Згодом як західні, так і арабські філологи дійшли висновку, що двополярна модель Ч. Фергюсона надто категорична й не враховує соціолінгвістичних варіантів, характерних для мовлення освічених прошарків суспільства [5: 56]. З того часу було проведено значну кількість соціолінгвістичних досліджень з урахуванням соціально-економічних і демографічних процесів в арабському світі, які сприяли формуванню тих мовних форм, які за часів написання статті Ч. Фергюсона не набули широкого розвитку. Було розроблено нові класифікації з урахуванням проміжних мовних утворень (middle/ intermediate varieties), які посідають середнє місце між полярними позиціями (АЛМ та місцевими діалектами у вузькому значенні слова). Більшість робіт з проблематики арабської диглосії присвячені спробам визначення кількості проміжних рівнів і окресленню їхніх меж. При цьому певна частина дослідників ідентифікують кілька рівнів між класичною арабською мовою (КАМ) та місцевими діалектами, а інші – визнають існування лише одного середнього варіанта, який утворився завдяки постійній інтерференції АЛМ та конкретного діалекта [5: 58].

Якщо не брати до уваги бінарної опозиції двох полярних форм АМ (КАМ та мовлення неграмотного населення глибоких провінцій), то в решті форм сучасної АМ можна знайти ознаки та елементи як літературної мови (класицизми), так і розмовної (діалектизми) [2: 87]. Ч.Фергюсон вказував на «напівформальну» форму (semi-formal variety) АМ, яка характеризується спрощеним синтаксисом і збереженням основної частини літературної лексики [6: 619]. Виділяють також підрівень «високого» рівня, на якому зберігаються лексика та граматика АЛМ, але він наближується до розмовної норми через діалектизовану фонетичну реалізацію та відсутність більшості «класичних» флексій. Така форма, однак, сприймається носіями АМ як «висока». З іншого боку, виділяють також підрівень «низького» рівня, на якому деякі фонетичні й лексичні риси, характерні для діалекта, замінюються їхніми більш «високими» аналогами [7: 280]. Рибалкін В.С. відповідно виділяє «діалектизовану АЛМ», яка тяжіє до «високої» форми (Hl), та «класицизовану розмовну мову» (Lh), більш наближену до «низької» [4: 286].

Першу спробу аналізу функціональної стратифікації АМ здійснив ізраїльський дослідник Х. Бланк у 1960 р., запропонувавши розмежування п'ятьох рівнів АМ: стандартна класична (Standard Classical), модернізована класична (Modified Classical), напівлітературна/ піднесена розмовна (Semi-literary/ Elevated Colloquial), койнеїзована розмовна (Koineized Colloquial), чиста розмовна (Plain Arabic) [5: 58].

Першим арабським дослідником, який детально проаналізував мовні рівні АМ й надав їм всебічну характеристику, став єгипетський філолог Саїд аль-Бадаві. Запропонована ним наступна функціонально-стилістична стратифікація АМ, яка спирається на теорію «*muğtama' luġawiyy mutakāmil*»[1] стала «класичною» для арабської соціолінгвістики:

1) *fuṣḥā at-turāṯ* – КАМ (мова Корану та стародавньої поезії, яка не зазнала сучасних впливів). Цим рівнем володіють лише мусульманські теологи, а його використання в усній сфері обмежується читанням Корану та релігійними телепрограмами.

2) *'al- fuṣḥā al-mu'āṣira*/ *fuṣḥā al-'aṣr* – сучасна АЛМ (мова ЗМІ, що зазнає культурного впливу сьогодення). Представлена переважно в ЗМІ у випусках новин та телепро-

грамах політичної (меншою мірою соціокультурної) тематики. В Єгипті усна реалізація цього рівня в «чистому вигляді» відбувається переважно при читанні підготовлених заздалегідь текстів (як-от, політичних промов та наукових доповідей), а непідготовленне мовлення значною мірою зазнає впливу рівня № 3.

3) *'ammiyyat al-muṣaqqafīn* – розмовно-побутова мова інтелігенції (осіб, які мають вищу гуманітарну освіту), що зазнає як культурного впливу, так і лінгвістичного з боку рівня № 2. Домінування цього рівня – типова риса єгипетських ЗМІ. Саме цією мовною формою ведуться політичні, соціально-економічні дискусії та читаються лекції в університетах. С. Бадаві називає його «сховищем сучасної єгипетської культури й мовою сучасної науки»[2].

4) *'ammiyyat al-mutanawwirīn* – розмовна мова освічених (осіб, які мають середню, середню спеціальну або навіть вищу освіту), що зазнає лише культурного впливу. Різниця між рівнями № 3 і 4 полягає в розподілі функцій: якщо рівень 3 використовується в ситуаціях культурного й наукового спілкування, то рівень 4 – в повсякденному житті й побутовій сфері. Також він широко представлений у художніх фільмах і телесеріалах.

5) *'ammiyyat al-'ummiyyīn* – розмовна мова неосвічених (безпосередньо територіальний діалект у його нижчій формі), яка не зазнає впливу жодного з попередніх рівнів. Втілення цього рівня у ЗМІ обмежується інтерв'ю з представниками нижчих прошарків населення та використанням у театральних постановах з гумористичною метою [8: 89-92].

Наведена класифікація визнається більшістю західних дослідників як адекватна реальній мовній ситуації не лише в Єгипті, а й в усьому арабському світі [7: 280]. Рівні № 1 і 2 та 4 і 5 у класифікації С.Бадаві в узагальненому вигляді є аналогами варіантів H і L моделі Ч.Фергюсона, а рівень № 3 можна ототожнити з вищевказаною «напівформальною» формою.

Останнім часом проблема співвідношення мовних рівнів АМ все частіше розглядається в межах теорії мовної конвергенції – «перемикання кодів» (codeswitching). Це явище визначається як «тактичний вияв комунікативної стратегії урівноваження статусу співрозмовників як пристосування адресанта до адресата, що передбачає уподібнення мовлення одного до мовлення другого з метою досягнення комунікативної кооперації», тобто «перехід адресанта на мовленнєвий регістр[3] адресата» [9: 368].

Деякі західні дослідники пропонують виділити чотири рівні: АЛМ (Literary/ Standard Arabic), усна АЛМ (Oral Literary Arabic), розмовна мова інтелігенції (ESA), базова розмовна мова (Basic/ Plain Arabic). На їхню думку, в цих формах представлені дві тенденції: classicization («класицизація» – наближення діалекта до АЛМ) та koineization («койнеїзація» – гомогенізація діалектів шляхом нівелювання специфічних рис) [5: 59]. Ці явища (у термінології Х.Бланка – «classicizing» і «leveling» відповідно) реалізуються при спілкуванні арабів-носіїв різних діалектів. Перша тенденція характерна для інтелігенції й являє собою «свідомий стилістичний зсув» у бік АЛМ (рівні № 2-3 С.Бадаві), якщо адресант сприймає тему розмови або комунікативну ситуацію як «формальну». Діапазон перемикання може коливатися від переходу на літературну лексику й уникнення діалектних фонологічних особливостей до повної заміни діалектних граматичних форм літературними. Друга тенденція реалізується при спілкуванні осіб з нижчим рівнем освіти, які з метою порозуміння уникають суто локальних діалектних

елементів, використовуючи більш поширені альтернативні варіанти (здебільшого в галузі фонетики й лексики, оскільки саме на цих рівнях пересічні араби усвідомлюють діалектну диференціацію). Наприклад, при спілкуванні вихідців з Каїра, Єрусалима, Багдада та країн Перської Затоки літературна лексема *yūğadu* 'є', 'існує' найчастіше реалізується через типовий для перших двох діалектів варіант *fī* з огляду на його більшу престижність та поширеність порівняно з варіантами *'aku* (Ірак) та *hast* (Перська Затока). Аналогічне явище спостерігається при спілкуванні носіїв близькоспоріднених діалектів, коли носії менш відомих говірок підлаштовуються під норми престижнішого діалекта (наприклад, мешканці Верхнього Єгипту та Дельти, перебуваючи в Каїрі, намагаються наблизити своє мовлення до столичного «стандарту» [7: 294].

Незважаючи на численні спроби класифікації середніх між КАМ та місцевими діалектами мовних рівнів, їхня точна ідентифікація, на думку багатьох дослідників, є практично нереальним завданням, а таку стратифікацію слід «презентувати як теоретичні, абстрактні категорії» [10: 46]. Як вже зазначалося, на кожному мовному рівні (від фонетики до синтаксиса) відбувається інтерференція «стандартних» і діалектних елементів (за термінологією К.Хоулз – «гібридизація» [7: 295]). Д.Овенс узагальнює соціолінгвістичну типологію АМ, виділяючи три рівні: стандартний (=АЛМ), регіональний престижний (=столичне койне), місцевий непрестижний (= територіальний діалект неосвічених) [11: 454].

Відповідно, в сучасній російській арабістиці виділяють три основних рівні АМ: літературна, побутово-розмовна та діалектна. Шарбатов Г.Ш. розглядає діалект кожної арабської країни як «макросистему, що включає до себе мікросистеми» (різноманітні типи говірок певної країни). Наприклад, ЄД як макросистема охоплює говірки Каїра, Верхнього Єгипту, Дельти, східних провінцій як мікросистеми [12: 252-254]. Таким чином, арабська діалектна мова виступає як сума узагальнення діалектних макросистем (тобто особливостей усіх діалектів арабських країн). За теорією Шарбатова Г.Ш., ця діалектна макросистема характеризується дворівневим членуванням: а) вищий рівень – загальноарабська діалектна система, яка протистоїть за своїми типологічними параметрами АЛМ; б) нижчий рівень – конкретні територіальні діалекти з місцевими говірками, який протистоїть регіональним варіантам АЛМ [13: 252].

Парадигма рівнів арабської розмовної мови як наддіалектного утворення (без віднесення до певної країни), за Шарбатовим Г.Ш., містить: а) міську; б) обласну; в) столичну; г) регіональну мову (койне) [13: 254].

Нагальною потребою сучасної арабістики є розмежування термінів «мова» й «діалект». У працях зарубіжних (в першу чергу західних) дослідників останнім часом все частіше зустрічається трактовка ДАМ як окремих мов (А.Кайє[4], А.Фурейха[5]). Н.Хейрі зазначає з цього приводу: «Єгипетська арабська мова (Egyptian Arabic) – це мова, а не діалект (colloquial) … Якщо погодитися з тим, що некласичні варіанти АМ є сформованими мовами, то можна буде обійтися без заплутаного і загадкового механізма визначення так званих «рівнів» [14: 16]. С.Бадаві вважає, що відносини між АЛМ і діалектами не можна розглядати як відносини загального й конкретного, оскільки вони рівноцінні. На його думку, АЛМ «є лише одним із діалектів, який посів найважливіше й найпрестижніше місце серед інших», тому він уникає протиставлення понять «літературна мова» й «діалект», пропонуючи називати їх рівнями [8: 52].

Однак подібні підходи не поділяє більшість вітчизняних та арабських філологів. Останнім часом у російськомовних наукових працях набув поширення термін «діалектна мова», який вважається адекватним для передачі комплексної соціолінгвістичної й внутрішньолінгвістичної характеристики арабських ідіомів [15: 10].

Розглядаючи функціональну стратифікацію АМ, не можна не виділити окремо койне[6]. Вперше цей термін стосовно специфічної розмовної форми АМ використав Ч. Фергюсон [6]. Діалектне койне – інтердіалектна побутова форма існування мови, яка склалася на базі одного з діалектів (як правило, головного міста країни) і зберігає низку ознак інших близькоспоріднених йому говірок [9: 221]. Вона є результатом процесу койнеїзації – контактів між підсистемами однієї мови, внаслідок яких відбувається їхня реструктуризація й нівелювання специфічних рис. Це явище в доволі значних масштабах відбувається в арабському світі з другої половини XIX століття через розвиток міграційних процесів і урбанізації й характеризується двома тендеціями: становленням міських койне під впливом широких мас носіїв сільських говірок і розвитком столичних койне як національних або регіональних стандартів, які конкурують за престижність з АЛМ [16: 593-595].

Каїрське койне в XX ст. виступає базою для формування загальноєгипетської побутово-розмовної мови, зрозумілої населенню всієї країни. На побутовому рівні його часто ототожнюють з єгипетським діалектом взагалі. Загальноприйнятого погляду на період його становлення не існує. Вважається, що процес формування каїрського койне прийшовся на другу половину XIX ст. внаслідок переселення до столиці значної кількості представників інших провінцій – носіїв різних говірок. Після цього деякі мовні риси, які раніше були властивими як цим говіркам, так і каїрському діалекту, почали поступово витіснятися з мовлення мешканців столиці як «непрестижні», що асоціювалися з мовленням неосвічених фелахів (наприклад, раніше загальновживаний дієслівний суфікс множини *-um*, який дотепер зберігся лише у словоформі *gum* ‘вони прийшли’ [17].

Досліджуючи особливості мовної ситуації в арабському світі в середині XX ст., Ч.Фергюсон висловив припущення, що в найближчому майбутньому (в період до 2150 р.) сформуються три основні окремі незалежні регіональні варіанти АМ (Standard Languages) – єгипетський, магрібський та східний з опорою на розмовні мови Каїра, Рабата (або Туніса) та Багдада відповідно (з можливим відокремленням сирійського та суданського варіантів залежно від політичних та економічних чинників). Ці нові регіональні мови базуватимуться значною мірою на «низьких» рівнях відповідних регіональних розмовних форм і збагатяться лексикою АЛМ [3: 340]. З іншого боку, Ч.Фергюсон вважав ситуацію диглосії стабільною. На його думку, для неї характерна тенденція до незмінності у відносинах, які склалися між основними формами існування мови, і така ситуація може тривати як мінімум кілька століть, а в деяких випадках – понад тисячоліття [3: 332]. Його прогноз підтримують Ю. Махмуд, який називає сучасні арабські койне не лише стабільними, а й реальними життєздатними формами, ефективним комунікативним засобом [18: 246], і Султанов А. Ф., на думку якого в середині XX ст. в Єгипті розпочався процес формування національної мови, яка базуватиметься на живому народному мовленні Каїра [19: 46]. А. Кайє критикує цей підхід і вважає, що відносини між різними формами мови нестабільні й залежать від багатьох чинників, а диглосія спричиняє проблеми економічного, соціального та психологічного характеру, які ускладнюють процес об’єднання нації [20: 41].

Якщо поглянути через півстоліття після досліджень Ч. Фергюсона на сучасну мовну ситуацію в Єгипті, одразу можна помітити, що вона відрізняється від ситуації в інших арабських країнах тим, що столичне койне увійшло до сфер, які в інших країнах обслуговує АЛМ (література, кінематограф, ЗМІ) і посіла найвищий щабель у соціально-функціональній ієрархії арабських розмовних форм. Дослідники вказують на те, що низка типових для каїрського койне рис запозичується іншими діалектами поза межами Єгипту (як-от аналітичний генітив *bitā'*) [16: 596]. Якщо півстоліття тому дослідники вказували лише на початок перехідного періоду, який має завершитися становленням національної мови Єгипту, то на даному етапі спостерігається успішний розвиток у напряму зближення АЛМ з розмовними формами, з одного боку, та з іншого – койнеїзація різних діалектів, серед яких головне місце посідає єгипетський.

Всі зазначені соціолінгвістичні процеси знаходять відбиток і в регіональному варіанті АЛМ, яка у кожній арабомовній країні набула специфічних регіональних відмінностей. На фонетичному рівні на літературну орфоепічну систему накладається діалектна фонетична норма (артикуляція звуків, модель акцентуації). В окремих випадках діалектні фонетичні особливості стають літературною нормою (зокрема, характерна для населення Нижнього Єгипту вимова дзвінкого постпалатального *g* замість африкати *ǧ*). За даними дослідників, від 20% до 25% усіх арабських коренів зазнають впливу орфоепічних норм розмовної мови [20: 95]. Єдиним випадком, коли носії АМ намагаються дотримуватися «спільних» орфоепічних норм АЛМ, є рецитація Корану та релігійних текстів (це стосується лише мусульман, оскільки для представників інших конфесій АМ не має статусу сакральної).

Зокрема, характеристика опозицій основних фонетичних рис при двох видах усної реалізації АЛМ єгиптянами – піднесеній та спрощеній – є такою [7: 56]:

| **Рецитація релігійних ісламських текстів** | **Спрощене мовлення (єгипетський варіант АЛМ)** |
|---|---|
| Сильна веляризація емфатичних приголосних із впливом на вимову звуків сусідніх складів з високим ступенем лабіалізації | Полегшена вимова емфатичних |
| – | Поширення задньопозиційної вимови на сусідні звуки |
| Вимова закінчення ж.р. як *-ah* | Вимова закінчення ж.р. як *-a* |
| Вимова довгих голосних відповідно до орфографії | Вимова довгих голосних лише у наголошеній позиції або відкритих складах |
| Вимова інтердентальних приголосних | Заміна інтердентальних відповідними дентальними |
| Вимова африкати *ǧ* | Заміна африкати *ǧ* на *g* |
| Вимова *q* з тенденцією до сильної увуляризації | Більш палаталізована вимова *q*, іноді заміна його гортанним вибухом |

| | |
|---|---|
| Вимова решти увулярних з сильним ступенем увуляризації | Більш палаталізована вимова увулярних |
| Вимова дифтонгів *aw* і *ay* | Полегшена вимова дифтонгів і перехід їх у *ai* і *au* |

На наш погляд, при описі характеристик регіональної АЛМ Єгипту слід спиратися на стратифікацію В. С. Рибалкіна, в якій представлено три рівні – КАМ (Н1) і два рівні АЛМ – власне сучасна АЛМ (Н2) і діалектизована АЛМ (Нl) [4: 289]. Відмінності між цими функціональними варіантами спостерігаються на всіх мовних рівнях, але найбільше на фонетичному й синтаксичному[7]. Зокрема, фонетичні особливості рівнів єгипетського варіанта АЛМ можна представити таким чином:

| **Рівень АЛМ** | **Фонетичні характеристики** | **Сфера реалізації** |
|---|---|---|
| *Н1* | «Загальноарабська» орфоепічна норма | Рецитації Корану, читання ісламських текстів |
| *Н2* | Вимова *g* замість *ǧ*, єгипетська модель акцентуації, діалектна вокалічна система | Випуски новин, урочисті промови, читання текстів нерелігійного характеру |
| *Нl* | Заміна інтердентальних *s̲* і *z̲* дентальними *s* і *z*, часткова втрата веляризації емфатичних, полегшена вимова *ʿ* та *q*, редукція довгих голосних, монофтонгізація дифтонгів, полегшення та випадіння гортанного вибуху | Публічні виступи, бесіди інтелігенції на суспільно-політичну й культурну тематику, низка теле- та радіопередач, кіно, театр |

Отже, підсумовуючи вищезгадане, слід зазначити, що попри значний інтерес арабістів (передусім західних) до проблеми мовної стратифікації, остаточну крапку в цьому питанні не поставлено. На наш погляд, адекватна класифікація має включати 6 рівнів – 3 рівні АЛМ, запропоновані в класифікації В. С. Рибалкіна та 3 рівні розмовної мови за теорією С. Бадаві.

(Endnotes)

[1] Найближчий адекватний термін – «багатокомпонентна мовна ситуація» [1: 47]. За С. Бадаві це – суспільство, в якому представлені всі мовні рівні (Каїр та інші міста), на відміну від обмежених в освітньому й культурному, а відтоді, лінгвістичному відношенні регіонів (сел та оазисів) [8: 53].

[2] У працях багатьох західних авторів розмовна мова арабської інтелігенції виступає самостійним об'єктом наукового дослідження як основний компонент сучасної складної лінгвістичної ситуації. Найчастіше її позначають терміном «Розмовна мова освічених» – «Educated Spoken Arabic» (ESA), запропонованим Т.Мітчеллом у 1970-х рр. [11: 427], зустрічаються також позначення «Середня арабська мова» («Middle Arabic»), «Міська інтелігентна АМ» («Urban Cultivated Arabic»), «Міжрегіональна стандартна АМ» («Inter-regional Standard»), «Піднесена розмовна АМ» («Elevated Colloquial») [5: 58]. У російськомовних працях в аналогічному значенні зустрічається

термін «обиходно-разговорный язык», який позначає мовну форму, що виконує функцію основного засобу побутового неофіційного спілкування й використовується для порозуміння з представниками інших арабських країн. [20: 56].

[3] Під регістром у соціолінгвістиці мається на увазі «варіант за використанням» (застосовується в конкретній комунікативній ситуації), на відміну від діалекта – «варіанта за користувачем» (найзручнішого для адресанта) [1: 45].

[4] Французький арабіст А.Кайє наголошує на існуванні 'багатьох арабських мов» (many Arabics), на які «ми помилково наліпили ярлик «арабська мова» [21: 47].

[5] Провідний ліванський філолог А.Фурейха був першим серед арабських дослідників, який в 60-рр. висунув новаторську для арабського мовознавства ідею про незалежний від АЛМ статус діалектів, назвавши їх *luġāt qā'ima bi-z̲ātihā* 'самостійні мови' [22: 52].

[6] Від грец. «загальне наріччя» (загальнонародна мова, що сформувалася в Греції у III ст. до н.е., витіснила з ужитку інші діалекти країни та стала lingua franca Східного Середземномор'я) [16: 593].

[7] Пересічні єгиптяни часто не усвідомлюють різниці між КАМ та сучасною АЛМ, називаючи обидва рівні просто *al-fuṣḥā*.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Вахтин Н. Б., Головко Е. В. Социолингвистика и социология языка. – С.-П.: Гуманитарная Академия, 2004. – 335 с.
2. Сегаль В. С. О произносительных стилях в арабском языке в связи с так называемым двуязычием // Проблемы изучения языковой ситуации и языковой вопрос в странах Азии и Северной Африки. Под ред. Никольского Л. Б. – М.: Наука, 1970. – С. 85–94.
3. Ferguson, Charles. Diglossia // Word. – 1959. – Vol.15, № 2. – P. 325–340.
4. Рыбалкин В. С. Арабская лингвистическая традиция: Истоки, творцы, концепции. – К.: Феникс, 2000. – 359 с.
5. Boussofara-Omar, Naima. Neither third language nor middle varieties but diglossic switching// Journal of Arabic Linguistics. –2006. – Issue 45. – P. 55–80.
6. Ferguson, Charles. The Arabic Koine // Language. – 1959. – Vol.35, № 4. – P. 616–630.
7. Holes, Clive. Modern Arabic: Structures, Functions and Varieties. – New York: Longman Publishing, 1995. – 343 p.
8. Badawi, as-Sa'īd. Mustawayāt al-'arabiyya al-mu'āṣira fī miṣr. – Al-Qāhira: Dār al-Ma'ārif, 1973. – 223 p.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006. – 716 с.
10. Mejdell, Gunvor. Mixed Styles in Spoken Arabic of Egypt: Somewhere between Order and Chaos. – Brill, 2006. – 481 p.
11. Owens, Jonathan. Arabic Sociolinguistics// Arabica. – 2001. – Vol. 48, №4. – P. 419–469.
12. Шарбатов Г. Ш. Арабский литературный язык, современные арабские диалекты и региональные обиходно-разговорные языки // Языки Азии и Африки, IV. – М.: Наука, 1991. – Кн.1. – С. 250–330.

13. Шарбатов Г. Ш. Языковая ситуация и языковая политика в арабских странах //Зарубежный Восток: языковая ситуация и языковая политика. Под ред. Никольского Л.Б. – М.: Наука, 1986. – С. 251–258.
14. Haeri, Niloofar. The Sociolinguistic Market of Cairo: Gender, Class and Education. – London and New York, 1996. – 273 p.
15. Мишкуров Э. Н. Система глагола в алжирском диалекте арабского языка: Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.07. – М.: Ин-т востоковедения АН СССР, 1973. – 35 с.
16. Miller, Catherine. Dialect Koine// Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics. – Brill, 2006. – Vol. 1. – P. 593–597.
17. Versteegh, Kees. Dialects of Arabic // The Arabic Language. – The Edinburgh University Press, 1997. – Ел. ресурс: <http://www.arabworld.nitle.org>.
18. Mahmoud, Youssef. Arabic After Diglossia // The Fergusonian Impact. – Berlin – New York – Amsterdam. – 1986. – Vol.1. – P. 239–251.
19. Султанов А. Ф. Проблема формирования национального языка в Египте // Вопросы языкознания. – М., 1955. – №6. – С.32–47.
20. Шагаль В. Э. Языковой аспект национальных процессов в арабских странах. – М.: Наука, 1987. – 248 с.
21. Kaye, Alan S. Formal vs. Informal in Arabic: Diglossia, Triglossia, Tetraglossia, etc., Poliglossia-Multiglossia Viewed as a Continuum// Journal of Arabic Linguistics. – 1994. – Issue 27. – P. 47–66.
22. Furayḥa, ’Anīs. Al-lahağāt wa ’uslūb dirāsatihā. – Bayrūt: Dār ’al-ğīl, 1989. – 152 p.

УДК 821.111-3

***Литвинникова О. И.***
*(Елец, Россия – Каменец-Подольский, Украина)*

## СУБСТАНТИВЫ 'ЛИЦА' В СМИ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ

*У статті подано структурно-семантичну характеристику назв осіб – представників окремих політичних партій, блоків, об'єднань сучасної України, їх функціонування у текстах (за матеріалами ЗМІ) та вплив на читача. Доведено, що такі одиниці актуальні для дослідження субкультури як соціолінгвістичного і психолінгвістичного феномена.*

***Ключові слова:*** *субстантиви 'особи', багатослівні субстантиви 'особи', лексична та словотворча синонімія, семантична структура словосполучення, позамовні фактори.*

*The article deals with the structural and semantic descriptions of the name with the meaning 'person' – the representatives of some political parties, blocs, formations of Modern Ukraine; functioning of such name in the texts (on the materials of mass media) and their influence upon the reader. The actuality of such units for research of the subculture as sociolinguistic and psycolinguistic phenomenon has been proved.*

***Key words:*** *substantive 'person', verlose substantive 'person', lexical and word-formation synonymy, semantic structure of word-combinations, extralinguistic factors.*

Начало 21-го века характеризуется продолжением активизации процессов неологизации русского языка, которая вызвана к жизни новой политической реальностью на всём постсоветском пространстве. Не стала исключением и Украина.

Толчком к интенсивному проявлению интересующих нас единиц в СМИ послужили общественно-политические события на Украине.

В рамках регламента данной статьи остановимся на характеристике субстантивов 'лица', называющих представителей определённых партий, блоков, объединений, сторонников кого-, чего-либо.

Фактический материал извлечён из еженедельника «2000» (декабрь 2007–январь, февраль 2008 гг.), широко известного на Украине и за её пределами (гл. редактор Сергей Кичигин), и «Рабочей газеты» (январь, февраль 2008 г.), всеукраинского ежедневного издания (гл. редактор Анатолий Криволапов) (сокращённое название газеты в статье – РГ); использованы, кроме того, записи живой речи (интервью политиков, их выступления, моно- и диалогические высказывания представителей так называемого электората).

Мы не останавливаемся подробно на описании роли символики цвета, поскольку она – в том числе – в новых номинациях – являлась предметом многих исследований лингвистов (Т. П. Белоусова, Л. Байрамова, В. П. Беломорец, Т. А. Хейлик, Ст. Георгиева и др.), рассматривавших такие единицы как средства, позволяющие взглянуть на мир именно через цветообозначения, способствующие завуалированному, эвфемистическому и в то

*© Литвинникова О. И., 2009*

же время аллюзивному называнию реального мира в его подробностях и деталях [1: 195–198]. Цветолексемы как актуальная группа социально-оценочной лексики (безотносительно к номинации ′лица′) в современной языковой среде Украины проанализированы в обстоятельной интересной статье Т. П. Белоусовой [2: 28–40].

Изучаемые нами наименования выстраиваются в такой ряд: *«болото Литвина»* (вм. *блок Литвина*), *нашист-оранжист, нашист, «регионалы», русофобы, натофилы, «одноразовые» депутаты, пористы, «оранжевые», «оранжевая» власть, «оранжевый» лагерь, «оранжевые» демократы (теоретики, политики, олигархи, «папы и мамы», господа, импотенты, банкроты)* (две последние номинации – о тех, которые «по первому кругу» были не способны создать коалицию и удержать власть, но которые сейчас «правят бал», и никто не знает, надолго ли на сей раз пришла *«оранжевая» победа*), *радикал-оранжист, паром «Ющенко», судно «Юлия», оранжисты, юлисты, ющенковцы, бютовцы, нунсы, нунсики, нунсовцы, бело-синие, бело-голубые, синие, «ахметовские», «помаранчевые» партнёры, «каста избранных», помаранчевая свита, «оранжевые» деятели Киева* и т. д.

Покажем функционирование некоторых из них в текстах: *Раньше хотел за* ***«регионалов»*** (голосовать – О. Л.), *а теперь… Лучше вообще на рыбалку поеду* («2000», №31, 2007, А 1). *Какой колокол звонит* ***«регионалам»*** («2000», №31, 2007, А 7). *Список и программа* ***«регионалов»*** *– коррекция или статус-кво?* («2000», №32, 2007, А 4, 5). *То есть* ***«регионалов»*** *оппозицией, хоть и с натяжкой, не считаете?* («2000», №4, 2008, А 6). ***«Оранжевым»*** *нет смысла ожидать принятия соответствующего закона, поскольку абсолютно всё, что происходит сегодня в ВР, происходит за рамками правового поля* («2000», №19, 2007, А 1). *Нет ничего удивительного в том, что после реванша* ***«оранжевых»*** *в* ***«бело-голубом»*** *Крыму разгорелся большой политический скандал. Отставка Могилева – не что иное, как прелюдия к намерению* ***«оранжевых»*** *сместить в Крыму* ***«бело-голубое»*** *руководство автономии. Или, по крайней мере, попытаться это сделать* (РГ, №4, 2008, 1 с.). *… хотя логика в её* (Тимошенко – О. Л.) *словах всё-таки присутствует, если вспомнить, что консолидация* ***«оранжевых»*** *всегда строится на разделе общества на два противоположных лагеря. Впрочем, и это не ново. «Разделяй и властвуй» придумали не* ***«оранжевые»*** (РГ, №18, 2008, 1 с.). *Это ли не твёрдая поступь* ***«оранжевых»*** *на пути к диктатуре?* (РГ, №4, 2008, 1 с.). *В стране формируется новый политический центр, вообще не имеющий никакой общественной поддержки. Он не* ***«синий»*** *и не* ***«оранжевый».*** *Просто группа, имеющая отношение к Секретариату президента и к самому президенту, объединённая с финансовым крылом ПР. Они пытаются самостоятельно – вне общественного влияния – управлять страной исключительно в собственных интересах, … среди сторонников Ющенко большинство не хочет* ***«центра»****. Так же, как и со стороны* ***«синих»****. Но этому* ***центру*** *на всё наплевать* («2000», №4, 2008, А 6). *Учитывая пассивность, которую проявляли* ***«бело-синие»*** *в последнее время, довольно вяло реагируя на ряд сомнительных шагов* ***«оранжевой»*** *власти, такое поведение* ***«регионалов»*** *было даже несколько неожиданным* («2000», №4, 2008, А 5) и т. д.

Способы и средства создания социально-оценочных субстантивов не новы:

– суффиксация: *пори́сты* (от «Пора»), *юли́сты* (от Юля), *ющенковцы* (от Ющенко), *бютовцы* (от БЮТ), *оранжисты* (от «оранжевые»), *регионалы* (от «Партия регионов»),

*наши́сты* (от «Наша Украина»), *упи́сты* (от УПА) и др. Ср. в текстах: *Нашей стране нужен президент, который будет учитывать, что у нас две нации, два языка и две идеологии, и который сможет убедить* ***«нашистов»*** *в том, что Украина не только для украинцев. Только тогда начнётся пробуждение страны…* (РГ, №19, 2008, 1 с.). *Разрушительное вмешательство* ***«оранжистов»*** *и лично президента Ющенко в дела церкви приведёт к уничтожению славянского культурного пространства, к уничтожению нашей идентичности, к насаждению западных эрзац-ценностей, от которых Запад сам не знает, как избавиться* (РГ, №3, 2008, 2 с.). *Повседневной практикой президента Ющенко и команды* ***«оранжистов»****… стало формирование ложных, искусственно навязанных Западом целей, не отвечающих жизненным потребностям украинского народа* (РГ, №3, 2008, 2 с.). *Неистовый* ***бютовец*** *с прекрасным рейдерским опытом – Андрей Портнов* (РГ, №25, 2008, 1 с.). *Как наследили* ***упи́сты****, хорошо известно* (запись 2008г.) и т. д.;

– субстантивация: *«оранжевые», «синие», бело-синие / бело- голубые,* ***«ахметовские»****: Ну разве это секрет, что* ***«ахметовские»*** *ведут переговоры с Балогой и Ко?* («2000», №4, 2008, А 6). См. также примеры в текстах, приведённых выше, содержащих названные субстантивы;

– сложение, сложение с одновременной суффиксацией (материально выраженной и нулевой), сложение с одновременным усечением: *нашист-оранжист*, в котором основания сравнения относительно автономны и равноправны, но: *радикал-оранжист*, где признак «превосходства» заложен в первом компоненте составного наименования, одного из омонимов русского языка – полисемичного радикал[1] во 2-ом значении (перен.): ′сторонник крайних решительных действий, взглядов′, в настоящее время считающегося устаревшим и потому в лексикографической практике сопровождаемого соответствующей пометой; *нунсы, нунсовцы, нунсики* (от «Наша Украина» + «Национальная самооборона»). Если же принять во внимание наметившуюся тенденцию к обозначению названных партий слитно оформленным звуко-буквенным комплексом НУНС, то дериваты: *нунсы, нунсики, нунсовцы* могут быть рассмотрены как отаббревиатурные единицы суффиксального типа. *Как известно, обещание отменить депутатский иммунитет было главным лозунгом* ***нунсовцев*** *на внеочередных выборах в ВР* (РГ, №4, 2008, 1 с.). Ср. ещё: *«ши́рка»* (широкая коалиция и её представители): *… будем надеяться, что финал будет ясным и победным для Украины. А финал – это, видимо,* ***«ширка»****?* («2000», №5, 2008, А 8).

Окавычивание интересующих нас единиц в текстах служит признаком того, что они использованы автором на страницах газет не в прямом значении и / или не вполне соответствуют называемому.

Наличие довольно большого количества языковых единиц, называющих представителей и сторонников политических партий, объединений, блоков отражает интерес к политической жизни страны не только журналистов, но и населения Украины.

Из системных отношений изучаемые единицы вступают в лексическую и словообразовательную синонимию: *«синие», «бело-синие» / «бело-голубые», «регионалы»; «оранжевые», оранжисты», ющенковцы, нунсы, нунсики, нунсовцы;* антонимию*: «оранжевый» – «не оранжевый», «антиоранжевый»*.

Среди субстантивов ′лица′ немало несколькословных наименований, по преимуществу, словосочетаний. Например: *«помаранчевые партнёры» – В интервью каналу*

*«Евроньюс» она* (Тимошенко – О. Л.) *не исключила, что при определённых условиях возможно объединение БЮТ в одну коалицию с Партией регионов. Это стало самым настоящим шоком и для президента, и для нынешних* ***«помаранчевых» партнёров****, да и для собственных однопартийцев* (РГ, №21, 20078, 1 с.). ***«Помаранчевые» партнёры*** *Тимошенко из НУ-НС поначалу растерялись, никак не прокомментировали слова ЮВТ и лишь позднее устами Вячеслава Кириленко потребовали объяснений от премьера* (РГ, №21, 2008, 1 с.); *«оранжевые» деятели Киева – Неприятным сюрпризом для* ***«оранжевых» деятелей Киева*** *и лидеров меджлиса явилось участие в акциях протеста крымского татарина, руководителя общественной организации «Крымские татары за союз с Россией» Сеита Сейдаметова, заявившего, что судьба крымско-татарского народа навеки связана с судьбой братского русского народа. Этого оказалось достаточно, чтобы провести обыск и перевернуть всё вверх дном в его квартире* (РГ, №21, 2008, 1 с.); *«одноразовые» депутаты – Чем хороши* ***«одноразовые» депутаты****?* («2000», №21, 2007, Е 3); *«каста избранных» – Блок Литвина против* ***«касты избранных»*** («2000», №32, 2007, А 5); *«помаранчевая» свита – Обстановка в стране заставляет задуматься не только о своих материальных проблемах, но и о политическом курсе президента Ющенко и его* ***«помаранчевой» свиты*** (РГ, №19, 2008, 1 с.) и т. д. Одной из причин создании неоднословных наименований является дистинкция наиболее актуальных (базовых, ключевых) понятий, конкретизацию которых обеспечивают пре- и постпозитивные (реже) определения. Сами конкретизаторы, как мы видели, метафоричны, обладают оценочностью, идеологизированностью, коннотацией. Новые номинации, как правило, носят перифрастический характер [3; 26].

*«Оранжевые (помаранчевые)»* – это обобщённое название всех тех, кто осуществил переворот осенью-зимой 2004 г., кто привёл Ющенко к власти на майданах, а затем поддерживал и поддерживает проводимый им курс (внешне – и внутреннеполитический), и не имеет значения цвет партийной символики стягов, эмблем и прочей атрибутики. Особенно наглядно это подтверждается действиями Р. В. Богатырёвой, названной в СМИ *«перебежчиком года»,* в связи с вступлением её в новую должность секретаря СНБО оказавшейся в стане *«оранжевых»*. Ср. небольшой устный диалог:

– *Раиса-то вон тоже* ***пооранжевела****, предала своих.*

– ***Заржавела*** *она, скажи лучше* (запись 2008 г.).

Семантическая структура словосочетаний оптимально выражает субъективное отношение реальной действительности в яркой эмотивной форме, способствуя образности и экспрессивности речи. Семантическое согласие компонентов словосочетаний достигается за счёт сужения или расширения смысла «слагаемых». Так, в словосочетании *каста избранных* полисемичное ИС *каста* реализует лишь 2-ое (с пометой *неодобр*.) значение: ′замкнутая общественная группа, которая отстаивает свои привилегии и интересы и доступ в которую для посторонних затруднён или невозможен′ [4: 265]. В словосочетании же *«помаранчевая» свита* ИС *свита* употребляется в расширенном значении. Словарное определение семантики данного слова – ′лица, *сопровождающие* какую-н. важную особу′ [4: 692]. В нашем случае – не только и не столько *сопровождающие*, но и *поддерживающие*, *разделяющие* взгляды этой особы, готовые с ней (за неё) «в огонь и в воду».

Примеры, называющие лиц – представителей определённых политических партий, блоков, объединений, сторонников кого-, чего-либо можно приводить и приводить, однако и

уже перечисленных достаточно для того, чтобы сказать, что они способствуют обогащению, обновлению, осовремениванию лексико-фразеологических средств языка, его выразительности и эмотивности, свидетельствуют о динамике языковой картины мира и культуры в целом [5: 84].

Неоднословные (чаще всего двусловные) субстантивы ′лица′ как устойчивые описательные наименования усложняют синтагматические отношения в языке, вступая в противоречие с принципом «единый номинат – единый номинант» [6: 25].

Мы солидарны с М. А. Алексеенко и в том, что интенсивная социально-политическая окраска перифрастических инноваций, активно функционирующих в современных СМИ в качестве «эмотивных номинативно-характерологических полуофициозов», обусловлена внеязыковыми факторами эпохи «культурного взрыва» [7: 27]. Именно общественно-политические события на Украине дали толчок для интенсивного проявления интересующих нас единиц в СМИ: избирательные кампании (президентская и парламентская) постоянно «окрашены» в *оранжевый* (В. А. Ющенко) и *бело-синий / бело-голубой* (В. Ф. Янукович) цвета. Цветовой признак стал дифференцирующим *политическим знаком*, поэтому «цветные» атрибутивные вербальные символы, сформировавшие выразительный социальный дискурс, лишены прямой семантико-структурной мотивации, имеют ассоциативно-смысловую природу: *«оранжевый» депутат* [8: 291], *«неоранжевый» Литвин, «антиоранжевая» Витренко* и т. п.

Изучаемые единицы, содержащие в себе оценку и отношение общества ко всему, что стоит за названиями, направлены на то, чтобы вызвать активную реакцию читателя.

Последовательность, активность развития и функционирования таких единиц как в СМИ, так и в живой речи видоизменяются, поэтому в перспективе небесполезно рассмотреть эволюцию данных образований. Представляется целесообразным и составление словаря-минимума названий лиц – представителей определённых партий, блоков, объединений, сторонников кого-, чего-либо, возникающих ежедневно и ежечасно. Они – проявление субкультуры (речевой масс-культуры) – актуальны для исследования этой культуры как социолингвистического и психолингвистического феномена.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Байрамова Л. Социально-языковая номинация с цветолексемами // Słowo. Tekst. Czas VII. Новые средства языковой номинации в новой Европе. –Szczecin, 2004. – С. 195–198.
2. Белоусова Т. Деривационная история устойчивого сочетания «оранжевая революция» (по материалам еженедельника «2000») // Język. Człowiek. Dyskurs. – Szczecin. 2007. – S. 28–40.
3. Алексеенко М. А. Отражение актуальных процессов синхронической динамики языка в новой фразеологии // Nova frazeologia w nowej Europe. Materialy VI Międzynarodnowej Konferencji Naukowej. – Szczecin – Yreifswald, 2002. – S. 26.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: «Оникс 21 век» «Мир и Образование», 2004. – С. 265, 692.
5. Касьянова Л. Аналитические номинации в современных масс-медиа // Język. Człowiek. Dyskurs. – Szczecin, 2007. – S. 84.

6. Алексеенко М. А. Отражение актуальных процессов синхронической динамики языка в новой фразеологии // Nova frazeologia w nowej Europe. Materialy VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej. – Szczecin – Yreifswald, 2002. – S. 25.
7. Алексеенко М. А. Там же. – С. 27.
8. Ужченко В. Д. «Помаранчеві дні» Украины // Этнокультурные константы в русской языковой картине мира: генезис и функционирование. – Белгород, 2005. – С. 291.

УДК 81'23:316.774

***Артюхова А. А.***
*(Одесса, Украина)*

## ЛИНГВО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МИТИНГОВОГО ДИСКУРСА

*У статті визначається статус мітингового дискурсу, розглядаються його лінгвопсихологічні особливості, до яких відносяться категоричність, безкомпромісність, емоційність, імпровізованість, діалогічність, використання яскравих звертань та лозунгів. Виділяються жанри, що складають мітингову комунікацію, визначаються комунікативні стратегії, що використовуються оратором в виступі на мітингу, а саме, агітаційна стратегія та формування емоційного настрою адресата. Матеріалом дослідження став мітинг, що відбувся у Берліні 4 листопада 1989 року.*

***Ключові слова:*** *«мітинговий дискурс», «мітинг», «комунікативна стратегія», «лозунг».*

*In the article the author defines meeting discourse status, considering its psychological features of categorical, uncompromising, emotional, improvisation and dialogical ability; use of rallying, inspiring references of slogans and appeals are also considered. The meeting communication genres are allocated, meeting performance strategies frequently used by orator – propaganda strategy and formation of recipient's emotional spirit – are defined.The meeting in Berlin on November, 4th, 1989 became the material of research.*

***Key words****: «meeting discourse», «meeting», «communicative strategy», «slogan».*

Важнейший постулат современной политической лингвистики – дискурсивный подход к изучению политических текстов. Исследование каждого конкретного текста осуществляется с учетом политической ситуации, в которой он создан, с учетом его соотношения с другими текстами, с учетом целевых установок, политических взглядов и личностных качеств автора, специфики восприятия этого текста различными людьми, а также той роли, которую этот текст может играть в системе политических текстов [2; 10; 11; 12].

**Цель** настоящей статьи состоит в том, чтобы определить статус митингового дискурса, показать характерные особенности коммуникативных стратегий и тактик, используемых оратором в выступлении на митинге. **Объектом** исследования является митинговый дискурс. **Предметом** исследования – выступление на митинге. **Материалом** исследования

*© Артюхова А. А., 2009*

является самый большой в истории ГДР митинг, который состоялся в Берлине 4 ноября 1989 года за несколько дней до падения берлинской стены. На сцене перед митингующими выступали К. Хайн, К. Вольф, Г. Гизи, Г. Шабовски и многие другие деятели политики и культуры ГДР. Для исследования мы использовали видеоверсию и текстовой вариант выступлений ораторов.

Под дискурсом понимается связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами [13: 136]. Е. С. Кубрякова и О. В. Александрова рассматривают дискурс как деятельностное, процессуальное явление, связанное с реальным речепроизводством [5: 19]. Е. И. Шейгал определяет дискурс как текущую речевую деятельность в определенном социальном пространстве, обладающую признаком процессности и связанную с реальной жизнью и реальным временем [11: 12]. В. З. Демьянков называет дискурсом текст в его становлении перед мысленным взором интерпретатора [2: 32-43]. М. К. Бисималиева связывает понятие «дискурс» с анализом языкового отрезка как процесса с учетом участников этого события, их знаний и сложившейся ситуации общения [1: 81]. А. М. Приходько рассматривает дискурс как широкое понятие, которое охватывает языковую систему (а именно, ту ее часть, которая направлена на обслуживание определенного участка коммуникации), речь как деятельность (в совокупности всех лингвистических и экстралингвистических факторов) и речь как текст [7: 36]. Наиболее полное, на наш взгляд, определение дают И. С. Шевченко и О. И. Морозова, которые определяют дискурс как интегральный феномен, как мысленно-коммуникативную деятельность, которая протекает в широком социокультурном контексте, является совокупностью процесса и результата, характеризуется континуальностью и диалогичностью [3: 28].

Результатом изучения дискурса стало выделение отдельных специализированных дискурсивных форм, связанных с различными видами коммуникации: области медицины, права, политики и др. [12: 175]. Так как общение всегда протекает в определенной сфере человеческой деятельности, в определенном социальном пространстве, интерес ученых стали привлекать, например, дискурс террора, власти, политики, митинга [11: 13].

**Митинговый дискурс** обозначает разновидность политического дискурса, в котором на содержание и оформление текстов оказывает воздействие политическая коммуникативная ситуация «митинг» [10: 123].

Митинг [англ. meeting – встреча] – это мирное публичное массовое собрание граждан под открытым небом с целью обсуждения насущных проблем общественно-политической жизни, выражения своего отношения к внутренней или внешней политике государства, к органам власти, к внутренним или международным событиям [15; 16; 17].

Проведение митинга связано с локусами открытых пространств [11: 243]. К открытым пространствам относят площади и улицы, зеленые театры и концертные эстрады, стадионы и спортивные площадки. Их специфическими особенностями являются: большие, чем у помещений размеры, наличие акустических шумов, зависимость от климатических условий [9: 25].

По целевым установкам митинг может представлять собой **протест** против чего-то (как правило, определенного решения властей), или **поддержку** чего-то (тех же решений). Это может быть митинг солидарности или памяти, скорби [8].

Сам характер и условия митинга предполагают, что его участники, как правило, очень многочисленны (от нескольких сот до десятков тысяч) и находятся в определенном эмоциональном состоянии, вызванном поводом, по которому все собрались. В этом состоянии митингующие представляют собой классическую «одухотворенную толпу», предрасположенную к усилению эффекта «эмоционального заражения» [8].

На митинге, как правило, выступает множество ораторов (они являются основными адресантами), и все они выражают одну и ту же оценку того события, по поводу которого собрался митинг. При этом каждый из выступающих на митинге произносит свою речь не только от себя лично, но и от тех слоев и групп общества, которые он представляет и от имени которых призывает всех к действию (как правило, ментальному или словесному: поддержать, осудить, подписать совместный документ, фиксирующий протест или поддержку) [8]. На митинге также могут звучать песни и стихи в исполнении музыкантов и поэтов. Посредством телевизионных экранов могут передаваться выступления ораторов не присутствующих на месте проведения митинга.

В условиях митингового дискурса присутствует два типа адресатов, прямой и непрямой. Митингующие являются прямым адресатом. Основной целью оратора является не убеждение (так как митингующие, как правило, являются его сторонниками), а создание у них определенного эмоционального настроя. Митингующие и ораторы вместе оказывают воздействие на непрямого адресата, на тех, чьи действия послужили поводом для митинга, от кого зависит решение по данной проблеме, а также на разнообразных наблюдателей (прохожих, журналистов), посредством которых информация о происходящем может быть сообщена широкой общественности. Таким образом, в митинговом выступлении основным является непрямой тип обращения.

Выступление на митинге, как правило, длится от 5 до 15 минут. Такая непродолжительность выступления определяется, во-первых, ограниченным терпением слушателей при большом числе желающих выступить; во-вторых, большими энергозатратами и напряжением голоса выступающих, вынужденных, как правило, перекрывать голосом шум улицы и митингующих (в случае отсутствия или недостаточности мощности микрофона).

Митинг включает в себя комплекс различных средств воздействия на людей, основным из которых является политическое выступление. Митинговую коммуникацию, однако, формируют не только публичная ораторская речь и малые информационные жанры (публичные объявления, сообщения о развитии событий), но и спонтанно возникающие дискуссии, споры, различные микродиалоги, плакаты, а также традиционные народно-площадные жанры (частушки, прибаутки, острословицы) [4: 98].

Основными коммуникативными стратегиями, используемыми в выступлении на митинге, являются **агитационная стратегия и формирование эмоционального настроя адресата.** Под коммуникативной стратегией О. Н. Паршина понимает комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [6]. Агитационная стратегия направлена на непрямого адресата, т.е. на тех от кого зависит решение проблемы или вопроса (правительство, руководство, общественность) и осуществляется при помощи апеллятивной тактики**,** которая выражается в особом речевом жанре призыва и его варианте – лозунге.

Призыв и лозунг очень тесно связаны и, по сути, представляют собой две формы выражения основной идеи митинга или конкретной речи на нем. Различия между ними

можно свести к следующему: лозунг – более короткое, сжатое выражение призыва, обращенное ко всем, в отличие от собственно призыва, обращенного к конкретному адресату. Кроме того, призыв подразумевает побуждение совершить какое-то конкретное действие, а лозунг – присоединиться к выраженной в нем позиции [8]. Лозунг определяется как призыв, который в краткой и яркой форме передает руководящую идею, актуальную задачу или требование [13]. Е. И. Шейгал понимает под лозунгом сплачивающий призыв, предназначенный для воодушевления и побуждения к действиям во имя общего блага, и основными его чертами называет суггестивность и лапидарность [11: 257]. Хороший лозунг, как правило, отличается эстетической организацией формы, для чего используются метафоры, эллипсис, анафора, лексический повтор, синтаксический параллелизм и другие средства выразительности [10: 123]. Использование призывов и лозунгов придают речи категоричность и бескомпромиссность. Например:

*«Demokratie jetzt oder nie!»* (Schabowski).

*«Schaffen wir eine demokratische Gesellschaft, auf einer gesetzlichen Grundlage, die einklagbar ist!»* (Hein).

Особую роль в митинговой речи играет **стратегия формирования эмоционального настроя адресата**, которая направлена на прямого адресата, т.е. на митингующих. Для формирования эмоционального настроя помимо апеллятивной используются экспрессивные тактики: 1) единения, 2) обращения к эмоциям адресата, 3) учета ценностных ориентиров адресата [6].

**Тактика единения** реализует задачу объединить слушателей как народ, помочь его участникам осознать и укрепить свое единство в том, что касается повода сбора митингующих, а также осознать свою силу в единстве. Для этого, например, используются сплачивающие обращения и лозунги:

*«Liebe Freunde… liebe Mitbürger in unserem ganzen Land!»* (Schabowski).

*«Wir sind das Volk!»* (Wolf).

Тактика единения тесно связана с **тактикой обращения к эмоциям адресата**. В условиях митинга очень важно создать высокий эмоциональный настрой среди митингующих. Это осуществляется, например, за счет использования воодушевляющих фраз с положительной оценкой ситуации:

«*Ich möchte Sie zunächst begrüßen und beglückwünschen … zu dieser größten Demonstration in der Geschichte der DDR,… die als erste nicht von oben, sondern von unten organisiert,… aber auf dem Rechtsweg beantragt und genehmigt worden ist*» (Gysi).

Воздействующий потенциал политических выступлений на митинге тесно связан с тем, насколько оратор может реалистично оценивать **ценностную систему адресата** и опираться на нее в своей речи. Очень важной является апелляция к ценностной системе, существующей в данном обществе. Например:

*«Wir alle wollen eine DDR, von der jeder sagt: Das ist unser Land!«* (Schabowski).

В митингом выступлении не всегда удается разобрать все слова из-за шума митингующих или погодных помех, главное, что воспринимается, — это интонация. Митинговой интонации свойственен яркий контраст. При этом все положительные эмоции направлены на «своих», а отрицательные — на «чужих». Полутонов и плавных переходов

в митинговой речи быть не может. Интонация помогает структурировать выступления на митинге за счет того, что эмоциональные всплески в грамотно выстроенном митинговом выступлении тщательно спланированы и рассчитаны так, чтобы эмоциональное напряжение во время всего митинга не спадало, а только усиливалось [8].

В митинговом выступлении часто появляются вынужденные паузы и повторы, связанные с тем, что речь прерывается аплодисментами ( нем. *Beifall*), например:

«*Allerdings… und das sage ich genauso deutlich… keinen ersten Mann der Partei und des Staates mehr ohne demokratische Kontrolle…* (Beifall)*… oder mit absolutistischen Herrschaftsformen…* (Beifall)*… und nie wieder mit Zügen von Personenkult*» (Gysi ).

либо, наоборот, свистом (нем. *Pfeifen*). Например:

*Wir sind gewillt und lernen unverdrossen… mit Widerspruch… mit Pfeffer und Salz zu leben. Und wir werden die Produktivität des Widerspruchs nutzen…*(Pfeifen)*… Ich will es noch einmal deutlich sagen…*(Pfeifen)*… Wir sind gewillt, und wir lernen unverdrossen… mit Widerspruch… mit Pfeffer und Salz zu leben. Und wir werden die Produktivität des Widerspruchs nutzen…*(Pfeifen)… (Schabowski).

Такие элементы обратной связи, как аплодисменты, свидетельствуют о положительной оценке содержания выступления, а выкрики и свист – о неодобрении.

Таким образом, можно сделать вывод, что митинговым дискурсом является устный текст, который формируется под воздействием политической коммуникативной ситуации «митинг» и рассматривается в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами. Основными коммуникативными стратегиями, используемыми в выступлении на митинге, являются агитационная стратегия и формирование эмоционального настроя адресата. Эти стратегии реализуются при помощи апеллятивной и экспрессивной тактик. Важной особенностью митингового выступления является наличие двух типов адресатов: прямого (митингующие) и непрямого (правительство, руководство). Характерными лингвопсихологическими особенностями митингового дискурса являются: категоричность, бескомпромиссность, эмоциональность, импровизированность, диалогичность, использование сплачивающих, воодушевляющих обращений лозунгов и призывов. Дальнейшее направление исследования заключается в изучении специфики адресантно-адресатных отношений и просодического оформления митингового выступления.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Бисималиева М. К. О понятиях «текст» и «дискурс» // Филологический науки. 1999. – №2. – С. 78-85.
2. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. – М., 2002. – №3. – С. 32-43.
3. Дискурс як когнітивно-комунікативній феномен / Під загальн. ред. Шевченко І. С.: Монографія. – Харків: Константа, 2005. – 356 с.
4. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. «Свое – Чужое» в коммуникативном пространстве митинга // Русистика сегодня. – №1. – М.: Ин-т рус. Яз. РАН, 1995. – С. 93-116.

5. Кубрякова Е. С., Александрова О. В. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время. Материалы научной конференции. – М., 1997. – С.19.
6. Паршина О. Н. Российская политическая речь: теория и практика. www.ubedil.ru
7. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
8. Савова М. Р. Искусство быть услышанным. www.ubedil.ru
9. Сапожков М. А. Звукофикация открытых пространств. – М.: Радио и связь, 1985. – 304 с.
10. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.
11. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. – М.: Гнозис, 2004. – 326 с.
12. Юдина Т. В. Дискурсивное пространство политической речи // Сборник научных трудов «Актуальные проблемы теории коммуникации». – СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2001. – С. 172-185.
13. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
14. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд., дополненное. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
15. Політологічний енциклопедичний словник /Упорядник В. П. Горбатенко. – 2-е вид., доп. і перероб. – К.: Ґенеза, 2004. – 736 с.
16. Словник іншомовних слів / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.
17. Юридична енциклопедія / Редкол.: Ю. С. Шемшученко та ін. – К.: Укр. енцикл., 2001. – 789 с.

## ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Kundgebung am 4. November 1989 in Berlin http://dhme.dhm.de/ausstellungen/4november1989/htmrede.html

УДК 821.521

***Бовсунівська Т. В.***
*(Київ, Україна)*

## ФОРМИ ЖАНРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*This paper is devoted to the problem of transformations of genre. The world literature of the XX – begining XXI centuries presents many forms of genre transformations. The original formation of a genre is distinguished from its subsequent transformations. This generic modulation consist of process whereby some genres, at a certain point in their history, extend into much broader, modal entities which can combine with and modify other genres. The processes by which genres are the same as those that produce most literary change. To describe them fully – or any one of them – would be far beyond our present scope. Genre transformation is a main problem of literary history. We propose as a base 14 forms of modern genre transformations.*

***Key words:*** *Genre transformation, literary history, generic modulation, genre model.*

Однією з центральних проблем сучасної жанрології є узгодження тих форм жанрових трансформацій, які дарує література XX-XXI ст. – з сучасними активно функціонуючими жанрами та визначення межі трансформації й народження нового жанрового конструкту; узгодження жанрового канону – з існуючими жанровими конструктами. Існуюча нині ситуація неузгодженості справляє враження вичерпаності жанрології як галузі літературознавства, що й спонукало деяких дослідників, зокрема М. Бланшо, закликати до відмови від категорії жанру. Таким чином у жанрології уклалась ситуація когнітивного дисонансу, коли, з одного боку, стара теорія жанру вже не може задовольняти сучасним естетичним потребам, а з іншого, – нова теорія жанру, яка повинна укластися за інших критеріологічних умов, ще не створена, існує як передчуття, хоча декілька праць такої орієнтації вже відомі.

Найбільшу проблему в сучасній жанрології, отже, становить визначення форм трансформацій, яке допоможе розмежувати трансформаційні процеси жанру від жанротворчих. Крім того, у різні періоди існування жанрології існувала й різна кількість форм жанрових трансформацій, притаманних літературі конкретного часу та епохи. Наприклад, найбільш стійкими до жанрових трансформацій були періоди античності та класицизму, коли неприпустимість трансформації високого жанру трагедії чи оди зводилася до закону мистецтва слова. В інші епохи, наприклад, бароко чи модернізму, навпаки, спостерігалось тяжіння до трансформацій та відповідно збільшувалась їхня чисельність. Зокрема, барроковий акровірш мав незліченні форми видозмін при дотриманні певного жанрового канону витівки-головоломки виконаної у межах метричних уявлень. Здавалось би, жанрові трансформації існують у незліченній кількості, проте все не так. Їх число доволі обмежене, особливо в періоди переважання поетичних норм (античність, класицизм, соцреалізм).

© *Бовсунівська Т. В., 2009*

Вперше спробу упорядкування сфери жанрових трансформацій здійснила *Розалі Колі*, яка охарактеризувала жанрове мислення епохи Відродження через зіставлення з нормативною аристотелівською жанрологією. У межах Відродження, на її думку, окремі жанри конкурували у плані акумулянтів уваги та вправності імітації. Характерні для Ренесансу змішані жанри у спадку Р. Колі посідають особливе місце, оскільки вона прагла дати мотивації таких змішувань. Зокрема, на її думку, пастораль містила безліч можливостей для змішування, оскільки активно зіставляла «імітацію» та «винахід», недосконаліть з артистичністю. Наприкінці XVI ст. «пасторальний метод» охопив безліч ренесансних жанрів. Вона писала у відомій книзі про В. Шекспіра: «Пастораль не може забезпечити задовільно працюючу модель життя, оскільки не прояснює життя чоловіків та жінок поза пасторальною парадигмою. Тому що пастораль представляє марним сам принцип інтерпретації людського життя, яке постає важливим в його оновлюючій силі та мріях про красу» [1: 41]. Р. Колі бачила «жанри як маленьку субкультуру з її власними звичаями, структурою ідей та формами». Сенс жанрових норм в тому, щоб вести нас до наступного розгортання ідеї, спонукуючи співчуття або відразу, віддаляючи актуальність прочитаного та наближаючи значення того, чого ще не існує, що має прийти. Та й самі автори часто використовують жанрові норми лише для того, щоб порушити їх. Так доволі часто чинив Шекспір.

Великої ваги Р. Колі надавала ***парадоксу***. Вона вважала, що парадокс має принцип пазлів, що складаються з іронічною метою. Жанрова система Відродження, на її думку, укладалась саме так. Парадокс, як і іронія є «інтелектуальною гімнастикою», тому обидва надзвичайно корисні для становлення літератури. Парадокс та іронія наповнюють тексти другими планами, двозначностями, обманами, іронічним баченням [2]. Для структури всіх парадоксів, писала вона, характерна експлуатація факту споріднених або конкуруючих систем понять. Парадокс завжди протистоїть ортодоксальності. Він є випробуванням для критика, що полюбляє абсолютність форм.

Спираючись на праці своєї попередниці, новий крок у систематизації форм жанрових трансформацій зробив *Алестейр Фаулер*. Він не просто дає своєрідну класифікацію ймовірних жанрових змін, а дарує новий принцип споглядання жанру не як системи усталених ознак, а як системи вічних трансформацій. Якщо до цього часу в жанрології панував аристотелівський підхід, заснований на таксометрії та частотності, то А. Фаулер порушує цю традицію, пропонуючи натомість визнати провідними принципи трансформативності та комбінаторики. Особливо прийшлась по душі постмодерністським теоретикам його концепція ***включеного жанру***, адже в сучасній літературі важко знайти твір, який би не містив включених жанрів. Тож не належачи до постмодерністського філософського мислення, А. Фаулер раптово стає у ньому чи не центральною постаттю в аспекті жанрології.

Трансформації жанру, твердить він, викликає ***тематичне оновлення***: «Жанрові зміни відбуваються, коли нові теми додаються до їх репертуару» [3: 233]. Оскільки переважно він працював на літературі Відродження, як і Р. Колі, то за приклади наводить рухи проти Ф. Петрарки та Цицерона початку XVII ст., які спричинили значне жанрове оновлення літератури. У комедії часів Єлизавети використовувались ігрища та святкові ритуали, зокрема різдвяні, що посприяло її оновленню. Ще однією площиною жанрових трансформацій є «комбінація репертуарів». Так, театр масок Єлизавети комбінував

пантоміму, маскарад, пишне видовище, розваги. Трансформує жанр також ***принцип «зібрання»***, як то маємо при зібранні пісень у збірник, балад у збірник, новел у «Декамерон» Дж. Боккаччо. На думку А. Фаулера, ефект перетворення жанру у збірці цілком очевидний, наприклад, в епістолярному романі. Створення із різних жанрів їх певної суми призводить до переродження жанрів. Будь-яке аранжування лірики чи збірки епіграм разом із тим є формою зміни жанру.

«Протягом століть існування риторики письменники дуже часто планували масштаб диспозицій вже на ранньому етапі» [3: 235], – пише А. Фаулер. У жанровому сенсі ***зміна масштабу*** призводила до утворення родової оригінальності, частково це визнавали вже античні теоретики. Він застосовує терміни античності «макрологія» та «брахилогія» (наука збільшення та зменшення). Макрологія сприяє розвитку жанру, збільшуючи масштаб, брахилогія «надто пов'язана з модальним переродженням тексту». Відносно невеликі зміни масштабу можуть мати дуже великі наслідки. Наприклад, збільшення часового масштабу у романі може привести до його жанрового переродження на роман-хроніку. Гра ж масштабом дозволяє розпоряджатися логічними переходами та призводить до утворення вивершених форм жанру.

Наступним напрямом трансформації жанру А. Фаулер називає ***зміну функції***. В античній літературі найбільш раптова зміна функції завжди призводила до зміни жанру. Незначні, якими вони спочатку здаються, відхилення від узвичаєних функцій дають різноманітні варіації з кумулятивним ефектом і, врешті-решт, настільки послабляють жанр, що можуть привести до його заміни на інший. Зміна функції може відбутись як зумисне, так і випадково. Коли зміна функції відбувається поступово і ненавмисне, вона може стати «вічною» жанровою ознакою. Письменники вміло користувалися заміною функцій, зокрема, Дж. Мільтон проявив велику хоробрість, замінивши функції абсолютно фундаментальних частин епопеї.

До числа трансформуючих жанр факторів дослідник відніс також ***«протистояння»*** (conterstatement). А. Фаулер посилається на К. Гвіллена, який вжив поняття «контржанру», описуючи твори як два діаметрально протилежних шедеври. Антитетичних відносин у межах одного жанру також можна знайти достатньо. У творах малого розміру цей контраст постає як риторична інверсія (перевернута похвала). Епос генерував кілька антижанрів. Всі види біблійного епосу розвивалися як становлення Божественної Поезії та на противагу язичницькій епічній традиції. А. Фаулер розглядає літературну динаміку аж до Дж. Джойса та С. Беккетта у категоріях протидії, протистояння, антижанру.

Нарешті, він зазначає, що істотною формою оновлення жанрової системи є ***комбінування або змішання жанрів***. Для окреслення цього процесу вчений пропонує термін «*включення*». Якщо форма вкладки потім стає загальноприйнятною та пов'язаною з матрицею, родове перетворення має місце. «Включення» можна знайти у літературних жанрах всіх періодів та будь-яких обсягів. Еклоги вміщали пісні-вкладки або оповідання. В античній літературі «включення» регламентувались більш ретельно, ніж у наші часи. Крім того, стояла вимога, щоб вкладка і матричний жанр мали певну спорідненість. У пізньому Ренесансі «включення» стає популярним. «Включення», на думку А. Фаулера, є джерелом родового перетворення. Проте це само по собі не може забезпечити базу для теорії літературних змін.

Вершинним етапом жанрових трансформацій А. Фаулер вважав ***«родову суміш»***. «Родову суміш» можна знайти навіть у творчості письменників, що є класиками певного жанру. Усюдисущі суміші Середньовіччя навряд чи одержали б таке визначення у наш час. Не зважаючи на те, що змішування жанрів у Ренесансі теоретики переслідували, воно таки мало місце, особливо наприкінці цієї епохи. В цьому часі суміші стають хаотичнішими. Вчений проголошує А. Мінтурно головним захисником суміші. Фактично, він формує нову поетику, засновану на величезному діапазоні жанрових видів та типів, зокрема, називає кілька модифікацій сатири, від «чистої та строгої» – до трагічної сатири. Іноді А. Мінтурно не ладен пояснити, що є суміш. А. Фаулер наводить за приклад творчість У. Вордсворта, який проявив свіжий аналітичний підхід до тлумачення жанру. У. Вордсворт складає список із шести методів чи класів. На думку дослідника, ця теоретична лінія була подовжена у творчості Н. Фрая, який підтримав аналітичний та класифікаційний дух думок У. Вордсворта. Адже Н. Фрай розглядає белетристику як острів між чотирма морями: novel, confession, anatomy, romance. Сумішшю є об'єднання у різних пропорціях цих чотирьох складових. Зазвичай перемішуються три з названих компонентів, чого цілком достатньо, щоб жанр втратив визначеність або щоб народився новий. Щодо чіткості жанрових визначень, А. Фаулер назвав три очевидні жанрові сигнали: посилання на попередніх авторів або жанрові ознаки; заголовки; теми, що відкривають текст. Саме це його міркування стало хрестоматійним у західних університетах.

Однак, навіть така розширена схема форм жанрових трансформацій, яку навів А. Фаулер, не вичерпує сучасний аспект жанрових змін. Н. Копистянська суголосне з С. Скварчинською запропонувала такі жанрові трансформації: 1) на рівні тематики, 2) різне ставлення до традицій, 3)зміна уявлень про прекрасне й корисне, про сам предмет мистецтва, його функції, 4) взаємодія між жанрами, родами та видами мистецтва, 5) вплив науки та публіцистики, 6)вплив жанрових теорій, 7) «спрямування» сформоване у колективній свідомості тих, хто сприймає літературу [4: 40-48]. У часи постмодернізму та початку XXI ст. форми жанрових трансформацій (а саме на них орієнтована письменницька увага) зростають чисельно. Фактично, ми живемо в часи, коли трансформація важить набагато більше, ніж чиста форма. Спостереження над літературним процесом нашого часу наводить на думку про необхідність поповнення форм жанрових трансформацій наступними: ***міжвидова синкретизація, темпоралізація сюжетних схем, авторська установка на синтез нового жанру, зміна міметичного спрямування, включення позалітературних текстів, авторська позиція*** (див. таблицю). У трансформаційні періоди, яким є наш, жанр апелює до більш глибоких конструктів, ніж просто традиція.

В основі визначення жанру лежить засадовий патерн. Він лишається незмінним, не зважаючи на ті трансформації, які зазнає даний жанр у процесі когнітивного моделювання. Патерни провокують появу шаблона жанру. Жанрова трансформація залишає слід, що є пам'яттю про неї. Людська пам'ять заснована на принципі патерну. Накопичення слідів інформації, що промайнула, відбулась, здійснилась колись, формують утворення, які й називаються патернами. Патерн закладає принцип смислопородження, чим істотно відрізняється від поняття «канон». Патерни характерні для латерального (тобто творчого, нестандартного) мислення, оскільки ведуть нас від кліше, від канону – у сферу чистої вигадки.

Основні форми трансформації жанрів у літературі початку XXI ст.

| *Жанрова трансформація* | *Характеристика* |
|---|---|
| 1.За рахунок вставних жанрів | Надлишок вставних жанрів може трансформувати жанрове визначення твору. Наприклад, в «Аврелії» Ж. де Нерваля так багато вставлених видінь, що це дає підставу весь твір визначати за домінантою вставлених жанрів – видінням. |
| 2. За рахунок тематичного розвитку | Оновлення життя, поява нових об'єктів та нового мислення спричиняють й появу нової тематики. Зокрема, тема кіберлюдини (термінатора) стала можлива лише у XX ст. |
| 3. Зміна масштабу: макрологія та брахилогія | Збільшення романного масштабу за рахунок злиття кількох творів у єдиний Е. Золя – утворився жанр роману-ріки. Зменшення масштабу проглядається в такому ряді: осанна – панегірик – ода – вірш-привітання – вітальна епіграма – святкова присвята. |
| 4. Зміна функції | Приватне листування змінивши функцію утворило епістолярний роман. |
| 5. Жанр та контржанр – контраверсійна трансформація | Наприклад, біблійний епос розвивається на противагу язичницькому; поезія уславлення – на противагу поезії глумління тощо. |
| 6. Родова суміш | Зразком родової суміші можна розглядати роман А. Барікко «Море-океан», в якому чіткі фрагменти епосу, драми та лірики складають структуру твору. |
| 7. Заголовок | Зміна заголовку тягне зміну установки прочитання та впливає на визначення жанру. Ф. Гарсія Лорка часто називав романсами твори, які фактично не відповідали цій дефініції. |
| 8. Авторська позиція | Зміна авторського позиціювання: в агіографії середньовічній автор присутній як свідок життя святого та обмежений канонами такого життя, в романі Дж. Джеймса «потоку свідомості» автор зникає. Для літератури постмодернізму характерним явищем стала «смерть автора», описана Р. Бартом |
| 9. Включення позалітературних текстів | В.Пелевін у романі «Чапаєв і Пустота» включає в текст історію хвороби Петра Пустоти, яка не є жанром літератури а використовується у практиці психоаналітиків; там же переказуються передачі з телебачення, радіо. Дані включення не належать до «включених жанрів», бо не мають до літератури жодного стосунку. У даному випадку ці включення посприяли утворенню філософської меніппеї. |
| 10. Зміна міметичних спрямувань | Романтики на початку XIX ст. відмовились від наслідування античності та природи й запропонували наслідування сакрального або духу, що у свою чергу потягло зміну цілої жанрової системи. Оновлення жанрової системи відбувалось переважно шляхом жанрових запозичень із 1) Святого Письма та із 2) фольклору. |
| 11. Авторська установка на синтез нового жанру | Сучасні письменники не прагнуть повторювати жанрові канони, намагаючись, відштовхуючись від існуючих канонів, синтезувати новий жанр. |

| | |
|---|---|
| 12. Темпоралізація сюжетних схем (де темпоральність – це членована послідовність часу, а не безперервний процес). | Пов'язане із змінами у сприйнятті тексту, властивими кінцю XX ст., а саме: виділення наративних рівнів з притаманними їм хронотопами та темпоральними властивостями, членування часопросторової єдності на засадах неоміфу, де окремі сюжетні гілки випадають із загального часопросторового континууму твору. Якщо подібні внутрішньо структурні зміни стануть закономірністю, стара жанрова форма видозміниться. Приклад: у «Декамероні» Дж. Боккаччо час розпадається та утворює дві сюжетні площини 1) темпоральність групи людей, що збирається для розваг, 2) темпоральність всередині кожної розповіді. |
| 13. Міжвидова синкретизація | Явище сполучення різних видів мистецтва (музика, кіно, театр, скульптура тощо) у одному літературному творі. Методика інтермедіальності вивчає подібні сполучення: Ж. Делез «Кіно», Ю. Лотман «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики». Напр., заміна традиційних прийомів композиції – принципами кіноматографічного монтажу призводить до трансформацій жанру. |
| 14. Принцип «зібрання» | Жанр патерика, ізборника, апостола, міней та ін. у середньовіччі народився саме при застосуванні цього принципу. Добре описаний Д. Ліхачовим. Цей принцип частково відтворений в «Хозарському словнику» М. Павича. |

Трансформативні властивості жанру є настільки важливими у наш час, що їм варто приділяти більше аналітичного простору. Проте глобальні жанрові трансформації притаманні не лише нашому часу, попередні літературні епохи також відзначалися ними, кількісно та якісно відрізняючись від нинішніх трансформативних властивостей жанру лише антропологічною картиною світу, всередині якої вони виконують когнітивну роль розпізнання/представлення здобутого знання про смисл. Трансформація є першою вказівкою на функціональність жанру, але не свідченням нового жанрового утворення. Трансформація втрачає свій сенс та осмислюється як нове жанрове утворення

## ЛІТЕРАТУРА


1. Colie Rosalie L. Shakespeare's Living Art. – Princeton, Princeton University Press, 1974. – 319 p.
2. Colie Rosalie. Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1966. – 360 p.
3. Fowler Alastair. Transformantion of Genre // Modern Genre Theory. – Pearson Education Limited, United Kingdom & Associated Companies throughout the world, 2000. – P.232-249.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: Паїс, 2005. – 367 с.

УДК 821.161.2’371

***Криворученко С. В.***
*(Хуст, Україна)*

# ТЕКСТОВА МОДАЛЬНІСТЬ ЯК СЮЖЕТОТВОРЧИЙ ЧИННИК ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ
## (на матеріалі новел В. Дрозда «Листи з фронту», «Парость»)

*У статті розглядається проблема трактування поняття текстової модальності, місце цієї категорії в побудові сюжету художнього твору. Дослідження проводиться на матеріалі новел В. Дрозда.*

***Ключові слова:*** *модальність тексту, модальна семантика речення, референтно прозорий та непрозорий контекст, сильний та слабкий сюжет.*

*The article deals with the problem of interpretation of concept of text modality, place of this category in the construction of subject of artistic discourse. Research is conducted on material of short stories V. Drozd’s.*

***Key words:*** *modality of text, modal semantics of sentence, referentially transparent and opaque context, strong and weak subject.*

Одним з аспектів дослідження лінгвістики тексту XXI століття є вивчення художнього дискурсу. Зокрема, увага звертається на дослідження постаті автора в художньому тексті, мовних засобів втілення можливого світу, представленого в літературному дискурсі, місце композиційних елементів у розкритті смислу художнього тексту тощо. Зазначені питання є предметом вивчення Л. Бутакової, Н. Данилової, І. Гальперіна, О. Бернацької та інших.

При логічному аналізі художнього дискурсу значний інтерес становить поняття модальності тексту, оскільки ця категорія є значимою для розуміння ментальних позицій суб’єкта мовлення, вона пов’язана з найважливішими аспектами буття та їх відображенням у людській свідомості та мові. Модальність як текстова категорія є об’єктом вивчення в працях В. Руднєва, Л. Пишної, І. Смущинської, О. Баранова та ін. Проте вважаємо, що ці дослідження не розкривають всієї сутності текстової модальності.

Тому тему нашого дослідження – «Модальність як сюжетотворчий чинник художнього дискурсу» – вважаємо актуальною. Метою вивчення є розкриття поняття текстової модальності, її місця серед інших текстових категорій, а також функцій у побудові сюжету прозового дискурсу.

Перш ніж розкривати функціональну значущість модальності в художньому тексті, доцільно, вважаємо, розкрити зміст цього поняття. Варто зазначити, що на сьогодні науковці не мають єдиного погляду щодо трактування цієї категорії. Дехто з дослідників стверджує, що модальність тексту – це вираження в тексті ставлення автора до повідомлюваного, його концепції, сформульованих задля повідомлення їх читачеві. Зокрема, текстову модальність як вияв авторського ставлення до повідомлюваного розуміє І. Смущинська, яка пропонує використовувати новий термін на його позначення – «авторська модальність» [1: 10]. І. Гальперін зауважує, що під модальністю тексту розуміють «будь-яке гносеологічне поняття,

*© Криворученко С. В., 2009*

не пов'язане з особистісною оцінкою змісту думки» [2: 114]. Учений звертає увагу на те, що модальність тексту розкривається через взаємодію граматичних та текстуальних засобів. О. Баранов зазначає, що текстова модальність розкривається «ціннісними параметрами відображення дійсності суб'єктами текстової діяльності як настанови опису світу, його трансформації, оцінки, які знаходять своє втілення в системі когнітивних, поведінкових та комунікативних функцій мови, що формують ієрархічну залежність: цінність – оцінка – модалізація» [3: 9-10].

На нашу думку, модальність тексту – це функціонально-семантична категорія, яка забезпечує цілісність художнього твору, містить оцінку зображуваної дійсності, що виражається через взаємодію авторського бачення референційного змісту художнього твору та модальності почування й мислення його персонажів, що знаходить вияв у композиційно-архітектонічних та мовних одиницях, наявних у дискурсі.

Уважаємо, що такий погляд на категорію текстової модальності дозволяє стверджувати, що модально-дискурсна семантика прозового тексту виступає рушієм творення й розкриття сюжету твору.

На нашу думку, сюжет як вияв авторської інтенції включає всі типи інформації художнього твору (змістово-фактуальну, змістово-концептуальну, змістово-підтекстову), тому спрямований на розкриття інтенсіонального контексту художнього твору.

Варто зазначити, що під поняттям інтенсіонального контексту прозового дискурсу розуміємо контекст, який зумовлений інтенціями та комунікативною настановою особи-мовця. На нашу думку, інтенсіональний контекст художнього твору з погляду логічної семантики може бути референтно прозорим та референтно непрозорим, що слугує джерелом розвитку сюжету твору. Лінгвістичним засобом вираження референтно непрозорого контексту, як правило, виступає підрядне з'ясувальне речення. Так, наприклад, в оповіданні «Листи з фронту» В. Дрозда спостерігаємо затемнений референційний зміст зачину твору: «*Покотилося по селу, що баба* ***Марійка померла****. Першими забігли, по дорозі до школи, сестрині онуки.* ***Через поріг – а баба Марійка наварила*** *вермішелі, маслом* ***засмачила*** *й кошенят* ***годує***» [4: 4]. Це дозволяє авторові зосередити увагу читача на референційному змісті твору, а також розкрити інтенсіональний зміст прозового дискурсу.

В оповіданні «Парость» В. Дрозда розповідач, який опосередковано втілює авторську інтенцію, використовує сингулярні терми, тобто називає речі власними іменами на об'єктивній основі, тому зміст твору виражений експліцитно і є **референтно прозорим**.

Розкриваючи модально-дискурсну семантику в досліджуваному матеріалі, спостерігаємо, що інтенсіональний (референтно непрозорий) та екстенсіональний (референтно прозорий) контекст разом формують сюжет художнього твору. Це свідчить про те, що модально-дискурсна семантика є рушієм сюжету. Тому, слідом за В. Руднєвим, уважаємо, що «сюжет – послідовність модально забарвлених художніх висловлювань» [5: 59]. Зокрема, в оповіданні «Листи з фронту» простежуємо чергування інтенсіональних та екстенсіональних висловлювань. Так, заголовок твору, який є виявом авторської інтенції, має інтенсіональну характер, оскільки містить затемнений референційний зміст. З погляду філософської логіки тут можна вбачати «розтяжку інтенції», оскільки заголовок виступає засобом концентрації уваги читача на змістовно-фактуальній інформації

прозового дискурсу. Оповідь у творі розпочинається зі слів «***Покотилося*** *по селу, що баба* ***Марійка померла*** [4: 4], які, на нашу думку, виражають семантику **невпевненості, припущення в рамках епістемічної та алетичної модальностей**, а також виступають складовою частиною референційно непрозорого контексту зазначеного дискурсу, оскільки в ньому розкривається істинність або хибність твердження, що, за словами Хінтікки, є властивим інтенсіоналу [6: 72 – 74]. Протягом розгортання подій в описуваному світі спостерігаємо зміну цього модального значення. Зокрема, у висловленні: «***Бачила*** *Марійка крізь примружені вії: голосить-співає [Дзюнзюрка], а* ***очима*** *по стінах так і* ***шнурить****. <…> Посміхнулась Марійка в кістляву спину Дзюнзюрки:* ***шукай****, мовляв,* ***шукай, чорта лисого знайдеш****!*» [4: 5] розповідач розкриває інтенсіональний зміст попереднього висловлення, й водночас творить інший референційно непрозорий контекст. Отже, спостерігаємо, що з погляду логічної семантики сюжет твориться чергуванням екстенсіональних та інтенсіональних контекстів. В. Руднєв зазначає, що ключем оповідання, наратії, а, отже, й сюжету виступає деяка трансформація [5: 78].

Однак варто зазначити, що рух від інтенсіонального до екстенсіонального контексту також зумовлюється певними чинниками. Зокрема, особою-мовцем, суб'єктом-слухачем (їхніми світоглядними позиціями), просторово-часовим виміром, предметом зображення. Досліджуючи проблеми вираження модальних значень, науковці зауважують, що «модальний план трансформується залежно від того, хто говорить, хто слухає і на кого направлено висловлювання. Оцінка поведінки об'єкта залежить від суб'єкта» [7], «значення визначається тим, в якому випадку воно вжито» [8: 39].

На нашу думку, найбільш важливим чинником, що визначає зміну модально-дискурсної семантики прозового дискурсу, є особа-мовець. З погляду логічної семантики, суб'єкт мовлення у творі виступає носієм інтенсіонального змісту прозового дискурсу, який визначає екстенсіонал змісту твору, тобто його істинність/ хибність відносно предметного світу, про який ідеться у творі. Варто зазначити, що терміном екстенсіонал позначається обсяг певного поняття, а інтенсіоналом виступає його зміст [9: 28].

Якщо під суб'єктом-мовцем розуміємо персонажа твору, то розкривається «внутрішній» можливий світ героя. Засобами його вираження виступає діалогічне мовлення персонажів, внутрішнє мовлення головного героя твору, невласне пряма мова тощо. При цьому трансформація модального плану забезпечує розкриття переважно змістово-концептуальної інформації художнього твору, що, на думку В. А. Кухаренка, становить концептуальність художнього твору [10: 24], що дозволяє розкрити частково змістово-фактуальну інформацію й ідейно-тематичний задум художнього твору. В. А. Кухаренко зауважує, що «ідея твору є його концептом. Відносно художнього мовлення можна сказати, що є твори без сюжету, без легко вичленованої теми, але творів без концепту немає. <…> Концепт твору формується поступово. Все, що вводиться в текст і функціонує в ньому <…> – все служить одній меті: формуванню концепту [10: 80].

У досліджуваному матеріалі спостерігаємо двобічне зображення можливого світу, тобто певною мірою окремо існують світ, у якому живе персонаж, і світ, представлений у художньому творі загалом. Тому розглянемо особливості трансформації модально-дискурсної семантики, а також розкриття сюжету в обох випадках.

Якщо носієм інтенсіоналу художнього твору виступає персонаж, то вважаємо, що модальна семантика буде змінюватися в такій послідовності: **деонтично-аксіологічно-епістемічний модальний комплекс – епістемічно-алетично-деонтичний – темпорально-просторовий – епістемічно-деонтично-аксіологічний модальний комплекс**.

Під деонтично-аксіологічно-епістемічною модальною семантикою розуміємо первинну картину світу персонажа, його світоглядні позиції, представлені в зачині художнього твору. Наприклад, в оповіданні «Парость» В. Дрозда головний герой твору живе за законами **вседозволеності, бажаності**, при цьому для нього **немає нічого цінного**: «<…>*Семен обминає зеленого вусика, а я* ***навмисне ступаю на вусате плетиво*** *– розчавлене стебло приємно хрускотить* <…>» [11: 56].

Тут спостерігаємо перцепцію непізнаного та його інтенціоналізацію, таким чином, відбувається зміна модальної семантики дискурсу з деонтично-аксіологічно-епістемічної зі значенням *переконливості, бажаності, байдужості* в семантику ***незнання, неможливості, заборони*** епістемічно-алетично-деонтичного комплексу. У процесі інтенціоналізації **незнаного** референційного змісту важливу роль відіграє темпорально-просторова модальність, яка вимірюється не перебігом певного проміжку часу, а несподіваною подією, яка є кульмінаційною в художньому творі. Зокрема, в оповіданні «Парость» В. Дрозда цей процес виявляється в тому, що головний герой опиняється поряд з людиною, яка має інші світоглядні позиції: «<…> ***Семен обминає зеленого вусика****, а я навмисне ступаю на вусате плетиво – розчавлене стебло приємно хрускотить.* ***Семен озирається, піднімає*** *гарбузове огудиння і* ***заносить*** *його вбік, між кущів картоплі* <…>» [11: 56], «<…>***Люблю, коли росте***…», «*А* ***хай зацвіте*** *та качани виростуть – увесь хутір задивлятиметься. Бо то ж саме посіялося, ніби з неба впало…*» [11: 59].

Унаслідок інтенціоналізації референційного змісту відбувається трансформація модальної семантики дискурсу, яка виявляється в розв'язці художнього твору. На нашу думку, із семантики **незнання** епістемічної модальності через акцентування темпорально-просторової модальності вона змінюється на оцінно-епістемічну та алетично-деонтичну, оскільки **незнане** стає **відомим та цінним**, а **неможливе – необхідним та обов'язковим**. Виявляється ця зміна в діях зовсім іншої якості. Так, в оповіданні «Парость» головний герой отримує задоволення (**аксіологічна модальність**) від *бачення* квітучої кукурудзи (**епістемічна модальність**), яку він зумів зберегти від непогоди (**деонтична, алетична модальності**): «*Я* ***зачаровано дивлюся*** *на кукурудзу: в ніжній рожевості сходу стебло випростало струнку китицю – кукурудза зацвіла. На тонких галузках, ніби дитячих пальчиках, маленькі жовтаві квіти – сонячні бризки крізь купіль дощової роси*» [11: 75].

Таким чином, спостерігаємо, що розкриття «внутрішнього» можливого світу художнього твору, тобто ментального світу окремого персонажа, через трансформації модально-дискурсної семантики дозволяє простежити континуум художнього твору, виявити його змістово-концептуальну інформацію.

Розглянемо особливості втілення «зовнішнього» можливого світу, тобто інтенсіонального світу, представленого в художньому творі загалом. Варто зазначити, що тут суб'єктом мовлення виступає оповідач прозового дискурсу.

На нашу думку, в цьому випадку на перший план виходить **епістемічно-екзистенційний модальний комплекс**, оскільки суб'єкт-мовець викладає повну ін-

формацію про світ, який йому відомий. Як правило, сюжетні лінії розкриваються через трансформацію **епістемічної модальності** із семантикою **знання** в **епістемічну модальність** зі значенням **незнання**. Уважаємо, що така зміна модального плану передбачає наявність суб'єкта-слухача, яким, як правило, виступає читач. Досліджуючи наративні модальності, В. Руднєв зазначав, що одна з особливостей цього поняття полягає в тому, що сюжет виникає й активно рухається, коли в межах однієї модальності відбувається рух від одного члена до протилежного: неможливе стає можливим, погане обертається в хороше, заборона порушується, невідоме стає знаним тощо [5: 85]. У нашому випадку рух простежується в межах епістемічної модальності. Засобами вираження модально-дискурсної семантики виступають слова оповідача, діалогічне мовлення, невласне пряма мова тощо. В оповіданні «Листи з фронту» В. Дрозда спостерігаємо затемнений референційний зміст суперечки між двома сусідками. Інтенсіональний контекст розкривається через спогади головної героїні. Отже, спостерігаємо, що важливу роль у розкритті сюжету твору відіграє також трансформація темпорально-просторової модальності. Зокрема, в оповіданні «Листи з фронту» спостерігається трансформація темпорально-просторової модальної семантики: «**тепер – місце, в якому відбуваються події** (село на Наддніпрянщині)» змінюється в темпорально-просторовий модальний комплекс «**колись** (у період війни) **– місце, де відбувалися воєнні події**».

Отже, спостерігаємо, що розкриття «зовнішнього» можливого світу дозволяє розкрити специфіку референційної дійсності, представленої в художньому творі.

Проведений аналіз сюжетотворчої функції текстової модальності показав, що всі категорії та одиниці тексту є взаємопов'язаними і підпорядкованими в межах системи художнього твору. Зокрема, для розкриття сюжету твору функціонально значущою є модально-дискурсна семантика, виражена суб'єктом-мовцем, «зовнішнього» й «внутрішнього» можливих світів, а їх трактування як єдиного цілого забезпечує правильне прочитання змісту художнього твору.

Отже, взаємодія текстових модальностей загалом і трансформація модального плану зокрема, відіграють провідну роль у втіленні сюжету прозового твору, в розкритті ідейно-тематичного задуму автора.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Смущинська І. В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 05. – К., 2003. – 35 с.
2. Гальперин І. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
3. Баранов А. Г. Текстоцентричность модальности // Тезисы докладов научной конференции. – Иркутск, 1990. – С. 9 – 10.
4. Дрозд В. Крик птаха в сутінках: Оповідання, повісті. – К.: Рад. письменник, 1982. – 311 с.
5. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». – М.: Гнозис, 1996. – 207 с.
6. Хинтикка Я. Логико-эпистемологические исследования. – М.: Прогресс, 1980. – 144 с.

7. Гейзенберг В. Шаги за горизонт. – М., 1987.
8. Витгенштейн Л. Избранные философские работы. – Ч. 1. – М., 1994.
9. Карнап Р. Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике. – М.: Изд-во иностр. лит., 1959. – 382 с.
10. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: Підручник для студентів старших курсів філологічних спеціальностей. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
11. Дрозд В. Білий кінь Шептало: Оповідання. – К.: Рад. письменник, 1969.

УДК 821.161.2’81

***Гусар О. В.***
*(Київ, Україна)*

## ПЕРСОНАЖНА СТРУКТУРА УКРАЇНСЬКОЇ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ (за матеріалами колискових пісень Володимира Бойка)

*В статье осуществляется анализ персонажной структуры украинской колыбельной песни, ее формульности. Интересным в данном аспекте исследования колыбельных является не их уникальность в художественном плане, где доминантой выступает эстетическая и дидактивная функция, а изучение их как трансформированных заговоров, с центральными персонажами хтоничного пантеона – Сна и Дремоты.*

***Ключевые слова:*** *«образ» – это форма отображения, созданная с помощью творческой фантазии, органичный сплав субъективного и объективного.*

*The Analysis of the character structure and ceremonial functions in the Ukrainian cradle songs is carried out in this Article. A real interest in the given aspect of the researches of the cradle songs is caused not by their unique artistic layout (in which the aesthetics and deductive function art dominative), but the deep study of cradle songs as the transformed incantation with the central characters of the »dark realm» pantheon – Sleep and Slumber*

***Key words:*** *«image» – form of reflection of the creation with the help of the creative fantasy, the natural connection between the objective and subjective.*

«Сон скидає простирадло з дійсності і з цим не може порівнятися ніяке реальне світосприйняття. В цьому жах життя і могутність мистецтва».

Ф. Кафка

Наше сьогодення формується завдяки аналізу накопиченого емпіричного матеріалу та використання цієї інформації для створення універсальної концепції соціокультурного буття. Одним з найбільш ціннісних, в інформаційному плані, чинників розвитку людської цивілізації є фольклор. Знання про свою та інші етнічні групи втілюються комплекс уявлень, які створюють систему етнодиференційованих ознак. Цими ознаками є мова та культура, зокрема релігія, міфологія та фольклор. Американський етнолог

*© Гусар О. В., 2009*

Ж. Девос, розглядає етноспецифіку як форму національної ідентичності, що втілена в культурній традиції.

Духовна культура базується на принципах, притаманних психологічному устрою особистості, якими постають можливості репродукції вражень (коли одна репродукована ідея провокує низку інших). Тому, незважаючи на індивідуальність сприйняття, кожна людина має певне відношення до культурного досвіду минулого своєї нації, бо є його спадкоємцем, послідовником та інтерпретатором. Особливо наочно цей своєрідний «закон збереження» виражається у величезній кількості фабул, образів (зокрема, образів-персонажів), методів, мотивів, прийомів, тощо**.** Вивчення кожного з них має ту перевагу, що відзначається чітко окресленим полем дослідження, у межах якого легше розглядати «закон структури».

Цікавим матеріалом для дослідження є різновиди традиційних образів та персонажів, які набули ознак сталості в художній практиці. Вони постали характерними формами відображення творчої фантазії, синтетичного відображення почуттів, думок, емоцій, особливого світу умовності, які виконують пізнавальну, комунікативну, естетичну та виховну функції і є органічним сплавом суб'єктивного і об'єктивного.

Традиційні персонажі Сну та Дрімоти зустрічаємо в зразках багатьох жанрів народної словесності, але найчастотнішими вони є у колискових піснях «Ой ходить сон коло вікон, А дрімота коло плота» [2: 41].

Сновидіння традиційно вважається одним з найважливіших каналів спілкування з духами, можливістю здійснення «подорожі» в інші світи та часові простори (екскурс в минуле – вивідування майбутнього), духовного «спілкування» з померлими родичами. Тому тлумачення снів надзвичайно популярне в усіх народах світу, і, мабуть, таке ж давнє як і людство. З язичницьких часів до нас дійшло уявлення про Сон як про чарівну істоту або чарівних істот-дітей – богів чарівного царства. При цьому сон залишається абстрактним поняттям і дотепер.

В українських народних переказах ми зустрічаємо образ сну, втіленим у кудлатого чоловіка з чотирма очима, доброго і не страшного «Ой ходить Сон по улоньці, в білесенький кошулонці» (кошуленька – від кошуля – сорочка) [2: 49]. Його помічницею є Дрімота Така метафоризація засвідчує давнє походження образів, оскільки є типовою для архаїчної творчості, вона так би мовити покликана подовжити руку інтелекту: надати незбагненним явищам назви уже освоєних, зрозумілих предметів чи речей. Народна уява наділяє ці образи дивовижною силою насилати на людей спання, під час якого можлива зустріч з душами померлих, бачити фантастичні картини, пробудити внутрішню екзистенцію.

Цікавим в цьому аспекті стає дослідження колискової не як пісенної перлини, де домінує естетична та дидактична функції, а як трансформоване і пристосоване до побутових потреб – замовляння, з центральними персонажами хтонічного понтеону – Сну і Дрімоті.

Персоніфіковані образи Сну та Дрімоти в східнослов'янському фольклорі відобразили уявлення наших далеких предків про сон не лише як властивий людині біологічний стан, а як процес, суб'єктом творення якого є надприродні сили. Присутність цих антропоморфних образів у багатьох традиційних культурах світу, сталість мотивів з цими образами, є одним із свідчень давності самого жанру. Так, колисанка «Ой ходить сон коло вікон» була зафіксована близько ста п'ятдесяти років тому, проте і сьогодні побутує у багатьох варіантах та є найчастотнішою в колисковому репертуарі. «Ходив сонько по

діброві, //А у сонька чорні брови» [2: 41], – або: «Ой ходить сон по улонці //В білесенькій кошулонці...» [2: 41]. Поряд з реальною, часто неосяжною, дійсністю з'являється друга реальність у вигляді метафори. Таким чином, називаючи «першу» дійсність «самою дійсністю», «другу» доводиться вважати дійсністю метафор чи дійсністю міфів, що регенерується за їхньою допомогою [6: 31]. Метафори не лише характеризують уявлення, що їх породжують, але й генерують самі ці уявлення. Антропоморфний образ сну або сонька у фольклорі міцно заступає «першу дійсність» – сон як явище, яке не піддається когнітивним процесам.

Тема заколисування дитини та її сну, досить часто з'являється у традиційному вигляді серед різноманіття колискових («Прийди, сонку, в колисоньку», «Сонку, дрімку, голубоньку, приспи мою дитиноньку» [2: 62], «Ходи, сонку, в колисоньку», «Ходить Сон коло вікон») [2: 61]. Колиши сі, колисонько із дуба, Колиши сі, колисонько з орішка, Колиши сі в колисоньки, дитинонька люба [2: 101] ,тож колиска, як і човен (літучий корабель) складають семантичний ряд предметів, у яких відбувається переміщення між локусами. Транзитний характер суб'єктності виявляють мотиви «подорожі» живих у світ потойбічний, а також богів у світ людей і людей у світ богів, це свідчить, з одного боку, про розподіл, що відбувся, але в його початковій стадії, з іншого, про неповноту цього розподілу, що дозволяє здійснювати «переходи» з однієї сфери буття в іншу, з одного локусу в інший.

Сон та Дрімота гарно діють на дитину вже самою своєю присутністю, розділяють між собою обов'язки, прагнуть бути як найближчими до маляти («А ти будеш колисати, а я буду присипляти», «Ти ляжеш у ніжках, а я в голівоньках») [2: 89].Така суб'єктність не носить ознак опозиційності, бо її визначальною і головною ознакою є транзитність: «Із усього видно, що уявлення про віддалений інший світ слов'янам чуже. Тут спостерігається постійний рух між життям і смертю, їхня дотичність та нероздільність» [8: 371]. Недаремно в багатьох колискових фіксуються мікролокуси «верх» – «низ», «додолу», «земля», «яма», «діброва», «ліс». Смисловий вектор «низ» дає майбутню вегетативну проекцію «вгору»: Кот-воркот На віконце скок, А з віконця та на лавку, А з лавки та додолу, А з додолу та в діброву, А з діброви та в лісок Та й вирвав собі горішок [2: 79]. Таким чином, ключові просторові уявлення є основою всіх тих суб'єктних операцій із простором, які продукують текст.

У колискових піснях, в темі засинання часто вживане «як заснеш (не заснеш ), покину «як поховальний мотив. Відгомін поминальних обрядів і нагадування про транзитність у межах життєвого та смертного локусів закріпили українські колискові: Люляй, люляй, колишу тя, Скоро уснеш, зохаблю тя. Приложу тя камінчиком, Сама пойду за Яничком [2: 152], Ой колисала дитину маленькую, Ой урвала я поворозку тоненькую. Ой не жаль мені поворозки тоненької. Ой лишень жаль мені дитинки маленької. Бо колисочка, поворозочка іше другая буде, Дитинка умре, другої вже не буде. [2: 200]. Щоправда, факт переходу на територію сну за аналогією переміщення у локус смерті у колискових ніколи не засвідчується, а лише подається як побажання: Ой спи діду з бородою, Зварю борщу з лободою; Ой спи діду околівши, Мого хліба попоївши. Чом ти, діду, не співаєш, Бо ти, діду, язика не маєш [4: 299]. Майбутній час події як вияв творчого начала соціуму пов'язаний з тим, що позначення смерті як факту, що відбувся, вже фіксує перехід у локус смерті, а побажання несе лише прогностичну функцію і навіть, певним чином, убезпечує

від смерті реальної. Недаремно є велика кількість колискових, де опис поховальних обрядодій переходить у формулу благополучного майбутнього: А спи, сину, хоть годину, Пішла мати по калину Та принесе калиночку, Та посадить в головочку. Калиночка буде цвісти, Мале дитя буде рости [2: 172]. Поєднання прогностичних мотивів свідчить про сприйняття смерті як сили перетворення, в якій міститься потенціал росту і життя.

Значна самостійність цих мотивів дозволила дослідниці російських колискових пісень А. Мартиновій, припустити, що саме вони, вочевидь, є давнішими, а сюжетні оповіді про Сон та Дрімоту, виникли пізніше і приєдналися до формули - зростання, яка мала, спершу, заклинальну функцію.

Багато колисанок містить безпосереднє звертання до дитини з побажаннями сну (стану) («Ой усни, дитя... «[2: 207]» «Усни, сину, усни...» [2: 172], А усни мі, усни, велике вирости…[2: 174], яке переважно є зачином твору, що складається з кількох мотивів, пов'язаних між собою за змістом. Проте в окремих випадках це побажання розгортається в невелику пісню, лишаючи на собі основний акцент («…Бодай спало, не плакало, бодай росло, не боліло» [2: 60], «Леле, леле, лелесенько, Засни моє малесеньке. Будеш легко, синку, спати, Будеш здоров уставати. Леле, леле, лелесенько, Засни ж моє малесеньке. А – а, а-а, а-а, а» [2: 35]. Досліджуючи стійку формульність колискових, бачимо, що саме ці пісні – про сон дитини – містять побажання здоров'я, розуму, щастя, краси тощо, дозволяють припустити генетичну спільність із замовляннями. Поетична будова, в якій особлива роль належить повторам різного рівня, створює враження особливого притиску, значущості сказаного, віри виконавця у його здійсненність. Ой щоб спало, щастя знало, Ой щоб росло, не боліло, На серденьку не кволіло Соньки – дрімки в колисоньки, А росточки у кісточки, Здоров'ячко у сердечко, А в роточок говорушки, А в ніженьки ходусеньки А в рученьки ладусеньки [2: 36].

Так, окремі побажання будуються як ланцюг порівнянь, де зіставляються образ дитини, з одного боку, а з іншого – поетично осмислене явища природи, що із цим образом асоціюється. Синтаксична симетрія, поступового нагромадження значень підсилюють емоційність таких зіставлень.

Цікавим елементом в даному ракурсі дослідження стає розкриття символу води, який є втіленням єдності космогонічного та ембріологічного міфу. Оскільки вода розглядається багатьма дослідниками архаїчних культур у контексті символіки космічного хаосу, тож жінка-знахарка (повивальна бабка) покликана була структурувати його за допомогою «зілля» та інгредієнтів, яким приписувалися сакральні властивості. Вода супроводжує людину протягом усього життя, від самого початку її зародження у лоні матері (де мати уявляється морем, а немовля – рибою, яка плаває у воді) – риба, за народним сонником, сниться до вагітності Понад морем – Дунаєм вітер явір хитає, Мати сина питає…. [2: 179].

Також, при народженні дитини, великого значення надавали першій купелі. І не лише з гігієнічних міркувань, а й з оберегових (вода, за природними уявленнями, символізує силу й чистоту). Щоб дитина росла здоровою, використовували освячені трави та квіти (звичайне зілля, ягоди калини, щоб красивою дівчиною була; щоб життя заможним було; листя дуба, щоб сильним та дужим хлопець був).У відварі квітки Іван-та-маря купали хворих дітей [11:82].

Тож, зіллячко – спаннячко додається у воду до купелі, не тільки з метою очищення-зцілення (що є однією з провідних функцій), але і як заспокійливий засіб, завдяки якому

відбувається структурування хаосу (води) Сама піду за зіллячком, Андрійкові за спаннячком. Ой зіллячко, щоб пахло, А спаннячко, щоб спало [2: 105].

Із цими піснями споріднені, за змістом та настроєм, група творів (зачин – «Ой спи, дитя, без сповиття, поки мати з поля прийде» та ін.) [2:104], в яких основне художнє і композиційне навантаження несе прийом троїстості – три квіточки, та зіллячко – спаннячко, принесені матір'ю, які мають забезпечити дитині сон, зростання і щастя. Варто звернути увагу на міфологічну числову семантику. Генеалогічне дерево, що ми зустрічаємо в українському народному орнаменті з трьома гілками або стовбурами, уособлює родину (батько, мати, діти). На Лемківщині над вхідними дверима малювали гілочку і зображували на ній листочок барвінку, якщо народжувалася донька, чи зірку, якщо-син.

Фітоморфні символи часто зустрічаються в українських обрядах і входять до числа домінантних, які характеризуються багатозначністю. Кожен з них має багато референтів. Процес «вибірковості» полягає в створенні навколо домінантного символу контексту символічних об'єктів, дій, жестів, вербальної поведінки і соціальних відносин між виконавцями ритуальних ролей (мотиви, заклинання, пісні, речитативи, сказання, священні оповідання тощо) [10: 36]. Рослинний код є поліфункціональним. Рослини виконують функцію оберегу, ритуальну функцію медіатора, що поєднує світи. Функції об'єднувачів світів: неба, землі, потойбічна (світове древо). Мали також особливу символічну функцію проходження людиною або божеством фаз обрядів переходу(чарівний міст між світами). За О. Потебнею, у міфології рослини є живими істотами, і процес їх зростання (вегетації) зіставляється з різними етапами життя людини. Дерево, як і людина, підкорене життєвому циклу: народження, зростання, розквіту, дозрівання, надавання плодів, старінню та смерті [9: 146]. Світове Древо стоїть у центрі міфологічної моделі космосу у раю-вирію, яке являє собою топографічний центр обрядової дії, та є міфологічним просторовим ядром, що поєднує у собі просторові та часові площини, а також, світи. Завдяки ототожненню зіллячка – спаннячка із Світовим Древом ми маємо змогу створення універсальної моделі переходу крізь світовий простір: Справлю я ті колисочку, та й повішу на дубочку. Сонце зійде, обігріє, Роса впаде та й скупає, Листок впаде та й накриє, Вітерець стане, заколише. Птах прилетить, заспіває [2: 102].

За результатами досліджень генези образів та символів у системі української колискової пісні ,можна зробити висновки, що вони є межовими категоріями, створені на зламі засвоєного культурою та неокультуреного, пізнаваного та трансцендентного, в яких символ має здатність вміщувати в собі різноманітні , в тому числі й несумісні значення (ритуальний символ зіллячка – спаннячка , розглядаємо насамперед у лімінальній (пороговій) фазі завдяки чому, відбувається контакт із сферою сакрального, що охоплює духовні цінності даного колективу). Навколо якого, всі персонажі колискових, займають своє чітке місце у просторовому вимірі світовій моделі .

Кіт знаходиться біля дитини : А-а, а-а, котино, Засни, мала дитино! Ой на кота – вуркота, На дитину – дрімота, Коток буде воркотати, А дитина буде спати [2: 132]. Він має чарівні здібності та можливість навідування до іншого, потойбічного царства: А-а, а-а, коточок, Піймав собі мишку. Та з`їв у затишку; А ти, котик чорний, Та сідай у човен Лови рибки повен [2: 98]. Образ котика в українських колискових несе позитивний емоційний потенціал: А-а, а-а, коточок, Сірий, білий, волохатий, Да не ходи коло хати, Да не збуди

дитяти [2: 133]. А ти, коток сіренький, В тебе хвостик біленький, А лапка чорненька, В нас Галя маленька [2: 55]. Нехай коту усе лихо, Ти, Дитинко, спи тихо [2: 43]. Цікавими колискові стають в емоційному забарвленні Емоція в цьому прикладі має характер багатозначний, бо для її трансляції підключаються різні органи чуття. Щоб створити відчуття приємного використовується одночасно і колір (кіт сіренький, біленький, чорний), і дотик (м'який, волохатий), і слух (ходить тихенько). Таким чином, суб'єктність наповнює особистісним смислом образ через гаму позитивного емоційного наснаження, бо на кота покладаються обов'язки захисту та відведення лиха від дитини [4: 233].

У колискових піснях образ клубка, якого викрадає коточок у баби (повивальної бабки – І.О.) так само виконує смислове навантаження зв'язку зі світом ненароджених («Ой ну, люлю, коточок, // Украв в баби клубочок; Украв у баби клубочок // Та й одніс у садочок»). Мотиви викрадання та віднесення у садочок розкривають мотифему неможливості повороту в локус мертвих чи ненароджених. «Мотузка – це не лише взірцевий спосіб сполучення між Небом і Землею; вона також ключовий образ буття і долі людини» [7: 175].

Голуб, що є уособленням світла, Святого Духа, лагідно воркоче та колихає дитину: знаходиться на верхньому ярусі (небесна сфера): Ой ну люлі, люлі…Налинули гулі, Посіли на люлі, Стали думать і гадать, Чим діток годувать: Чи кашею з молочком, Чи бубличком та медком, Чи солодким яблучком [2: 47]. Люлі, люлі, люленькі, прилетіли гуленькі, стали воркотати, діток колихати. Люлі-і, люлі-і, люлі-і, лю[2: 128].

Персоніфіковані образи Сну та Дрімоти є представниками темного царства (підземного світу), виконують функцію просторової зв'язку і супроводжують дитину, під час переходу до іншого ,чарівного світу, сновидіння. Стають формою відображення творчої фантазії особливого світу умовності, виконують інформаційну, комунікативну, естетичну, виховну функції та являють собою органічне злиття суб'єктивного і об'єктивного. «Ходив сонько по діброві, //А у сонька чорні брови» [4: 53], – або: «Ой ходить сон по улонці //В білесенькій кошулонці...» [4: 52]. Так, поряд з реальною, часто неосяжною, дійсністю з'являється друга реальність у вигляді метафори. Таким чином, називаючи «першу» дійсність «самою дійсністю», «другу» доводиться вважати дійсністю метафор чи дійсністю міфів, що регенерується за їхньою допомогою [6: 31]. Транзитний характер суб'єктності виявляють мотиви «подорожі» живих у світ потойбічний, а також богів у світ людей і людей у світ богів, це свідчить, з одного боку, про розподіл, що відбувся, але в його початковій стадії, з іншого, про неповноту цього розподілу, що дозволяє здійснювати «переходи» з однієї сфери буття в іншу, з одного локусу в інший. У окремих колисанках відбувається певне переосмислення цих образів здатністю присипляти дитину наділяється спання яке Сон носить за собою« Ходить сонко по улиці, Носить спання в рукавиці» [2: 61].

Тож, колискові, магічність яких спрямована на присипляння дитини, дають можливість стверджувати, що ми маємо справу з однією з найдавніших та універсальних систем, головні герої якої тісно пов’язані із супроводженням на шляху «обряду переходу» в інший світ. Це дозволяє зробити спробу реконструкції їх спільного джерела як найдавнішого обряду, який спрямовано на збереження та ствердження спільності природного та людського світу. Універсальність цього явища є свідоцтвом архаїчності свідомості.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Абрагам К. Сон и миф в народной психологии. – М., 1989. – 230 с.
2. Бойко В. Г. Над колискою. – К., 1953 – 278 с.
3. Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наукова думка 1978. – 250 с.
4. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу //Матеріали до українсько-руської етнології. – 1906. – Т.8. – 110 с.
5. Дитячий фольклор /Упор.: Г. В. Довженок. – К.: Наукова думка, 1984.– 470 с.
6. Дьяконов И. Архаические мифы Востока и Запада. – М.: Наука,1990.– 215 с.
7. Еліаде М. Мефістофель і андрогін. – К.: Основи, 2001. – 570 с.
8. Івановська О. Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності: Монографія. – К.: ТОВ УВПК «ЕксОб », 2005. – 228 с.
9. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий А. А. Потебня. Слово и миф. – М .: Правда, 1989. – 560 с
10. Тернер В. Символ и ритуал. – М., 1983. – 230 с.
11. Чубинський П. Труды етнографическо-статистической експкдиции в Западно-русский край. – СПБ., 1872. – 560 с.

УДК 821.161.2.09

***Бураго Д. С.***
*(Киев, Украина)*

## ГОГОЛЕВСКИЙ «ВИЙ» КАК СОСТАВНАЯ «КИЕВСКОГО МИФА»

*У статті розглянуто систему образів у гоголівському «Вії» як художню опозицію Києва «природно-сільському» існуванню. Якщо останнє в глибинах своїх є носієм язичницької макабристично-демонічної стихії, то місто Київ символізує сакрально-християнський топос, непідвладний силам пітьми.*

***Ключові слова:*** *Київ, сакральний топос, християнство, «натурально-сільське» існування, язичництво, демонізм.*

*В статье рассмотрена образная система гоголевского «Вия» как художественная оппозиция Киева «природно-деревенскому» существованию. Если последнее в глубинах своих является носителем языческой макабристическо-демонической стихии, то город Киев символизирует сакрально-христианский топос, неподвластный силам тьмы.*

***Ключевые слова:*** *Киев, сакральный топос, христианство, «натурально-деревенское» существование, язычество, демонизм.*

*The system of characters of «The Viy» of Gogol as an artistic opposition of Kiev to the «natural-village`s» existence which has in it's roots energy of paganism as a macabre and a demonist element is analyzed in the article. Kiev in this system symbolizes sacral Christian locality which is unsubjected to forces of darkness.*

*© Бураго Д. С., 2009*

***Key words:*** *Kiev, sacral locality, Christianity, «natural-village`s» existence, paganism, macabre, demonism.*

К моменту вхождения Гоголя в литературу в русской культуре сложился и обрел устойчивые очертания миф Киева как культового христианского центра и «матери городов русских». Но у Гоголя этот миф значительно трансформирован. Киев выступает в его украинских повестях как некий космический центр миропорядка, в котором люди, конечно, несовершенны (см. хотя бы описание сообщества бурсаков в «Вие» или, крупным планом, индивидуальный портрет трусливого и сластолюбивого «философа» Хомы Брута). Однако здесь, под сенью золотых куполов киевских церквей, все же не властвуют в полную силу бесы и чернокнижники – характерно, что, скажем, колдун из «Страшной мести» возникает в сцене свадьбы, развернувшейся именно на околице Киева. Вот и наш Хома Брут из «Вия», удаляется от Киева и тут же автоматически попадает в поле магического притяжения нечистой силы. Именно здесь, в недрах буйствующей и непокорной Богу «натуры», на хуторе ведьмы, затерявшемся среди насыщенных паническим ужасом полусказочных зарослей, он и находит свою погибель. Во всем этом прочитывается не только упоение ужасом народной демонологии, но и концепция священного топоса, святого града, столь распространенная в средневековой христианской культуре, причем в этом ряду – Иерусалим, который Гоголь посещал как паломник, Константинополь и, конечно же, близкий писателю Киев, наследник сакральной ауры Царьграда.

Уже не одно поколение читателей и исследователей Гоголя захватывает не столько дидактика повести, сколько ее макабристическое очарование. У нас существует – со славянофильских времен – устойчивая тенденция всячески хвалить писателя за углубление в фольклорное сознание и использование приемов народной поэтики. Но, во-первых, очевидно, что при этом опорой научной концепции не следует делать идеализацию решительно всего, что порождено народным сознанием. Не следует и Гоголя превращать в пассивного носителя фольклорного начала; стоит в этой связи процитировать известные слова Чехова, что не Гоголя следует опускать до народа, а народ поднимать до Гоголя. Старинный фольклор, в который увлеченно погружались и романтики, и Гоголь, в первой половине XIX века, порожден в основном массиве своем архаическим языческим мировоззрением. Очевидно, что фантастический элемент у Гоголя генетически определен и непосредственно языческим фольклором Украины, и западноевропейской традицией романтической интерпретации народно-языческой стихии. Но если романтики бывали часто увлечены исключительно мрачноватым обаянием родных языческих верований, щедрыми плодами народной фантазии, в том числе и тем, что А. Мень именовал «магическим очарованием зла», то у Гоголя мы встречаемся с чем-то совершенно противоположным. Это делает повесть «Вий» особенно интересной с точки зрения роли не только языческо-поэтического элемента, но и оппозиционного ему элемента христианского.

Между тем, существующие исследования структуры и генезиса повести «Вий» ограничиваются подчас не столь уж и существенными, сугубо внешними обстоятельствами. Так, у компаративистов, уделивших «Вию» немало внимания, дуализм пространства Киева и пространства Вия как двух семантических центров повести совершенно поглощался жаждой обнаружения заимствований из фольклора. Почему-то исследователей этого

направления особенно занимали вторичные ситуации – скажем, мотив поездки на ведьме, которая представляет собой бродячий фольклорный сюжет [6: 46–48; 9: 472; 10: 50]. Последний использовался, естественно, и современниками Гоголя: так, Т. А. Грамзина находит этот мотив в балладе Р. Саути, переведенной В. Жуковским [4: 112]. Интрига подогревалась тем обстоятельством, что сам Гоголь, вроде бы, недвусмысленно указал на украинские фольклорные истоки образа Вия: «Вий есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как и слышал» [2 (5: 147)]. Но, поскольку в украинском фольклоре ни «гномов», ни их «начальника» обнаружить не удалось, разгорелся спор: а вообще в славянском ли язычестве корни образа Вия, или, может, не в славянском? Пробовали объяснить это имя украинским словом вія (веко) [6: 48–49 и др.]. Возникли даже вполне эфемерные параллели гоголевского образа с индо-иранским божеством ветра Вайей и даже его балтийской версией [1: 305], что, в общем-то, слишком уж схоже с народной этимологией. Более основательно сравнивали Вия с народными сказаниями о св. Касьяне, которому тут приписывался некий особо тяжелый взгляд, вплоть до того, что «нечиста сила підіймає йому вії гуртом» [8: 112]. Довольно оригинальными являются размышления Н. Е. Крутиковой о сакральности Киева и о противопоставлении города внешнему миру: «…Киев поворачивается и другой своей ипостасью – святостью, властью над демонской силой. Именно туда стремится Брут – из колдовского хутора, из пустынной ночной церкви с гробом панночки» [11: 16].

Тем не менее, никто из исследователей «Вия» не взял в расчет того очевидного обстоятельства, что здесь у Гоголя сталкиваются в антагонистическом конфликте языческо-магический мир и сфера христианства. Очень красноречиво, что «Вий», который органически вырастает из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и является кульминационным моментом гоголевской фантастики, с другой стороны свидетельствует об ослаблении пристрастия Гоголя к фантастическому «самому по себе», фантастическому как таковому: после «Вия» фантастика у Гоголя иссякает [10: 104–105]. А в эстетике и поэтике позднего Гоголя уже наблюдается отчетливая переориентация с фольклорно-художественного начала на христианско-религиозное, прямая опора на средневековую книжно-церковную риторику [2].

Думается, что трактовка Гоголя как «чистого художника», наивно-восторженно интерпретирующего украинскую архаику, устарела и вообще не соответствует фактам. Вий, по-видимому, в конечном итоге вообще не фольклорный образ, а свободное порождение авторской фантазии, стилизированное под украинский фольклор субъективное писательское обобщение «недр материи». Если угодно, можно подтвердить это с позиций психоанализа, методика которого неизменно соотносит образ глаза с символикой женского начала (столь пугавшего, как известно, Гоголя в жизни). Вий – это рождающая чудовищные химеры обезбоженная материя, взгляд которой смертоносен; образ этот только «замаскирован» под фольклорную эстетику.

Но есть ли в художественной аксиологии Гоголя защита от этого смертоносного взгляда? Или всякий человек обречен Вию, как несчастный Хома Брут?

Видимо, следует уделить значительно больше внимания христианскому моменту ментальной коллизии «Вия», и, как нам представляется, как раз образ Киева является

единственным, хотя и данным куда более имплицитно, духовным противовесом макабристике, которая у Гоголя, как отмечалось, строится на сугубо языческом духовном материале [3].

Киев упоминается в повести около десяти раз, и – за исключением последнего казуса («Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы» [2 ( 5: 188]), непременно в качестве сакрального центра, который есть единственная опора и ориентир для человека, потерявшегося в макабристических дебрях демонических страстей. Образ Киева сигнифицируется исключительно вещами из «сакрального» ряда [11] .

Это может быть церковь или часть церковного строения – например, колокольня, духовное учебное заведение или его учащиеся. С ними сопрягается, в общем-то, не саркастическая интонация, а чувство защищенности, покоя, довольства, веселья: «Как только ударял в Киеве поутру довольно звонкий семинарский колокол, висевший у ворот Братского монастыря, то уже со всего города спешили толпами школьники и бурсаки» [2 (5: 147)]; «… в таком случае всегда отличался какой-нибудь богослов, ростом мало чем пониже киевской колокольни, представлявший Иродиаду или Пентефрию, супругу египетского царедворца» [2 (5: 149)].

И как только Хома, в поисках материальных благ мира сего, отдаляется от Киева, нечисть предъявляет на него свои права. Смирив агрессию ведьмы молитвой, Хома оказывается на фоне отдаленного киевского пейзажа, исполненного утренней идиллличности, что как бы сулит надежду на избавление: «Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица, с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез» [2 (5: 157)]. Тяга к «хуторам», исполненным чувственных соблазнов, тут же угасает в Хоме: «Он уже не хотел более идти на хутора и спешил в Киев, раздумывая всю дорогу о таком непонятном происшествии [2 (5: 157)]. Между тем противопоставленные Киеву «хутора» неуклонно наполняются дискурсом тревоги и опасности, тревожное ожидание прямо концентрируется в главной сюжетной ситуации – Хома обречен миру ведьмы: «Между тем распространились везде слухи, что дочь одного из богатейших сотников, которого хутор находился в пятидесяти верстах от Киева, возвратилась в один день с прогулки вся избитая, едва имевшая силы добресть до отцовского дома, находится при смерти и перед смертным часом изъявила желание, чтобы отходную по ней и молитвы в продолжение трех дней после смерти читал один из киевских семинаристов: Хома Брут» [2 (5: 158)].

Все еще не желающий понять суть происходящего, Хома пробует выполнить эти возложенные на него обязанности, но, столкнувшись с чертовщиной, хочет поскорее назад, под сень киевских куполов: « – Пойду к пану, – сказал он наконец, – расскажу ему все и объясню, что больше не хочу читать. Пусть отправляет меня сей же час в Киев [2 (5: 179)]. Попытка сбежать в Киев – вопреки воле сотника – заканчивается плачевно: «Он видел, что ему, выбравшись из бурьяна, стоило перебежать поле, за которым чернел густой терновник, где он считал себя безопасным и пройдя который он, по предположению своему, думал встретить дорогу прямо в Киев» [2 (5: 181)]; но местность не отпускает его, приуготовляя в жертву Вию.

Товарищи Хомы, в общем, такие же «философы», «риторы» и «богословы», как и несчастный их товарищ, видят в его судьбе, как и велит церковная традиция, поучительное содержание: «Когда слухи об этом дошли до Киева и богослов Халява услышал наконец о такой участи философа Хомы, то предался целый час раздумью» [2 (5: 184)].

Итак, святой город Киев внеположен Вию и есть в художественном мире повести прибежищем и защитой. А взбунтовавшаяся против своего Творца материальная природа, как бы обложившая златоглавый Киев незримым плотным кольцом, то и дело стремящаяся проникнуть в него и разрушить изнутри[1], выбрасывает полчища нечисти, а в конце – зловещего Вия, чтобы поглотить богооставленного человека, тяготеющего не к выси небесной, обозначенной золотым куполом церкви, а к губительным дебрям «народного» и «природного».

## ЛИТЕРАТУРА


1. Абаев В. И. Образ Вия в повести Н. В. Гоголя // Русский фольклор. Материалы и исследования. – Т. 3. – М. – Л., Изд-во АН СССР, 1958. – С. 303–307.
2. Абрамович С. Д. Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Вип. 2. – Ніжин, 1997. – С. 47 – 54.
3. Абрамович С. Д. Макабристика в повісті Гоголя «Страшна помета» // Гоголезнавчі студії. Вип. 5. – Ніжин, 2000. – С. 77– 84.
4. Грамзина Т. А. Фантастическая повесть Н. В. Гоголя «Вий» и ее место в сборнике «Миргород». – Уч. зап. Волгоградского пединститута им. А. Серафимовича. – 1964. – Вып. 17. – С. 107–134.
5. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 8 т. – М.: Правда, 1984.
6. Милорадович В. В. К вопросу об источниках «Вия» // Киевская старина. – 1896. – Кн. 9. – Т. 54. – С. 45–48.
7. Мильдон А. В. Отчего умер Гоголь? // Вопросы литературы. – 1988. – № 3. – С. 119–130.
8. Назаревский А. А. Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля // Вопросы литературы. – 1969. – № 2. – С. 39–46.
9. Сумцов Н. Ф. Параллели к повести Гоголя «Вий» // Киевская старина. – 1892. – Кн. 3. – Т. 36. – С. 472–479.
10. Шенрок В. И. Происхождение повести «Вий» и ее отношение к народным малороссийским сказкам // Материалы для биографии Гоголя. – Т. 2. – М., 1893. – С. 69–77.
11. Крутикова Н. Е. Урбанистическая проблема в художественном прозе Гоголя. – К.: Издательский Дом «Стиллос», 2007 – 88 с.


[1]Характерно, что В. Мильдон отмечает у Гоголя «окаменение» персонажа как выражение панического ужаса, доходящее до «торжества неодушевленной материальности над всеми попытками привести ее в порядок, организовать, подчинить» [7: 119].

УДК 821.161.2.091

***Скві́ра Н. М.***
*(Київ, Україна)*

# ДРУГИЙ ТОМ «МЕРТВИХ ДУШ» МИКОЛИ ГОГОЛЯ: ІСТОРІОГРАФІЯ ВИВЧЕННЯ

*У статті подано історіографічний аналіз другого тому поеми «Мертві душі» Миколи Гоголя, з'ясовані здобутки попередніх дослідників та проблеми, які постають перед сучасним інтерпретатором.*

***Ключові слова:*** *історіографія, рецепція, поетика, образна система.*

*В статье подан историографический анализ второго тома поэмы «Мертвые души» Николая Гоголя, выяснены достижения предыдущих исследователей и проблемы, которые возникают перед современным интерпретатором.*

***Ключевые слова:*** *историография, рецепция, поэтика, система образов.*

*The historiography analysis of the second volume of «The Dead souls» of Mykola Gogol, the achievements of the previous researchers and the problems which appear before a modern interpreter are found out in the article.*

***Key words:*** *historiography, reception, poetics, a system of characters.*

Однією з причин різноголосих думок стосовно другого тому поеми «Мертві душі» є наявність великої кількості різноспрямованих досліджень, присвячених вивченню другої частини твору. Цей факт, власне, пояснюється як об'ємом, так і трагічною долею книги. Недостатньо чіткі орієнтири й факти у свідченнях біографів, сучасників та й у епістолярії самого письменника про написання та оприлюднення розділів також не дозволяють на сьогодні об'єктивно оцінити еволюцію і трансформацію сюжетного плану твору та їх причини. Зазвичай другий том тлумачать як аналог першого, і тому всі художні принципи, прийоми, характерні для першого тому, переносять на другу частину. Такий підхід не дає можливості достатньо чітко визначити художню своєрідність другого тому і його місце в творчій еволюції Гоголя.

В основному аналіз наукових досліджень другого тому «Мертвих душ» спрямований на детальне вивчення еволюції світогляду пізнього Гоголя, на розкриття проблематичних вузлів написання та фактів оприлюднення письменником розділів другого тому поеми, на відомості про талант творця, на опис та критику структури і елементів змістової організації (тема, пафос, ідея), внутрішньої форми твору (сюжет, система образів) і завершеності чи фрагментарності твору. Оригінальністю погляду в цьому випадку відзначені роботи Ю. Манна, В. Гіппіуса, К. Смирнової-Чикиної, К. Мочульського, М. Храпченка, Г. Х'ютсо, І. Золотуського, В. Воропаєва, А. Гольденберга [1–14]. Та все ж залишаються не повністю вивченими не лише названі аспекти, а й мало, а то й взагалі непроаналізованими автологічні (гротеск) та металогічні (символ, алегорія, підтекст) типи художніх образів, художньо-мовленнєва організація другого тому, індивідуальний стиль письменника, внутрішні фактори розвитку творчого процесу (відштовхування, запозичення, наслідування,

*© Скві́ра Н. М., 2009*

цитування, ремінісценції, варіації і т.п.). Мова в широкому розумінні йде про недостатню вивченість поетики другого тому «Мертвих душ». У зв'язку з аналізом поетики не завадить і переосмислення деяких усталених поглядів на питання про принципи розгортання сюжету другого тому, про вплив ідейного задуму і тематичного плану твору на його стилістично-мовний лад.

Короткий огляд історії дослідження особливостей поетики другого тому «Мертвих душ» дає можливість, на наш погляд, оцінити здобутки попередніх дослідників та означити проблеми, які постають перед сучасним інтерпретатором другої частини поеми.

Другий том поеми «Мертві душі» став предметом уваги критики відразу ж після його публікації у 1855 році. Так, уже в першій статті, присвяченій аналізу образної системи другої частини поеми, О.І. Рижов звертає увагу на «сильні» та «слабкі» сторони твору, на успішне зображення персонажів Бетрищева та Тентетнікова та на особливості Гоголевого гумору [15].

О. Ф. Писемський відзначає талант Гоголя у створенні образів Тентетнікова, Бетрищева, Костанжогло й слабкість опису автором інших образів (наприклад, Пєтуха, Кошкарьова) через карикатурність та «перевагу ідеї над формою» [16: 57–76]. «Про закінчення четвертого розділу і п'ятий розділ не можна ніяк судити, бо це скоріше за все конспекти, і то з пропусками…», – пише дослідник [16: 74].

М. Чернишевський, аналізуючи другий том, умовно ділить його на дві частини. Одна з них виражає «фальшиву ідеалізацію» (образи Костанжогло, Тентетнікова, Муразова), інша – де талант «виявляється у попередньому благородстві» (висловлювання про «черниньких и белиньких», промова генерал-губернатора, опис установ Кошкарьова) [17]. Дослідник також підкреслює і силу гумору Гоголя.

М. Д. Мізко продовжує висвітлювати негативи і позитиви героїв, акцентує на їх реалістичній основі [18].

Основна, досить незначна відмінність у названих дослідженнях – увага до епізодичних деталей, до образів тих чи інших героїв. Спільним же елементом є виявлення «сильних» та «слабких» сторін твору. Зауважимо, що доцільність саме такого погляду критики була обумовлена як соціокультурними, так і морально-естетичними ідеалами мистецтва 50-х років.

Окремі елементи поетики другого тому висвітлюються й у роботах дослідників початку XX ст.: В. Шенрока [19], М. Марковського [20], Г. Анненської [21] та ін.

За В. Шенроком, другий том є «найскладнішим, але разом з тим і досить цікавим питанням при вивченні творчості Гоголя» [19: 107]. У статтях дослідника підкреслюється так звана «теорія», згідно з якою другий том є відмінним від першого [19: 107]. В її основі лежать пізні погляди Гоголя на «науку життя». По мірі посилення цієї тенденції, на думку В. Шенрока, «бліднуть художні достоїнства і фарби твору» [19: 107]. Зміна характерів у другому томі спричинила зменшення сцен купівлі-продажу мертвих душ, натомість автор, як пише дослідник, «набагато детальніше і суттєвіше вводить нас у сферу внутрішнього життя кожного нового персонажа» [19: 111]. В. Шенрок відзначає і трансформацію маршрутів у поемі, де випадок грає неабияку роль у подальших інтенціях Чичикова, а прийом «дороги» «утримується досить обмежено» [19: 112]. Автор звертає увагу і на сюжетний та композиційний рух другої частини, порівнюючи обидві редакції. Висновок В. Шенрока такий: «Дуже багато речей Гоголь не закінчив у другому томі,

причому друга половина його рішуче нижча за першу» [19: 122]. Загалом, дослідження автора спрямовані на аналіз сюжетної канви тексту та образної системи.

У статті М. Марковського [20] відзначена роль головної ідеї – морального відродження людської особистості: «Віднині історія відродження гинучої російської душі слугуватиме прообразом відродження всього людства» [20: 50]. Якщо В. Шенрок схильний думати, що на кінець 40-х років талант Гоголя занепадає, то М. Марковський, аналізуючи спогади знайомих Гоголя, які були обізнані з текстом другого тому, запевняє, що про занепад таланту не може бути і мови [20: 80]. Дослідник, розділяючи точку зору М. Тихонравова про свідомий жест спалення твору, пише: «Причиною спалення другого тому перед смертю було, на наш погляд, усвідомлення Гоголя, що він не вирішив того завдання, яке поставив перед собою як художник» [20: 84].

Описуючи останні роки Миколи Гоголя, Г. Анненська розмірковує про особливості художнього стилю письменника: «До цього часу залишилося нез'ясованим, до чого схилялись ті безкінечні правки, яким він піддавав свої «Мертві душі». Чи підказувало йому *більш зріле художницьке почуття* (курсив мій – Н.С.), що його добродійні герої, його Костанжогло, Муразов, генерал-губернатор не «состроены из такого же тела, как и мы...» чи може в нападах релігійного самознущання він заперечував *велике значення свого художнього таланту* і силився витворити зразки доброчинності, які повинні були послужити в якості повчального прикладу для сучасників і для потомства» [21: 72].

Слушною є думка і В. Зеньковського, який звертає увагу на еволюцію самого Гоголя при аналізі його творчої діяльності: «Життя Гоголя, його пошуки й муки, є, на наш погляд, не менш важливим історичним фактом, ніж залишена ним літературна спадщина... Сила Гоголя взагалі не в зовнішніх плодах його шукань, а в самих шуканнях, задумах і мріях» [22: 27, 30].

Таким чином, дослідники початку XX століття мали на меті висвітлити проблеми виникнення і втілення творчого задуму другого тому «Мертвих душ», описати образну систему персонажів, підкреслюючи у її створенні орієнтир на позитивний ідеал, взірець якого знаходить Гоголь, звертаючись до релігійних текстів. На поетичні особливості твору увага зверталася в контексті еволюції сюжету чи образної системи персонажів.

Роботи 20-50-х рр. XX століття відзначені соціологічним підходом в рамках критичної літератури про творчість пізнього Гоголя, але деякі вчені звертаються й до художньої майстерності Гоголя, про що свідчать монографії Ю. Тинянова [23], В. Перевєрзєва [24], І. Єрмакова [25], В. Вересаєва [26], К. Мочульського [5], А. Бєлого [27], О. Воронського [28].

Новаторським видається підхід до усвідомлення сутності поетики другого тому поеми «Мертві душі» В. Переверзєва, який намагався поглянути на творчість Гоголя з боку форми та змісту, охарактеризувати стилістичні та психологічні елементи, їх логічний зв'язок, вказати наслідки впливу соціального середовища на творчість письменника. Стверджуючи, що сутність гоголівської творчості продовжує вимірюватись стихією романтизму та реалізму, автор вважає, що «в області аналізу гоголівської творчості ми, здається, ні на йоту не просунулись вперед із часів Бєлінського» [24: 42].

Робота відзначається й нетрадиційним підходом до опису персонажів, коли всі характери у творчості Гоголя дослідник ділить не за наявністю позитивних та негативних рис, а за критерієм типових подібностей. «У своїх характерах, – зазначає дослідник, – Гоголь

дав нам величезний музей небокоптителів різних типів і видів» [24: 125], і в залежності від переважаючих рис характеру (почуття, волі чи розсудку) героїв другого тому він розподіляє до різних груп «небокоптителей» (означення Гоголя): Тентетнікова до «чувствительных», Костанжогло до «рассудительных», Бетрищева, Пєтуха та Чичикова до «комбинированных» (де всі риси поєднуються у різних комбінаціях).

Відзначимо оригінальність погляду в аналізі проблем поетики А. Бєлого, який розглядав творчість Гоголя в контексті ідеологічних та соціальних колізій. Дослідник переконливо продемонстрував своєрідність внутрішньої єдності гоголівських творів, яка розумілася як синтез символічних деталей. «Аналізувати сюжет «Мертвих душ» – значить: минаючи фікцію фабули, ощупувати дрібниці, які увібрали в себе: і фабулу, і сюжет», – зазначав дослідник [27: 118].

Вивчаючи поетичну майстерність Гоголя, А. Бєлий вбачав багатогранність гоголівського генія, наполягав на неможливості обмеження стилю письменника одним напрямом. Результатом другого тому, вважає дослідник, є «шматки тексту, то яскравого, то нікудишнього («никудышного»)», а сам другий том, порівнюючи з «Вибраними місцями з переписки з друзями», автор вважає «ганьбою Гоголя» [27: 119].

Аналізуючи порівняльну тенденцію спектру кольорів Гоголя, дослідник звертає увагу на їх відтінки у другому томі, хоча не вважає, що сама зміна кольорів впливає на текст другого тому [27: 175]. Зростання зеленого кольору в другому томі А. Бєлий пояснює наявністю описів пейзажів та релігійними уподобаннями письменника: «*золото* другого тому – не *золото* посудин, шлемів, одягу, а *золото* церковних хрестів, які підносять тенденцію православ'я, ...падінням *червоного*, зростанням *жовтого* й *зеленого* другий том відштовхнутий від спектру «Вечорів»; падінням *чорного* – відштовхнутий від другої фази» [27: 175].

На прихильність героїв до світу речей у другому томі вказує дослідник творчості Гоголя О. Воронський. Типові риси гоголівських персонажів «пов'язані з особливостями садиби, речей, всього укладу», – зазначає дослідник [28: 650]. Подвійність також залишається важливою рисою поетики Гоголя. У скам'янілих натурах проглядаються благородні риси: «Пєтух – добрий; ...генерал Бетрищев плаче, слухаючи як російський народ захищав у дванадцятому році свою землю; Хлобуєв усвідомлює, що веде безпутне життя, кається...». Це і формує, на думку автора, «таємницю гоголівського прийому»: гротеск, іронічний гіперболізм, виділення одних рис за рахунок інших поєднуються з життєвими дрібницями» [28: 654]. Духовне нівелюється за рахунок жалюгідного обожнювання речей, в яких віддзеркалюється недосконаліть суспільного устрою.

У дослідженнях 50-70-х років XX ст. М. Храпченка [6], Ф. Канунової [29], Н. Крутікової [30], Г. Поспєлова [31], В. Єрмілова [32; 33], М. Степанова [34], М. Гуса [35], Г. Гуковського [36] розглядається майстерність гоголівського поетичного слова, розкриваються проблеми еволюції образів, відзначається роль реалістичного методу письменника (М. Храпченко, Ф. Канунова), аналізуються стилістичні особливості текстів, значення гоголівського слова в історії розвитку мови (В. Виноградов, Н. Крутікова), визначається поєднання історичного, філософського, національного як невід'ємної риси творчої самодостатності письменника (М. Гус, Г. Гуковський).

М. Храпченко, високо цінуючи талант Гоголя, акцентує на неможливості зміни характерів героїв другого тому: «Великий знавець життя, вишуканий художник не міг не

прийти до висновку про художню недостатність тих образів, створенню яких він присвятив стільки творчих зусиль. Він відчув невиправданість перевтілення героїв «недоліків» у героїв вищих доброчинників» [6: 170]. Обґрунтовуючи намір Гоголя у «преображенні» Чичикова, образ якого втрачає «гостроту та ясність свого психологічного малюнка», критик показує відхід письменника від реалістичного методу. Реалізм у даному випадку, на думку М. Храпченка, заміщується апеляцією автора до пізнання «таїн душі».

Характерно, що для дослідницького поля 50-х років притаманна така характеристика творчого методу Гоголя: усвідомлення потреби викривального реалізму поєднується з пошуком шляхів морального самовдосконалення людини. А це, в свою чергу, на думку дослідників, і занижує талант Гоголя: «Сюжетні сцени й описові частини, в яких віднаходяться ці проблиски доброчинності російських поміщиків, зразу видають моралістичну тенденцію автора і дуже слабкі у творчому відношенні» [31: 211].

В. Єрмілов вдається до аналізу проблеми «діючої людини» в контексті творчості пізнього Гоголя: «Пушкін, Лермонтов розробили тему вимушеної *бездіяльності* «зайвої людини», яка відмовляється від будь-якої діяльності на основі даного суспільства через свою відразу до брудної соціальної практики свого класу...» [32: 392]. Натомість Гоголь, пише дослідник, ставить цю проблему і втілює її в образах Тентетнікова, Костанжогло. В. Єрмілов акцентує увагу і на трансформації дефініції жанру: «З точки зору жанру другий том «Мертвих душ» є чимось якісно новим у порівнянні з першим: залишаючись соціальним «романом-панорамою» стану Росії, він переставав бути, в цілому, романом сатиричним... У другому томі намічався абрис соціально-психологічного «проблемного» роману» [32: 394]. На неузгодженість та протиріччя ідей другого тому вказує і М. Степанов: «Ось чому говорячи про другу частину поеми Гоголя, слід враховувати не лише її незавершеність, але і протиріччя висловлених в ній ідей, внутрішній і художній різнобій» [34: 532]. Разом з тим критик погоджується з думкою попередників, що саме проповідницьке начало послабило життєву правдивість другого тому. Всупереч думці М. Храпченка, дослідник вказує на трансформацію методу зображення персонажів, акцентуючи на психологічній глибині опису: «Гоголь значно меншою мірою використовує тут гіперболізацію, підкреслення зовнішніх деталей їх зовнішності й поведінки, поглиблюючи психологічну характеристику, даючи більш детальний авторський коментар їх вчинків і спонукань» [6: 538]. Та все ж, за М. Степановим, релігійно-моральне бачення завадило Гоголю повністю звільнити героїв від недоліків. Дослідник проводить паралелі образної системи деяких героїв другого та першого томів поеми. Крім цього, М. Степанов звертає увагу і на зміну методу Гоголевої оповіді, коли письменник немов би передає свої ідеї героям, а сам обмежується лише ремарками фактового характеру [34: 549].

На зниження сили сатири у змалюванні персонажів та на ослаблення критичного пафосу другого тому звернув увагу М. Гус. Невдачу художніх образів дослідник пояснює крізь призму реакційної ідеології того часу: «Це була спроба художніми засобами виправдати й підтримати миколаївську реакційну утопію збереження, укріплення й зміцнення кріпосного устрою» [35: 531].

Г. Гуковський, аналізуючи обидва томи поеми письменника, приходить до висновку, що, незважаючи на різні ідеї томів, не повинно виникати розходжень у визначенні основної ідеї твору: «Тим не менше зміна ідейної установки від першого до другого

тому ніяк не може зводиться до руху ідейного сюжету всередині єдиного твору» [36: 475]. Дослідник виявляє такі характерні риси другого тому: відмова від заперечення, від ідеї народності, апологія реакції, утопія, ідилія експлуатації, ода дієвості [36: 475]; підкреслює назрівання психологічних моментів, виникнення любовних колізій. Гуковський акцентує увагу на дослідженні поетичних особливостей першого тому, вважаючи, що «уривки другого тому, які дійшли до нас, дають нам матеріал для суджень про ідейно-художню еволюцію Гоголя, про його шукання, про його творчий досвід і зриви, але не створюють літературного твору, який можна вивчати як ціле, як єдність» [36: 477].

У роботах 70-90-х років ХХ ст. все частіше ставляться питання про значення твору для російської та світової літератури, про новаторство поетичного стилю письменника. У тій чи іншій мірі ці проблеми висвітлені в працях І. Вишневської [37], К. Смирнової-Чикиної [4], Ю. Манна [1,2], І. Золотуського [9], О. Докусова [38], О. Анненкової [39; 40], В. Воропаєва [10–12], С. Гончарова [41,42], А. Гольденберга [13,14] та ін.

Значний інтерес при вивченні проблем поетики другого тому представляє літературний коментар до поеми «Мертві душі» та аналіз прототипів образів, зображених у ранніх редакціях і переказах частин, зроблений К. Смирновою-Чикиною [4]. Дослідниця вдається до опису деталей еволюції героїв поеми, до аналізу історичного плану оповіді та деяких елементів внутрішньої форми художнього твору (пейзажу, сюжетних замальовок), мовних особливостей.

І. Вишневська, аналізуючи питання жанрової дефініції поеми, вважає, що навіть наявний текст другого тому «дає особливе відчуття єдності задуму, цільної жанрової структури, спільної для обох томів», а задум другого тому «безсумнівно знаходиться в джерелах духовних пошуків російської словесності» [37: 211–212]. Цікавим фактом, зазначає дослідниця, є зменшення ліричних відступів у тексті другого тому «Мертвих душ». На думку І. Вишневської, Гоголь перший у літературі звернувся до теми змалювання «побудови» («строительства») людини, перший сказав про моральне самовдосконалення: «Будівництво людини – ось до чого приступає Гоголь у другому томі і чому не було ще прикладів у літературі попередній. Викриття Фонвізіна і Капніста, Кантеміра і Сумарокова вичерпувалось у кращому випадку зовнішнім покаранням вад, але не закликом до будівництва внутрішньої людини, до змін моральних, які не відірвані, звичайно, від соціальних змін» [37: 212]. Збагнути всю творчість Гоголя, за І. Вишневською, неможливо без доповнення рис героїв першого тому характерними рисами персонажів другого. Переконливою видається думка дослідниці про вплив ідейно-художнього змісту твору на новаторські пошуки російського роману: «Не тільки з «Шинелі» вийшла російська література, багато що визначилось для неї і в другому томі «Мертвих душ»» [37: 217].

Однією з найдетальніших за концепцією, найоригінальнішою за висвітленням проблем поетологічного вивчення творчості письменника, на наш погляд, є книга «Поетика Гоголя» Ю. Манна [2]. Автор торкається проблем стилю Гоголя, композиції твору, сюжетобудови, принципів характеристики персонажів, проблем реального й фантастичного, співвідношення духовних та фізичних здібностей тощо. «Саме висунення цих проблем підказується гоголівською еволюцією», – зазначає дослідник [2: 8].

Аналізуючи в нефантастичних творах елементи, адекватні фантастиці, автор виділяє форми «странно-необычного в плане изображаемого». До цього пункту відноситься до-

рожна путаниця й «неразбериха», яка виражається у неспеціальній трансформації маршруту, коли Чичиков їде до Кошкарьова, а потрапляє до Пєтуха [2: 106]. Одним із способів створення дивного в ономастиці, на думку Ю. Манна, є введення граматично неоформлених прізвищ (наприклад, Пєтух). На цей факт звертав увагу і В.В. Вересаєв, пояснюючи його «слабким знайомством Гоголя із життям та незнанням побуту Росії».

У дослідженні зазначається і факт зникнення демону з художнього світогляду пізнього Гоголя, бо ідеал письменника передбачав «єдність частин на противагу їх «суміші», і мав втілюватися, за Ю. Манном, в образі Уліньки. Радикально змінюючи свої функції, деякі образи фізичного і природного життя, як стверджує дослідник, продовжують образи попередньої ієрархії. Наприклад, пристрасть до їжі Собакевича ще більшого розвитку набуває у рисах Пєтуха. У контексті «гри природи» дослідник порівнює і процеси «чхання» Чичикова, які демонструють жест «порушення гармонії, наглядного дисонансу» [2: 257]. Не залишається поза увагою дослідника й зміна образу чичиківської тройки в другому томі [2: 262], порівняння висловлювань героїв [2: 297], виявлення етичного, морального та філософського принципу в останніх частинах [2: 323], проблеми еволюційного сегменту: «Очевидно, нестерпні труднощі продовження поеми великою мірою поєднувалися з необхідністю іншої організації художнього цілого» [2: 350], подвійності образів [2: 422], повторюваності [2: 438] та інших.

Ю. Манн у своїй книзі поряд із зазначеними вище аспектами поетики звертає увагу і на координацію різних рівнів художнього цілого, на проблему реального та фантастичного, на відношення духовних та фізичних можливостей героїв та інше. Зауважимо, що актуальність цих проблем, які висвітлюються крізь призму першого тому, визначається поступальним рухом художньої системи Гоголя.

Трансформаційні тенденції гоголівської фантастики зумовили перебудову і поетичної системи. Образи тілесного і фізичного життя тлумачаться в ієрархії мотивів. Наприклад, мотив сну та художня деталь хропіння подається Ю. Манном крізь призму паралелі зі «трансцендентною» реалізацією людської комунікативності на епізоді з Пєтухом. Не залишається поза увагою дослідника аналіз ліричних відступів першого тому, гоголівське визначення «русский» – як постійний епітет повтору, наявність «формул узагальнення».

У книзі описані і особливості гротескного стилю в поемі, зокрема, контрасти живого і мертвого, раціонального і динамічного.

Ю. Манн звертається і до аналізу образної системи. Мотиваційна сфера Чичикова ґрунтується на генетично-детермінованій психологічній характеристиці – совісті: «Другий том, як відомо, повинен бути перехідним до третього передусім у відношенні еволюції головного героя. Навряд чи це треба розуміти в тому смислі, що провини Чичикова у другому томі менш вагомі, ніж у першому. Але сильніше звучить тепер у Чичикова голос совісті, очевидніше вказує автор на можливості іншого шляху...» [2: 438].

Принципово новим поглядом на творчу майстерність Гоголя відзначена робота І. Золотуського [9]. Дослідник, аналізуючи пейзаж перших сторінок твору, звертає увагу не лише на епічність ефекту сприймання, а й «життєвість» опису: «Здається, весь досвід класики, римського величного мистецтва увібрав тут пензель Гоголя. Здається, це вже не проза, а монументальна фреска на стіні храму, що застигла у своїх гігантських пропорціях як вічне сонце й вічна краса... Навіть з нерухомої точки, з якої спостерігає цю

картину художник, він бачить у ній ж и т т я, переміщення, коливання, живий простір, а не німе полотно» [9: 18]. Автор вважає, що ідея другого тому – руйнування основ устрою Чичикова заради творення нового. В силу втілення нової, порівняно з першим томом ідеї, критик звертає увагу і на зміни характеру поїздок Чичикова, на символ дороги – як «складової осі сюжету другого тому» [9: 21]; дає порівняно нове бачення анекдотичного епізоду про «черниньких и белиньких», який означує як «вибух почуттів Гоголя і вибух ідеї другого тому» [9: 23] і віднаходить подібні ідейно-асоціативні паралелі у Євангелії. Немов би підсумовуючи тезу Д. Мережковського, який вважав, що головний конфлікт Гоголя – боротьба з чортом, що всі образи письменника включені в область одвічної боротьби добра та зла, І. Золотуський пише: «Ідеальне панує над матеріальним. Чичиков *відривається* від чорта, пориває з ним. Не чорт перемагає людину в «Мертвих душах» (як писав Мережковський), а людина чорта» [9: 29]. Вбачаючи в характерах героїв риси автора, новизну в їх зображенні, високо оцінюючи силу його пера, дослідник переконаний у живучості таланту Гоголя: «І сміх його не зів'яв, а око не втратило гостроти зору, і здатність «караулити над собою» в тому ж сміху не зникла» [9: 30].

У роботі О. Докусова та М.Качурина відзначено роль пейзажних описів [38]. На відміну від першого тому, на думку критика, головним у другому томі, як і у традиціях пушкінського та лермонтовського романів, стає «аналіз особистих, інтимних, складних і часто ідеально-мрійливих переживань, показ тих моральних шукань і порухів, які відбуваються в душі людини. Герої починають отримувати біографію» [38: 84].

Вплив християнського слова на пізню творчість Гоголя висвітлюється в роботах О. Анненкової. «Його світогляду виявились не чужі логіка і пафос християнського вчення, а помітивши їх у собі, він подумав, можливо, що якщо це живе в ньому, значить, є і в житті, в її живій ході, в сучасному її стані», – пише дослідниця [39: 12]. Оцінюючи творчий стан Гоголя 40-х років, Анненкова наполягає на спрямуванні ідей письменника до абсолюту духовності, який втілювався у християнському вченні: «Це перебудова не тільки естетичного мислення, але моральної і фізичної природи людини, і тому осмислення християнського віровчення в контексті гоголівської творчості – не стільки естетичний, скільки етичний, світоглядний, духовний процес» [40: 103]. Втілення нових ідей, основою яких була зміна суспільства, потребувала витворення так званої «нової естетики слова», стилістичні і мовні особливості якої б відрізнялися від проповідного характеру «Вибраних місць». «Він (Гоголь – Н.С.) шукав синтез, взаємодію світського слова й глибокого християнського погляду, причому в новому вигляді, не так, як це було апробовано проповіддю в її догматичній та моральній частинах», – пише дослідниця [40: 116].

Про особливості поетики «Мертвих душ» говорить і В. Воропаєв [11]. Дослідник зазначає, що «народна стихія»: пісні, прислів'я та слово церковних пастирів мають головне значення для естетики Гоголя: «Неможливо зрозуміти «Мертві душі» без урахування фольклорної традиції і, в першу чергу, стихії прислів'їв, яка пронизує всю тканину поеми» [11: 6]. Своє твердження Воропаєв підкріплює аналізом епізодів, де зустрічаються прислів'я.

«Судячи з усього, Гоголь шукав шляхи до того, щоб стати духовним письменником у власному сенсі цього слова», – пише В. Воропаєв [12]. Така досить категорична теза дослідника змушує підвести Гоголя до когорти «духовних проповідників». Духовний пошук у значній мірі лише коригував естетично-філософські погляди Гоголя.

Своєрідність художнього мислення Гоголя, за С. Гончаровим, – у подвійній варіації символічних мотивів – сакральній та комічній [42: 37]. Так званими метонімічними елементами есхатологічного сюжету, який звучить в кінці другого тому «Мертвих душ», виступають мотиви страшного суду, воскресіння мертвих, всезагального страху, Антихриста, двох шляхів людства та ін.

У книзі А. Гольденберга «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры» поема вперше подається в контексті традицій народної обрядової культури, в аспекті історичної поетики [13]. Фольклорні традиції в системі художніх оцінок персонажів розкриваються через контекст задуму, еволюції та жанрової структури. У монографії дослідника «Архетипи в поетиці М. В. Гоголя» комплексно досліджуються літературні та фольклорні архетипи, способи та прийоми реалізації біблійних архетипів, зокрема і в структурі тексту другого тому «Мертвих душ» [14].

У своїх статтях А. Гольденберг відзначає і дидактичний пафос оповіді, що орієнтується на традиції давньоруського учительного слова. Прийомами та лексикою моральних повчань, на думку дослідника, користується ряд персонажів другого тому. «Посилення дидактичного начала в другому томі «Мертвих душ» приводить до появи героїв з прямими проповідницькими функціями» [13: 47]. Ось чому, пише автор, важливим є «установлення значної міри і з'ясування функцій певної літературної традиції в його (Гоголя – Н. С.) системі» [13: 46]. Уточнюючи вислів А. Михайлова про те, що стилю Гоголя притаманні біблійні традиції, А. Гольденберг пише: «Вплив біблійного стилю має у Гоголя опосередкований характер. Він сприймається письменником через близьку в мовному і жанровому відношенні національну дидактичну традицію, яка представлена в поетиці «Мертвих душ» давньоруськими повчаннями» [13: 56]. Дослідник аналізує і способи цитування учительних слів, які, на його думку, втілюються двома шляхами: травестійним (частково спостерігається в мові Чичикова) і шляхом переміщення з авторської мови у висловлювання позитивних персонажів та особливості функцій традиції давньоруського «слова» [13: 58].

Оригінальним дослідженням гоголівського життєвого і творчого сюжету є книга М. Вайскопфа «Сюжет Гоголя» [43]. У книзі автор дає аналіз простору другої частини поеми, образної системи (зокрема образу Чичикова, який співвідносить із апостолом та антихристом, образу Олександра Петровича у руслі педагогіки, Костанжогло, Улiньки, Муразова і т.д.). На думку М. Вайскопфа, «Втративши талант художника, він [Гоголь – Н. С.] повністю переключився на проповідь, яку в МД2 [другому томі «Мертвих душ» – Н. С.] марно намагається втілити у повноцінні образи» [43: 614].

Порівнюючи дослідження поетичної майстерності Миколи Гоголя 50-70-х рр. XX ст. та 70-90-х років XX ст., можна зробити висновок, що дослідження останніх років характеризуються більш досконалим підходом до аналізу поетичної майстерності письменника, що поєднує в собі не тільки соціологічний та системно-типологічний метод, а й збагачується традиціями учительної літератури, все частіше бере до уваги християнські ідеали, які, до речі, є невід'ємним компонентом еволюції самого художника. Біблійний підхід до розуміння сутності людини провокував виникнення в літературі та мистецтві принципово нових відкриттів, передбачав істотне поновлення поетики, хронотопної організації творів, коли вже лінійний, дискретний, циклічний час синтезувався в універсальний, сакральний за своєю суттю вимір.

У роботах 90-х років В. Єрофеєва [44], Г. Лазарєвої [45], Ф. Канунової, І. Айзикової [46], О. Киченка [47] проблеми творчого таланту аналізуються з точки зору наявності у другому томі «французького елементу» (В. Єрофеєв), еволюції гоголівського сміху (Г. Лазарєва), співвідношення релігійного і художнього (Ф. Канунова, І. Айзикова), проблем цілісності та фрагментарності другого тому та його розділів (О. Киченко).

По новому інтерпретуються і проблеми виникнення, продовження поеми у роботах сучасних гоголезнавців. Так, духовні основи задуму «Мертвих душ», за І. Виноградовим, в осмисленні проблем народності: «Смерть душі героїв поеми заключається, за Гоголем, саме в тому, що замість Джерела всього російського – Спасителя – герої «Мертвих душ» звертаються до західного єретичного просвітництва… Іншими словами, виведені Гоголем типи є тому «мертвими душами», що по відношенню до Бога, Царя і Вітчизни – вони «неправославні»…» [48: 85]. О. Янушкевич віднаходить аналогії продовження «Мертвих душ» з «Вибраними місцями»: «Ми вважаємо, що останній гоголівський цикл [ВМПД – Н.С.] є своєрідним ліричним корелятом другого тому, робота над яким стає постійним асоціативним фоном авторської рефлексії у «Вибраних місцях з листування з друзями». Можна сказати, що цикл листів Гоголя – це відокремлений від епічного субстрату ліричний сюжет другого і евентуального третього тому «Мертвих душ», який повинен був увінчатися відродженням Чичикова (а ВМПД закінчуються мажорною нотою «Світлого Воскресіння»)» [49: 118].

Слушною є думка І. Єсаулова, який обґрунтовує необхідність нової концепції російської літератури, основою якої було б «кардинальне переосмислення висхідних посилань підходу до свого предмету» [50: 106]. Дослідник підкреслює, що православний тип духовності, що був притаманний письменникам того часу, не повинен ігноруватися науковцями: «Вивчати «літературність» як таку – у відриві від національної культури, у відриві від глибинних архетипів цієї культури навряд чи можливий без суттєвого спотворення історії літератури» [50: 106]. Так, на сьогодні залишається актуальним розв'язання завдання, поставленого ще М. Пришвіним у 1921 році – «розглянути християнські основи російської літератури». Осмислюючи християнські впливи, І. Єсаулов схильний думати, що «освоєння Нового і Старого Завітів відбувалося не лише за рахунок індивідуального читання духовних творів, а саме особистою участю в православному соборному богослужінні, яке й сформувало особливу поведінкову структуру, особливий православний менталітет. Перебуваючи в якості архетипу, цей менталітет і відобразився в літературних текстах…» [50: 108]. Категорією православного типу духовності дослідник називає соборність, під якою розуміє «вираження однієї з фундаментальних особливостей російського православного пасхального архетипу» і вважає, що саме вона визначила домінанту російської культури з її сакральним прообразом – Трійцею. «За задумом Гоголя «Мертві душі» повинні були складатися з трьох частин. Однак тричастинний космос, де перший том відповідає Пеклу, другий – Чистилищу і третій – Раю, у випадку його створення відповідав би більше католицькому менталітету, ніж втілював би православні уявлення про загробний світ» [50: 114]. Цей багатоступінчатий спосіб спасіння, на думку І. Єсаулова, не міг бути реалізований Гоголем. Ось чому в фіналі поеми можна за прихованим підтекстом з'ясувати мотиви тих двох інших частин, які б мали скласти другий та третій том. Науковець вважає, що «подолання апостасії» такого роду і є основним естетичним завданням поеми «Мертві душі» [50: 115].

Важко не погодитись із В. Недзвецьким, який вважає, що «унікальність Гоголя-письменника в тому, що в його творчості естетичне начало було тісно пов'язане з чіткою, усвідомленою морально-етичною ціллю творіння, його значною корисністю та необхідністю». Дослідник зауважує, що «в основі зустрічі з Христом були явища не релігійні, а художницькі» [51: 48].

Одним із моментів, який викликає найбільший інтерес у сучасних дослідників, є поетична майстерність пізнього Гоголя. Завданням майбутніх розвідок має бути розгляд поетики другого тому як художнього цілого, багаторівневий аналіз гоголівського тексту, дослідження формотворчих, стилістично-мовленнєвих особливостей у контексті теоретико-естетичних поглядів письменника.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель – критика – читатель. – М.: Книга, 1984. – 351 с.
2. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
3. Гиппиус В. Гоголь. – Л.: Мысль, 1924. – 238 с.
4. Смирнова-Чикина Е. С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Литературный комментарий. – М.: Просвещение, 1964. – 278 с.
5. Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя. – Париж: УМСА-Press, 1976. – 64 с.
6. Храпченко М. Б. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. – М.: Худож. лит., 1952. – 207 с.
7. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. – М.: Худож. лит., 1984. – 653 с.
8. Хьетсо Г. Что случилось со вторым томом «Мертвых душ»? // Вопросы литературы. – 1990. – № 7. – С. 128–139.
9. Золотусский И. П. Душа и дело жизни: Очерки о Гоголе. – М.: Правда, 1981. – 48 с.
10. Воропаев В. Духом схимник сокрушенный… Жизнь и творчество Гоголя в свете Православия. – М.: Моск. рабочий, 1994. – 159 с.
11. Воропаев В. «Дело, взятое из души…». Поэма Гоголя «Мертвые души»: история замысла и его осуществление // Литература в школе. – 1998. – № 4. – С. 5–18.
12. Воропаев В. Гоголь как духовный писатель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www. pravoslavie. ru. – Заглавие с экрана.
13. Гольденберг А. Х. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры: учеб. пособие / Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича. – Волгоград, 1991. – 74 с.
14. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. – 261 с.
15. Рыжов А. И. Николай Васильевич Гоголь и его сочинения // Библиотека для чтения. – 1855. – октябрь, отд. 3. – С. 1–20.
16. Писемский А. Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Том второй (5 глав) // Отечественные записки. – 1855. – Т. 102. – № 10 (октябрь). – Критика. – С. 57–76.
17. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода // Современник. – 1855. – Т. 54. – № 12. – С. 126–134.

18. Мизко Н. Д. Голос из провинции об отрывках из второй части поэмы Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Отечественные записки. – 1856. – Т. 106. – №. 6. – С. 28–41.
19. Шенрок В. И. К вопросу о втором томе «Мертвых душ» // Русская старина. 1878. – № 4, 6, 7, 10. – С. 107–130.
20. Марковский М. Н. История возникновения и создания «Мертвых душ» // В кн. Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник. – К., 1902. – С. 40–85.
21. Анненская А. Н. Н. В. Гоголь, его жизнь и литературная деятельность. – Спб, 1903. – 76 с.
22. Зеньковский В. Н. В. Гоголь // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. – М.: Республика, 1997. – 368 с.
23. Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). – М., 1921. – 408 с.
24. Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. – М.: Сов. писатель, 1982. – 511с.
25. Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. – М.: Петроград, 1924. – 252 с.
26. Вересаев В. Как работал Гоголь. – М.: Мир, 1932. – 80 с.
27. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
28. Воронский А. К. Гоголь // Воронский А. К. Искусство видеть мир. – М.: Сов. писатель, 1987. – 701 с.
29. Канунова Ф. З. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». – Томск: Изд-во Томского унивта, 1952. – 32 с.
30. Крутікова Н. Є. Микола Васильович Гоголь. Життя і творчість. – К.: Держлітвидав, 1952. – 155 с.
31. Поспелов Г. Н. Творчество Гоголя. – М.: Учпедгиз, 1953. – 280 с.
32. Ермилов В. В. Гений Гоголя. – М.: Сов. Россия, 1959. – 408 с.
33. Ермилов В. В. Н. В. Гоголь. – М.: Сов. писатель, 1953. – 445 с.
34. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь. Творческий путь. – М.: Гослитиздат, 1955. – 587 с.
35. Гус М. С. Гоголь и Николаевская Россия. – М.: Гослитиздат, 1957. – 375 с.
36. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М. –Л.: Гослитиздат, 1959. – 530 с.
37. Вишневская И. Бессмертие великой поэмы. Перечитывая второй том «Мертвых душ» Гоголя // Москва. – 1972. – № 2. – С. 211–217.
38. Докусов А. М., Качурин М. Г. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в школьном изучении: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.
39. Анненкова Е. И. Гоголь и Аксаковы. – Л.: ЛГПИ, 1983. – 48 с.
40. Анненкова Е. И. Гоголь и декабристы (Творчество Н. В. Гоголя в контексте литературного движения 30-40-х гг. XIX в.). – М.: Прометей, 1989. – 174 с.
41. Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – Спб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. – 340 с.
42. Гончаров С. А. Еще раз о заглавии гоголевской поэмы (текст – контекст – подтекст) // Н. В. Гоголь и русская литература XIX века: Межвуз. сб. науч. трудов / Ленингр. пед. ин-т. им. А. И. Герцена. – Л., 1989. – С. 22–44.
43. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М.: РГГУ, 2004. – 686 с.

44. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. Эссе. – М.: Сов. писатель, 1990. – 448 с.
45. Лазарева А. Н. Духовный опыт Гоголя / РАН, Ин-т философии. – М., 1993. – 164 с.
46. Канунова Ф. З., Айзикова И. А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820-1840-е годы). – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 303 с.
47. Киченко А. С. Молодой Гоголь (истоки и пути эволюции ранней прозы) / Черкасский нац. унив-т им. Б. Хмельницкого. – Черкассы, 2004. – 191 с.
48. Виноградов И. Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души» // Гоголезнавчі студії. – Вип. 7. – 2001. – С. 77–93.
49. Янушкевич О. Авторська позиція передсмертного слова у «ВМПД» Гоголя та «Моральних листах до Луцилія Сенеки» як основа своєрідності граничності жанру // Гоголезнавчі студії. – Вип. 7. – 2001. – С. 19–24.
50. Есаулов И. Христианское основание русской литературы: соборность // Литературная учеба. – М., 1988. – № 1. – С. 106–113.
51. Недзвецкий В. А. «Мертвые души»: замысел и драма художественной проповеди // Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. – М., 1997. – 128 с.

УДК 821.161.1 – 3.09 Г58

***Платонова Н. А.***
*(Донецк, Украина)*

## ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ И НОМИНАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ТИПОВ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ

*Стаття присвячена проблемі просторово-часової організації художнього світу літературного твору. За допомогою виявлення особливостей ідентифікації та номінації просторово-часових типів в фантастичних повістях М. В. Гоголя стають зрозумілими філософсько-творчі погляди письменника на проблему просторово-часової дивергенції, згідно з яким фантастичний, або ірреальній світ – є не що інше, як варіант дійсності.*

***Ключові слова:*** *фантастична повість, художній світ, ідентифікація, номінація, просторово-часові типи.*

*Работа посвящена проблеме пространственно-временной организации художественного мира произведения. Посредством выявления особенностей идентификации и номинации пространственно-временных типов в фантастических повестях Н. В. Гоголя обнаруживается философские взгляды автора на проблему пространственно-временной дивергенции, где фантастический, или ирреальный мир – есть не что иное, как вариант реальности.*

*© Платонова Н. А., 2009*

***Ключевые слова:*** *фантастическая повесть, художественный мир, идентификация, номинация, пространственно-временные типы.*

*The article is devoted to some peculiarities of the Space-and-Time's organization of fantastic artistic world of work. In-process by means of exposure features of authentication and nomination of spatio-temporal types in the fantastic stories of N. V. Gogol revealed philosophical author's looks to the problem of spatio-temporal divergence, where the fantastic or unreal world - am not that other, as a variant of reality.*

***Key words:*** *fantastic story, artistic world, authentication, nomination, spatio-temporal types.*

Особенности концепции творчества Гоголя обозначились в конце 20-х – начале 30-х годов XIX века в эпоху романтизма в рамках жанра фантастической повести. В то время имя Н. В.Гоголя стояло в одном ряду с В. Ф. Одоевским, А. А. Бестужевым-Марлинским, Е. А. Баратынским и др. На протяжении десятилетий этот жанр оставался одним из наиболее популярных. В произведениях этого периода решался специфический вопрос: соединение в художественном повествовании колдовского, демонического и бытового. Ответом на этот вопрос стало совмещение в поэтической реальности нескольких типов пространства (согласно традиционному мнению, противопоставленных друг другу). Таким образом, внутренний смысл произведения основывался на выявлении данной дифференциации типов пространства и отображении характеристик их взаимоотношений (сосуществование, противопоставление или интервенция), где точкой сопряжения выступал герой произведения, вовлеченный в ситуацию пространственно-временной дивергенции. Это обратило внимание теоретиков литературы к пространственно-временной организации фантастической повести.

Фантастическая повесть Гоголя сохраняет основные признаки жанра, но ирреальность сюжета (в отличие, например, от новелл Гофмана, где фантастический элемент деформирует жанр новеллы в сказку) необычно устойчива и носит совершенно иной характер. Заметим, что мы не ставим перед собой цели сравнительного сопоставления произведений русской фантастической повести с близкими по жанру, но не тождественными им произведениями зарубежных литератур: сочтем этот факт доказанным, сославшись, например, на работы Д. Фенгера, Ю. Архипова или Т. А. Морозовой, но попытаемся понять природу гоголевской фантастики, прошедшей путь от «украинских» повестей до произведений «петербургского» периода. В данной работе мы обращаемся к вопросу о степени выраженности в фантастических повестях Н. В. Гоголя подобного противопоставления пространственно-временных типов и хотим определить, каким образом они идентифицируются и как решается проблема их номинации.

Как уже известно, в художественном мире так называемых «фантастических повестей» Н. В. Гоголя в пределах одного топоса обнаруживаются два типа пространства, на первый взгляд противоположных по своим характеристикам. Номинационное поле этих пространственно-временных типов достаточно широкое. При этом интересно, что с реальным или бытовым пространством (которое не получило развернутого номинационного ряда) сопоставляется и даже противопоставляется пространство иного типа. Так, например, в работах Г. А. Гуковского оно определяется как «ночное» пространство [1], Ю.В.Манна – «фантастическое» [2], Ю. М. Лотмана – «сказочное», «вол-

шебное», «космическое» [3], и т.д. Каждое из этих названий отражает определенную характеристику, идентифицируемого им типа пространства, но не является достаточно полным и исчерпывающим. Если обратиться к концепции самого писателя, то становится очевидным, что для того, чтобы определить характер репрезентованного пространства, необходимо проследить особенности поведения героя при переходе из одного пространственно-временного типа в другой, и выявить признаки его осуществления «в соответствии с законами этих пространств» [3: 278]. Наиболее явно маркированный переход можно заметить в бесхитростном повествовании «Вечеров…» и «Миргорода», так как сюжетное пространство повестей представляет собой топос, в условиях которого и сосуществуют в топографической определенности два типа открытых к взаимопроникновению пространств. Так, Данило Бурульбаш, Левко, Хома Брут свободно передвигаются во всем в комплексе существующих пространственно-временных типов. Сложнее обстоит дело с повестями «петербургского» периода, открывающих читателю «фантастическое в повседневном» [4: 77], но не в смысле реалистической фантастики Жюля Жанена (здесь мы позволим себе не согласиться с В. В. Виноградовым), а в духе романтизма Гофмана, так как вместо ухода от фантастической сказки Гофмана к изображению повседневности, Н. В. Гоголь «настаивает на жуткой и продолжающейся борьбе между Богом и чертом» [5: 111]. Здесь вступают в силу приемы «нефантастической фантастики» (Ю. В. Манн), где «чертова сила <…> присутствует в завуалированной форме образов» [2: 76], слухов, сплетен и снов, указывающих на ирреальную природу события тем, что ставят реальность (равно достоверность) происходящего под сомнение, но не отрицают самих событий. Оригинальность произведений Н. В. Гоголя кроется в сложно поддающейся идентификации и номинации пространственно временных типов. Нигде не дается прямого указания на тот тип пространства, в условиях которого в данный момент пребывает и совершает действия герой произведения, хотя оно может быть определено с достоверной точностью по множеству примет, оставленных писателем. В этом вопросе определяющую роль играет выбор автором, смысловых, грамматических, синтаксических и графических средств. Рассмотрим основные из них.

Одним из гоголевских приемов, указывающих на смену пространственно-временного типа, является изменение динамики течения времени и описание пространства. Так, при переходе из реальности в иномирие время перестает идти «в ногу» с описываемым пространством, ускоряясь или убыстряясь. Это хорошо прослеживается в повести «Вий»: «**Был уже вечер**, когда они своротили с большой дороги. Солнце **только что село**, и дневная теплота оставалась еще в воздухе… . Показавшаяся в двух местах нива с вызревавшим житом давала знать, что **скоро должна появиться** какая-нибудь деревня. **Но уже более часу**, как они минули хлебные полосы, а между тем им **не попадалось** никакого жилья» [6 (2: 564-565)]. Сойдя с большой дороги, переступив естественную границу (вспомним, что хронотоп «дороги» тесно связан с хронотопом «порога», как естественной границы, «кризиса и жизненного перелома» [7: 182]), герои попадают в ирреальное пространство, особенности существования в котором отличаются от существования в бытовом мире, а действия, характер которых соответствует привычному бытию героев, не получают в этом мире своего развития и не являются продуктивными, так как они не соотносятся с законами ирреального пространства: «Бурсаки заметили, что

они сбились с пути и давно шли не по дороге <…> Ритор **отошел в сторону** и **старался** ползком **нащупать** дорогу, **но** руки его попадали только в лисьи норы. Путешественники еще **сделали усилие пройти** несколько вперед, **но** везде была та же дичь. Философ **попробовал перекликнуться**, **но** голос его **совершенно заглох** по сторонам и не встретил никакого ответа. **Несколько спустя** только послышалось слабое стенание, похожее на **волчий вой**» [6 (2: 565)].

На этот маркер накладывается другой – событийная наполненость каждого конкретного отрезка времени. Моменты актуализации фантастического пространства можно определить более точно, если проследить за тем, как движется время в повести, как герой чувствует это движение, и определить значимость совершаемых им действий. В том же «Вие» полет Хомы Брута во временном аспекте продолжается всего часть ночи, но текстуально занимает приблизительно две страницы. Хома совершает значимое для дальнейшей жизни (и для сюжета) действие – убивает ведьму. День на хуторе длится дольше ночи, но описания событий ночи, и Хомой, и читателем воспринимаются как длящиеся бесконечно долго, хотя графическая организация повествования по сравнению с описанием «дневной» жизни героя занимает относительно меньше места. Подобные наблюдения можно сделать и в повестях «Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть», «Заколдованное место» или «Портрет» (здесь иномирие утверждает себя формой сна). Так, с точки зрения «хронологического времени» сон Чарткова графически занимает ровно столько же, сколько понадобилось для описания всех событий от начала повествования до момента сна (что свидетельствует о его ценностной отмеченности и исключительной значимости для героя: именно во сне Чартков получает тысячу червонных, приведших в последствии его к гибели. Но по сравнению с «внешней» жизнью – жизнью непосредственно проживаемой – этот отрезок ничтожно мал. В «Портрете», как и в других произведениях Н. В. Гоголя, время реальности и ирреальности не совпадает. Так, момент начала произведения соотносится с моментом начала повествования, но начало повествования не совпадает с моментом начала развития сюжета: описание лавочки на Щукином дворе открывает начало повести, но собственно события начинают совершаться только с момента появления в ней Чарткова. Как только герой поддается внезапному порыву, он оказывается причастным к двум типам пространства: реальному, в котором он существует, и ирреальному, в котором он совершает действия. В этой ситуации и обнаруживается несовпадение течения времени. Если бытовое время движется «параллельно сюжетному ходу», равномерно и предсказуемо, то движение времени фантастического мира не соответствует ему. С точки зрения событийного времени – продавец картин успел увидеть художника, предложить ему что-нибудь купить и услышать отказ героя. Находясь в этот момент в ирреальном пространстве, Чартков не слышит и не видит продавца, потому как в этом мире его не существует: «**Долго** стоял **он** перед этими грязными картинами, уже наконец не думая о них вовсе, а между тем **хозяин лавки**… **толковал ему уже давно**, торговался и условливался в цене, еще не узнав, что ему понравилось и что нужно» [8 (3: 87)]. Для того чтобы услышать продавца, Чарткову необходимо было полностью выйти из-под влияния ирреального пространства: «Постой, брат, **не так скоро**, – сказал **очнувшийся** художник, видя, что уж проворный купец принялся не в шутку их связывать вместе» [8 (3: 87)]. И наоборот, когда Чартков поддается действию иномирия, хозяин лавки перестает его замечать: «Хозяин,

увидев, куда полез он, оставил свою суетливость и, принявши обыкновенное положение и надлежащий вес, поместился сызнова у дверей, зазывая прохожих и указывая им одной рукой на лавку» [8 (3: 88)]. «Запыленные старые малеванья» выступают здесь символами фантастического пространства. Они же служат своеобразными «знаками» хозяину лавки, поэтому он и оставляет Чарткова и даже «забывает» о нем. Эти свойства пространства тесно переплетаются с особенностями течения времени. Для Чарткова, который рассматривал «наваленные громоздко» картины, и хозяина, который «поместился сызнова у дверей» время движется по-разному. Это различие заключается, прежде всего, в ощущении движения времени, которое связано с количеством совершенных действий. С точки зрения хозяина, оставившего Чарткова одного в лавке, прошел довольно большой отрезок времени: «Уже накричался он вдоволь и большею частью бесплодно, наговорился досыта с лоскутным продавцом, стоявшим насупротив его так же у дверей своей лавочки, и, наконец вспомнив, что у него в лавке есть покупатель, поворотил народу спину и отправился вовнутрь ее» [8 (3: 88)]. Для Чарткова время в этот момент двигалось совершенно иначе (нет перегруженности событиями): «Но художник стоял уже несколько времени неподвижно перед одним портретом» [8 (3: 88)]. Исходя из особенностей неоднозначного восприятия одного и того же отрезка времени, можно сделать вывод, что для реального пространства время измеряется действиями, которые по своей природе являются мнимыми, так как они не значимы для движения повести в целом (предлагает Чарткову купить картины, но тот отказывается, зазывает народ в свою лавку, но кричит он «большею частью бесплодно» и т.д.). Что ощущение времени реального и ирреального миров не совпадает: то, что для лавочника «давно», для художника определяется как «несколько времени». Действия же, совершенные в пределах ирреального пространства, занимают меньшее количество времени, внешне выглядят нелепо, но в условиях фантастического пространства вполне обусловлены. Примером тому служит покупка Чартковым портрета. С точки зрения иномирия этот поступок закономерен, но для законов реального пространства он абсурден: «Таким образом Чартков совершенно неожиданно купил старый портрет и в то же время подумал: «Зачем я его купил? на что он мне?»» [8 (3: 89)]. С освобождением героя от действия ирреального пространства и выходом из места, где возможно «наложение» пространств друг на друга, герой опять подчиняется «своему» пространственно-временному типу, с соответствующими бытовыми волнениями: «Дорогою он вспомнил, что двугривенный, который он отдал, был у него последний» [8 (3: 89-90)].

Здесь мы сталкиваемся с еще одной приметой приближения к границе своего/чужого типа пространства – это всякого рода «невольные» действия героев и чувство страха, тоже требующее идентификации. Переступив за границу своего, «особствленного» (М. Хайдеггер) типа пространства, герой встречается с чужим, неосвоенным и не принадлежащим ему пространственно-временным типом. Приближение к границе и влияние иномирия инспирирует различные чувственные ощущения, сложно поддающиеся номинации и в своем назывании проходящие путь от какого-то «томительного, неприятного и вместе сладкого» [6 (2: 570)], «болезненного, томительного» [8 (3: 95)], «неприятного, непонятного самому себе» чувства [8 (3: 89)] до страха, и чем ближе к границе – тем оно более осознанно. Наиболее иллюстративно это представлено в повести «Портрет». Разного рода «невольные» движения и тексте «Портрета» совершали все герои, так или иначе приближавшиеся к

ростовщику или страшному портрету: «Встречаясь с ним на улице, все невольно чувствовали страх» [8 (3: 141)], «В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чартков» [8 (3: 86)], «Таким образом Чартков совершенно неожиданно купил старый портрет…» [8 (3: 89)]. В этой «невольности» движений, на которую указывает Н. В. Гоголь, можно обнаружить параллель с известным романтическим мотивом автоматизма, кукольности (впервые введенным Э. Т. А. Гофманом в «Песочном человеке»), который представляет антитезу живое-мертвое. Однажды столкнувшись с ирреальностью, попав под ее влияние, герой пытается осуществиться в соответствии с ее законами, но так как они изначально античеловечны, он извлекается из «своего» пространственно-временного типа и встает на путь гибели.

И, наконец, для обозначения перехода из одного типа пространства в другой (где последнее принимает форму сна, сновидения), Н. В. Гоголь часто использует графические и грамматические средства идентификации. Переход героя из реального мира в пространство сна также происходит «невольно», «неожиданно», внешне никак не отмечен, но акцентируется на текстовом уровне: «Непреодолимый сон быстро **стал смыкать** ему зеницы; усталые члены **готовы были забыться** и онеметь; голова клонилась**...** «Нет, эдак я засну еще здесь!»– говорил он, подымаясь на ноги и протирая глаза. **Оглянулся**: ночь казалась перед ним еще блистательнее. Какое-то странное, упоительное сияние **примешалось** к блеску месяца …Серебряный туман **пал** на окрестность. С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, **опрокинувшись** вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии» [9 (1: 200-201)]. Или: «…А между тем глаза его невольно **глядели** сквозь щелку ширм на закутанный простыней портрет. Сиянье месяца **усиливало** белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину. Со страхом **вперил** он пристальнее глаза, как бы желая удостовериться, что это вздор. Но **наконец уже** в **самом деле…**он **видит,** видит ясно: простыни **уже** нет… портрет открыт весь и глядит мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него, глядит просто к нему вовнутрь.… У него захолонуло сердце. И видит: старик **пошевелился** и вдруг **уперся** в рамку, обеими руками» [8 (3: 97)]. Итак, переход выделяется графически (многоточие), бытовые действия характеризуются некоторой растянутостью и неопределенностью, что достигается глагольной формой прошедшего длительного времени. Времени сна (соотносимого здесь с характеристиками течения времени ирреального пространства) присущи ускоренность, быстрая и частая смена последовательности действий. Если при изображении бытового пространства автор использует описательные и драматизированные эпизоды, позволяющие максимально приблизить эту модель времени к реальной, то при описании событий, совершающихся в пространстве сна – переходе к ирреальному – наблюдается ускоренный бег времени, чему способствует сжатое авторское повествование, отсутствие ретроспекций, широких панорам и диалогов. Значима и глагольная форма прошедшего совершенного времени: «воскликнул он», «я заметил» «старик пошевелился», «уперся в рамку», «приподнялся на руках», «выпрыгнул из рам». Кроме этих примет переход от состояния бодрствования ко сну внешне ничем не выражен. Но обнаруживается пороговый характер пространства сна: с его помощью очерчиваются границы реального и ирреального миров и вся условность этих границ. С другой стороны, в условиях пространства сна способ течения времени соотнесен с

простором этого мира и не отличается от способа движения во времени в мире бытовом. Значимо и то, что герой, равно как и читатель, узнает о сюжете своего сна только после пробуждения, а автор настаивает на достоверности происходящего: «так живо, как будто наяву» [9 (1: 204)], «в самом деле» [8 (3: 97)], – что свидетельствует об утверждении сна как особой реальности, обладающей своей временной и пространственной протяженностью. В этом обнаруживается, подмеченная В.Зеньковским, оригинальная природа гоголевской фантастики: писатель видел в ней необходимый составляющую жизни [10], потому как «чудесное не разрушается и не остается в своей собственной сфере, но приводится в соприкосновение с нашим внутренним миром» [11: 23].

Ориентация на достоверность, а так же скрытый за множеством примет, но нигде самим автором не называемый «другой» пространственно-временной тип, наводит на мысль о том, что проблема идентификации и номинации пространства не стоит остро перед героями Н. В. Гоголя, она необходима скорее для читателя, нежели для героя. Сам герой, вовлеченный в оба пространственных типа, живет и действует в соответствии с внутренней логикой этих миров, и его переход из одного мира в другой и обратно, а так же причинно-логические связи между его действиями в бытовом и фантастическом пространстве позволяют сделать вывод, что в концепции Н.В.Гоголя фантастический, или ирреальный мир – есть не что иное, как вариант реальности.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.; Л.: Гослитиздат, 1959. – 531 с.
2. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. – М.: Худож. лит., 1988. – 414 с.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988.– 352 с.
4. Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – С.77
5. Майер П. Фантастическое в повседневном: «Невский проспект» Гоголя и «Приключение в ночь под Новый год» Гофмана // Поэтика русской литературы: К 70-летию профессора Юрия Владимировича Манна: Сборник статей.– М.: Российск. гос. гуманит. ун.-т, 2002.– 366 с.
6. Гоголь Н. В. Вий // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7т. – Т.2. – М.: Астрель: АСТ, 2006.– 718, [2] с.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
8. Гоголь Н. В. Портрет // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7т. – М.: Астрель: АСТ, 2006. –Т.3. – 718,[2] с.
9. Гоголь Н. В. Майская ночь, или Утопленница // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7т. – Т.1. – М.: Астрель: АСТ, 2006.– 718, [2] с.
10. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. – Париж: YMCA-press, 1961.– 262 с.
11. Мегела И. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя //Нові гоголезнавчі студії: Вип. 5(16).– Ніжин: ТОВ видавництво «Аспект-Поліграф», 2007.– 414 с.

УДК 821.161.1Н-3.09

***Костенко Г. М.***
*(Запоріжжя, Україна)*

# РОМАН В. НАБОКОВА «АДА» ЯК ЗРАЗОК МЕТАОПОВІДАННЯ: АВТОРСЬКІ АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ

*Роман Набокова «Ада» – это мир литературных аллюзий и реминисценций; это большое мозаичное полотно, которое может складываться по-разному в зависимости от эрудиции и проницательности читателя, огромное художественное пространство со своим собственным представлением о времени. Целью данной работы будет не только прокомментировать наиболее значимые литературные аллюзии романа, но и показать, что эти аллюзии выбраны Набоковым с намерением представить изнутри, как «работают» те литературные приемы, без которых немыслимо будущее развитие литературы.*

***Ключевые слова:*** *метаповествование, литературная аллюзия, реминисценция, литературный прием.*

*Nabokov's «Ada» is the world of literary allusions and reminiscences; it is a large mosaic canvas that can develop in different ways due to the reader's erudition and perspicacity, a vast artistic space with its own time perception. The aim of this paper is not only to comment the novel's most significant literary allusions but to show that Nabokov chose these allusions to present from insight the «work» of the devices, without which we can't imagine the future development of literature.*

***Key words****: metanarration, literary allusion, reminiscence, literary device.*

Прийоми метаоповідання посідають одне з центральних місць у творчості В. Набокова. Т. Н. Бєлова називає художню прозу Набокова «літературним перехрестям, де перетнулися, здавалося б, тенденції, що виключають одна одну: прихований психологізм, гуманістична традиція російської літератури і західний модернізм, естетика символізму і тремтливе відношення до речової суті світу, першооснов буття (акмеїстична поетика), атеїзм письменника – з вірою в існування більш довершеного світу, трансцендентна суть якого недоступна в цьому житті людському розуму; «комедія масок» і висока трагедія» [1: 98].

Про можливості літературних містифікацій на прикладі оповідання Набокова «Василь Шишков» і «Життя Василя Травникова» Ходасевича пише Е. Г. Трубецкова. Вона відзначає, що в «розчиненні» письменника в своїй творчості можна бачити віддзеркалення характерної межі єдиної культурної парадигми XX в. – зсуву межі між мистецтвом і життям, реальністю і текстом, внаслідок чого тексти можуть стати реальнішими за «авторів», що створили їх: «…світовідчуття людей початку століття – хиткість межі між двома світами, планами існування – в літературі 30-х рр. переходить в прийом» [2: 61].

Всі ці прийоми і підходи знайшли своє відображення в одному з найяскравіших і суперечливих романів Набокова «Ада, або Пристрасть». Опублікований у 1969 році, цей роман викликав і продовжує викликати пильний інтерес вітчизняних і зарубіжних літе-

*© Костенко Г. М., 2009*

ратурознавців. М. Анастасьєв назвав роман «Ада» літературою про літературу, або, точніше, «літературою літератури»: «Будь-який поворот сюжету, будь-який спогад оповідач співвідносить з уявною реальністю художнього світу» [3: 494]. Вже в заголовку роману, відзначає М.Анастасьєв, відчувається вплив Шатобріана і його головних книг: «Атала, або Любов двох дикунів в пустелі», «Рене, або Наслідок пристрастей»; та і сама тема кровозмішення, можливо, запозичена у французького романтика [3: 498].

У змішенні літературних жанрів, стилів роману «Ада» М. Анастасьєв побачив свого роду варіант «Улісса», «великої, як не втомлювався повторювати Набоков, книги, автор якої зробив нечувану в історії всесвітньої літератури спробу зобразити «все у всьому», створити грандіозну міфологему людської культури, пов'язати воєдино епохи» [3: 501]. Б. Бойд також ставить в один ряд «Аду» і «Улісса», проте звертає увагу, що «Улісс» заявляє про свою серйозність з перших же сторінок: це не просто інший роман; вам доведеться сконцентруватися, замислитися, і на це може піти все життя; «Ада» ж навряд чи відноситься до себе серйозно [4: 480].

І. М. Анастасьєв, і Б.Бойд звертають увагу на величезну кількість літературних алюзій, що зустрічаються на сторінках роману «Ада». Тим самим, як вважає Б. Бойд, Набоков досліджує зв'язок між любовною темою в художній літературі і в реальному житті [4: 486]. Б. Бойд до того ж складає докладні анотації до «Ади», в яких він досліджує не тільки літературні джерела тієї або іншої сцени чи фрази, а також походження деяких художніх прийомів. Так, він відзначає, що «Ада» насичена посиланнями на історію становлення роману як жанру, від наслідування Л. М. Толстому в першій фразі твору, від сцени листа в театральній версії «Євгена Онєгіна» до м'якої піднесеності старих романів, на яких і покоїться Ардіс [5: 71].

О. Скляренко називає «Аду» В. Набокова «романом-шарадоїдом», тобто романом, в якому наявні текстові шаради з можливими географічними мотивами: «Великі мореплавці, Колумб і Васко да Гама, відкрили нові землі і морські шляхи і допомогли довести, що Земля має форму кулі. За допомогою численних алюзій на шедеври світової літератури – зокрема, романи Ільфа і Петрова, – Набоков створює в «Аді» новий світ: Демонію, або Антітерру, яка є «кривим дзеркалом нашої викривленої землі» (1.3). Цей (по-своєму, теж жорстокий) світ відрізняється від нашого тим, що в ньому ніколи не вдасться побудувати комунізм – оскільки електрика заборонена в Демонії, і знаменита ленінська формула, Комунізм = Радянська влада + електрифікація всієї країни, там не працює» [6].

Відзначаючи поза сумнівом важливу роль літературних алюзій у художній парадигмі набоківської творчості і складаючи докладні списки авторів, на яких посилається, яких цитує або пародіює Набоков, дослідники залишають без відповіді питання, чому той або інший автор має великий авторитет на сторінках роману, як, наприклад, Л. Толстой, Пушкін, Чехов, Керролл, Пруст, цитати з творів яких заповнюють багато сторінок роману; інші ж автори удостоюються однієї-єдиної згадки або побіжно кинутого слова. Метою даної роботи буде не тільки прокоментувати найбільш значущі літературні алюзії роману, але й показати, що ці алюзії вибрані Набоковим з наміром розкрити, як «працюють» ті літературні прийоми, без яких був би немислимим майбутній розвиток літератури, як уявний світ знаходить нову реальність.

Світ, в якому живуть герої роману, здається своєрідним відбиттям в кривому дзеркалі, якимсь Задзеркаллям, країною, контури якої здаються і знайомими, і в той же час

зміненими. Та і історія розвитку так званих Сполучених Штатів нагадує своєрідну псевдоісторію: «що було б, якби Аляска, як і раніше, належала Росії, а Великобританія в 1815 році підпорядкувала собі Францію». Знайомі події, відомі місця подані з несподіваної точки зору, що могло б здаватися насмішкою, якби не було таким реальним у цьому ірреальному світі. Уся географічна карта поділена на дві основні частини: з одного боку, це англо-американський протекторат, що включає Балкани, Індії, а США простяглися від російської Естотії і французької Канадії до Аргентини; з іншого боку, Тартарія, «незалежне пекло» [7: 22], яке розкинулося від Балтійського і Чорного морів до Тихого океану і є недоступним для туристів. У Сполучених Штатах зустрічаються такі міста, як Калуга в штаті Нью-Чешир, Ладога в штаті Майн, Лоліта в штаті Техас. Як і раніше, існує місто Нью-Амстердам, мешканців якого колись називали Медхеттерами (Madhatters).

Уважному читачеві дивні географічні назви відкриють дійсний сенс химерного світу роману «Ада», зроблять його зрозумілішим і ближчим. Це світ літературних алюзій і ремінісценцій, в якому поєдналися воєдино автор пригодницьких романів Майн Рід, скандально відомий роман Набокова «Лоліта» і Шляпник Керролла зі сцени божевільного чаювання. Це велике мозаїчне полотно, яке може складатися по-різному залежно від ерудиції і проникливості читача, величезний художній простір зі своїм власним уявленням про час.

Вже перша фраза роману переносить читача в цей змінений світ літературних образів і фантазій: «Всі щасливі сім'ї несхожі одна на одну; всі нещасливі сім'ї так чи інакше схожі». Далі слідує уточнення, що так сказав великий російський письменник на початку свого знаменитого роману «Анна Аркадійович Кареніна», але в цілому речення не має особливого значення для висловлюваної історії [7: 9]. Читач бачить, що перед ним перефразований вислів з роману Л. Толстого «Анна Кареніна»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [8: 7], і розуміє, що з ним починають захоплюючу літературну гру-шараду. Ця фраза настроює читача на певний ігровий лад і примушує шукати приховані підтексти і завуальовані цитати, в чому йому, як він вважає, допоможуть примітки в кінці книги, зроблені якоюсь Вівіаною Даркблум. До того ж подібна фраза не може бути неважливою для сімейної хроніки; вона спонукає до перевірки максим, до вирішення питання про істинність «істин», наштовхує на думку про більшу полеміку з Толстим у романі.

Прямі цитати з творів Л. Толстого, ті або інші вказівки і посилання на його найбільш значні твори («Анна Кареніна», «Смерть Івана Ілліча», «Хаджі-Мурат» та інші) зустрічаються впродовж всього роману Набокова. У першу чергу, інтерес до Толстого саме в цьому творі Набокова пов'язаний з тим, що Толстой одним із перших став досить «недбало» поводитися з об'єктивним часом. «Уважні читачі відзначили, що у «Війні і мирі» діти ростуть або дуже швидко, або дуже повільно», – писав Набоков у лекції, присвяченій творчості Толстого [9: 225].

Хоча Толстой постійно присутній у своїх творах, підкреслює Набоков у тій же лекції, постійно втручається в життя персонажів і звертається до читача, в тих знаменитих розділах, які вважаються його шедеврами, він невидимий – «чого так ревно вимагав від письменника Флобер, кажучи, що ідеальний автор повинен бути непомітним у книзі і в той же час усюдисущим, як творець Всесвіту» [9: 226]. Толстому належить також заслуга в дослідженні все більш глибоких шарів життя. Аналізуючи сцену пологів Кіті з «Анни

Кареніної», Набоков пише: «Абсолютно неможливо уявити, що Гомер в IX ст. до н.е. або Сервантес в XVII ст. н.е. описували б в таких неймовірних подробицях народження дитини. Справа не в тому, чи виправдані ті або інші події, або відчуття етично або естетично. Я хочу сказати, що художник, як і учений, у ході еволюції мистецтва або науки, весь час розширює горизонт, поглиблюючи відкриття свого попередника, проникаючи в суть явищ все більш гострим і допитливим поглядом, – і ось який результат» [9: 246].

І останнє, на що звертає увагу Набоков у своїй лекції, це те, що спосіб зображення, відомий як потік свідомості, або Внутрішній Монолог, був винайдений Толстим, російським письменником, задовго до Джеймса Джойса, але Толстой використовує цей прийом, щоб допомогти читачеві, а у Джойса доведений до максимального ступеня об'єктивного запису [9: 263-264].

Ці переваги толстовської прози представлені і в романі «Ада», в першу чергу внутрішній монолог Анни на вокзалі. Про внутрішній монолог говорить Ада, підкреслюючи, що цей літературний прийом був запозичений у «старого Льва» [7: 53]. Її пізніше наслідує Ван, відзначаючи, що думки Анни на платформі – перший зразок внутрішнього монологу, який пізніше використовували французи й ірландці [7: 237]. До цього ж прийому вдається і сам автор роману, описуючи сцену самогубства Акви, дружини Демона. Перед смертю в її голові промайнула думка, як відзначає автор, у дусі Кареніної (щоб у читача не виникло сумнівів про літературне джерело такої важливої сцени) про те, що її відхід з життя навряд чи вплине на інших людей і буде подібний до короткої, таємничої, передчасної смерті якого-небудь коміка в недільній газеті [7: 30].

Лев Толстой не тільки автор відомих літературних шедеврів; він також один з мешканців Антітерри і навіть був одружений з родичкою Вінов, тіткою Кіті, яка з ним розлучилася і вийшла заміж за банкіра Боленського. Літературні персонажі оживають, перестають бути просто ляльками в руках письменника. Вони можуть навіть висловлювати презирливе ставлення до відомих майстрів слова. Так, Демон називає Толстого «жахливим старим розпусником» і схвалює вчинок тітки. Ван же вважає Толстого «фантастично артистичним письменником» і, намагаючись виправдати думку батька, уточнює, що Демон віддавав перевагу Вальтеру Скотту над Діккенсом і не дуже високо ставив російських письменників [7: 188]. Проте сам Ван оповідання «Отець Сергій» називає «відомим анекдотом графа Толстого» [7: 386].

Що ж до письменників, вони можуть потрапити на сторінки книги, стаючи другорядними персонажами. Так, Аксаков у романі «Ада» – всього лише вчитель в будинку Вінов, а внук Багрова – хлопчисько по сусідству, якого Ван дражнив, щипав і всіляко висміював.

Не тільки персонажі толстовських творів починають друге життя поза друкарськими сторінками; і деякі важливі предмети вжитку перекочовують з романів і повістей у світ мешканців Ардіс-холу. Так, при зустрічі з Мариною Ван сідає на шкіряну подушку, яка носить назву «іванілліч» [7: 182], наводячи на думку про страждання героя повісті Толстого «Смерть Івана Ілліча», який підкладав подушку під ноги, щоб трохи полегшити біль у боці.

У Чехова Набоков запозичує надзвичайне вміння за допомогою, здавалося б, незначної фінальної фрази по-новому представити всю попередню сцену, дати їй свіже прочитання. У кінці розділу 37, не знаючи, що сказати і відчуваючи незрозумілу тривогу, Ван цитує слова Тузенбаха з «Трьох сестер». І герой Чехова, і сам Ван зазнають

любовних мук. Почуття чеховського персонажа неподільне; що ж до Вана, то і він не до кінця впевнений у почуттях Ади до себе, звідси і подібна цитата.

Бажаючи поговорити з Ваном наодинці, Ада відводить його убік під час пікніка. Але Ван, ревнуючи, при цьому цитує слова Дорна із завершальної сцени «Чайки»: «Тут місяці два тому була надрукована стаття… лист з Америки, і я хотів вас запитати, між іншим… оскільки я дуже цікавлюся цим питанням...» [10: 151]. Після цих слів Дорн повідомляє Трігоріну, що Костянтин Гаврилович застрелився. Ван також боїться, що слова Ади або якийсь її вчинок, можливо, навіть такий, що трапився у минулому, заподіють йому смертельного болю, від якого він не отямиться, і тому він хотів би уникнути цієї розмови.

Але в Антітеррі можна і створити нову оригінальну версію відомого літературного шедевра, навіть поліпшити його. Так, п'єса «Три сестри» Чехова називається в Антітеррі «Чотири сестри» (п'єса «Три сестри» вважається скороченою версією), в яких велика роль відводиться четвертій сестрі, черниці Варварі. Саме вона стає носієм здорового глузду і розсудливості, намагаючись умовити сестер не повертатися до Москви і, тим самим, надаючи їм можливість почати жити. «Зараз Стару Басманну вулицю, де ти, – звертається Варвара до Ірини, – народилася років двадцять назад, перейменували в Басмен-роуд, а по обох сторонах дороги вишикувалися майстерні і гаражі (Ірина намагається стримати сльози). Навіщо ж ти хочеш туди повернутися, Арінушко? (Ірина плаче у відповідь)» [7: 337].

Перефразування удостоюється і Л.Толстой. Його знаменита повість «Хаджі-Мурат» отримує абсолютно інше наповнення, перетворюючись на історію про Мурата, вождя племені навахо, до того ж незаконнонародженого сина французького генерала, якого застрелила в басейні Кора Дей. Як відмічено в примітках Вівіан Даркблум, герой Толстого Хаджі-Мурат поєднаний тут з генералом Мюратом, зятем Наполеона, і французьким революційним вождем Маратом, убитим у ванні Шарлотою Корде. Проте в подібному літературному наслідуванні також відчувається рука Толстого, який першим об'єднав свого героя Хаджі-Мурата з генералом Мюратом. Коли гості за столом у Воронцова обговорювали хоробрість, розум і великодушність Хаджі-Мурата, то сам господар відзначив, що якби герой народився в Європі, з нього міг би вийти якщо не Наполеон, то відважний кавалерійський генерал: «Якщо не Наполеон, то Мюрат» [11: 292].

Набокову було не тільки важливо підкреслити спадковість традиції в цьому епізоді, але й показати, що відома історія може вийти за свої просторово-часові рамки, знайти іншу географію і інший час дії, але не втратити єдиний стрижень сенсу, піднявшись до рівня універсальності.

Російські письменники не єдині автори, досліджувані й пародійовані в романі «Ада». На початку їх знайомства Ада і Ван обговорюють свої улюблені книги. Вірші Джойса, «Палац у Країні чудес», «Атала» і «Рене» Шатобріана - улюблені книги Ади, і навіть Вана вона називає «милий, милий Рене» [7: 105], знаходячи літературний аналог їх злочинній пристрасті. Вона читає роман Тургенєва «Дим», хоча він відноситься до заборонених книг, і знаходить на своїй долоні спільні риси з тургеневською дівчиною Катериною з «Батьків і дітей».

Декілька сторінок роману присвячено аналізу оповідання «Діамантове намисто» гувернантки Вана й Ади мадемуазель Ларів'єр, яка пише під псевдонімом Монпарнас. Відомий сюжет оповідання Мопассана «Намисто» аніскільки не перероблений: дружина клерка бере на якийсь час у своєї багатої приятельки діамантове намисто, щоб блиснути

на балу. Потім вона його втрачає і протягом довгих років виплачує борги за намисто в півмільйона франків, щоб в кінці оповідання в розмові з приятелькою з'ясувати, що прекрасне намисто було підробкою. І Ван, і Ада вважають подібну історію казкою, але Ларів'єр впевнена, що кожна деталь цієї історії дуже реалістична, і додає: «Перед нами драма дрібних буржуа зі всіма їх класовими турботами, класовими мріями і класовою гордістю» [7: 73]. Подібна оцінка переобтяжена штампами, в цілому характерними для офіційної критики, від якої так страждав сам Набоков і яку так тонко й зло висміяв у цій сцені. У дужках поданий зовсім інший аналіз оповідання, в якому увага зосереджена на недоліку реалізму, оскільки педантичні, тремтячі над кожним грошем службовці в першу чергу з'ясували б, скільки коштує нещасливе намисто [7: 73]. Відомі терміни і загальновживані фрази нічого не говорять про справжню цінність літератури, про те, в чому полягає її життєподібність та життєствердження. Ці прийоми вже віджили своє і можуть викликати тільки сміх або досаду.

Література для героїв Набокова – спосіб існування й вираження. У ній вони шукають відповіді на складні життєві питання; до неї вдаються в хвилини відчаю і горя. Діставши можливість мислити й аналізувати досягнення попередніх літературних епох, герої перестають бути маріонетками в руках свого творця. Проникаючи в художню тканину літературного твору, вигадка набуває нового значення, герої отримують нове життя, а читач – ще один письменницький шедевр.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Белова Т. Н. Сквозные образы-символы в романном творчестве Набокова // Набоковский вестник. – Вып.6: В. В. Набоков и Серебряный век. – СПб.: «Дорн», 2001. – С. 92-98.
2. Трубецкова Е. Г. Литературные мистификации Набокова и Ходасевича // Набоковский вестник. – Вып.6: В. В. Набоков и Серебряный век. – СПб.: «Дорн», 2001. – С. 56-63.
3. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий Король. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. – 525 с.
4. Boyd B. Afterword // Nabokov V. Ada or Ardor: A Family Chronicle. – L.: Penguin Books, 2000. – P.479-495.
5. Boyd B. Annotations to *Ada*: 26. Part I Chapter 26 // The Nabokovian. – Number 56. – 2006. – P. 64-74.
6. Скляренко А. «Ада» как роман-шарадоид // http://www.libraries.psu.edu/nabokov/sklyarenko5.doc.
7. Nabokov V. Ada or Ardor: A Family Chronicle. – L.: Penguin Books, 2000.
8. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. – Т.9. – М.: Художественная литература, 1975. – 448 с.
9. Набоков В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. – М.: Изд-во Независимая Газета, 1998. – 440 с.
10. Чехов А. П. Чайка // Чехов А. П. Драматургия. Письма. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1983. – С. 99 -151.
11. Толстой Л. Н. Хаджи-Мурат // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. – Т.12. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 253-366.

УДК 821.161.1-31 В

***Шатова И. Н.***
*(Запорожье, Украина)*

# О КАРНАВАЛЬНОЙ ПРИРОДЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ К. ВАГИНОВА

*У статті аналізується своєрідність карнавального світу ранньої прози К. Вагінова. Доводиться, що повісті К. Вагінова – це модифікації меніппеї, яким притаманне сміхове профанування та викривальне пародіювання радянської дійсності.*

***Ключові слова**: карнавальність, гротеск, меніппея, криптографія.*

*The article deals with the peculiarity of the carnival world of the early K. Vaginov's prose. It is being proved that K. Vaginov's narratives are menippee's modifications; ridiculous profanation and revealing parody of the soviet reality characterize them.*

***Key words**: carnival world, grotesque, menippee, cryptography.*

Константин Вагинов (1899 – 1934) – известный петербургский поэт и прозаик 1920-х – начала 1930-х годов. М.М. Бахтин назвал его «истинно карнавальным писателем» [цит. по 1: 8]. Гротескно-карнавальная стихия известных романов Вагинова («Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», «Бамбочада», «Гарпагониана») стала объектом пристального изучения О.В. Шиндиной, Т.Л. Никольской, К. Брендиста и др. Целью данной работы является исследование карнавальной природы ранних повестей Вагинова, обойденных вниманием литературоведов.

В 1922 г. Вагинов вошел в состав группы эмоционалистов (1922 – 1925) и опубликовал свои ранние повести «Монастырь Господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» (1922) в эмоционалистском альманахе «Абраксас». Повести Вагинова в жанровом отношении являются модификацией мениппеи (термин М.М. Бахтина) – «серьезно-смехового» жанра, развивающего неклассический канон «гротескного реализма». Основное своеобразие мениппеи как особого отношения творца к изображаемой им действительности составляет ее «прозаический уклон» (в формально-содержательном плане): сатирический, профанирующий, фамильярный, карнавализованный подход человека к миру и к себе самому [2: 527]. Мениппея изображает события «на одном ценностно-временном уровне с самим собою и со своими современниками (а следовательно, и на основе личного опыта и вымысла)» [3: 457]. Мениппея в современных условиях – проводник карнавального мироощущения. Содержательная основа амбивалентной структуры мениппеи – «поиски философских, нравственных, социальных истин при фамильярном контакте с живой современностью. Смех и авантюрный сюжет – средства испытания и «провоцирования» высоких идей и остропроблемных ситуаций» [4: 217].

«Живая современность», «серьезно-смеховое» отношение к российской пореволюционной действительности конца 1910-х – начала 1920-х гг. стали фоном для поиска героями-протагонистами ранней прозы Вагинова художественных и общечеловеческих ценностей в сложной, переходной ситуации прихода к власти «грядущего Хама» (термин Д.С. Мережковского), эпохи «заката Европы» (концепция О. Шпенглера), «кризиса

*© Шатова И. Н., 2009*

искусства» (концепция Н.А. Бердяева), разрушения мира высокой культуры и профанации классических ценностей. Гегель сравнивал всякую революцию с карнавалом, так как «она есть рождающий и очищающий акт космического становления, когда рушатся старые нормы, сгорая в пожаре социальных конфликтов, и в моменты потрясений возникают новые» [5: 12]. Карнавал – это универсальный символ смены и обновления, он всегда был связан «с к р и з и с н ы м и, переломными моментами в жизни природы, общества и человека» [6: 14].

Как в типичной мениппее, в карнавальной прозе Вагинова смешивается серьезное и комическое, при этом господствует общая пародийная установка, в том числе – теоретико-литературная: в «Монастыре Господа нашего Аполлона» автор вступает в полемику с существующими поэтическими концепциями и пародирует их [7]. Карнавальный смех – «у н и в е р с а л е н, он направлен на все и на всех», «весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности» [6: 17]. В повести «Звезда Вифлеема» автор придает карнавальный облик не только советской действительности, но и древним, античным, и российским дореволюционным формам жизни (образы учителя Гая Юлия Эврикла, графа Орлова, «салотелого попа», последнего римского цезаря в полковничьих погонах). В ответ на издевательства «войска сермяжного» над прекрасными ожившими античными статуями – Афродитиан, поэт и его возлюбленная лишь «смеются все трое, а затем скрываются на шестом этаже» [8: 12]. Карнавальный «смех направлен и на самих смеющихся» [6: 17] – будто подтверждая эту мысль М. М. Бахтина, Вагинов иронизирует над собой: «Нерукотворный поэт я» [8: 10]. Карнавальный смех – «а м б и в а л е н т н ы й: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает» [6: 17]. Несмотря на гротескное, критичное отражение современной трагической действительности, повести Вагинова оканчиваются жизнеутверждающе: «А все же люблю землю и город свой, в котором случайно родился. <…> Иногда мы сваливаем ритмы и образы в узелок, выходим и продаем, ибо хотя мы и призраки, но нам надо есть» [9: 15]; «Колонны одами взлетают к стадам облаков. Кругом пахнет травой и мятой» [8: 16].

Создание исключительной (провоцирующей) ситуации – ситуации испытания «правды» и ее носителей (поэта-идеолога монастырской братии, Филострата) предопределяет максимальный миросозерцательный универсум ранней прозы Вагинова и столь же предельный ее топографизм. Так, в «Монастыре Господа нашего Аполлона» действие осуществляется в диапазоне от Эллады до Павловска и Петергофа, Екатерининского канала и Демидова переулка, от языческой страны негров «в цветных поясах и базаров неописуемых» до скалистого берега страны «пятнистых людей, высеченных из гранита» [9: 13], от сакрального пространства Аполлонова монастыря, Оптиной пустыни до кладбища, корабля призраков, мертвого моря, «страны умершей». «Звезда Вифлеема» – это созданная в авангардном стиле притча о современной России, но «бег сквозь века» [8: 12] позволяет автору чередовать всевозможные локусы – от античных до западно-европейских, восточных, петроградских, поволжских; характер хронотопа выражают слова: «Рядом вечность. Рядом Рим и Александрия» [8: 15]. Для менипповой сатиры существенно также создание фантастической среды обитания – оживление царства мертвых, нисхождение в преисподнюю (такие мотивы наблюдаем в повести об

Аполлоновом монастыре), полет в небеса (летящий над городом мост с возлюбленной Филострата); фантастика «переворачивает общепринятую иерархию ценностей, порождает свободный от условностей тип поведения героев» [10: 217].

В мениппее идеально-смысловой, «высокий» план сочетается с самым «низким» («трущобный натурализм») [2: 528]. В «Звезде Вифлеема» принцип сопряжения самого высокого с самым низким стал основополагающим, начиная с первых фраз «Вступления» об изучении «теории холмов поэтических» с учителем Гаем Юлием Эвриклом, смачивающим благовониями «срамные части свои»: «Отправлялся он в Тибрский квартал к вольноотпущеннице Турии» [8: 10]. В повести свободно чередуются сцены с ностальгическим упоминанием Павловска, Царского Села, Мраморного дворца, Летнего сада, Лувра, холма Джаникола – и гротескных дворницких, скотобойни, Семеновского госпиталя с голодными людьми, похожими на сушеную воблу, с «твердыми и липкими волосами» [8: 15], трущобных иерусалимских «проходов» («Среди стен, лишенных окон, среди собак, обсыпанных лишаями, нищих, кости коих стучат» [8: 11]), зловонного жилища гадалки Паниной («Помойная яма. Пятый этаж. В желтом платке с пятнами сала и сажи. Нос огурцом. Вместо щек – водой надутые колбы» [8: 14]), «барака № 9», где Колька Колумб, Колька Лягавый и Манька Болонка «в карты тайно играют. Видят чайнушу в глухом пролете <…> Мутный чай с тараканами в липких стаканах <…> Качается Болонка. Чувствует большую понюшку в распоротом рукаве. Лезет рукой – ничего. Рассвет» [8: 15]. Иногда смешение высокого и низкого, гротескного, «трущобного» подано в одной фразе, в одной беглой зарисовке: «Нерукотворный поэт я, люблю длинные дворницкие, где кашу едят и кокаин нюхают. Презирают они меня, и лицо мое, и походку мою, новую религию созидают, по утрам дворы не убирают» [8: 10], «Я – в сермяге поэт. Бритый наголо череп. В Выборгской снежной кумачной стране, в бараке № 9, повернул колесо на античность.

Глухо стонут ветры. Вернулся дух в бренное тело. У дверей часовой чешет винтовкою ухо» [8: 15]. Поведение и высказывания героев мениппеи эксцентричны, им сопутствуют атмосфера безумия и граничащих с нею грез, сна [11: 92]; вспомним безумную возлюбленную Филострата, его собственное экспрессивное восприятия мира («бег сквозь века», «Ох, далеко до шестого этажа, надо пробежать три проспекта» [8: 12] и т.д.).

В ранней прозе «поэта трагической забавы» конкретно-бытовая предметность сочетается с гротеском и фантастикой: «Настала ночь, но Афродитиан не уходил. И увидел он, как статуи вышли из сада городского и пошли по улицам. <…> Вот спускается Венера по гранитным ступеням к реке, ступает на воду и ходит по ней. Закричал Афродитиан, скинул рясу и вериги свои, камнем срезал бороду. Садится в лодку сосновую, летит в град сияющий.

А войско сермяжное над статуями уже издевается. Кто камнем грудь отбивает, кто руки ломает» [8: 11-12]; «Простоволосая, не знает она, что делать с собой. Взбегает на мост деревянный – мост вместе с ней бежит. Не сбежать ей с моста. Поднимается мост вместе с ней и летит над городом» [8: 12]. По законам мениппеи, фантастический элемент парадоксальным образом разрушает наивно-реалистическую целостность и завершенность образа человека и мира, делая возможным новую его целостность [2: 529]. Смешение и смещение «верха» и «низа», реализма и фантастики, лирического, трагического и профанного, смехового отражало особый дух «переходной» ситуации в России в

первые пореволюционные годы, своеобразный дух советского «черного карнавала». Говоря словами М. М. Бахтина, вера и идеалы героев-протагонистов Вагинова поставлены в фамильярный контакт «с предельным выражением мирового зла, разврата, низости и пошлости» [12: 153].

Таким образом, в ранней прозе Вагинова прослеживаются характерные элементы мениппеи: выражение «серьезно-смехового» начала, духа «живой современности», «приключения идеи или правды в мире» [12: 153], социальный утопизм, то есть поиски «последних», предельных ответов на такие же вопросы, предельная свобода сюжетного и философского вымысла, экспериментирующей фантастики, фамильярный контакт самого высокого с самым низменным, оксюморонное построение образов и сюжетов, сочетание несочетаемого или противоположного, предельный диапазон и смешение топографических, темпоральных, психологических планов; скандальность и эксцентричность, связанные с «неуместным словом», стилистическая разноплановость, нарочитая многостильность и неоднотонность, злободневная публицистичность (не риторическая) [2: 528-529] как результат увлечения актуальной проблематикой.

Карнавальный хронотоп повестей Вагинова обусловлен авангардными приемами его моделирования: пространственно-временными сдвигами, сопряжением разновременных пластов. В один ряд поставлены культурно-исторические феномены разных эпох, они объединены, синхронизированы настоящим временем; создается впечатление, что события культуры и истории извлекаются из времени и рассматриваются в своей внутренней взаимосвязи. Мифологические и исторические события проецируются на современность; исторические персонажи (Филострат, Екатерина Вторая, Потемкин, Орлов), древнегреческие и римские боги и герои (Аполлон, Венера, Юпитер, Орфей, Диана, Эос) введены в сюжет как современники автора. Метафорический монастырь приверженцев классического искусства писатель воссоздал на фоне позитивистской идеологии и узнаваемых российских реалий («Есть пустыня Оптинская, в ней старец Нектарий, убежище для паровозов и радия уготовляет» [9: 9]). Один из главных принципов создания образов в повестях-притчах Вагинова – иносказательность, основанная на анахронизме и смещенной локализации, сочленении античных и христианских мифем с российскими реалиями («Ночью бежал Юпитер из Капитолия. Видели его на Неве, на Троицком мосту и далеко в поле» [8: 11]). В повести «Звезда Вифлеема» Вагинов пишет о заточении римской богини любви и красоты, подразумевая, вероятно, арест императрицы с наследником: «Венеру с младенцем поместили в башню. Черный вихрь хлестал за окном, иногда синело небо. А внизу стоял караул и горели костры вифлеемцев» [8: 14]; в облике современных вифлеемцев автор изобразил представителей «новой религии» – советской власти. Смещения в хронотопе у Вагинова часто носят пародийный, абсурдный, гротескный характер, но абсурд полностью не вытесняет смысла. Абсурдный, на первый взгляд, фрагмент: «На Волге, около села Сизикова, растут лотосы. Крестьяне варят из них кашу и едят» [8: 13] – иносказателен: священные лотосы как символ духовного возрождения, развертывания, бессмертия трансформируются в материальную, плотскую пищу, что метафорически отражает духовное «сворачивание», вырождение русского общества в послереволюционную эпоху; данный образ содержит и завуалированный намек на голодомор в Поволжье в 1921 – 1922 гг.

Сюжетное время в повести «Звезда Вифлеема» передано как «быстрый поток», его темп то замедляется, то нарастает до «лихорадочной быстроты» мелькающих сцен и событий. Основные приемы монтажной композиции повести – принцип темпоральных смещений, прерывистость и фрагментарность дискурса – находят выражение во внезапных, психологически и эмоционально мотивированных переходах от событий одних эпох к другим, более ранним или поздним. Лейтмотив повести – «бег сквозь века» – соотносится с состоянием человеческой психики в пореволюционные годы.

М. М. Бахтин отметил, что для карнавального мироощущения характерна логика «обратности» («мир наоборот»), логика непрестанных перемещений верха и низа, лица и зада, разные виды пародий и травестий, снижений, профанаций, шутовских увенчаний и развенчаний. Карнавальный мир строится как пародия на обычную, внекарнавальную жизнь, как «мир наизнанку» [6: 16]. Карнавал узаконивает фамильярность, неприличие, обжорство, пьянство, обнажение тела. Во главе карнавальной церемонии оказываются дураки и шуты. В «Звезде Вифлеема» смещение верха и низа демонстрируют шутовские, травестированные образы учителя Юлия Эврикла, Юпитера, бежавшего из Капитолия, постаревшей Венеры, поэта – «последнего Зевкида-Филострата» в бараке и в сермяге, графа Орлова, пирующего в грязной тюбетейке, графини Паниной, которая предстает то императрицей, то грязной гадалкой, «последнего цезаря, умом убогого» с «дряблым безумным лицом маниака, которому помешали» («Ходит цезарь меж цветов, смотрит на солнце, но не видит огромного светила, а только комнатную лампу») [8: 12]; предводителя новых вифлеемцев Буйрана («В библиотеке Буйрана голые тела вступали во взаимодействие. Часто по ночам, запершись в ней, дорисовывал он и подчеркивал, и закрыв глаза, смаковал» [8: 13]). Карнавальные костюмы и маски отличаются эксцентричностью; сравним описание одеяний графа Орлова: он разъезжает в позлащенной карете, разодет «в парчу и золото», в «малинового бархата треуголку» и пелерину, «сверкают алмазы на пряжках и перстнях его»; вдруг моментально преображается – он уже в автомобиле рядом с Буйраном: «В кожаной тужурке – граф, в кожаных галифе – граф, в кожаной фуражке – граф» [8: 14]; по ночам же граф Орлов в грязной тюбетейке «на черные Вифлеемские собрания ездит и с их дьяконами пьянствует» [8: 13].

Любой карнавальный образ – гротескный по своей природе. В карнавальном гротеске соединяются страшное и смешное, но страшное здесь существует «в форме с м е ш н ы х с т р а ш и л и щ», то есть уже побежденных смехом [6: 47]. Буйран изображен в повести как осмеянное «чудовище»: он не только всемогущ («Педагоги по утрам в струнной очереди к кабинету Буйрана стоят, пикнуть язычники не смеют, а вечером Буйран новую девушку выбирает, крик девушки в карете – это Буйран в театр едет» [8: 10]), но и испуган, и смешен: в сцене посещения дома гадалки Паниной он выглядит «ложным героем», не сумевшим пройти «испытание» при встрече с ведьмой («По скрипучей лестнице поднимается Буйран. Хочет будущее узнать, взглянуть на пречистые звезды. Дверь. Отвесный взгляд старухи. Мечи и сердце в окне. Испуганный бежал Буйран» [8: 14]). Таким образом, Буйран как мнимый «герой» дискредитируется и тем самым сближается с карнавальным шутом: шутовская коронация короля карнавала оканчивается его развенчанием.

Природа многих гротескных образов ранней прозы Вагинова обусловлена особой концепцией российской истории, согласно которой дореволюционная эпоха ассоциирo-

валась у писателя с античной цивилизацией, а пришедший ей на смену советский строй («Новая эра») отождествлялся с христианством, которое постепенно вытесняло в Римской империи языческую античную религию и культуру. Гротескные образы подобной этимологии основаны на смещении понятий старое – новое, молодое – вырождающееся, здоровое – больное, классическое – футуристическое, высокое – низкое, буффонное. Персонажи классической мифологии воспринимаются как отжившие, одряхлевшие, неизлечимо больные, сниженные, бурлескные либо искаженные техногенной цивилизацией, кубо-футуристическим искусством.

Гротескность многих классических мифологем Вагинова, прежде всего, олимпийских божеств, подчеркивает ощущение их неуместности в советские времена: их внешний облик с явными признаками старения, вырождения, смертельного заболевания красноречиво свидетельствует о том, что они отжили свое время. Вагинов использует прием материализации метафор «закат Европы», «кризис и смерть классического искусства». Таков состарившийся Аполлон, символ классического искусства, один из центральных образов вагиновской мифопоэтики: в повести об Аполлоновом монастыре он лежит, «в тлении поверженный», «иссохший, квадратный», лик «почернел и сжался», тело разлагается: «Мертвые черви спали в ноге его» [9: 13]. Таковы «дряхлая Муза с глухой лирой своей» [9: 8], современная Венера-декадентка («И в скуле ее была скрипка, и в глазу папироса, и была она суха и жестка и желта»), она взывает к писателю – стороннику аполлонического искусства: «Верни мне мою молодость, верни мне прекрасную молодость мою!» [9: 10]; тень Венеры со сморщенными руками, лицом старухи [8: 15]; эллинисты, осененные знаками вырождения [13: 45] («Возьму сирень – трупом пахнет» [9: 15]). Более всего признаки смертельной болезни и вырождения затронули Аполлона, страдающего сифилисом, «со сломанной ногой, в коей торчали автомобили и рельсы, и вместо крови струилась нефть» [9: 10]. Гротескные мифологемы иллюстрируют профанацию высокого искусства в современную варварскую эпоху и выстраиваются по принципу карнавального, бурлескного снижения высокого, переосмысления и неомифологизации классических образов.

Исследование звуковой стихии поэтической речи Вагинова выявило любопытную особенность: одним из средств карнавализации художественного мира ранней поэзии и прозы писателя стало использование тайнописи. «Поэт трагической забавы» включал в повествовательную ткань своих творений криптограммы, составленные на актуальную политическую тематику. Способом создания криптограмм стало анаграммирование – зашифровка имен и слов с помощью перестановки букв. Повести и стихотворения Вагинова обладают двумя уровнями прочтения; их анаграмматический фонд придает произведениям игровой, карнавальный и в то же время драматический отсвет [14]. В качестве примера приведу 7-й фрагмент 1-й части повести «Монастырь Господа нашего Аполлона»: «<…> Другой же сказал: «Человек стучал, стучал тихо, тихо по ночам, и, изображая духа злого, пугал жен друзей своих».

«Алло, алло, приезжайте пить шампанское, – кричала в телефон рыжекудрая красавица, и лысый звездоносец летел и присасывался губами <…>», – добавил третий. «Кто мы, братья мои? Кто мы, – спрашиваю я. – Неужели призраки, коим издеваться дозволяется?» [9: 10]. В точном соответствии с контекстом в состав первого предложения

введены такие анаграммы: по ночам «челове***к стуча***л, ***стуча***л» (СТУКАЧ), «***из***об***раж***ая ***д***уха ***з***лого, ***пуг***ал ***жен дру******зей с***во***и***х» (***пуг***али ГПУ и ДЗЕРЖИНСКИЙ), в последнем предложении: «***Не******уже******ли*** п***ризра******ки***, ***ко******и***м ***изде***вать***ся д***озволяется?» (ДЗЕРЖИНСКИЙ); звукообраз этой же зловещей фамилии обнаруживает себя и во втором предложении (п***ри******езжай***те, ***рыжек******удр***ая, ***звездо******носе***ц). Анаграмму еще одной фамилии известного чекиста содержат слова: «кра***савица***, ***и лыс***ый звездоно***сец л***ете***л***» (ЛАЦИС или ЛАЦЫС); убежденный апологет красного террора М.И. Лацис с мая 1918 г. – начальник отдела ВЧК по борьбе с контрреволюцией, в июле – ноябре 1918 г. – председатель ЧК и Военного трибунала, в 1919 – 1920 гг. начальник Секретно-оперативного отдела ВЧК, в 1920 г. председатель Всеукраинской ЧК. Приведу пример из повести «Звезда Вифлеема»: «Мальчики новой религии в постели языческих девушек лезут. Помнят они городские нечистоты и смрадные углы свои и над телами холеными издеваются» [8: 10]. Анаграмма в словах «город***ские*** н***ечисто******ты***» позволяет уточнить, что «мальчики новой религии» – это ЧЕКИСТЫ.

О криптографических и анаграмматических интенциях произведений Вагинова говорят такие строки его стихотворений 1924 г.: «Под чудотворным, нежным звоном / Игральных слов стою опять <…> Так сумасшедший собирает / Осколки, камешки, сучки, / Переменясь, располагает / И слушает остатки чувств» [13: 26], «Из женовидных слов змеей струятся строки, / Как ведьм распахнутый кричащий хоровод <…> Ты подбирай слова, и приручай, и пой, / Но не лишай ни глаз, ни рук, ни ног зловещих, / Чтоб каждое неслось, но за руки держась» [13: 19], «И снова я пытаюсь / Восстановить утраченную цепь <…> Слежу за хороводами народов / И между строк прочитываю книги, / Халдейскою наукой увлечен» [13: 30]. В стихотворении «Не тщись, художник, к совершенству…» (1924) поэт говорит о своем мастерстве как о «разубранном резце», притягивающем взоры, и о своем творении как о молчащей «статуе под покрывалом темным», которая проснется, «скинет темный плащ» и заговорит лишь спустя годы [13: 27]. Эти фрагменты подтверждают мою гипотезу о том, что произведения Вагинова насыщены «говорящими» «звукоподобиями».

Результаты исследования показали, что художественный мир ранней прозы Вагинова карнавален по своей природе: ему свойственны, говоря словами М. М. Бахтина, освобождающий характер смеха, сниженность, пародийность, развенчание, бесстрашие, дух «веселой относительности всякого строя, всякой власти и всякого положения (иерархического)» [12: 143], направленность «на смену властей и правд, смену миропорядков» [12: 146].

## ЛИТЕРАТУРА


1. Никольская Т. Константин Вагинов, его время и книги // Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы – М.: Современник, 1991. – С. 3-11.
2. Махлин В. Л. Мениппея // Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Гл. ред. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – Стлб. 525-529.
3. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) //Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С.447-483.
4. Приходько Т. Ф. Мениппея //Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

5. Меньшикова Е. Р. Всполохи карнавала: гротескное сознание как феномен советской культуры. – СПб.: Алетейя, 2006. – 204 с.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
7. Шатова И. Н. Полемика К. Вагинова с «поэтиками» Н. Гумилева // // Східнослов'янська філологія. – Вип. 8. Літературознавство. – Горлівка: Вид-во ГДПІІМ, 2006. – С. 155-160.
8. Вагинов К. Звезда Вифлеема // Абраксас. – Вып. 2. – Пг., 1922, ноябрь. – С. 10-16.
9. Вагинов К. Монастырь Господа нашего Аполлона // Абраксас. – Вып. 1. – Пб., 1922, октябрь. – С. 8-15.
10. Шагаль И. В. «Мениппова сатира» // Литературный энциклопедический словарь /Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
11. Скубачевска-Пневска А. Карнавализация литературы //Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 91-93.
12. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – 318 с.
13. Вагинов К. К. Опыты соединения слов посредством ритма: Репринтное воспроизведение издания 1931 года. – М.: Книга, 1991. – 75 с.
14. Шатова И. Н. Криптографический карнавал М. Кузмина, К. Вагинова, Д. Хармса. – Запорожье: КПУ, 2008 (в печати).

УДК 811.111-133«15» Спенсер

***Щербина М. А.***
*(Днепродзержинск, Украина)*

## «ПАСТУШЕСКИЙ КАЛЕНДАРЬ» ЭДМУНДА СПЕНСЕРА – ИСТОРИЧЕСКИЙ КАЛЕНДАРЬ ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ АНГЛИИ

*У статті йде мова про зв'язок пасторальної поеми Е. Спенсера «Пастуший календар» з календарним циклом людського життя. Розглядаються питания про те, що календар є найбільш слушним засобом відображення спенсерівського пасторального зображення життя у буколічному світі. Проводиться теза про спенсерівське календарне новаторство у пасторальній традиції.*

***Ключові слова:*** *календар, пасторальна традиция, новаторство, григоріанська реформа.*

*The article deals with the link of Spenser's pastoral poem «The Shepheardes Calender» with the calendrical cycle of human life. The question about the calendar, the most favorable means of representation of Spenser's pastoral life reflection in the bucolic world is observed. The thesis about Spenser's calendrical innovation in the pastoral tradition is carried out*

***Key words:*** *calendar, pastoral tradition, innovation, Gregorian reform.*

*© Щербина М. А., 2009*

Еще в предисловии к «Пастушескому календарю» (1579) толкователь Е. К. сообщил о том, что автор поэмы использовал старое название для новой работы. Исследователи «Пастушеского календаря» отмечают, что календарный формат текста – необходимое дополнение к пасторальному характеру эклог. Так, одна из критиков, М. Парментер, в своём исследовании показывает, как содержание каждой эклоги отражает природу времени года с месяцем, имеющим сходное название. К примеру, в эклоге «Февраль» спор между старым пастухом Тено и молодым Кадди соответствует месяцу февраль как «месяцу, подходящему для состязания между Возрастом и Молодостью, Зимой и Весной» [1: 190-217]. Это утверждение заимствует календарную форму «Пастушеского календаря», делая её самым подходящим средством выражения спенсеровского пасторального изображения жизни в буколическом мире. Куплен П. также утверждает, что календарный формат произведения «своим сомнительным балансом зимы и весны символизирует противоположный баланс, необходимый для…пасторального общества внутри природного мира» [2: 123]. Дарр Р. А. также видит в плавном переходе одного месяца в другой отображение постоянно меняющейся живописной пасторальной картины в эклогах [3: 269--95] В свою очередь, А.Гамильтон отмечает новизну формата «Пастушеского календаря»: «Вкладом Спенсера в пасторальный жанр был календарь», и после он включает спенсеровское календарное новаторство в пасторальную традицию, доказывая, что «форма Календаря позволяет Спенсеру вернуться к обрядовому происхождению пасторали» [4: 171-82]. В своём недавнем исследовании пасторали С. Снайдер объявляет календарный формат собственным новаторством Спенсера, доказывая, что временная структура поэмы созвучна с пасторальным процессом «Пастушеского календаря» и тематической «аналогией человеческой жизни со временами года» [5: 20]. Развивая свою мысль о календарной форме «Пастушеского календаря», хотелось бы отметить, что для жителей Англии XVI века понятие «календарь» казалось менее природным, чем для современных критиков. Фактически, современный ранний календарь был предметом бурных споров, так как различные идеологические и политические интересы соперничали за право контролировать его ход. В Англии XVI века дискуссии о календаре велись в двух направлениях. Первое, в 1577 году папа Григорий XIII предложил убрать из календаря 10 дней для того, чтобы сделать его более точным зодиакальному. Это предложение породило полемику в протестантской Европе и Англии, а так же среди многих протестантов, игнорировавших идею подчинения папскому диктату. Некоторые исследователи творчества Спенсера немногословно упомянули о григорианской реформе как современной подоплёке спенсеровской поэмы, кроме того, каждый, уменьшая или даже отклоняя её влияние на произведение [1: 194-6; 6: 219-36; 7: 203; 8: 187]. На наш взгляд совершенно очевидно, что эти критики не приняли во внимание пути, по которым григорианская реформа воодушевляла автора к написанию эклог «Пастушеского календаря».

Второе, неотъемлемой частью дискуссии о выравнивании календаря с зодиакальным циклом были аргументы за церковное содержание календаря. Церковный календарь был одним из самых ранних и самых постоянных целей протестантских реформаторов и многие из них протестовали против большого количества дней святых в католическом календаре и осуждали идолопоклонничество этим святым [9: 76].

Можно согласиться с мыслью о том, что «Пастушеский календарь» Спенсера находился между двух направлений календарного спора. С одной стороны, Спенсер использовал риторику календарной реформы для поддержки своей собственной «англизации» времени, создавая специфический английский календарь «неиспорченный» католической реформой времяисчисления. С другой стороны, «Пастушеский календарь» символически изменяет католический церковный календарь, заменяя узнаваемые английские личности традиционными календарными святыми, заставляя многозначимую английскую историю копировать священные времена. Возвращаясь к спорам по календарной реформе, следует отметить, что в протестантской Англии отношение к ней было неоднозначным. Предложение папы Григория вызвало широкий резонанс, и многие английские протестанты выступали за пересчет календаря. В 1599 году Роберт Понт высказал мнение некоторых ученых мужей о том, что следует вернуть календарь «к прежнему положению и состоянию как это было сначала» [10: 54]. Главным среди этих английских ученых, выступающих за изменение календаря, был маг и математик, Джон Ди. [11;12]. Ещё королева Англии Елизавета не приняла ничью сторону в вопросе по календарной реформе, когда григорианскому плану было нанесено окончательное поражение четырьмя выдающимися священниками того времени, которым было поручено ознакомиться с ней. Это были: архиепископ Эдмунд Гриндал и епископ рочестерский Джон Янг, Джон Пирс, епископ салисберийский, и Джон Айлмер, епископ Лондона. Несмотря на то, что епископы представили светские и коммерческие аргументы против изменения календаря, они выступали против реформы преимущественно из-за папского происхождения последней: «изучив все реформированные церкви в Европе, большей частью утверждаем и проповедуем, что епископ Рима – антихрист, и поэтому мы не можем общаться с ним ни по какому вопросу, который получили от него» [11: 257]

Написанный в 1579 году «Пастушеский календарь» Спенсера стоит приблизительно в центре пятилетнего периода времени между 1577 годом, когда папа Григорий XIII предложил свою календарную реформу и 1582 годом, когда английские священники отвергли папское предложение. Общеизвестно, что Спенсер был секретарём на службе у епископа Янга, одного из четырёх главных оппонентов григорианской реформы. Служба у Янга предполагала постоянное общение с остальными тремя антиреформистскими священниками: Гриндалом, Айлмером и Пирсом. Весьма любопытным является тот факт, что Гриндал на протяжении многих лет был покровителем Янга, а Айлмер и Пирс помогали осуществлять руководство посвящения в должность епископа Янга. [8: 140 -202]. Предложенной реформе папы Григория, вызвавшей бурные споры в Англии в 1577 году, четыре священника, среди которых был и Спенсер, уже к концу 1579 года сформулировали своё заключение по этому вопросу и спланировали противодействие, которое позже могло её аннулировать. В 1580 году Спенсер становится секретарём у Роберта Дали, графа Лестера. Его переход не отдаляет его от календарных дискуссий, так как Дали был тесно связан с казначеем королевы, лордом Бегли, в то время когда последний рецензировал и способствовал распространению календаря Джона Ди. Безусловно, Спенсер тоже был знаком с попытками Ди преобразовать календарь. По предположению критика Ф.Йетса, Спенсер «контактировал с Ди или членами его круга» в конце 1570-х годов, когда Спенсер создавал «Пастушеский календарь», а Ди сформулировал

свой альтернативный календарь [13: 104]. Предисловие к «Пастушескому календарю» неоднократно призывает читателя к современной проблеме календарной реформы. В «кратком содержании всей книги» толкователь «Календаря» Е.К. представляет на суд читателей дискуссию о календарном годе. Он рассматривает историю календаря, напоминая о том, что «со времён Юлия Цезаря, который первый придумал високосный год, количество месяцев в году было 12, а в первом указе Ромула было только десять, дней насчитывалось 340 и год начинался с марта месяца» [14: 24]. Далее толкователь акцентирует внимание на различных традициях начала календарного года, напоминая, что греки и древние римляне считали началом года март, а Нума Помпилиус (715-672 гг до н.э.), древний римский царь и законодатель, добавил к десяти месяцам еще два: январь и февраль, и первый назвал в честь бога Януса. Далее Е.К. сообщает, что египтяне начинали год в сентябре месяце и называли его «Tisri» [14: 25]. Главная задача толкователя Е.К. – защитить месяц январь как выбор автора для первого месяца года. Это было очень важно в конце 1570-х годов, так как включения в спор по календарной реформе вопроса о двух противоречивых датах наступления Нового года: английский календарный год начинался 1 января, а законный и церковный – 25 марта [15: 177-93]. Этому нелегкому компромиссу между двумя датами Нового года угрожала григорианская реформа, которая предлагала формально изменить начало года на 1 января. Е. К. допускает, что кое-кто может неправильно истолковать мнение Спенсера о том, что «он ошибочно начинает год с этого (января) месяца, который не является началом года» [14: 24]. Противореча авторитету старых «астрологов и философов», которые начинали год с марта, тем не менее, Е.К. защищает традицию отсчета года с января. Этот выбор может сначала показаться не понятным, что он строит свой календарь наподобие календаря Помпилиуса, таким образом, отдавая молчаливую дань уважения богу Янусу. Е. К. даже допускает, что этот бог в римские времена более соответствовал «началу и первому праву начала года» [14: 24-5]. Толкователь, тем не менее, точен в установлении происхождения начала «Пастушеского календаря» с месяца январь, источник которого он видит различных божественных началах: «в воплощении нашего величественного спасителя и всеобщего избавителя Христа, который возродил состояние мира, пришедшего в упадок и повернул повернул круг истекших лет на их прежнюю дату и самое начало, оставив нам своим наследникам напоминание о своём рождении в конце последнего года и в начале последующего» [14: 23-24]. Выбор января, как первого месяца года так же может быть принят как постановка спенсеровского «Пастушеского календаря» в один ряд с католическим календарём [16: 69]. Тем не менее, из вышеприведенных слов толкователя следует, что календарь своими корнями уходит к Христу, а не Янусу, тем самым, устанавливая происхождение приятия календарного января из родной английской традиции вместо папского указа. Рассмотрев все аргументы в пользу января против марта, Е. К. приходит к заключению, что «наш автор… для простоты всеобщего понимания» предлагает «начать с января» [14: 25]. Он заявляет, что Спенсер нашел календарную форму для своего произведения не по научному или церковному принципу, а по древней английской традиции и даже олицетворение соответствует местной традиции «общего понимания» как первопричины выбора января. Тогда как реформаторы календаря, такие как Ди, видели в папском периоде источник для пере-

проверки времени, Спенсер использовал родные английские обычаи как источник календарной реформы. Такое предпочтение местной календарной традиции отразилось в умышленном употреблении архаического английского языка в «Пастушеском календаре». В предисловии к поэме Е. К. хвалит автора эклог за «приложенные усилия по восстановлению по их законному праву таких хороших и исконных английских слов», и он хвалит попытки Спенсера очистить английский язык от «обрывков и клочков других языков, заимствованных здесь из французского языка, там из итальянского, везде из латыни» [14: 16]. Национальная индивидуальность произведения основана на родном обычае: как унифицированная практика «общей молитвы» («common prayer»), Englishness возникает из «общего понимания» («commen vnderstanding») времени.

В заключительной строфе поэмы Спенсер претендует на создание календаря, который превзойдет календари других реформаторов:

Loe I have made a Calender for euery yeare,
That steele in strength, and time in durance shall outweare:
And if I marked well the starres revolution,
It shall continewe till the worlds dissolution.
To teach the ruder shepheard how to feede his sheepe,
And from the falsers fraud his folded flocke to keepe.
Goe lyttle Calender, thou hast a free passeporte.
Goe but a lowly gate emongste the meaner sorte.
Dare not to match thy pipe with Tityrus his style,
Nor with the Pilgrim that the Ploughman playde a whyle:
But followe them farre off, and their high steppes adore,
The better please, the worse despise, I aske nomore.

Merce non mercede.

Любовно создан календарь на каждый год
Он закален, и прочность со временем растет
И если я запомню звезд круговорот,
Он будет долго, пока мир не пропадет
Учить невежду-пастуха овец кормить
И от лжецов в кошаре стадо сохранить.
Иди, мой календарь, тебе открыта дверь,
Иди, хоть низок вход среди плохих манер.
Не смей себя с свирелью Титуруса ровнять
И Пилигримом, кто Пахаря сумел сыграть.
Не следуй им во всем в высоком их ходу,
Добро бери, зло сбрось, я большего не жду.

Суди по товару, а не цене*

**** перевод выполнен автором статьи, Щербиной М. А.***

Произведение Спенсера показало королеве и народу как должен выглядеть английский календарь, по которому английские пастухи будут следовать мирским ритмам, одобренным местными обычаями, и говорить на языке своего родного народа.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Parmenter M. Spenser's Twelue Aeglogues Proportionable to the Twelue Monethes ELH 3, 3 (September 1936).
2. Cullen P. Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral. – Cambridge. MA: Harvard Univ. Press, 1970.
3. Durr R A. Spenser's Calendar of Christian Time, ELH 24, 4 (December 1957).
4. Hamilton A.C., The Argument of Spenser's Shepheardes Calender, ELH 23, 3 (September 1956).
5. Snyder S. Pastoral Process: Spenser, Marvell, Milton. – Stanford: Stanford Univ. Press, 1998.
6. Miller D. Authorship, Anonymity and The Shepheardes Calender. MLQ 40, 3 (September 1979).
7. Halpern R. The Poetics of Primitive Accumulation: English Renaissance Culture and the Genealogy of Capital. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1991.
8. McLane P. Spenser's Shepheardes Calender: A Study in Elizabethan Allegory. Notre Dame IN: Univ. of Notre Dame Press, 1961.
9. White H. The Tudor Books of Private Devotion. – Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1951.
10. Pont R. A Newe Treatise of the Right Reckoning of the Yeares and Age of the World. Edinburgh, 1599.
11. Coyne G. V., Hoskin M. A., and Pedersen O., eds., The Gregorian Reform of the Calendar. – Vatican: Specola Vaticana, 1983.
12. Archer P. The Christian Calendar and the Gregorian Reform. – New York: Fordham Univ. Press, 1941.
13. Yates F.A. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. – London: Routiedge and Kegan Paul, 1979.
14. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser. Ed. by William Oram. New Haven & London, 1989. – «Пастушеский календарь» цитируется по этому изданию.
15. Pollard A. F. New Year's Day and Leap Year in English History. English Historical Review 55, 218 (April 1940).
16. Male E. The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century, trans. Dora Nussey, Icon Editions. New York: Harper and Row, 1972.

УДК 821. 111-3 Стайн 2.08

***Богиня Н. В.***
*(Дніпропетровськ, Україна)*

# «ПОВІРИТИ В РЕАЛЬНІСТЬ СЕЗАННА І КАЛІБАНА»: УРОКИ ПОЛЯ СЕЗАННА В ТВОРЧОСТІ ГЕРТРУДИ СТАЙН

*В статье предпринята попытка проанализировать ключевые аспекты влияния эстетических поисков Поля Сезанна на формирование экспериментальной поэтики Гертруды Стайн. Выделяются некоторые новые точки соприкосновения художественных систем писательницы и живописца: все их творчество видится как попытка воссоздать реальность «новыми» средствами; творческий процесс идет «в вакууме», без оглядки на мнение аудитории (зрителей и читателей).*

***Ключевые слова:*** *стиль, композиция, язык, цвет, авангард.*

*The article aims at the analysis of the key aspects of Paul Cezanne influence on the experimental poetics of Gertrude Stein's writing. Some new touching points of the artistic systems of the artist and the writer are under consideration. Their creative activities are perceived as an attempt to recreate the reality with new means, the artistic process going on 'in vacuo', completely ignoring the audience.*

***Key words:*** *style, composition, language, color, avant-garde.*

Чимало було вже сказано про взаємозв'язки різних мистецтв, зокрема, живопису та літератури, які завжди були щільно пов'язані між собою. Поети часто надихалися творами митців і навпаки. Особливо тісною така «співпраця» була в добу романтизму, коли увагу письменників привертала сама особистість митця, та на «межі сторіч», коли поети й митці часто були «співавторами» активної модернізації культури. Але наскільки серйозно можна стверджувати, що письменника може не просто надихати доля митця, образи, сюжети чи навіть композиції його творів, а що він по суті здатен сприйняти його новаторські знахідки в царині живопису за свою художню програму, закласти у підґрунтя власної стилістики? Органічне засвоєння письменницею Гертрудою Стайн (1874 – 1946) естетики живописця Поля Сезанна (1839 – 1906) дозволяє дати позитивну відповідь на це питання.

Представлена стаття задумана як спроба звести до єдиного знаменника всі спроби зарубіжних дослідників сформулювати все, що приваблювало Стайн в творчості Сезанна, та, поповнівши власними міркуваннями, вивести загальну формулу новаторської поетики творчості Гертруди Стайн.

Численні збіги трапляються вже на «поверховому» рівні, в творчих долях митця і письменниці: вони обидва не обирали «легких» шляхів, мали власну концепцію і наполегливо просувалися до її реалізації, не звертаючи уваги на жодні умовності та конвенції, на нерозуміння з боку найближчих людей. Ще одна спільна риса: обидва довгий час лишалися таким собі «курйозом», об'єктом жорстоких глузувань на нерозуміння, як з боку широкого загалу, так і з боку колег, товаришів по цеху. Пов'язано це насамперед з тим, що і Гертруда Стайн, і Поль Сезанн значно випередили свій час. Визнання прийшло

*© Богиня Н. В., 2009*

до обох вже наприкінці життя, а справжня слава – після смерті. Щоправда, визнання Сезанна почалось саме в живописних колах, спочатку митці-авангардисти визнали його «батьком їх усіх»[1], а потім прийшло визнання загалу, найвагомішим свідченням якого є ціни на картини митця (хоча за життя Сезанн свої картини переважно дарував нечисленним друзям).

Гертруда Стайн, ймовірно перш за все через особливості свого мистецтва, не стала, та й не може стати, кумиром багатьох, а її близькі учні виявились не такими вдячними (йдеться передусім про Ернеста Гемінгвея). Справжнє визнання прийшло до неї значно пізніше, в добу постмодернізму, а на початку XXI сторіччя в США спостерігається нова хвиля інтересу до експериментальної творчості письменниці, і не лише в академічних колах. В рамках масової культури образ письменниці перетворився на своєрідну ікону: на основі її п'єс продукують мюзикли, про неї складають п'єси, а серйозні дослідники переконливо доводять, що її можна вважати «пра-пра-пра бабусею репу»[2]. Цікаво, що цей процес передбачила сама письменниця. Вона, на відміну від Сезанна, який наприкінці життя геть зневірився в собі, була переконана у власній геніальності, а визнання своєї творчості завбачливо вважала справою навіть не завтрашнього, а післязавтрашнього дня.

Аналізуючи формування засад художньої парадигми Гертруди Стайн, майже всі дослідники з різною мірою ґрунтовності згадують Поля Сезанна. Дійсно, без урахування цього «центру впливу» просто неможливо зрозуміти природу новаторської творчості письменниці. Переважна більшість критичних робот, присвячених Гертруді Стайн, починаючи із самих перших досліджень і до найсучасніших, містить ті чи інші паралелі з художніми пошуками Сезанна. Здається, що такий підхід до визначення власної оригінальності спонукала сама письменниця, неодноразово стверджуючи, як глибоко її вразили роботи Сезанна, і як його відкриття в царині живопису вплинули на її художнє бачення. Врешті решт, до цієї думки підштовхують навіть численні світлини Гертруди Стайн, зроблені Ман Реєм в славетному салоні на рю де Фльорю, 27, лейтмотивом яких є портрет мадам Сезанн, що надихнув письменницю на створення «Трьох життів». Картина присутня скрізь: то висить прямо над кріслом письменниці біля каміну, то над великим робочим столом в кабінеті, наче переконуючи, що саме з нею пов'язане народження великої експериментаторки XX сторіччя.

У 1903 р. брат і сестра Стайн придбали першу картину Сезанна – «Маленький зелений пейзаж», трохи пізніше – «Портрет мадам Сезанн», який довгі роки висів в кабінеті письменниці. За її словами, ця картина стала об'єктом пильного вивчення і зразком нового відношення до форми: «Це була дуже важлива покупка, тому що дивлячись і дивлячись на цю картину Гертруда Стайн написала «Три життя» [8: 42]. В «Автобіографії Аліси Б. Токлас» також стверджується, що спочатку «…портрет Сезанна не видався їй природнім пройшов певний час перш ніж вона відчула його природність.» Згодом, у програмному есе «Композиція як пояснення» Гертруда Стайн докладніше розмірковуватиме про співвідношення «природності» та «штучності» в еволюції власної творчості. Але впер-

[1] "le père de nous tous" – так назвав Сезанна (щоправда вже після його смерті) А.Матісс, згодом ця фраза стала майже назвиною в авангардних мистецьких колах.

[2] Див., наприклад, статтю викладача Нью-Йоркського університету (The City University of New York) Дж.Е.Міллза [5]

ше вона замислилась над цим саме роздивляючись коротко стрижене обличчя-маску, що різко контрастує з традиційною жіночністю сукні моделі та її віялом, з портрету Сезанна.

Однією з найвдаліших спроб виявити сутність глибинних зв'язків новаторської поетики Гертруди Стайн із художніми відкриттями Поля Сезанна в рамках літературознавчого дослідження, можна вважати роботу Д.Л. Вокер. Вона вбачає природу новаторства письменниці у прихильності до «реальності Сезанна та Калібана», яку Стайн році висловила в своїх щоденниках в 1909[3]: «Believe in reality of Cezanne and Caliban believe in it.» Дослідниця трактує таке художнє кредо Стайн наступним чином: «провокаційно поєднуючи модерного митця з примітивним дикуном Шекспіра, … Стайн відсилає до «реальності», що знаходиться далеко за межами звичної правдоподібності… наприкінці п'єси, коли інші герої повертаються у цивілізований світ, Калібан лишається на своєму острові. Його особисту мову, в його ж таки світі, так і не відтворено, вона лишається зайвою в світі Шекспірівської драми. Прислухатись до Калібана, до «реальності», яка знаходиться поза межами правдоподібності – така мета врешті решт приведе до радикального порушення законів мови, яка забороняє Калібану говорити так, як він може»[4] [10: 2]. Отже, в інтерпретації Д. Л. Вокер, основа новаторства і Поля Сезанна, і Гертруди Стайн – пошуки нової мови, здатної відтворити справжню реальність (природу в творчості Сезанна та реальність людської свідомості – у Стайн).

Спроби «відкрити» Стайн «через» Сезанна робились і у пострадянському науковому просторі. Російська дослідниця, філософ та перекладач, О. Петровська намагається співставити пошуки Сезанна і Стайн, причому використовує для цього «третю» сторону – славетного поета Р. М. Рільке, який в листах до дружини багато уваги приділяє аналізу своїх вражень від робіт Сезанна, які він отримав восени 1907 року, коли ледь не щоденно відвідував паризький музей Гран Пале, в якому проводилась перша – посмертна – ретроспектива робот Поля Сезанна. За твердженням Рільке саме роботи цього митця стали важливим «підтвердженням» його «шляху» в літературі.

Детальний аналіз «Листів про Сезанна» Рільке в роботі, присвяченій Гертруді Стайн, О.Петровська починає з думки про те, що в обох випадках ми стикаємось з Сезанном, що став літературою: «…воссоздаваемом - или впервые порождаемом - в стихии письма. Не может идти речи и о сопоставлении манеры: так, как писал Рильке, никогда не писала Стайн. И все же факт остается фактом: вместе с Сезанном что-то случилось для двух писателей – Рильке и Стайн [3: 122]. Дослідниця зупиняється на кількох ключових враженнях Рільке від робіт Сезанна, які, на її думку, допомагають знайти підхід до новаторських текстів Стайн. Перше ключове зауваження Рільке пов'язане з Сезанівською палітрою. Він пише, що у Сезанна синява, що походить із помпейських фресок, остаточно втрачає будь-яке інакомовне значення. «Никогда раньше не было раскрыто с такой ясностью, как

[3] Щоденники та робочі нотатки Гертруди Стайн, на жаль, досі не вийшли в світ. Всі неопубліковані рукописи зберігаються в колекції американської літератури Єйльського університету, і я змушена посилатись на них опосередковано, через праці зарубіжних дослідників.

[4] Stein … provocatively couples the modernist painter with Shakespeare's ignoble savage to invoke a "reality" that lies far outside conventional vraisemblance. … at the end of the play, when the other characters return to the civilized world, Caliban remains on his island. His own speech, in his own world, remains unwritten, unimaginable within the world of Shakespeare's drama. To give speech to Caliban, to a "reality" that lies outside vraisemblance – this goal must eventually lead to radical subversion of the laws of language that forbid Caliban his own authentic speech.

дело живописи совершается среди красок, как надо их оставлять совсем наедине, чтобы они могли выяснить свои отношения» [4: 233] Базуючись на інтерпретації Рільке сезанівської творчості як безкомпромісної та точної роботи, дослідниця називає техніку Сезанна «объективным, вернее даже, «объектным» письмом», безпосередньо пов'язаним із відсутністю в картинах художника будь-якого «ідейного задуму» [3: 124]. А тому, на думку Петровської, «Сообщение не считывается с сезанновских полотен, его попросту там нет.» Саме це, в інтерпретації дослідниці, в першу чергу зближує Стайн із Сезанном: «Стайновская проза тоже в этом отношении «нейтральна»: ее лексикон устойчив и прост, возможно, несколько скупее, аскетичнее палитры Сезанна, это лексикон настоящего, как говорит Стайн – «длящегося» настоящего времени языка, письмо занято самим собой вплоть до полной утраты своей повествовательной сверхзадачи» [3: 141].

Іншою важливою рисою, що зближує двох митців та опосередковано свідчить про близькість їх художніх програм – «невписуваність» Стайн і Сезанна в жодні існуючі мистецькі канони. Вважається, що творчість Поля Сезанна значною мірою вплинула на розвиток мистецтва XX сторіччя, зокрема на абстрактний живопис. Він започаткував майже всі напрями сучасного мистецтва: символісти вважали його одним зі своїх майстрів; фовіст Матісс називав Сезанна своїм вчителем; «батько» кубізму Пікассо завжди підкреслював, як багато він завдячував своєму попередникові.

Автор однієї з найкращих біографічних робіт, присвячених живописцю – Анрі Перрюшо має власне, досить слушне, як на мене, пояснення такої «невписуваності» Сезанна в канони живопису. Як відомо, Поль Сезанн не був теоретиком, він не любив коментувати власну творчість, натомість завжди намагався довести свою правду за допомогою пензля. Навіть його особисте листування дає дуже скудні уявлення про Поля Сезанна як людину та митця. Він просто не вірить в теоретичні міркування, а фіксуючи своє сприйняття, намагається якомога точніше відтворити його на полотні, оскільки: «Художник … должен опасаться литературного подхода, который часто уводит его от настоящего пути – пристального изучения природы, – и ему грозит затеряться в беспредметных разглагольствованиях» [2: 339]. Як наслідок, виникають певні складнощі в рецепції та інтерпретації новаторської творчості митця.

Єдиним джерелом, через яке надійшли деякі відомості про теоретичні погляди Поля Сезанна, стали свідчення Еміля Бернара, молодого художника, який вважав себе учнем Сезанна і провів з ним останні роки життя художника. З усіх людей, що відвідували Сезанна, Бернар був тим, хто ставив більш всього питань, прагнучи проникнути в творчу лабораторію художника. На думку А. Перрюшо, все це певною мірою допомагає зрозуміти, чому уроки Сезанна так по-різному і так суперечливо тлумачили; чому символісти, фовісти і кубісти могли однаковою мірою зараховувати себе до його школи. Художники, що бачили в Полі Сезанні свого вчителя, базували свої художні теорії на тих або інших уривчастих висловах, авторство яких, приписувалось йому. Хоча більшість з того, що було створено під цими гаслами, він сам, безумовно, з жахом відкинув би. А. Перюшо, зокрема, вважає, що Сезанн, «для якого живопис був певною всеосяжною єдністю», ніколи б не згодився з кубістами, які узяли на озброєння його відомий вислів, що «все в природі ліпиться у формі кулі, конуса, циліндра», адже вони заперечували примат кольору, а для Сезанна саме кольор завжди був найважливішим елементом художнього твору.

Гертруду Стайн, на відміну від «колег по цеху», надихали зовсім не уривчасті теоретичні міркування геніального митця, а саме його роботи, які вона розгледіла, значно раніше за інших живописців. Вона не просто одразу «відкрила» Сезанна, над яким в той час ще сміялися, але і засвоїла його наочні уроки, які, за визначенням мистецтвознавця Н.Геташвілі: «… полягали, крім всього іншого, в спрощенні форми – заради виявлення її матеріальної структури, в зрушенні просторово-композиційних і ритмічних структур (у мистецтвознавчому лексиконі немає терміну «інверсія», який з легкістю можна застосувати до письма Стайн, проте він справедливий і відносно живопису Сезанна)» [1: 227].

Іншим важливим «уроком» Сезанна було для Стайн його ставлення до композиції, на чому неодноразово наголошувала і сама письменниця, і численні інтерпретатори її творчості: «Сезанн подарував мені нове відчуття композиції. Ця ідея композиції просто поглинула мене …Важливим був не лише реалізм героїв а й реалізм композиції. Доки не з'явилась я її не сприймали як реальність, але я сприйняла це перш за все від Сезанна. Флобер також мав певне відчуття цього але жоден з них не сприймав її як всеосяжну єдність, не більше за будь-якого художника але не Сезанна [7: 83].

Такий «реалізм композиції» безпосередньо пов'язаний із особливостями використання «матеріалу» художнього твору. Здається, що письменниця використовує мову так само, як художник використовує краски: вона наче прислуховується до них, повністю їм довіряє. За влучним зауваженням Петровської: «Стайн же присматривается к словам и пытается заставить их быть всецело в настоящем – не в прошлом культурных этимологий и жанровых конвенций, а в настоящем времени ее освобождающего письма» [3: 143-144].

Подібне ставлення до матеріалу спостерігаємо у Поля Сезанна, який намагався перетворити чуттєві враження на стиль. Зі слів Еміля Бернара, він передає сутність своєї творчості наступним чином: «Я вдыхаю девственную чистоту вселенной. Меня мучит острое ощущение оттенков. Мне кажется, я впитал в себя все оттенки бесконечности… Я и мое полотно – мы одно целое. Мы вместе представляем радужный хаос. Я прихожу на мотив и теряюсь в нем. Смутно размышляю. Сонце м'яко пронизывает меня, словно далекий друг, который подогревает мою разнеженность, оплодотворяет ее. Мы даем всходы» [2: 294].

Здається, що Гертруда Стайн надихається мовою так само, як Сезанн – природою, сприймання якої щільно переплітається з особистими відчуттями митця, і тоді відтінки стають почуттями, а почуття відтінками лягають на полотно. Гертруда Стайн розчиняється в мові, перетворюючи глибинні відчуття та найменші поштовхи підсвідомості на слова. Мова наче розростається до безкінечності в свідомості письменниці. Коли мова перетворюється в єдину (остаточну) реальність (entity), художній твір починає жити виключно за законами мови. Стайн не просто відчуває мову, вона зливається з нею, стає єдиними цілим, говорить не мовою своїх почуттів, а ці почуття стають мовою художнього тексту. Цей факт, в свою чергу, дозволяє пояснити таку «відокремленість» Гертруди Стайн, невписуваність її прози в жодні канони, навіть в модерністський.

Одним із найважливіших «уроків» Поля Сезанна для Гертруді Стайн, на мою думку, можна вважати також абсолютне ігнорування реципієнту твору, тобто, аудиторії, глядача

та читача. З самого початку творчої кар'єри, повісті «Три життя»[5], Гертруда Стайн починає писати «*для себе* та незнайомців»[6] (Курсив мій. – Н.Б.). Як слушно зауважив Б. Райд: «Вочевидь, кожен, хто береться за інтерпретацію творчості Гертруди Стайн, не повинен залишати поза увагою поняття «аудиторія», адже згідно з її філософськими переконаннями, митець ніколи не зважатиме на чиєсь сприйняття. Справжній митець завжди творить *in vacuo,* і якщо його витвір потрапляє комусь в душу – це виключно провидіння Господнє, передбачити це неможливо»[7] [6: 56]. Звичайно, такий підхід зовсім не означає, що митець залишається абсолютно байдужим до думки аудиторії, точніше до відсутності широкого сприйняття його творчості. Байдужість, нерозуміння, чи навіть жорстоке глузування, звичайно завдають болю, але і Поль Сезанн, і Гертруда Стайн продовжували творити так, як відчували, жити «у вакуумі» своєї творчості .

Щоб розкрити цю тезу, наважимось залучити до «справи Стайн – Сезанн» ще одну «сторону» – Еміля Золя. Сумно відома історія дружби, що пов'язувала письменника та живописця з тринадцяти років, допоможе показати, як описана вище байдужість до сприйняття іншими, здатна вплинути на творчу долю митця. Засновник натуралізму шукав перш за все визнання, тобто творив не у вакуумі, а саме для аудиторії, в той час, як Сезанн прагнув досконалості, ігнорував усталені стереотипи та керувався виключно власним «баченням». В 1886 Золя відіслав художнику свій черговий твір – роман «Творчість». Як відомо, він містить багато автобіографічного матеріалу, і в головному герої, невдасі-живописці зі схильністю до самогубства, Сезанн одразу ж впізнав себе. Це глибоко його вразило. Він не змінив своїх творчих принципів, але довга дружба відомого письменника та «невдахи» митця на цьому скінчилася.

Анрі Перрюшо цілком слушно акцентує увагу на певних промовистих нюансах взаємин двох видатних митців. Наприклад, услід за Сезанном, Золя стає шанувальником Мане. Він у захваті від «Сніданку на траві». Але його в цій картині вражають сюжет, модернізм, революційна піднесеність, а не техніка і пластичність, до яких Сезанн щосили намагався привернути його увагу. ««Сніданком на траві» обидва однодумці захоплюються однаково щиросердно, але один говорить про неї як художник, а інший – як письменник» [2: 89]. Остання фраза є ключовою і для проблематики даної статті: якщо увагу Золя, як письменника, в картині може привернути хіба що сюжет, то Гертруду Стайн приваблює саме техніка живопису. Письменниця завжди ставилась до робіт Сезанна та усіх інших художників виключно як художник. Здається, що саме з цього синтезу двох мистецтв і народжується справжній новатор-авангардіст, якому затісно в будь-яких рамках. Як відомо пізніше, коли експерименти з техніками живопису зайдуть

[5] До цього була "Quod Erat Demonstrandum" (Q.E.D.) – новела, написана в 1903 році, а видана в 1950, за кілька років після смерті письменниці, під назвою "Things as They Are". Конвенційна оповідь, сюжет та проблематика, що перекликається з творчістю Генрі Джеймса, зрозуміла мова та цілком "правильна" англійська цього твору – найкращі свідчення того, що з Гертруди Стайн міг би вийти «добротний реаліст» (М.Бріннін), але письменниця свідомо обирає зовсім інший шлях.

[6] I am writing for myself and strangers – фраза з роману «Створення американців» (289), яку сьогодні традиційно вживають як епіграф до всієї творчості письменниці.

[7] Clearly, anyone attempting an evaluation of Gertrude Stein must take the concept of audience heavily into account, for in a studied philosophical act she denies that the artist can be conscious of any recipient of his work. The perfect artist creates in vacuo, and if his work finds an ear, it is by an act of God – not really to be expected in the order of things.

у глухий кут, Стайн прямуватиме далі, і в своїх славетних операх експериментуватиме з музикою слова.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Геташвили Н. Гертруда Стайн и художники // Иностранная литература. – 1999. – № 7. – С. 227 – 230.
2. Перрюшо А. Сезанн. – К.: Мистецтво, 1994. – 347 с.
3. Петровская Е. Становление по-американски: литературный опыт Гертруды Стайн // Петровская Е. Часть света. – М.: Ad Marginem, 1995. С. 116 – 165
4. Рильке Р.М. Письма о Сезанне // Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М.: Искусство, 1971. – С. 217 – 242.
5. Mills J. E. Gertrude Stein, The Great Great Grand MF of Rap?: *Four Saints in Three Acts* and the Hip Hop/Rap/Spoken Word Aesthetic // Americana: The Journal of American Popular Culture (1900 - present), Spring 2003, Volume 2, Issue1//http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2003/mills.htm
6. Reid B. L. Art by Subtraction. A Dissenting Opinion of Gertrude Stein. – Norman: University of Oklahoma Press, 1958. – 224 p.
7. Souami D. Gertrude and Alice. – N.Y.: Pandora, 1991
8. Stein G. The Autobiography of Alice B. Toklas. – N.Y: Vintage, 1990. – 252 p.
9. Stein G. Composition as Explanation // Selected Writings of Gertrude Stein / Ed. by Carl Van Vachten. – N.Y.: Random House, 1946. – P. 512 – 523.
10. Walker J. L. The Making of a Modernist. Gertrude Stein from Three Lives to Tender Buttons. – Amherst: the University of Massachusetts Press, 1984. – 167 p.



УДК 821.13.091



***Ольховая Н. А.***
*(Горловка, Украина)*


## ПРОБЛЕМА КРАСОТЫ
## (по роману П. Зюскинда «Запахи»)


*Статья посвящена роману П. Зюскинда «Парфюмер», в котором поднимаются проблемы вечности и современности: добра и зла, гениальность и преступления, красоты и безобразности, трагичность природы красоты.*



***Ключевые слова:*** *постмодернизм, код, красота, гений, злодейство.*



*Стаття присвячена роману П.Зюскінда «Парфумер», в якому піднімаються проблеми вічності і сучасності: добра і зла; геніальності та злочину, краси і потворності, трагічності природи краси.*



***Ключеві слова:*** *постмодернізм, код, краса, геній, злодійство.*



*© Ольховая Н. А., 2009*

*The article is devoted to the novel «The Parfumer» written by P. Ziuskind. In this postmodernist novel the important problems of nowadays life such as kindness and evil, geniusness and crime, beauty and ugliness are raised in their tragical dealing.*

***Key words**: postmodernism, beauty, genius, crime, code.*

Патрик Зюскинд (1949) – автор нескольких новелл, пьесы «Контрабас», «Повести о господине Зоммере», создал беспрецендентный бестеллер «Запахи» (1985) (в других переводах – «Парфюмер»), сделавший его знаменитым. Роман этот, действие которое происходит в ХУШ веке во Франции, «воспринимается современниками как постмодернистская критика Просвещения» [1, 92].

Появившись в печати в Швейцарии, роман быстро завоевал читающую публику, был переведен на многие языки, воспринимался как «романтический детектив», не являясь таковым, ибо перед нами не история убийства, что традиционно для классического детектива, а история убийцы, что отмечено в самом названии произведения.

Роман Зюскинда дает возможности по-разному трактовать содержащиеся в нем коды, его герой воспринимается как синтез образов Крошки Цахеса, Квазимодо, Генриха фон-Офтердингера, Г. Кастропа. Проблемы формирования тоталитаризма отмечены при помощи самых фантастических способов. Д. В. Затонский [4] увидел в Жан Батисте Гренуе новоявленного Парсифаля, отправляющегося на поиски своего Грааля.

В. А. Пронин отметил как главную идею Гениальной личности, несущей человечеству неизбежное зло [2: 358].

Роман «Парфюмер» дает возможность множественного моделирования значений слова, словесной кодировки «обонятельных феноменов» [1: 87], приводящих в конце концов к «включению чувственного восприятия в эстетический дискурс» [1: 87]. Но это лишь одна из многих проблем, затронутых писателем.

Э. Венгерова, переводчица романа на русский язык, восприняла его как опровержение русской формулы «Гений и злодейство – две вещи несовместные» [1: 298]. Нам хотелось бы напомнить и другую русскую формулу: «Красота спасет мир». Ибо, по нашему убеждению, в этом романе затронута и проблема красоты, при этом красота становится, как впрочем, и во все времена истории человечества, как причиной преступлений, так и жертвой преступников.

Своеобразие романа заключается в том, что понятие красоты закодировано в аромате. Слово «красота» появилось в тот момент, как Гренуй ощутил запах, который «один был высшим принципом, все прочие должны были строиться по его образцу. Он был – сама красота» [3: 51].

Сила этого запаха была не в насыщенности, а в «чистоте», благодаря которой приобретал «все более мощную притягательность» [3: 50].

Отметим, что определение «сама красота» появилось у героя лишь в момент восприятия им человеческого запаха, причем запаха, связанного с такими понятиями, как чистота, цветение. Гренуй не сразу связал этот запах с человеческим запахом – для него он связывался с такими понятиями, как гнилая рыба, моча, прогорклое сало, и это было неинтересно, отталкивающе… Но ощутив запах, который воспринимался им как высшее проявление красоты, Гренуй почувствовал стремление «заполучить его»,

и не «просто для того, чтобы утолить жажду обладания, но ради спокойствия своего сердца» [3: 48].

Стремление овладеть этой красотой толкнуло его на преступление, на убийство, что дало ему возможность насладиться ароматом убитой им девушки: «Он впитал ее запах с головы до ног, до кончиков пальцев…» [3: 53]. Он пытался сохранить в памяти её запах – другой возможности сохранить у него пока еще не было – он еще не знал, каким способом отнимается красота у живых существ. Но понимание того, что отбирание красоты связано с увяданием, со смертью – для Гренуя стало понятным уже в тот момент.

Красота стала понятной Греную именно в это время: в аромате девушки в улицы Марэ заключалась формула, из чего «состоит благоухание: нежность, прочность, многогранность и пугающая, непреоборимая красота» [3: 54]. Отметим, что в этой формуле нет тех первоначальных названий компонентов, составляющих непревзойденную красоту: «свежий морской ветер, ореховое масло… букет водяных лилий… абрикосовый цвет…» [3: 51].

Такое быстрое осознание формулы высшей красоты для человека, всю свою жизнь вдыхающего только отвратительные запахи гниения, грязи, порочности, черствости, зависти и т.д. – могут быть восприняты как доказательство его гениальности – врожденной способности воспринимать и уметь сочетать запахи, создавая при этом аромат, а не зловоние. Именно так восприняла этот образ Э. Венгерова, для которой история Жан-Батиста Гренуя – предостережение о преступлении, «таящемся в разрыве с природой, в бесстыдном и безжалостном насилии над ней, в стремлении человечества присвоить, высосать, поглотить ее красоту...» [3: 298].

К этому выводу мы приходим, прочитав роман до конца, наша же задача заключается в определении того пути, по которому шел гениальный Грену́й, сумевший понять силу влияния красоты на человека, но еще не имеющего представления, как овладеть этой силой. Поэтому первый шаг был примитивным и грубым – убийство, что дало ему возможность какие-то мгновения обладать возможностью насладиться запахом девственницы с улицы Марэ.

Греную не были известны способы сохранения запахов, и история использования человечеством прекрасных запахов, какие дает природа, ему была неведома. А она продолжалась тысячелетия. В начале люди пользовались только ладаном и миррой, несколькими бальзамами, маслами и сушеными травами.

Описание отбирания прекрасных запахов у растений – это описание умерщвления их: люди «…научились… с помощью водяного пара отбирать у трав, цветов и различных сортов древесины их благоухающую суть в виде эфирного масла, с помощью дубовых прессов выжимать ее из семян и косточек, и кожуры…» [3: 66].

Гениальное открытие Маурицио Маржипани состояло в том, что ароматические вещества он растворил в спирте, тем самым «освободил запах от материи, одухотворил его, изобрел запах как чистый запах, – короче, создал духи» [3: 67].

Бальдини, а именно ему принадлежит вывод, что это – «… великолепное деяние… эпохальный подвиг», сравнимый только с «величайшими достижениями человеческого рода, с изобретением письма ассирийцами, с Евклидовой геометрией, с идеями Платона

и превращением винограда в вино греками. Поистине Прометеев подвиг! Но поскольку все великие подвиги духа отбрасывают не только свет, но и тени и приносят человечеству наряду с благодеяниями также и горести и печали…» [3: 68]. Но если для Бальдини умение удерживать дух цветов в закрытых флаконах многими ремесленниками стало причиной его обнищания, то для Гренуя постижение процессов сохранения запахов стало и целью, и смыслом жизни.

Пребывание Гренуя в семилетнем добровольном заточении ничего, кроме извращенного наслаждения воображаемыми запахами не дало, и он вынужден был прийти к людям, чтобы научиться сохранять эти запахи.

«Модели парфюмерного дела» – именно так называет Ханс Д. Риндисбахер те процессы, которые были направлены на извлечение запаха из природных материалов. Отметим, что попытки Гренуя извлечь запахи из таких предметов как, например, стекло или мрамор, почти не дало результатов – они или отсутствовали, или были непривлекательными. Но для Гренуя был при этом важен сам процесс извлечения запаха.

В романе Зюскинд описывает пять классических методов извлечения эссенции из природных материалов – от простейшей **выжимки** до более сложных – **перегонки, мацерации** (еще называют **горячим анфлеражем**), промывание и **холодный анфлераж**.

Описание этих процессов – перегонки, мацерации, промывания составляют часть сюжетной структуры романа, создавая целый ряд сквозных образов.

То, что запах может давать человеку ощущение высшего наслаждения, доказывает не только пребывание Гренуя в земляной норе на вершине горы, куда не достигали запахи людей, для Жан-Батиста самые отвратительные – ведь он ушел от людей, в первую очередь, страшась их отвратительного запаха, состоящего в своей основе из таких составляющих, как старый сыр, прогнившая рыба, кошачье дерьмо – эти компоненты вошли в состав тех «духов», которые изобрел герой, чтобы не отличаться от толпы отсутствием запаха. И Бальдини под влиянием нового прекрасного запаха, созданного Гренуем, почувствовал себя «богатым, таким благополучным, таким хорошим…» [3: 105].

Но как получать эти запахи – Грену узнает только в Грассе, куда он приходит с целью научиться концентрировать запахи, сохранять их, создавать новые… Главный вывод, к которому приходит герой: красоту можно сохранить, только убив носителя её.

И описание тех процессов, которые осваивал Грену – это процессы умерщвления живой природы, при этом самой прекрасной ее части: «Стояла пора нарциссов… в это сметанообразное варево, которое Грену должен был помешивать длинной, как метла, кутовкой, Дрюс швырял лопатами свежие цветы. Как смертельно испуганные глаза, они всего секунду лежали на поверхности и моментально бледнели… очевидно, смерть их наступала так быстро, что им не оставалось никакого другого выбора, как передать свой последний благоухающий вздох как раз той среде, в которой они тонули, ибо – Грену понял это, к своему неописуемому восхищению, – чем больше цветов он перемешивал в своем котле, тем сильнее благоухал жир. И ведь не мертвые цветы продолжали источать аромат…» [3: 204]. То, что становится мертвым, уже не может источать аромат, и у Гренуя не было чувства сожаления при виде умирающих цветов – ведь они отдавали свой аромат, свою красоту жиру, впитывающему в себя этот аромат,

более того, он «… снова и снова восхищался процессом…: быстрым увяданием цветов и поглощением их аромата» [3: 205].

Собирание, концентрация ароматов цветов была очень трудоемкой, но она давала возможность впоследствии использовать всего лишь каплю, чтобы «обонятельно воскресить целое поле цветов» [3: 207]. Это стоило «целое состояние», ради которого люди и убивали прекрасные цветы.

Следующими на очереди были жасмин, туберозы, требующие особенно бережной обработки: «Это благороднейшее из всех цветов не позволяло так просто вырвать у себя душу, и ее приходилось прямо-таки выманивать хитростью» [3: 210]. Именно в процессе выманивания, вытягивания, высасывания самого прекрасного, что есть у цветов – их запаха, Гренуй понял, что, владея секретами изготовления изысканных ароматов, он сможет завладеть миром.

Но только задача у него усложнялась – он понял, что ему недостаточно уметь извлекать запах их растений – важнее покорить себе запахи живых существ. Первым опытом такого постижения было убийство щенка. Животные, в отличие от цветов, не отдавали свой аромат безропотно [3: 217], Гренуй обманом выманил щенка из конуры, удар был нанесен неожиданно, в момент, когда щенок радостно прыгал и тявкал, пытаясь выхватить мясо. «Смерть щенка наступила так внезапно, что выражение счастья еще долго сохранялось в его глазах и лапах…» [3: 218].

У Гренуя уже был опыт убийства молоденькой девушки, но тогда он не умел извлекать запах. Со щенком он уже по всем правилам науки извлечения аромата собрал его и испробовал на старой суке, дав ей понюхать запах щенка, убитого в момент счастливой возможности овладеть кусочком мяса… Гренуй чувствовал себя триумфатором: ему удалось «отобрать благоухающую душу у живого существа» [3: 219].

Мы видим, что объектом внимания, собирания, концентрирования Гренуя становится самое прекрасное – чистая душа природы – а это цветы в пору их высшего расцвета, девушки, в период расцвета их красоты, еще не тронутой вторжением в ее чистоту.

Вспомним, как Гренуй ждал целых два года, когда «созреет» его очередная девушка, аромат которой он хотел сохранить для себя.

Мы видим, что красота, привлекая к себе всеобщее внимание, становится жертвой, объектом притяжения, ею хотят владеть любыми способами, приемами, она дает не только внутреннее удовлетворен, но власть над людьми – в виде богатства, которое получали парфюмеры, продавая результаты своего труда – как это было у Бальдини, мадам Арнульфи и ее подручного Дрюса, и всех парфюмеров, зарабатывающих состояния на продаже ароматов.

Гренуй, сумевший понять, что он сможет собрать запах чрезвычайно редких людей, которые внушают любовь, и таким образом овладеть им, чтобы пользуя его самому внушать людям любовь к себе, безобразному, никем не любимому, обреченному собственной матерью на смерть, но выжившему в самых нечеловеческих условиях, и ко всему этому, одаренному, и даже просто Гениальному в одной области – парфюмерии.

И когда он решился на это, наступил трагический час пик для самых чистых, самых прекрасных девушек, воплощавших в себе идеал красоты. Не всегда свидетели результатов этой ужасной охоты на красоту находили слова, чтобы передать

впечатление от увиденного: «Крестьянин, обнаруживший труп… чуть не навлек подозрения на себя, когда дрожащим голосом сообщил лейтенанту, что никогда не видел такой красоты – хотя, в сущности, он хотел сказать, что никогда еще не видел ничего ужаснее» [3: 227].

Именно красота, чистая, незамутненная опытом жизни, знанием законов, привлекала безумцев, стремящихся завладеть миром или, хотя бы – завладеть этой самой красотой. Мы видим Антуана Риши, отца шестнадцатилетней девушки, у которой были темно-рыжие волосы и зеленые глаза. Сам Риши ловил себя на том, что забывал весь мир, созерцая свою собственную дочь, обладавшую невиданной красотой. Он проклинал себя за то, что был отцом этой девушки – иначе она смогла бы принадлежать ему со своей красотой, а так – она всего лишь предмет торговли. Риши планирует выдать замуж свою целомудренную дочь как можно выгоднее.

Красота, становясь объектом внимания и притяжения окружающих, толкает их на преступление. В каком бы родстве с нею они не находились.

Но если отец удерживал себя от желания похитить у дочери ее целомудренность, то Гренуй отбирал у своих жертв только запах и жизнь потому, что другим способом сохранить без убийства запах – невозможно…

Нет необходимости пересказывать известные всем моменты использования Гренуем украденных и сохраненных запахов. Нас интересует прежде всего, как вечная тема трагичности красоты нашла отражение в таком своеобразном произведении, каким является роман П. Зюскинда «Парфюмер».

«Маленький человек» Гренуй, гениальный изобретатель запахов, возжелавший стать великим, потому что понял, что этого можно добиться, заставив красоту служить собственным целям, неважно в какой форме красота выражена, но сам становится жертвой. И красота становится жертвой и причиной многих преступлений, ибо трагичность заложена в самой красоте.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Ханс Д. Риндисбахер «От запаха к слову //Новое литературное обозрениею. – М., 2000. – С. 86-101.
2. Пронин В. А. Литература Германии. – Зарубежная литература XX в. /Под общ. ред. Н. П. Михальской. – М.: Дрофа, 2003. – 464 с.
3. Патрик Зюскинд «Парфюмер. История одного убийцы». – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – С. 298.
4. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. – Х., 2000. – С. 74-83.

УДК 82.09(430)

***Папушина В. А.***
*(Хмельницький, Україна)*

## ПИТАННЯ ПОЗИЦІЇ АВТОРА В РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ»

*У статті зроблена спроба визначити позицію автора з таких параметрів як взаємини автора і тексту, функції автора і читача щодо тексту на прикладі роману П. Зюскінда «Парфуми». Підкреслено, що головне у творі – занепокоєння автора процесами морального занепаду суспільства та можливості його вдосконалення*

*В статье сделана попытка определить позицию автора исходя из таких параметров как взаимоотношения автора и текста, функции автора и читателя по отношению к тексту на примере романа П. Зюскинда «Запахи». Подчеркнуто, что главное в романе – обеспокоенность автора процессами морального падения общества и возможности его совершенствования*

*The author tries to define his position, his relations to the text, functions of the author and reader as to the text, based on the P. Zyuzkind «Parfumy» (Parfumes). It is defined, that the novel's major point is the author's being worried about the process of the society moral decline and the search of possible ways of its improvement*

Постмодернізм як явище літературного життя викликає великий інтерес серед науковців як зарубіжних, так і вітчизняних. До розробки цієї теми долучилися Т. Денисова, Д. Затонський, О. Звєрєв, І. Ільїн, Г. Сиваченко, Є. Цурганова та багато інших. Прочитання художнього твору у сучасному постмодерністичному дискурсі здійснюється у міжтекстуальному просторі, тому ключовим поняттям постмодернізму вважають теорію інтертекстуальності. Поняття інтертекстуальності ввела Ю. Крістєва як інструменталій аналізу тексту, спираючись на теорію діалогізму М. Бахтіна. Саме праці Бахтіна визначили інтерес до поетики «чужого слова» у його різних проявах і утворили структурний каркас постмодерністичної інтертекстуальності. Теорія діалогізму Бахтіна визначила напрямок робіт сучасних дослідників, у яких осмислюється нова позиція автора, взаємини автора і тексту, а також функції автора і читача щодо самого тексту. Р. Барт у статті «Від твору до тексту» вказує, що «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш впізнаваній формі: тексти попередньої культури і тексти сучасної культури» [1: 418]. Основою тексту є вихід в інші тексти, коди, знакові системи, тобто семантична відкритість. Інтертекстуальність як літературна категорія розширює свої межі за допомогою анонімних впливів, вона може «виявлятися не лише в одвертій конкретній цитації, а в зверненні до типових образів, сюжетних трафаретів, до лексики, інтонаційного ладу, характерних для попередників», «кожен акт читання змінює рамки культурного контексту, дає можливість різних інтерпретацій» [2: 32]. У художньому творі можуть з'являтися нові смисли, які виявляють різні читачі, розширюючи інтертекстуальні межі твору завдяки виявленню нових глибинно прихованих зв'язків. «Множинність прочитання тексту виявляється у співавторстві творця і кожного окремого читача, тобто

*© Папушина В. А., 2009*

текст допускає безмежну кількість прочитань у просторі інтертекстуальності» [3: 103]. Це перетворює постмодерністський твір у оповідь-дискурс, у полі якого вирішуються етичні та філософські проблеми. Метою даної статті є спроба визначення місця автора, який не може залишитись поза пошуками шляхів виходу із кризових явищ, що мають місце у духовному житті людства, на прикладі роману П. Зюскінда «Парфуми».

Інтертекстуальність використовується не тільки для опису специфіки існування літератури як текстової реальності, а й для характеристики світо- і самовідчуття сучасної людини, відоме як «постмодерністська чуттєвість». Література постмодернізму напружено-трагічно і дещо цинічно поставила перед людством безліч актуальних проблем, пов'язаних з духовним станом сьогочасного суспільства. «Постмодернізм – тимчасовий стан культури, який періодично виникав в історії, коли руйнувалася чергова утопія про «створення раю на землі» і наставав період «тверезого розчарування» [4: 121]. І. Ільїн характеризує інтертекстуальність як «специфічне бачення світу як хаосу, позбавленого причинно-наслідкових зв'язків і ціннісних орієнтирів, світу «децентрованого», який постає перед свідомістю у вигляді ієрархічно невпорядкованих фрагментів» [5: 205]. Проте постмодерністський твір має певну естетичну цінність незалежно від будь-якого зв'язку з іншими об'єктами. Т. Денисова постійними компонентами художньої позиції митця і самого постмодерністського твору називає «трагізм, зосередженість на відчуженні, на моральних категоріях, апробацію реальності через її відтворення у внутрішньому житті» [6: 4]. Дослідники творчості сучасних письменників-постмодерністів П. Зюскінда, М. Кундери, М. Павича, К. Рансмайра, У. Еко звертають увагу на актуалізацію авторами «вічних» проблем: духовний стан людства, його минуле і майбутнє, доля непересічної особистості в суспільстві тощо. Особливого естетичного загострення надає постмодерністському твору тотальна іронічність погляду, саме вона забезпечує об'єктивність оцінок, сприяє вивченню кореневості явища, налаштовує на пошуки гармонії із світлом і природою. Роман П. Зюскінда «Парфуми» репрезентує занепокоєння автора процесами знедуховлення суспільства, пошуками місця особистості в ньому, спонукає читача до глибоких роздумів щодо порушених проблем, які зумовлені їх злободенністю, цьому сприяють й інтертекстуальні зв'язки твору.

На сьогодні у науково-методичних посібниках майже відсутній критичний аналіз творчості Патріка Зюскінда з точки зору взаємин автора і тексту та позиції автора щодо порушених в творі проблем, хоча з'являються деякі зауваження вчених-науковців стосовно творчості митця та його роману «Парфуми». На думку Є. Венгерової, однієї з перекладачів творів письменника, роман «Парфуми» звучить як пересторога про злочин, який полягає у розриві людини з природою, у забутті заповідей, у самовдоволеному та ненаситному марнославстві володіння. У відгуках цюріхської газети «Tages-Anzeiger» наголошувалось на великому внутрішньому драматизмі твору. У романі виявляються болючі проблеми сучасного духовного життя особистості й суспільства: втрата моральних орієнтирів, байдужість, відчуженість, спрямованість на підтримання матеріального існування. Автор твору, це, в першу чергу особистість, яка болюче сприймає існуючі протиріччя, намагається не тільки з'ясувати їхню природу, але й відшукати шляхи їх подолання. Зюскінд простежує життєвий шлях головного героя Гренуя від моменту народження до смерті, його цікавлять всі, хто був причетним до його долі і сприяв формуванню тих чи інших якостей. Багатовекторність спрямування постмодерністського твору

дає можливість бачити образ головного героя як звичайне людське дитя, ізольоване від суспільства обставинами народження. Це помітила Л. Пікун: «Головних героїв Гренуя та істоту Франкенштейна поєднує небажане народження. М.Шеллі та П.Зюскінд в своїх творах досліджують проблему батьківства та небажаної дитини» [7: 229]. Відсутність любові та розуміння в житті Гренуя, вважає дослідниця, розвиває його тваринницький стан: витривалість, живучість, жорстокість, головною його рисою стає індивідуалізм, помножений на силу виживання і витривалості, а певну заміну людської любові Гренуй реалізовує через тваринну рису – через нюх і створення штучного запаху. П. Зюскінд у романі звертається до теми небажаної дитини, виховання дітей-сиріт невипадково. «Існує в світі людей і така невмируща цінність, як милосердя. Її повинні втілювати ті, хто опікується сиротами. Але Грenую цієї цінності зазнати не вдалось. Усі годувальниці ненавиділи ублюдка, який їх «обжирав»… Мадам Гайар методично заробляла на дітях гроші і вважала, що це правильно» [8: 24]. Роман П. Зюскінда – це, в першу чергу, відгук на найболючіші соціальні проблеми, він тісно пов'язаний із суспільством, в якому живе автор, що надає твору власної естетичної цінності.

Традиційно роман П.Зюскінда пов'язують із вічною темою митця і мистецтва. «Насамперед у метафорі запаху очевидне значення леткості та невловимості мистецтва, яке мимохідь якось деспотично і при цьому малопомітно підпорядковує собі й саму людину – байдуже, чи творця, чи глядача» [9 (1: 662)]. У романі простежуємо зміщення духовності як суто людської якості з емпіричної реальності у сферу культури. Автор підводить до висновків, що творіння генія, який використовує життя як «матеріал» для художнього витвору, має антигуманний зміст, призводить не тільки до краху генія, а й зневіри у прогресі культури, парадоксу нашого буття. К. Шахова в статті «Неколективні міркування про (онтологічну) самотність митця (від Гете до Зюскінда)», розмірковуючи про складний внутрішній світ творчої особистості, досліджує проблеми самотності митця, його близькість до духу зла чи навіть тотожності йому в сучасному світі. Дослідниця вивчає особисте життя Томаса Манна, який у листах писав про вимушену самотність серед людей, притаманний йому душевний холод, відсутність людського співчуття, відмічає властиве Манну «жадібне спостерігання за людьми з власного оточення, буквальне всмоктування їхніх особливостей для подальшого використання у змалюванні постатей в своїх літературних творах» [10: 2]. Над цими питаннями продовжує розмірковувати П. Зюскінд у романі «Парфуми». Можна припустити, що у творі шляхом глибокого дослідження внутрішнього світу Гренуя автор висловлює свої пошуки і протиріччя як творчої особистості. Про це може свідчити й той факт, що П. Зюскінд живе усамітнено і у Франції, а не в рідній Німеччині.

Метафорфа запаху в постмодерністичному творі може мати велику кількість інтерпретацій. Автор будь-якого тексту «перетворюється в порожній простір проекції інтертекстуальної гри» [11: 8]. Звернімося до роману поганих запахів – «Злочину і кари» Ф. Достоєвського. Петербург – це місто, в якому неможливо дихати: «На дворі спека була страшенна, до того ж задуха, штовханина, повсюди вапно, ліс, цегла, пил і той особливий літній сморід, такий відомий кожному петербуржцю, який не має можливості найняти дачу, – все це приголомшило і без того вже розладані нерви молодої людини. Нестерпний сморід із розпивочних, яких у цій частині міста особливо багато, і п'яні, що траплялись щохвилини, довершили огидний і сумний колорит картини» [12: 4]. Дослідники роману Ф. Достоєвського зазначають, що

«нюхову гаму» роману визначає метафізика його сюжету: інверсія причини і наслідку» [13: 147]. П. Зюскінд, продовжуючи традиції реалістичного роману Достоєвського, приходить до подібного висновку – «я» людини, її внутрішня і зовнішня оболонка зумовлені суспільством. Згадувана дослідниця творчості П. Зюскінда Є. Венгерова тлумачить метафору запаху в романі «Парфуми» як універсальний, підсвідомий, всеосяжний зв'язок між людьми, який дозволяє зробити висновок, що Гренуй став уособленням нездорової моральної атмосфери всього суспільства, яку увібрав у себе. Запахи створюють своєрідний текст, у якому можна прочитати духовне життя суспільства.

Сморід, що переслідує читача роману П. Зюскінда з перших сторінок, асоціюється з активною підприємницькою діяльністю: «цвинтар нарешті закрили і, закопавши мільйони кісток та черепів і катакомбах Монмартру, влаштували на тому місці ринковий майдан для торгівлі харчем» [14: 5]. Нездорові предметно-матеріальні зацікавлення доби підкреслює й поетика твору, портрети героїв, описи їхнього житла: «але він одразу пройнявся серйозністю, що панувала в цих приміщеннях… він відчув холодну серйозність, ремісничу тверезість, сухий господарський розум, знак якого лежав на всіх меблях, всіх приладах, кадобах, пляшках та слоїках» [14: 80]. Перекладач роману І. С. Фрідріх в одному реченні тричі вжив слово «серйозність», ототожнивши цю позитивну рису людини із здатністю заробляти гроші. Але найчастіше спостерігаємо відсторонену постмодерністичну іронію, яка акцентує на тому, що людство втратило любов, порядність, співчуття, розуміння: «може, саме завдяки своїй абсолютній черствості, мадам Гайяр мала загострене чуття порядку та справедливості» [14: 22], «а згодом йому вже навіть здавалося, що він зробив чималий внесок у створення найвишуканіших ароматів. І, записавши їх до своїх записничків, а тоді зберігаючи у сейфі та біля серця, він уже взагалі не сумнівався, що вони повністю його власні» [14: 107], «на щастя, загинуло лише дві особи, а саме, Джузеппе Бальіні та його дружина Тереза» [14: 131]. Отож, як би читач не витлумачував метафору запаху роману «Парфуми», які б асоціації у нього не виникали, причини кризового стану суспільства, яке позначилось на всіх його представниках – від пересічної людини до талановитого художника – автор пов'язує із зміщенням моральних цінностей людства.

Письменник будь-якої епохи не обмежується викриттям негативних явищ, навіть у найнесприйнятливіших умовах він пропонує вихід із ситуації, що склалась. П. Зюскінд в «Парфумах» шукає нові форми протистояння культурно-моральним стереотипам. У романі вияскравлюється ще одна метафора – діяльність бактерій, з якою асоціюються згубні процеси, що мають місце в суспільстві: «нищівній силі бактерій у вісімнадцятому столітті ще не було стриму, отож не було жодної сфери людської діяльності, творчої чи руйнівної, жодного вияву життя – коли воно народжується чи занепадає, – що його не супроводжував би сморід» [14: 4]. XVIII століття – це час, коли народжувались буржуазні відносини, тоді мало хто здогадувався, до яких наслідків вони можуть привести. Але читач XXI століття має не тільки усвідомити це, але й протистояти моральному розкладу суспільства. В романі «Парфуми» має місце не тільки рецепція сюжетів, образів, мотивів, жанрів, концепцій, але й полеміка з творами світової літератури щодо шляхів вирішення поставлених проблем. «Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись з іншим, чужим смислом: між ними починається діалог, який долає замкнутість і однобічність цих смислів, цих культур» [15: 407]. У новелі Т. Манна «Маріо і чарівник»

лунає символічний постріл кельнера, але ніхто не здатен протистояти Греную: «нараз Ріші припав до його грудей, не мстивий янгол, а вкрай зворушений Антуан Ріші, який, жалібно схлипуючи, обійняв Гренуя, міцно вчепився в нього, неначе це була єдина опора в цілому морі блаженства. Не рятівний удар кинджала, не укол у серце, навіть не прокляття чи бодай крик зненависті» [14: 274]. Ф. Достоєвський спасіння людини вбачає у зверненні до вічних християнських цінностей. В романі П. Зюскінда навіть у найліричнішому епізоді твору простежуємо нездатність людини дотримуватись божих заповідей. «На мить він дозволив собі неймовірну думку, начебто він – батько дитини. Начебто він став не ченцем, а звичайним собі громадянином, можливо, добрим ремісником, узяв дружину, таку теплу, повненьку жінку, що пахне молоком, народив із нею сина та й гойдає його оце на колінах, своє власне дитя, люлі-люлі…» [14: 18]. Коли ж Тер'є зрозумів, що мусить віддати щось дитині, це нетривке марево зникло. Роман «Парфуми», сповнений сатиричного ставлення до християнської віри, підкреслює трагічну долю сучасної людини. Водночас, твори, сповнені скептичного чи критичного ставлення людини до богів, успадковані від софістів, характерні ще для античності. Герой трагедії Еврипіда «Беллерофонт» приймає рішення переконатися, чи існують боги, і з цією метою злетіти на небо. Сумніви ж його пов'язані з надміром насильства і неправди на землі. Подібну позицію займає й П. Зюскінд, підмінюючи бога своїм героєм. Постмодерністський твір, вступаючи в діалог із творами різних епох, здатен відродити первісні уявлення людини про світ.

Привертає увагу впорядкованість розташування епізодів «Парфумів». Народження і смерть Гренуя відбуваються в той самий час – найспекотнішого дня у році – часу надзвичайного смороду. Початок твору присвячено опису Кладовища невинних, епізодом канібалізму на Кладовищі невинних закінчується роман. Композиційний центр твору віддано розповіді про вдосконалення Гренуєм знань про парфумерне мистецтво, семирічне перебування у штольні на тридцять метрів під землею на верхів'ї вулкана Плон-дю-Анталь, де у своїй уяві герой вибудовує власну імперію: «Так! Це було його царство! Незрівнянна імперія Гренуя! Створена і підкорена ним, незрівнянним Гренуєм… Тут ніщо не мало значення, окрім його волі, волі великого, прекрасного, незрівнянного Гренуя» [14: 145]. Після цього Гренуй повертається до людей і створює надзвичайні парфуми, що допомогли втілити у життя химерні мрії: «Люди наче розтанули, розчинилися розумом та душею, ставши такою собі аморфною масою… Всі його кохали» [14: 268]. Кожна нова сходинка у житті Гренуя розпочинаються смертю його попереднього власника – Грімаля, Бальдіні, Тайяда-Еспінасса. Рудоволосі красуні стають першою і останньою жертвою головного героя. Майже дзеркальна симетрія твору створює враження замкнутого кола, вихід із якого – смерть. Подібна побудова відтворює уявлення автора про циклічний рух часу і сферичну побудову космосу, що зближує «Парфуми» із творами античних авторів, зокрема Гомера. Якщо розглянути композиційну будову твору з точки зору античних уявлень, то варто пригадати, що Зевс «декілька разів знищував людський рід, намагаючись створити досконалу людину» [16: 219], чи один із найдавніших фетишистських символів поклоніння Зевсові – «двобічну сокиру (лабрис), магічне знаряддя, яке вбиває і дає життя, руйнівна і життєдайна сила» [16: 218]. Тому кінцівка твору Зюскінда набуває гуманістичного звучання. Письменник впевнений, що Гренуй – витвір недосконалого світу, втілення його матеріальних зацікавлень має бути знищеним, але

замість нього народяться інші досконаліші люди. П. Зюскінд покладає надії на переродження людства, обумовлене неухильним поступом часу.

Майстерність П.Зюскінда виявляється в тому, що в романі він вільно комбінує різноманітні смисли, жанрові ознаки, врівноважує трагічне та комічне, реалістичне та фантастичне, високе та низьке, створюючи особливий хронотоп, в центрі якого знаходяться важливі для людства проблеми знедуховлення суспільства, з яких прагне відшукати вихід. Про це свідчить актуалізація автором природної потреби у справжніх людських почуттях: головний герой намагається віднайти запахи саме тих надзвичайно рідкісних людей, які викликають любов. Як не парадоксально, Гренуй, для якого суть людини не що інше, як розбавлена спиртом свіжих фекалій кішки, кількох крапель оцту і товченої солі, сиру, що зіпсувався, риб'ячих потрухів, тухлого яйця і рицини нашатирю, мускату та пригорілої свинячої шкварки, відчуває трепет перед ароматом двох рудоволосих красунь. У романі простежуємо мотив пошуків Вічної краси, Жіночості, що відображає прагнення людини до ідеального.

Роль автора у постмодерністському творі вбачаємо у залученні різних текстів із метою створення широкого поля дискурсу щодо вирішення актуальних для доби проблем. Активізуючи інтелектуальну діяльність читача, автор спонукає його до пошуків шляхів гуманістичного оновлення суспільства. Уважне ставлення до творів різних епох, з іншого боку, розширює духовний та інтелектуальний потенціал читача.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Агєєва В. Мотиви й варіації (Роль інтертекстуальних зв'язків в українській імпресіоністичній прозі) // Слово і час. – 1996. – №3. – С.32-40.
3. Журба С. С. «Діалог книг»: палімпсестність, інтертекстуальність // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: ТНДПУ, 2006 – С. 96-105.
4. Затонский Д. В. О литературной кухне постмодернизма // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. - №5. – С. 121-128.
5. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Имтрада, 1996. – 256 с.
6. Денисова Т. Будьмо сучасниками епохальних зрушень! (Про постмодернізм і мультикультуралізм як творчі пропозиції людству) // Зарубіжна література. – 1999. – №12. – С. 3-4.
7. Проблема батьківства крізь призму митця та його творіння в романтичній та постмодерністичній традиції (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або сучасний Прометей» та П. Зюскінда «Запахи. Історія одного вбивства») //Громадянське виховання молоді засобами мови та літератури. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Полтава, 2003. – С. 229-231.
8. Дітькова С. Ю. Запах краси, або Життя і смерть геніальної бактерії. Особливості вивчення роману Патріка Зюскінда «Запахи» //Всесвітня література та культура. – 2003. –- №12. – С. 21-28.

9. Зарубіжні письменники: Енциклопедичний довідник. В 2 томах. – Т.1. А-К. – Тернопіль: Богдан, 2005. – 823 с.
10. Шахова К. Неколективні міркування про (онтологічну) самотність митця (від Гете до Зюскінда) // Зарубіжна література. – 1999. – №37. – С. 1-2.
11. Intertextualitat: Formen, Funktionen, anglist. Fallstudien / Hrsg. von Broich U., Pfister M. – Tubingen, 1985.
12. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Роман в шести частях с эпилогом. – М.: Современник, 1994. – 525 с.
13. Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза /Под ред. Г. К. Шенникова, Р. Г. Назирова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 1991. – 288 с.
14. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці: Роман / Пер. з нім. І. С. Фрідріх. – Харків: Фоліо, 2005. – 287 с.
15. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 444 с.
16. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 672 с.

УДК 82.09 (73)

***Артамонов Г. А.***
*(Минск, Беларусь)*

## СТИВЕН КИНГ – В ПОИСКАХ НАСТОЯЩЕЙ АМЕРИКИ

*Ця стаття присвячена осмисленню творчості сучасного американського письменника бестселерів С. Кінга в аксіологічному аспекті функціонування у взаємодії, що не виключає протиставлення як виду відношень, масової (популярної) та «серйозної» літератури. В роботі доводиться, що, незважаючи на традиційний погляд на С. Кінга як «the biggest selling American writer of all time», у своїх найзначніших творах він здатен до представлення та препарування американської (перш за все регіональної) культурної дійсності під критичним кутом зору, саме цим доводячи особисте право по-справжньому турбуватися за судьби та лики сучасної Америки.*

***Ключові слова:*** *масова література, «серйозна» реалістична література, аксіологічні аспект.*

*Данная статья посвящена осмыслению творчества современного американского писателя бестселлеров С. Кинга в аксиологическом аспекте функционирования во взаимодействии, не исключающем противопоставления как вида отношений, массовой (иначе популярной) и «серьезной» литературы. В работе доказывается, что, несмотря на традиционный взгляд на С. Кинга как «the biggest selling American writer of all time», в своих наиболее значимых произведениях он способен представлять и препарировать американскую (прежде всего региональную) культурную действительность под критическим углом зрения, тем самым доказывая личное право быть по-настоящему обеспокоенным за судьбы и лики современной Америки.*

*© Артамонов Г. А., 2009*

***Ключевые слова:*** *массовая литература, «серьезная» реалистическая литература, аксиологический аспект.*

*The article is devoted to understanding the creative work of the modern best-selling American writer S. King in the aspect of moral and artistic values interactive functioning that doesn't exclude an opposition as a kind of relations, of mass (or popular) and «serious» literature. This work proves that despite a traditional view upon S. King as «the biggest selling American writer of all time», he critically depicts and analyzes American (first of all regional) cultural reality in his most significant works, thereby proving his right to be truly disturbed about destinies and images of modern America.*

***Key words:*** *mass literature, «serious» realistic literature, the aspect of moral and artistic values.*

Культурная жизнь, как и другие сферы функционирования американского общества II-й половины XX – начала XXI веков, сохраняет и приумножает потенциал различного рода противоречий, которые генетически, как известно, восходят, с одной стороны, к мифопоэтическим представлениям об избранном народе с его особым путем, так и не совладавшем на протяжении нескольких столетий с «бременем свободы мира» (*Pax Americana*), с другой – к естественным контрастам географического пространства, породившим важный критерий территориальности, пользуясь которым, становится возможным говорить, например, о региональной («областнической») традиции американской литературы. Одним из главных устроителей усложненной картины отношений между различными художественными практиками и внутри каждой из них в контексте культурного развития страны на протяжении всего двадцатого столетия оказалась всепроникающая массовизация.

Эта тенденция ярче всего зарекомендовала себя в современном литературном развитии США. Массовая литературная словесность узурпировала чуть ли не каждый квадратный метр литературного поля, оставив в «зоне Х» не что иное, как классику и близкую к ней высокую литературу. При этом они ведут не только автономный образ существования, избегая один одного, но и стремятся к взаимодействию между собой в двух направлениях. В конструктивном ключе современные писатели, пользующиеся особым почетом в академических кругах, обладающие многочисленными премиями, применяют в своем творчестве художественный инструментарий (средства, приемы и т. д.) популярной литературы (среди них следует назвать Дж. Апдайка, Э. Доктороу, Дж. Оутс, Ф. Рота и других), и между тем некоторые авторы национальных и международных бестселлеров, зачастую рассматриваемые как культовые авторы (например, Ч. Паланик, Дж. Ирвинг, Дж. Гришэм), берут на вооружение художественные достижения высокой литературной словесности, однако за редким исключением на их основе создают индивидуальные идейно-образные миры. Негативная сторона их взаимопритязаний находит свое отражение в процессах всеобщей коммерциализации литературной деятельности и зачастую сопутствующего ей снижения художественно-эстетической выразительности произведения. Уже сегодня приходится безоговорочно соглашаться с тем, что «серьезная» литература активно задействована в книжной рыночной торговле, маститые писатели стараются поддерживать рекламные кампании, маркетинговые игры с агрессивным пиаром, содейству-

ющие не только привлечению, стремящегося стать понуждением, большого количества читателей, но и получению внушительного материального вознаграждения; завязывают тесные, обоюдовыгодные отношения с киноиндустрией, которая сегодня почти затмила большинство известных нам культурных практик и переориентировала, ценностно девальвировав, интересы многочисленных читателей популярной литературы. Вот, например, что по этому поводу пишет автор многочисленных бестселлеров С. Кинг: «Как призналась в недавнем интервью Синтия Озик, «если бы мои родные узнали, что я зарабатываю денег больше, чем Том Клэнси, Сью Графтон и Джон Гришэм, вместе взятые, я бы никогда не нашла успокоения». А Кормак Маккарти добавила: «На сегодняшний день я провожу больше времени с Ай-Эр-Эс по деловым вопросам, нежели работаю над своим новым романом, хотя ничего низкого в моем приобретении Эль Пасо не было; это − честный девятилетний срок аренды с правом на покупку» (перевод наш – *Г. А.*) [1].

В то же время незначительной группе популярных писателей современности пока еще удается в своих лучших произведениях выходить на уровень честного, реалистического видения картин современной американской жизни, представления всего богатства проявлений характерных черт и новых веяний в культуре, критического, нередко иронического «досмотра» их содержания, в том числе своего, писательского опыта. В качестве развернутой аргументации заявленного суждения было выбрано творчество широко известного американского писателя С. Кинга, в котором описанию и критике реалий культурной, социальной и политической жизни американского общества, хоть несколько страдающей от нежелания идти по пути многогранного постижения глубин художественного изображения действительности и выхода на широкие обобщения, отводится значительное место.

Основная цель настоящей работы состоит в том, чтобы представить С. Кинга как национального писателя, в произведениях которого находит свое отражение реалистическое видение культуротворческих и социальных картин американской действительности и в некоторой степени особенностей национального характера.

В заслугу популярному писателю С. Кингу некоторые современные критики и ученые, которые не отгораживаются от рассмотрения насущных проблем литературы, традиционно обозначаемой как «массовая» (или «популярная»), ставят пристальное внимание и художественно достоверное, реалистическое видение в своих произведениях культурных реалий жизнедеятельности американского общества, хоть и не явленных читателю в своей цельности и единстве внутренних связей между их составляющими и внешних отношений с творимым миром. Сегодня признается, что среди большого списка произведений С. Кинга есть место и для тех, которые должно осмысливать лишь как литературный эквивалент *«to a Big Mac and fries»*, и тех, в которых за жанровой оправой массовой (популярной) литературы обнаруживается вполне реалистическая подкладка изображения жизненных картин времени, явлений современного культурного нарциссизма (Т. Маджистрейл) и обветшалого и нового облика «американской мечты» (Р. Шарон).

Не польстим ни ему, ни себе, если скажем, что картины, которые он разворачивает перед читателем, обрисованы сугубо по-американски. Достоверность культурного облика нации (для С. Кинга сущность ее высвечивается главным образом в понятии «представитель среднего класса») начинается чуть ли не с детализированного описания его

домашней аптечки, которая может многое сказать о пристальном внимании американца к своему здоровью, предположительном перечне болезней, материальном семейном достатке и многом другом: «Если бы вам захотелось узнать все, что можно узнать об американце или американке, принадлежащих к среднему классу в конце тысячелетия, вам достаточно было бы заглянуть в его или ее аптечку. <…> На верхней полке − анацин, экседрин, контак, гелюзил, тиленол и большая синяя банка Вик. <…> Вторая полка − покопайтесь в витаминах: вы найдете Е, С, просто В, и В в сложном составе, и В12» [2: 70].

Весьма характерным для творческой манеры С. Кинга становится обращение к самим культурным атрибутам «американского образа жизни», которые позволяют создать реалистичную фоновую аранжировку происходящих в его романах событий, придать им историко-культурную временную определенность. В круг образно-предметно-вещественного мира чаще всего попадают названия транспортных средств передвижения (райдер, трейлер, кемпер), популярных музыкальных групп («Питер, Пол и Мэри», «311», «Корн»), бейсбольных и футбольных команд («Бостон ред сокс»), имена писателей-бестселлеристов (Дин Кунц, Даниэла Стил, Том Клэнси), звезд голливудского кинематографа (Джерри Льюис, Борис Карлофф, Джон Уэйн (стопроцентный американец, супергерой), Хэмфри Богарт, Ингрид Бергман) и т. п. Дополнительными функциями в его романах, как правило, наделяются фреймы кино. Они выполняют преимущественно ориентационно-вспомогательную работу, то есть позволяют режиссеру, берущемуся экранизировать его произведение или создать фильм по мотивам, быстрее сориентироваться в выборе героев с необходимыми чертами во внешности, пространственно-временной локализации событий, в проигрывании по известным фильмам схематизированных действий («Элли Карвер думает, что выглядит он совсем как Билл Косби…» [3: 12] / «Последний дом по левую сторону, совсем как в фильме ужасов под тем же названием» [3: 22] / «Кэри Риптон был хорошим парнем, действительно хорошим, а какой-то наркоман выстрелом сшиб его с велосипеда, как сшибают индейцев в фильмах Джона Форда» [3: 51]). Второе их назначение – определяющее – показать, что жизнь американца испытывает огромное давление со стороны киноиндустрии. Основным каналом манипулирования его сознанием, по мнению писателя, стало телевидение. Роман С. Кинга «Регуляторы» декларирует и разворачивает на всех уровнях организации текстового материала идею признания нового бога американских провинциалов: *«*The Regulators *is set in the suburbs and in a funny way, it's about God too – the God of the suburbs – television … the two [novels] kind of complement each other»* [4]. Кинометафора его повседневного быта – новое содержание образа жизни «малой Америки»: «А жизнь их на Тополиной улице стала фильмом ужасов. … Никто из них не знал, что Одри Уайлер, тихая вдова, живущая между Содерсонами и Ридами, играет главную роль в своем собственном хаммеровском фильме» [3: 91]. Об этом еще более точно и открыто говорил весьма серьезный контркультурный писатель, наладивший прямые контакты с постмодернизмом и массовой литературой, Д. Делилло в своем романе «Белый шум»: «Телевидение – определяющая сила в американском семье», − наставляет Зискинд. – Герметичное, вневременное, самодостаточное, автономное. Оно подобно мифу, что рождается прямо в наших гостиных, подобно чему-то известному нам во сне, предсознательно» (перевод наш – *Г. А.*) [5: 51]. В романе ноу-хау человечества XX века рассматривается как болезнетворный микроб, вирус, постоянно размножающийся и

подобно эпидемии поражающий все большее количество пристрастившихся к экранной мифологии людей, порождая при этом чудовищное создание (образ Тэка), подарок из «великой американской пустыни».

Остро обличительное слово С. Кинга затрагивает многие стороны общественной сферы жизнедеятельности американского народа. Схваченные по контрасту картины повседневности подвергаются ироническому обыгрыванию: *«Только в Неваде кто-то может требовать уважения к автостоянке,* подумал Питер. *В Нью-Йорке надпись звучала бы иначе: «АВТОМОБИЛИ, НЕ ИМЕЮЩИЕ РАЗРЕШЕНИЯ НА СТОЯНКУ, БУДУТ УКРАДЕНЫ, А ИХ ВЛАДЕЛЬЦЫ – СЪЕДЕНЫ»* [6: 37]. Писатель особенно часто обращает внимание на то, насколько важно в Америке иметь «имя», будь то брендовое, рекламозамещающее, будь то социально маркированное: так, в романе «Сияние» на вопрос пятилетнего Дэнни о том, почему Мэрилин Монро и Артур Миллер, поженившись сохранили свои фамилии, отец отвечает, что «фамилия – это их кусок хлеба с маслом» [7: 108]. Еще более критично выявленная проблема американской действительности представлена в следующем отрывке из романа «Салемов удел»: «Когда кто-то сказал дедуле, что в Америке жить проще, если фамилия у тебя американская, что-нибудь звонкое и короткое, тот официально сменил ее на Глик, не отдавая себе отчета, что на самом деле меняет принадлежность к одному меньшинству на появление другого» [8: 240].

Не остается вне авторского внимания и столь притягательная для любого американца тема, как произвол и жульнические проделки политических деятелей. Не предлагая своему постоянному читателю лицезреть во всей своей красе образ отъявленного политикана-горлопана, единственно озабоченного своим продвижением по службе в высшие эшелоны власти и погоней за наживой (правда, здесь можно упомянуть полноценный образ Грегори Стилсона из романа «Мертвая зона»), писатель, как правило, в язвительной манере, пусть и мимоходом, говорит о главных пороках судоправителей и власть предержащих: «Они смотрят вам прямо в лицо, когда вы пытаетесь сказать им правду, и сообщают вам, что вы полны дерьма: американское правительство никогда не лгало, не лгать – это то, что сделало Америку великой» [9: 74]. Это свидетельствует, с одной стороны, о знании С. Кингом тех проблем, которые волнуют и вызывают законный интерес у американца-патриота, с другой – его неготовности к серьезному социальному критицизму, который повлек бы за собой значительные изменения в жанровой определенности, в своеобразии художественного исполнения его текстового материала.

Еще одним большим достоинством, выгодно отличающим лучшие произведения С. Кинга от низкопробной литературы, по праву следует считать серьезный и профессиональный интерес к судьбе писателя и его включенности в процессы литературного развития американской культуры. Главным героем его многочисленных произведений нередко становится начинающий или уже достигший определенного уровня мастерства художник слова. В его концепции творческой личности писатель – носитель духа противоречий, внутренней мятежности и обладатель неординарных способностей прозревать грядущие события и рефлексировать на изменения во внешней среде, влекущие за собой пробуждение темных, мистических сил его нередко расколотого сознания.

В ряду многочисленных произведений С. Кинга можно выделить несколько работ, которые в силу уже своей тематической направленности на художественное воплощение каверз

писательского духа, его внутренних демонов и власти своего постоянного (нередко идеального) читателя утверждают приоритетную социальную роль главного героя, единственно нацеленного на самораскрытие во всей полноте своего онтологического и аксиологического статуса. В романе «Мизери» таковым является Пол Шелдон, писатель хороших романов и бестселлеров, оказавшийся после автомобильной аварии взаперти в доме Энни Уилкс. Он оказывается способным к предвидению, которое помогает ему разглядеть в чертах внешне благоразумной хозяйки, главной поклонницы его сентиментально-слезливых романов о юной сиротке, вышедшей замуж за пэра, радикальный фанатизм, граничащий с антигуманным безрассудством. В беседах с ней он декларирует необходимые художественные атрибуты (приемы, средства и т. д.) писательского мастерства, гарантирующие литературный успех у читателей. По сути, он поверяет Энни важнейшие черты поэтики произведений популярной литературы, которые соизмеряются прежде всего с предпочтениями читателя (его горизонтом ожиданий, неотрывно связанным с образовательным, психологическим (перцептивным, эмоциональным), культурным уровнями подготовки и потребностно-мотивационным аспектом деятельности), а именно: динамика повествования, распространяющая свое влияние и на систему героев, и на пространственно-временные формы развертывания сюжета, современная языковая культура («Время волчье – и язык волчий, так я считаю, а тогда было *хорошее* время» [10: 33]), креативные идеи и т. п. Принимая во внимание этот факт, становится ясно, что Пол потакает вкусам «усредненного читателя», для которого, как и для него самого, писать честно – значит быть предельно понятым, идущим в ногу со временем и на поводу у своих непритязательных вкусов, потребностей решать все свои проблемы без каких-либо затруднений. Он сам это чувствует и пытается бороться с непреложными законами спроса и предложения. Особенностью критического характера восприятия героем самого себя и всего, что определяет его профессиональную сферу деятельности, становится ироническое слово, карнавальная насмешка. Достается и методу литературной школы имени Колорадского Барбекю и Половой Тряпки, и острой на язык пишущей машинке «Ройал», образ которой неотделим от писателя и уподобляется своеобразному генному коду его непредсказуемой натуры.

Сходные перипетии наблюдаются и в жизни Джека Торранса из романа «Сияние», начинающего, перспективного писателя, который организовал курсы писательского мастерства, но не нашел в себе внутренних сил, чтобы усмирить собственный норов и неистощимую тягу к спиртному, поколебавшему его и без того слабую психику: «Джек Торранс – пассивная сторона. С его норовом было то же самое. Всю жизнь Джек безуспешно пытался сдерживать его» [7: 121]. Порой он груб, неотесан и между тем иногда нарочито щедр и добродушен. Ему тоже не чуждо стремление к славе, литературному успеху. Но он отчетливо осознает: на пути у популярного американского писателя, зарабатывающего себе на жизнь ходовыми книжками много денег, достаточно внешних врагов; для него получить престижную премию, как и быть в достатке, – значит знать, где осы.

Следует отметить, что в большинстве произведений С. Кинга функциональная (идейно-тематическая, сюжетообразующая) нагрузка героя-писателя незначительна. Вместе с тем она раскрывает и позиционирует его образ в следующих определяющих чертах: как правило, герой – жанрово-ориентированный писатель (Уильям Денбро (Заика Билл) – писатель романов ужасов («Оно»), Майкл Нунэн – популярный автор ро-

мантических детективов («Мешок с костями»), Джордж Старк, двойник Тада Бомонта, − писатель мистического детективного романа («Темная половина»)); часто указывается его литературный статус или отмечаются шаги в литературе (Бен Мейрс – популярный писатель («Салемов удел»), Майкл Энслин – автор бестселлеров (рассказ «1408»), Джон Смит − начинающий писатель («Мертвая зона») и др.); многие из них являются претендентами или обладателями Национальной книжной премии (первый роман Тада Бомонта «Неожиданные танцоры» был выдвинут на премию в 1972, Джонни Маринвилл стал лауреатом Национальной книжной премии за пропитанный сексом роман «Радость»).

Представленные аспекты идейно-тематического своеобразия и проблемного содержания произведений современного американского писателя в неполной мере раскрывают целостную картину функционирования поля литературного развития в США II-й половины XX – начала XXI веков и места и роли в нем популярного писателя, но вместе с тем дают вполне реалистическое видение многих сторон духовно-культурной сферы жизнедеятельности американского общества, тем самым содействуя созданию в читательском воображении правдивого образа настоящей Америки.

В соответствии с поставленной целью данного исследования, на основе проведенного анализа литературных текстов популярного американского писателя С. Кинга сделаны следующие выводы:

В современной американской культуре отношения между «серьезной» реалистической и массовой (популярной) литературами остаются весьма напряженными и между тем взаимовыгодными прежде всего в моментах обмена функциональными качествами (не трудно заметить, что писатели высокой словесности стали обеими ногами на рыночную площадку) и собственно поэтологическими чертами (происходит сближение легко воспринимаемого и трудно усвояемого, псевдоправдивого и реалистичного). Однако всеобъемлющий процесс массовизации культурных продуктов духовной практики общества делает попытки установления между ними конструктивного диалога малозаметными и не всегда убедительными.

Творчество С. Кинга являет собой пример реальной возможности установления контакта между двумя аксиологическими типами литературной словесности. В своих лучших произведениях он демонстрирует склонность к историко-культурной и социальной детерминированности явлений американской действительности, умение обращаться и критически осмысливать культурные реалии страны, раскрывать перед читателем в значимых чертах облик «настоящей Америки», а значит, по собственному убеждению, показывать жизнь малых городов, быт рядового, нередко провинциального американца (представителя среднего класса), устанавливать некоторые черты национального менталитета.

Проблемы развития современной популярной литературы как формы функционирования американской культуры и места в ней популярного (массового) писателя (нередко писателя бестселлеров) постоянно находятся в области критических размышлений С. Кинга. Героем его романов и рассказов часто становится начинающий или уже во многом преуспевший писатель, который работает, как правило, в различных жанрах и стремится быть признанным в литературных кругах, получить значимую книжную премию. Имеет основания утверждение, что писатель демонстрирует хорошее знание персоналий популярной литературы США и основ литературного быта. С. Кинга по праву

можно считать культурологом, для которого писать правдиво – значит быть со своим народом заодно, пристально всматриваться и включаться во все то, что определяет и одухотворяет его жизнь.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. King S. America the Literate: With Jonathan Franzen and His Pals Making All the Big Bucks, Times Are Tough for Guys like Me // Book. – 2003. – July–August. – Эл. ресурс: <http://www.kingclub.ru/e-books/ other/eng/America-the-Literate – A-Fictional-Essay.shtml>.
2. Кинг С. Оно. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 909 с.
3. Кинг С. Регуляторы. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. – 381 с.
4. King S. The Regulators. – London: Hodder & Stoughton, 1996. – 445 p.
5. DeLillo D. White Noise. – New York: Viking, 1984. – 326 p.
6. Кинг С. Безнадега. – М.: АСТ, 2005. – 588 с.
7. Кинг С. Сияние. – М.: АСТ, 2004. – 493 с.
8. Кинг С. Салимов удел. – М.: Баркалая и К˚, 1993. – 464 с.
9. Кинг С. Томминокеры. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2006. – 764 с.
10. Кинг С. Мизери. – М.: АСТ, 2003. – 381 с.



УДК 821.111(73) «19»-311.4.09 Селінджер



***Гольтер І. М.***
*(Дніпродзержинськ, Україна)*


## РОМАН ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ» ЯК АВТОРСЬКИЙ МІФ


*Досліджується міфосеміотичний простір роману Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житі». Твір розглядається з точки зору міфокритики, визначаються його міфологічні основи, виявляється міфопоетичний характер ключових тем, мотивів, образів.*



***Ключові слова:*** *міфопоетика, авторський міф, міфокритика, архетип, мотив, образ.*



*Исследуется мифосемиотический простор Романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Произведение рассматривается с точки зрения мифокритики, определяются его мифологические основы, раскрывается мифопоэтический характер ключевых тем, мотивов, образов.*



***Ключевые слова:*** *мифопоэтика, авторский миф, мифокритика, архетип, мотив, образ.*



*Mythothemiotical space of J. D. Salinger's novel «The Catcher in the Rye» is anylized. The famous work of American literature is analyzed from the mythocritical positions, mythological bases of the novel are determined and mythopoetical character of its key themes, motives, images is also revealed.*



***Keywords****: mythopoetics, mythocritics, archetype, author's myth, key themes, motives.*



*© Гольтер І. М., 2009*

Сучасне українське літературознавство вимагає нових продуктивних підходів, які б, зокрема, дали змогу виявити глибинні зв'язки художнього тексту з міфологією (використання міфологічних мотивів, традиційних образів, архетипів, певних матричних сюжетів тощо). Реконструкція авторських міфів та аналіз механізму активізації міфологічного шару у структурі сучасного мистецтва належать до найактуальніших проблем сучасного літературознавства. У зв'язку з поширенням міфопоетичного підходу у пострадянському літературознавстві здається важливим дослідити можливість та доцільність його застосування (у поєднанні з більш традиційними методами) у вивченні класичних текстів літератури. Під «авторським міфом» у найширшому розумінні (докладно про це мова піде пізніше) ми розуміємо максимально узагальнену модель художнього світу, покладену в основу тексту, яка організує всі події твору та є стосовно них інваріантом.

Міфокритичні дослідження сьогодні активно розвиваються і в українському літературознавстві, де, саме завдяки застосуванню міфологічного підходу, по суті закладено основи нової рецептивної практики із широкими можливостями інтерпретації художніх творів. У дослідженнях Г. Грабовича, Л. Плюща, О. Забужко, Т. Мейзерської, Н. Слухай-Молотаєвої, Я. Поліщука, Є. Нахліка, О. Нахлік, Р. Піхманця, І. Зварича, О. Буряк, О. Кривчикової, О. Гожика та ін. розгорнуто міфологічний дискурс.

Актуальність теми визначається тим, що у контексті вивчення творчості Селінджера нагальною є потреба аналізу естетики й поетики його найвідомішого твору «Над прірвою у житі» із позицій міфологічної критики як авторського міфу. Такий аналіз дасть змогу виявити загальні типологічно-архетипічні засади творчості письменника. Ми прагнемо визначити присутність міфологічного чинника в романі системно, осмисливши його на різних рівнях: архетипно-ініціаційному (уподібнення героя) та анагогічному (вироблення символічного культурного коду).

Стосовно Селінджера, такий підхід здається нам цілком правомірним. Говорячи про міфологізм цього письменника, ми розрізняємо три аспекти поняття міф, запропонованих Ю. Лотманом, З. Мінц і Е. Мелетинським концепції звертання до міфу у літературі ХХ століття: відповідно до них, цікавість до міфу виражається у трьох основних формах [1 (2:62)]:

1) використання міфологічних образів і сюжетів;

2) установка на створення «авторських міфів»;

3) створення «романів-міфів» («драм-міфів», «поем-міфів»). «У «романі-міфі» міф принципово не є ні єдиною лінією оповідання, ні єдиною точкою зору тексту. Він зіштовхується, складно співвідноситься або з іншими міфами (вони дають іншу, ніж він, оцінку зображуваного), або з темами історії і сучасності». Роман «Над прірвою у житі» цілком відповідає такому визначенню і, відповідно, може розглядатися у якості «роману-міфу».

Вже не одне покоління читачів і критиків провокують селінджерівські твори як на співзвучне ідейній атмосфері доби прочитання, так і потенційної, розгорнутої у майбутнє невичерпаності селінджерівського слова. У романі, на наш погляд, закладено надлишок інтерпретаційної свободи, що і робить його унікальним феноменом не лише літератури, а і у найширшому значенні – духовно-культурної історії. Тож можна сказати, що ми маємо справу з авторським міфом про становлення нової людини доби масової культури.

Щодо засадчих понять, якими ми оперуємо при оцінці селінджерівського авторського «міфу», самих лише дефініцій поняття «авторський міф» сьогодні накопичилося чимало.

Найприйнятнішими, на нашу думку, здається те значення терміна, яке ще у п'ятдесяті роки запропонував бельгійський філософ Дені де Ружмон, який говорив про те, що міф – це символічна історія, що є «знаменником нескінченної кількості більш або менш аналогічних ситуацій», а тому «допомагає з першого погляду розпізнати певні типи усталених відношень і вичленувати їх із сум'яття буденних проявів. У вужчому сенсі беручи, міф виражає правила поведінки даної соціальної чи релігійної групи» [2:18].

Міф – це великий код культури. Міфологічний код породжує нові культурні смисли, створює варіанти певного інваріанта. «Нові смисли утворюються не стільки усередині конкретного літературного твору, скільки на рівні «тексту», тому художній образ, мотив,жанр, поетичний прийом стають матеріалом дослідження» [3:19]. Стосовно Селінджера, конкретизучи це положення, доречно з цього приводу згадати думку Т.Н.Денісової, яка вважає, що Селінджер «уміло використовує американський міф про невинного Адама, що будуватиме Місто на Горі, який слугував основою утворення Нового Світу батьками-пілігримами. На її думку, роман «репрезентує хворобливе сучасне такого міфу. Нічний Нью-Йорк постає замість омріяного міста і в ньому – вразливий чистий підліток, якому просто немає місця в цьому світі «phony» – брехні» [4: 138-143].

У творі йдеться про час формування світогляду героя, початок пошуків ним власної позиції, а отже, підвищену цікавість і до внутрішнього, і до навколишнього світу. Відсторонений від дорослого, тобто суспільного життя тінейджер прискіпливо і критично придивляється до нього збоку, а не з середини. Але і повністю віддалитися він не може: він є органічною складовою цього суспільства. Тому і його ставлення до навколишнього світу є емоційним та досить упередженим.

З Америки середини XX століття читач переноситься в інші, глибинні виміри. На архетипно-ініціаційному рівні важливо простежити характер головного героя у творі. У цьому відношенні час, про який ідеться, був «межовим», оскільки у його рамках зароджується і розвивається нова модель героя: це персонаж індивідуалістичного бунту проти соціуму. Такий тип героя, безперечно, тісно пов'язується з утвердженням ціннісних орієнтацій, які своєрідно апелюють до одвічної «правди» міфу.

Голдену незатишно в світі phoney, він не може змиритися з ним. Але для нього подвійна мораль є ознакою будови «світу дорослих» взагалі, а не якогось конкретного суспільства. Проблема полягає у збереженні дитячої чистоти і щирості. Не можна дати «світові дорослих» занапастити невинне дитинство. Мандруючи містом, Голден проходить низку випробувань, серед яких випадок із повією та ліфтером посідає центральне місце, оскільки сексуальна ініціація – це елемент міфології, неодмінний чинник людських уявлень про змужніння. Епізод із життя американського тінейджера вводиться у загальнолюдський всесвіт, і сповідь тінейджера набуває метафізичного значення. Голден і Америка – два світи роману. І при тому, що Голден є її частиною, вони несумісні. Підліток не вписується у систему, яку треба лікувати від небезпечної хвороби нещирості, корисливості та байдужості. Таким чином, бачимо, що у створеного Селінджером міфу є вузькокультурний (становлення масової культури) і соціально-політичний (людина у післявоєнному світі, світі потужної атомної зброї та високих технологій) контекст.

За А. Нямцу «авторські міфи» – це ситуації, образи й мотиви літературних творів, які в силу початкової потужності закладеної у них структурно-змістової домінанти почали

активно використовуватися іншими авторами і в процесі подальшого функціонування піддалися своєрідній культурологічній міфологізації. [5:59]. Продовжуючи цю думку, можна додати, що селінджерівський «міф» був відповіддю нового покоління письменників, як свого часу романтична теорія міфотворчості, на вимоги часу. Часу жорстокого й складного, коли після двох світових воєн людство відчуло потребу у чомусь новому, коли молодь, спочатку у Сполучених Штатах Америки, а потім і в Європі, розчарувавшись у «поколінні батьків», надто інертному, надто консервативному, надто відданому блиску «золотого тільця», щоб збудувати нове майбутнє – без меркантилізму й прагматизму. Селінджер був одним із перших, хто зумів відчути цей настрій американської молоді, що пізніше, у п'ятдесяті, отримає назву бітництва, а у шістдесяті виллється у рух хіппі. Це було покоління, яке шукало вирішення найважливіших моральних і світоглядних проблем сучасності. Тому сучасний міф тісно пов'язаний з філософськими вченнями й має потужний морально-етичний пафос, що має за мету створення гармонійного світу.

Психологічна атмосфера роману «Над прірвою у житі» точно відповідала настроям межі 40-50-х років, захоплених хвилею ідейного розладу й квієтизму (байдужого, пасивного ставлення до життя). Для значної частини населення США серйозні проблеми, що хвилювали у воєнний і передвоєнний час, відступили убік, гаслами дня ставали користолюбство й споживацтво. Американці намагалися виправдати егоїстичну мораль і погодити її із принципом суспільної користі. Різким дисонансом до цих заспокійливих міркувань ідеологів та політиків Сполучених Штатів Америки того часу пролунав схвильований голос селінджерівського Голдена Колфілда, який наважився обвинуватити сучасну йому Америку у самовдоволенні, лицемірстві, бездуховності та байдужості.

Використання міфу як способу моделювання свого художнього світу зв'язує творчість Селінджера з неоміфологічною модерністською літературою XX століття, що відрізняється своїм рефлексивним, інтелектуалістським ставленням до міфу. Вплив неоміфологізму у селінджерівській поетиці відчутний і виявляється він у тому, що письменник звертається до полігенетичного і гетерогенного матеріалу, перетворюючи його в елементи свого міфу, у складну систему ремінісценцій і алюзій, причому, у своїх міфологічних конструкціях Селінджер майже не користується банальною алегорією, а претендує на роль символу, причому, символ цей має багатозначне наповнення: мотив ініціації, мотив втрати тіні тощо.

Сучасна Селінджеру суспільно-політична дійсність проявляє у його романі власну міфологічну сутність, перетворюється у «міф дійсності». Важливим елементом міфологізму Селінджера є також власний автобіографічний і літературний матеріал: це виявляється у тім, що окремі події носять явний автобіографічний характер. Саме цей «набір»: міфологічний, літературний, філософський, культурний, суспільно-політичний і автобіографічний зливається в одне багатоголосе ціле, і робить роман Селінджера закодованим, що і зближає творчість Селінджера з парадигмою модерністської неоміфологічної літератури, яка характеризується полігенетичністю і гетерогенністю образів і сюжетів.

Як пише Ю. Лотман, у світі міфологічних текстів, у силу просторово-топологічних законів його побудови, насамперед виділяються структурні закони гомеоморфізму: між розташуваннями небесних тіл і частинами тіла людини, структурою року і структурою віку і т.д. встановлюються відносини еквівалентності [6:209-210]. Це призводить до створення елементарно-семіотичної ситуації: будь-яке повідомлення повинне інтерпретуватися,

тобто перекладатися при його трансформації у знаки іншого рівня. Оскільки мікрокосм внутрішнього світу людини і макрокосм оточуючого її всесвіту ототожнюються, будь-яка розповідь про зовнішні події може сприйматися як така, що має інтимно-особистісне відношення до кожного з аудиторії.

У своєму романі Селінджер поєднує картини сучасного життя з міфологізованістю художнього бачення: зображені тут реалії життя здобувають надреалістичний масштаб завдяки прийому подвійного кодування, яке полягає у тому, що те ж саме явище, подію він описує одразу двома культурними кодами, одразу у двох системах понять: з одного боку - архаїчної (міфологічної), з іншого боку – сучасної (соціально-політичної і конкретно-побутової). Разом з цим у творі спостерігається типовий для неоміфологічної літератури відхід суто побутового, фотографічного спостереження і змальовування дійсності, від чіткої тимчасової і просторової закріпленості розповіді, при тому, що об'єктами міфологізації виявляються не тільки вічні теми (любов, смерть, самотність «Я» у світі), а саме колізії сучасної дійсності: у даному випадку, це доля підлітка в післявоєнному світі, що змінюється, часі становлення й початку бурхливого розвитку масової культури.

У міфологізмі Селінджера важливу роль відіграє ряд символічних образів, характерних для міфологічного мислення, які мають знаковий характер: це, наприклад, образи «світового дерева», дороги, води, житнього поля, і т.ін. Крім цієї архаїчної символіки письменник використовує і ряд образів з сучасного життя, що перетворюються у своєрідні селінджерівські міфологеми: такими є, зокрема, образи-символи нічного Нью-Йорка, другосортного готелю, джазової музики, дитячої каруселі тощо.

Інваріантним змістом селінджерівського міфу є уявлення письменника про людське існування, що стосуються як стосунків людини з іншими людьми, із природою, пошуків «сенсу життя», місії перетворення самої себе і усього Всесвіту, боротьби зі смертю і т.д. (макрокосм), так і самої сутності людського існування, його фізичної і духовної екзистенції (мікрокосм). У синтагматичному аспекті вони реалізуються як оповідання про пошуки відповіді на ці питання, а у парадигматичному – як набір семантичних опозицій, що структурують уявлення про устрій людини і світобудови (селінджерівска модель світу).

Селінджерівський міф як розповідь про людську долю у світі припускає наявність у ньому сюжетного елемента: як відзначено багатьма дослідниками (Галинська, Френч, Зверєв та ін.), таким сюжетним елементом є архетипічний сюжет мандрівки, подорожі, що набуває у Селінджера значення пошуків сенсу життя, знаходження істини і доповнюється іншими архаїчними міфологічними сюжетними елементами.

Селінджерівський світ, селінджерівський космос – апокаліптичний космос перехідного часу, епохи зламу старої культури і старих традицій, скасування колишнього часу і простору та встановлення замість них якісно зовсім нового буття. Відомо, що після Другої світової війни світ – ні Європа, ні Америка – вже не міг бути колишнім, і це вимагало усвідомлення, на зміну старій культурі прийшла нова – масова. Автор знов і знов повертається до питання про можливість людини боротися проти сил руйнування й ентропії, про можливість відновити втрачену єдність і повноту буття.

Крім синтагматичного, оповідального аспекту міфу, аналіз авторського міфу Селінджера вимагає врахування і його парадигматичного аспекту, який полягає в уявленнях,

що містяться у ньому, про устрій світобудови і людини. Тут цікавою є система бінарних опозицій, що одночасно і структурують, і визначають семантику авторського міфу.

Ми не можемо не вказати і на особливий інтерес письменника до основ буття, до докорінних питань людського існування. У селінджерівському міфі протиставляються почуття/розум, смерть/безсмертя, пам'ять/забуття, самотність/контакт. Вони усі показують уявлення письменника про людське буття як про протистояння двох протилежних початків

Амбівалентність селінджерівських опозицій, що пронизує всі рівні тексту, від мови до тематичних абстракцій, своїм корінням поглиблюється у властивості міфологічного мислення: як відомо, будь-які архаїчні міфологічні схеми характеризуються визначеною подвійністю.

Крім звертання до міфологічного мислення як способу моделювання світу літературного твору, за селінджерівською амбівалентністю стоїть і прагнення автора додати світу, який змальовується, всю суперечливість першого післявоєнного десятиріччя.

У просторово-часовій моделі роману знайшли відображення центральна концепція: протиставлення людини, яка шукає своє місце у світі, і світу, який живе за своїми законами. Подібна опозиція служить своєрідною моделлю, що передає процес зіткнення етичних поглядів і норм різних категорій та культурних груп.

Тож, узагальнюючи все сказане, можна прийти до висновку, що нами спостерігається створення письменником міфосеміотичного простору, яке спирається на особистісну й колективну пам’ять та міфологію.

Свою картину світу автор малює за допомогою побудови міфосеміотичного простору романного світу, створюючи при цьому свій дивний і неповторний міфосеміотичний метакод. Письменник намагається осмислити і пізнати основи буття, знайти онтологічний баланс. Через актуалізацію у тексті міфоритуалістичної складової автор звертається до онтологічних проблем вічності. Письменник міфологізує культурний, історичний досвід людства, але при цьому вносить у традиційне значення мотиву або образу своє, переміщуючи їх у новий контекст.

Світ, який створює письменник, виходить за межі суто літературного і має загальнокультурне, загальнольнолюдське значення, а досвід письменника набуває універсальності і загальнозначущого змісту. Погляд на відомий роман з точки зору міфокритики, розгляд роману як авторського міфу дозволяє оцінити його по-новому, більш широко, зрозуміти процеси розвитку Сполучених Штатів Америки кінця сорокових-початку п’ятдесятих років – епохи становлення попкультури, яке знайшло відображення у творі.

Саме певна «міфологічність», на нашу думку, і є причиною того, що і сьогодні, через багато десятиліть потому роман продовжує цікавити читачів. Твору притаманний великий емоційний накал, філософічність, хоча і неявно виражена, приховування смислового ядра тексту у самому тексті, необхідність пошуків його як розгадка ребусу. Селінджерівський міф, отже, являє собою специфічно сучасну комбінацію культу архаїки з новітнім конструюванням інтелектуальних схем, що робить цей твір «позачасовим», близьким і зрозумілим багатьом поколінням.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. /Мифы народов мира. – Т. 2. – Москва, 1988. – С.58-65.
2. Rougemont Denis de. Love in the Western World/ Transl. by Montgomery Belgion. – Princeton Univ. Press, 1956. – 392 p.
3. Дербенева Л. В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века. – Ивано-Франковск:Факел, 2007. – 428 с
4. Денисова Т. Н. Історія американської літератури XX століття. – К.: Довіра, 2002. – С. 138-143. – Ел. ресурс: http://salinger.narod.ru/Texts/_Denisova-Salinger.htm.
5. Нямцу А. Є. Традиції у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії). – Чернівці: Рута, 2001. – 152 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера и проблема сюжета. Внутри мыслящих миров. – Москва, 1996. – С. 206-238.

УДК 821.112.2.091

***Сейбель Н. Э.***
*(Челябинск, Россия)*

## ФИЛОСОФИЯ ХРИСТИАНА ФОН ЭРЕНФЕЛЬСА И АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 20 – 30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

*Мощный культурный подъем в Австрии в начале XX века – уникальное явление. Значительные свершения происходят одновременно в философии, литературе, естественных науках и существенно влияют друг на друга. В статье на материале рассказов Г. Майринка «Лихорадка» и Р. Музиля «Черный дрозд», а также стихотворения Ф. Верфеля «Мадонна с воронами» рассматривается, как философские идеи Х. фон Эренфельса находят выражение в современной ему литературе.*

***Ключевые слова**: гештальтпсихология, транспозитивность, пути создания образа.*

*The powerful raising of culture in Austria in the beginning of 20th century is a unique event. Some important events happen at the same time in philosophy, literature, natural sciences and all of them have an effect to each other. The article based on the stories by Marink «Fever», Musil «Black thrush», and the poem by Verfell «Madonna with ravens» dwells upon, the expression of Ehrenfelses philosophic ideas in modern literature.*

***Key words:** Gestalt psychology, transpositivity, the ways of image making*

Христиан Эренфельс – ученик Майнонга и Брентано, входивший в Грацкую философскую школу, поставивший вопрос о структуре образа и рассматривавший некоторые аспекты аксиологии, математики и дарвинской теории через призму гештальтпсихоло-

*© Сейбель Н. Э., 2009*

гии. Эренфельс является автором таких работ как «О гештальт-качествах» (1890), «Система ценностной теории» (1879 – 1898), «Космология» (1916), «Религии будущего» (1929) и др. В его лице, как пишет У.М. Джонстон, Австрия получила «одного из наиболее талантливых и острых мыслителей, если учесть, что все, что он говорил и писал, им было глубоко пережито и выстрадано» [3: 462].

Напечатанная в 1890 году самая известная статья Эренфельса «О гештальт-качествах» уникальна. Намеченные им пути в решении проблемы сущности художественного образа были активно восприняты и развиты не только современниками, но и корифеями эстетики XX века.

Художественный образ, по Эренфельсу, сложная многосоставная и **«сверхсуммативная»** (то есть обладающая бóльшим смыслом, нежели просто сумма частей) структура, подразделяющаяся на два вида (типа) «вневременной» и «временной». Первые воспринимаются при помощи памяти и внимания, но без учета работы воображения. Создаются суммой «качеств образа», выделяемых сознанием через идентификацию с образцами ранее воспринятого опыта (содержание образа – одно из таких качеств). Имеющие разные основания качества образа (цвет, запах, эстетическая характеристика: приятно, неприятно, этическая оценка: хороший, плохой) в них могут множиться, но имеющие общее основание качества образа (например, только тактильные ощущения) не меняются или, по крайней мере, сохраняется соотношение качеств. Вторые являются следствием соединения памяти, внимания и воображения (фантазии), поскольку фиксируют состояние образа в прошлом, настоящем и будущем. Следовательно, соединение качеств образа не обязательно должно отвечать предшествующему опыту (оно может ему противоречить), а имеющие общее основание качества образа должны быть связаны отношениями градации (темнеет, краснеет, ускоряется).

Вневременной образ – структура, включающая в себя неограниченное количество «качеств образа», то есть, «позитивного содержания представлений, которые связаны с наличествующими в сознании представленческими комплексами, состоящими из отделяющихся друг от друга элементов» [1: 262]. «Содержание образа» не идентично самому образу, а является принадлежностью его «качеств». Доказательством Эренфельс считает, что, во-первых, для памяти репродукция «содержания образа» – процесс более легкий, чем репродукция «качеств образа», следовательно оно составляет меньшую единицу; во-вторых, закономерное изменение элементов образа не ведет к разрушению смысла – это изменение «смысла образа» происходит только при неупорядоченном изменении его элементов.

Место эволюции во вневременных образах занимает процесс **«транспозитивности», то есть сохранения образа при изменении его характеристик** (у Эренфельса пример с мелодией, исполняемой в другом темпе и с другой тональностью), и **изменение «смежных представлений, не имеющих прямого отношения к образу»** [1: 265].

Именно такой образ организует несколько, написанных примерно в одно и то же время, текстов: «Мадонна с воронами» Фр. Верфеля, «Лихорадка» Г. Майринка и «Черный дрозд» Р. Музиля.

Центральный образ во всех трех текстах – черная птица (ворон, дрозд). Основу образа составляют качества цвета – чернота, эмоциональной окраски – страшная, загадочная, этической оценки – черная птица как напоминание о грехе. Во всех трех случаях она ассоциирована с голодом, пожиранием, отсутствием почвы под ногами (полет).

Наиболее прямым образом использует эти характеристики Майринк. Убежденный масон, во всех своих текстах он ищет соединения Сульфура (серы, мужского начала) с Меркурием (ртутью, женским началом). Соответственно, ворон появляется у него как символ первой фазы Великого деяния, сопровождает рождение «царственного младенца» Гермафродита и является сторожем Философского камня.

Соответственно, сон, увиденный в состоянии лихорадки героем, не нов, он «Вспоминается», «Всплывает» из недр времен и сознаний, болезнь делает героя, своего рода медиумом, соединяющимся с вечностью: «… в мозг человека стало вкрадчиво вползать что-то мягкое, округлое – нежный пушок плесени скрывал истинную его форму, но, похоже, это было воспоминание…» [4: 406]. Путь героя за летящей птицей тоже путь уникальный, путь медиума: он лунатик, перед которым расступается толпа, чем дальше он идет, тем более странной и «мертвой» она выглядит, а сопровождает его корчащий рожи шут (как известно, первая из старших аркан карт «Таро»).

Придя на кладбище, герой встречает ворона, высиживающего человеческие сердца. Содержание образа дополняется двумя, казалось бы, несовместимыми с ним характеристиками: материнство (под его крылом «дозревают человеческие сердца» [4: 407]) и воспроизводство (он рождает себе подобных). Меняется эмоциональная оценка: «растаял от удовольствия лунатик» [Там же]. Образ «обытовляется»: ворон разговаривает, как недоучка-хам из пражского предместья. Сохраняются качества образа: 1) темноты, противоположности свету; 2) несвободы (ворон не выполняет свою собственную волю, он – слуга миропорядка, он видит «нитки, на которых висит» [4: 410] человеческая душа и признает, «что всеми играет младенец» [Там же]); 3) грешности. Соответственно, основа образа сохраняется. Майринк использует, с одной стороны, внутренний опыт субъекта и его образную память, заставляющую воспринимать черного ворона как знак смерти, страха, мудрости, учительства, с другой – соединяет с этими узнаваемыми характеристиками удовольствие от смирения и подчинения; чувство обреченности, пассивности; ясность ответов на основные вопросы. **Складывается образ, качества которого значительно шире его смысла, но в противоречия не вступают**.

Черному ворону противопоставлен белый. Черный действует в загадочной, но узнаваемой обстановке. И на его восприятие существенно накладываются характеристики времени, пространства. Мир, о котором он говорит с лунатиком, мир огромный, неохватный, в нем есть высшая справедливость, непонятная человеку, но, в общем, это мир, существующий в предметах и образах, опознаваемых при помощи сравнения нового с уже знакомым, старым («лишь бестолковая луна тупо и равнодушно таращила свое слепое немигающее бельмо. Хотя, что с нее взять – дура круглая!» [4: 409]). Как определяет Эренфельс, деятельность субъекта, по восприятию такого образа, это аналогия и соотношение.

Белый ворон, в противоположность, воплощает новое знание. Образ, который нельзя воссоздать, а необходимо создать заново. Такой образ, обозначая его как «противоречивый» или «не наглядный», Эренфельс квалифицирует как нуждающийся в деятельности **фантазии и соотнесенный исключительно с будущим повествовательным временем**: «Отрицать сосуществование элементов можно лишь в наличествующей в едином пространстве или в уже состоявшейся связи» [1: 274]. «В не наглядной, а лишь обозна-

ченной системе могут быть связаны любые элементы (если я говорю «круглый четырехугольник», то я должен этот «круглый четырехугольник» придумать)» [1: 275].

Белый ворон связан со светом и огнем, причем не только физическим, но и огнем души. Он кружит вокруг единственной могилы, в которой лежат останки всеми осужденного грешника, которого обелила «та неистовая страсть, которая с детства поселилась в нем, неутолимая жажда чего-то неведомого, сокровенного, того, что не от мира сего. Все мы видели, как мучительно долго тлели его чувства, как от маленькой искорки занялась душа, с какой катастрофической быстротой разгорелось пламя и, наконец, как огненная волна сметающей все на своем пути страсти захлестнула этого человека с головы до ног…» [4: 411]. Гордая птица огненным протуберанцем кидается на его могилу и высиживает его – здесь противоречия еще нет. Но следующее затем описание смерти этого человека дает представление 1) о муках, которые он терпел несколько месяцев, поскольку виселица ломалась и его не могли казнить, 2) о том, что смерть его сопровождалась и другими жертвами (палача казнили за недобросовестность), наконец 3) о том, что данное ему благословение – возможность быть съеденным белой птицей. Как пишет Эренфельс: «Если разнородные качества соединяются с противоречивыми, то до определенного момента процесс образовосприятия идет, как обычно; пока не наступает момент, когда соединение элементов сталкивается с противоречием формообразования» [1: 276]. Такое противоречие: полное уничтожение как награда, которую надо заслужить негасимым стремлением к истине и муками.

Разрешается оно переносом сферы действия белого ворона в царство фантазии. «Казалось, ожили вдруг легенды, которые до сих пор передаются из уст в уста» [4: 411]. Судьбу погибшего праведника «не охватить разумом» [Там же], он уничтожен для мира существующих форм, утрачивает физические характеристики (тело), но оказывается в другом пространстве и времени: Царстве Света. Эта новелла становится развернутым комментарием библейской цитаты, случайно пришедшей на ум лунатику: «И Свет во Тьме Светит, И Тьма не Объяла Его».

**Соединение противоречивых качеств образа возможно при изменении «сопутствующих» образу характеристик**: в ином пространстве и времени (сон, лихорадка, галлюцинации), в фантастическом мире, в Царстве Божием.

Образ ворона у Фр. Верфеля (стихотворение «Мадонна с воронами») сохраняет семантику 1) страха, но в соединении с преодолением, 2) голода, 3) соединения стихий: воздуха и земли. Но Черная птица ассоциирована у Верфеля с безгрешностью: вороны окружают, а затем и помогают Мадонне с младенцем. Вся природа в стихотворении в равной мере одушевлена: «Вознес калека-бук нагую скрюченную ногу», «Столб в скуке пялится вокруг», «Ветер на взбешенный луг бродягу-чучело кидает» [2: 7] и т.д. Птицы пугают («крыльев ржавый рокот», «птиц прорва», «в лицо бьет вороний гай» [Там же]), однако они ищут еду не только для себя, но и для Мадонны. Преодолев свой страх, она уже не ждет, чтобы произошло чудо, а принимает холодный сумрак ноября. Перед лицом страха Мадонна думает не о себе, а о младенце, и страх оказывается преодолим. Прилет птиц возможность встретиться лицом к лицу со своим страхом. Налицо **другой тип транспозиции**: если в случае с черным вороном Майринка образ целого сохранялся при изменении элементов, с белым вороном сохранялся при изменении внешних условий, то

**черный ворон Верфеля утрачивает целостность формы и смысла при сохранении элементов образа**. Ссылаясь на Маха, Эренфельс пишет, что целостность образа должна включать 1) сочетаемость качеств и 2) характерное для их восприятия впечатление. В данном случае качества образа сохраняются, а впечатление к финалу стихотворения становится прямо противоположным. Если первоначально желание Марии изменить мир, накинуть на него «покрывало снега», отгородиться от его тайн вполне передается читателю, то к финалу героиня ожидает, встречает тайны, мрак, воронов («ноябрь – не ледяной, ночь не бедна любовью» [2: 8]). Страх естественен, но он не оценивается негативно, не воспринимается как препятствие. В одной из своих новелл («Другая сторона») Верфель предлагает «вглядеться в близкую и ужасную тайну. Мир лишь тогда бесконечен, когда он действительно – тайна» [2: 430]. Мария в финале открыта этому потрясению, готова всматриваться в тайну. Впечатление от образа принципиально меняется.

Наконец, «Черный дрозд» Роберта Музиля, казалось бы, наименее мистичный из рассматриваемых текстов. Сравнение мотивировано тем, что, во-первых, «черные дрозды подделываются под других птиц» [5: 185], во-вторых в центральном эпизоде (а новелла состоит из трех) рассказчик слышит звук полета и только о полете идет речь (это может быть какая угодно птица или даже самолет). Основные качества образа неизменны, он только обогащается еще одной оставляющей: музыка, пение. Новелла включает рассказ героя о трех эпизодах своей жизни встреченному после долгой разлуки школьному приятелю. Персонажи подчеркнуто лишены своего лица, что достигается и за счет имен (Аодин и Адва), и за счет вводного авторского комментария («Те двое, которых придется упомянуть» [5: 180]), и за счет описания обстановки, в которой проходит их жизнь («Любовь, сон, рождение, пищеварение, неожиданные встречи, полные забот ночи» [5: 182]). Единственное, что подчеркивается в том и в другом: «В юности и Аодин, и Адва были абсолютно далеки от религии» [5: 180], и даже антирелигиозны, поскольку их мальчишеская забава была «одним из вызовов Богу» [5: 181]. Еще одна особенность Адва, главного персонажа и рассказчика: несмотря на изучение философии и юриспруденции, он воспринимает мир телом (он его ощущает и переживает, а не анализирует).

Адва рассказывает о трех эпизодах своей жизни, которые он, непонятно почему, связывает друг с другом, считает началом и продолжением какой-то истории, суть которой он пока не может понять: 1) пение черного дрозда под окнами его квартиры, когда, потрясенный, он осознал, насколько он далек своей жене, своему дому, своей жизни; 2) авианалет, когда он понял, что сейчас будет пронзен авиационной стрелой – самым жестоким оружием Первой мировой войны; 3) возвращение черного дрозда в дом родителей, куда герой попал лишь на их похороны, и беседа с птицей, в которой Адва видит свою мать.

Поскольку герой связывает эти три эпизода, то и читатель пытается их связать. Все три они соединены звуком, который постепенно превращается в музыку (причем во втором эпизоде в Моцарта), и который дает герою чувство жизни, ее ценности, ее радости, ощущение, утраченное привычкой и пустотой каждодневного бытия. Этот звук провоцирует экстатическое переживание героя. Адва – убежденный атеист – чувствует, что ему «был дан откуда-то знак» [5: 188], и констатирует: «Если бы кто-нибудь тогда сказал, что в меня вселился Бог, я бы не засмеялся» [5: 190]. Их итогом становится принципиально новое ощущение жизни: ощущение открытия, странности соприсутствия и соучастия

своего «Я» в мире («В ту минуту, когда я понял, что один слышу это нежное пение, из меня поднялось что-то навстречу ему – луч жизни; столь же бесконечный, как летящий сверху луч смерти» [5: 189]). В итоге возникает ощущение, что у героя есть выбор из множества собственных «Я». На протяжение новеллы последовательно развивается мысль, что человека составляют «те разные люди, которых он по очереди на протяжении многих лет именует своим «я»» [5: 180]. В последнем эпизоде герой находит лучшее из них, не возвращается к нему, а лишь вспоминает его, но и это не мало.

Итак, по Эренфельсу, целостное восприятие образа всегда больше суммы его частей (мелодия больше, чем сумма звуков, треугольник больше, чем сумма сторон), это качество образа последователи Эренфельса называют сверхсуммативностью. Музиль оказывается близок Эренфельсу, перенеся принцип сверхсуммативности в теорию познания. Для него новое знание, это возникающее из соединения многих элементов новое качество, новое состояние субъекта, его отношение к миру: «Вами овладевает внутренний экстаз, но без пены у рта, без конвульсий духа» («Век стилизации» [5: 260]). Это знание невыразимо и непередаваемо, а потому полно внутреннего трагизма, ибо «вы уже не знаете, что со всем этим делать» [Там же]. Это знание и должен выражать художественный текст. Поэтому задача создания «сверхсуммативного» образа определяет всю «механику» новеллы.

«Черный дрозд» строится на взаимодействии двух сверхсуммативных образов: птица и человек. Птица – это «Я», это «знак Бога», это предчувствие жизни и смерти, это мать, это дрозд, который жил у героя когда-то в детстве, это чернота и загадка ночи. Ассоциации сознательно нагнетаются с тем, чтобы в конце новеллы вернуться к реальной птице, которую надо кормить червяками. Трагическое и лирическое опрокидывается в комическое, однако прежние смыслы не утрачиваются, образ обретает загадочность и ясность одновременно. Человек – это множество изменений, каждое из которых небезупречно: «Раз ты меняешься, все, что было, исчезает; и мне кажется, какие бы ни происходили в нас перемены, мы вообще не стали бы их ждать, если бы тот, кого мы при этом оставляем, был абсолютно безупречен». Однако при более внимательном рассмотрении (которому герой научился и благодаря птице тоже) в каждом изменении есть светлая сторона, и она сохраняется, ее можно не найти, но ощутить.

Итак, образ сверхсуммативен и транспозитивен. Еще одна сторона работы Эренфельса: образы объединяются в ряды и уровни при укрупнении и присоединении к ним новых признаков. **Объединение возможно при помощи ритма и стиля**. Стилем Эренфельс называет «объединение качеств образа из различных областей в группы при повторении одного лил нескольких специфических качеств образа» [1: 280].

В рассмотренных текстах таким специфическим смыслом, не характерным для образа черной птицы (ворона, дрозда), является ее близость Богу, то, что общение с ней – путь к тайнам бытия.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Ehrenfels Ch. von. Über Gestaltqualitäten // Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie. – 1890. – H. 14. – S.249 – 292.
2. Верфель Ф. Черная месса / Пер. А. Кантора. – М.: Эксмо, 2005. – 431 с.

3. Джонстон У. М. Австрийский ренессанс. – М.: Московская школа политических исследований, 2004. – 604 с.
4. Майринк Г. Голем. Избранные рассказы / Пер. В. Крюкова. – М.: Эксмо, 2007. – 800 с.
5. Музиль Р. Малая проза: В 2-х т. – М.: Канон-пресс-С, Кучково поле, 1999. – Т. 2. – 464 с.

УДК 83-3 [Манн]

***Квирикадзе Н. Г.***
*(Кутаиси, Грузия)*

## К ВОПРОСУ ТРАНСФОРМАЦИИ ОДНОЙ ДЕТАЛИ В ЛЕЙТМОТИВ (по роману Томаса Манна «Будденброки»)

*The article deals with the specific for Thomas Mann type of hero «Buddenbrooks». In the article is analized the question of exchanging one detail into leitmotiv. In the article is used the theory of word rulling. Is given Verfallsdetails transformation of leitmotiv, explain its function is the main thing of the them of novel: patriarchal biurger family distroi in the new common condition.*

***Key words****: Thomas Mann, «Buddenbrooks», question of exchanging one detail into leitmotiv, patriarchal biurger family distroi.*

Традиционный анализ художественного текста зачастую игнорирует микроструктуру детали и лейтмотива, выделяя обычно наиболее эффектные и броские детали, расположенные на поверхности текста, или же указывая опять-таки на наиболее рельефные черты той или иной детали. При этом за пределами внимания ученых могут остаться малозаметные, глубинные детали или же их не бросающиеся в глаза стороны. Анализ подобного рода на основе текста романа Т. Манна «Будденброки» находим у многих исследователей [Е. Келлер, К.-Ю. Ротенберг, Г. Коопманн, Р. Пикок, Н. Какабадзе, Д. Кокая, В. Адмони и Т. Сильман и др.].

Мы прибегаем к теории словесного ряда [1: 245,250–255] [2: 236–245], введенной В. Виноградовым и разработанной далее современными структуралистами [В. Топоров, У. Устинов и др.], для выявления глубинных деталей **упадка** (***Verfall***-а) **семьи Будденброков**, которые остались вне поля зрения исследователей творчества Т. Манна, и для показа их трансформации в лейтмотив. Детали и лейтмотивы Verfall-а исследуются структурно-семантическим методом в контексте словесных рядов, проходящих через все текстовое пространство «Будденброков».

Рассмотрение проблемы деталей Verfall-а происходит в констексте общей темы: семья – ее назначение в жизни общества; патриархальная бюргерская семья и ее постепенный упадок в новых общественных условиях.

В качестве примера приведем один фрагмент из романа, расположенный в 7-ой главе 8-ой части, который Н. Какабадзе считает «весьма примечательным эпизодом с глубоко символическим содержанием» [3: 46]. Обозначим его как **фрагмент первый**.

*© Квирикадзе Н. Г., 2009*

**Фрагмент первый**

`... Hanno ... ließ seine freie Hand mit Mamas Federhalter spielen, der halb aus Gold und halb aus Ebenholz bestand ... Er las ... in Papas winziger ... Schrift ... seinen eigenen Namen ... Er ... legte das Lineal unter seinen Namen ... zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen ***Doppelstrich*** quer über das ganze Blatt hinüber ...Dann legte er ... den Kopf auf die Seite ...«Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr» ~ [4: 575-576].

Здесь нас интересует деталь **`*Doppelstrich*~** (в переводе: «двойной штрих», «двойная черта», «жирная черта»), увязываемая с золотообрезной тетрадью семейной хроники Будденброков, в которую записывались все значительные события, происходящие в этой семье. Н.Какабадзе отмечает, что маленький Ганно в этой тетради «провел под своим именем жирную черту. Когда отец строго отчитал его, маленький Будденброк пролепетал: – Я думал, я думал, что больше ничего не будет, – значит, Ганно совершил символический акт, поставил точку на истории рода Будденброков, что, в более обобщенном смысле, означало конец бюргерской эпохи в целом. Предсказание Ганно сбылось: Будденброки завершили свое существование в лице Ганно» [3: 46].

Выделим в фрагменте ключевые слова и словосочетания:

zog er − ***Doppelstrich*** −mit der Goldfeder (mit Mamas Federhalter) − in Papas Schrift − unter seinen Namen − quer über das ganze Blatt hinüber − den Kopf auf die Seite − es käme nichts mehr.

Как видим, Ганно *ручкой матери* (носительницы Verfall-a) провел двойную черту под собственным именем (*написанным рукой отца*, носителя Verfall-a ), а значит, под генеалогическим древом Будденброков – всему этому придается дополнительное символическое значение. Факт *наклона головы_Ганно набок* неоднократно встречается в тексте романа и считается обычно позой декадента (следовательно, носителя признаков Verfall-a). И, как последний аккорд, звучит предположение Ганно о том, что в дальнейшем, возможно, больше ничего не будет. Бесспорно, вышеприведенные ключевые слова взаимодействуют и еще более усиливают связь исследуемой детали с основной темой произведения.

Как видим, акцентированное в данном эпизоде слово-деталь **`Doppelstrich~ Н. Ка**кабадзе рассматривает только лишь как один раз употребленное, т.е. как единичную деталь. Такого же мнения придерживается и Э.Келлер: ` Die Fakten, die fortan in dieser Mappe festgehalten werden, bezeichnen alle Stufen des Abstiegs ... Das gilt schließlich für die von Thomas dort vermerkte Heirat mit Gerda, deren Sohn Hanno den Schlußstrich unter die ganze Familiengeschichte zieht~ [5: 140]. Но если `Будденброки~ рассматривать как художественное целое и проследить динамику движения детали `Doppelstrich~ по всему тексту романа, выявится ее способность трансформироваться в лейтмотив.

С этой целью исследуем еще **три фрагмента** из текста. Первые два фрагмента связаны с учителем гимназии Марцеллусом Штенгелем. Для их рассмотрения нам нужно вернуться к началу текста (Н. Гей, «обратные отношения в тексте» [6: 140–144]). Деталь **«*Strich*»** (по своей структуре – часть слова `Doppelstrich~ ) писатель впервые вводит в школьном эпизоде (**фрагмент второй**), когда учитель Штенгель, который «war ein witziger Kopf, der philosophische Unterscheidungen liebte» [4: 71] и отграничивал друг от друга **«Linie» и «Strich», требует от учеников (в том числе и от Христиана Будденброка) провести** «линию», а ***не*** **«штрих»**: «Du sollst` ne Linie machen, mein gutes Kind, und was machst

du? Du machst` nen ***Strich!***» [там же]. Слово «Strich» здесь первоначально выступает как реалия, как случайная подробность. Второй раз эта деталь звучит уже в ландшафтной Будденброков (**фрагмент третий**), когда приглашенный на Менгштрасе Штенгель высказал консульше (а позднее и консулу Будденброку) `свои взгляды на воспитание, поговорил о существенной разнице между `линьей~(«Linie») и `чертой~(«***Strich***»)...~ [4: 87] ( в это время Христиан прислушивается к их беседе из столовой). Слово «Strich» повторяется, однако для читателя все еще остается случайной подробностью.

Но если эти два последних фрагмента связать с **фрагментом первым** (правда, теперь уже третьим в порядке хронологии), в котором Ганно под летописью своей семьи проводит `***Doppelstrich***~, и рассматривать все три фрагмента как единый семантический отрезок, тогда эти две случайные подробности благодаря своему смыслу связываются с «Doppel***strich***»-ом и становятся художественными деталями.(Обратим внимание: графическое изображение «Strich»-а таково: _____. Следовательно, первый «***Strich***» и второй «***Strich***» вместе дают «Doppel***strich***»: ═══ ).

Несмотря на то, что в **фрагменте втором** словосочетание «philosophische Unterscheidungen» как бы поставлено в кавычки по отношению к Марцеллусу Штенгелю (как было указано выше, автор иронически замечает, что он `был заядлый остряк и большой охотник до философских разграничений~ [4: 71]), высказывание это приобретает глубоко символический смысл. Обратим внимание: Штенгель в школе *запрещает* Христиану *проводить* ***штрих***, а затем в доме Будденброков, уже в варьированной ситуации, также приводит свои `философские~ рассуждения и уже не только Христиана, а всю семью Будденброков *как бы предупреждает не проводить* ***штриха***. Но приблизительно через 500 страниц текста маленький Ганно Будденброк (представитель четвертого поколения) все же проводит ***этот штрих*** под своим именем, а также под `всей родословной схемой Будденброков~ [4: 575], предсказывая тем самым упадок своей семьи. Следовательно, «Unterscheidungen» Штенгеля действительно философского содержания, хотя первоначально их можно было понять в ироничном контексте. Но именно тот факт, что Ганно проводит «Doppelstrich» в семейной тетради, связывает эту художественную деталь с двумя первыми, как будто бы случайно зафиксированными деталями, объединяет их всех в единый лейтмотивный ряд, увязываемый с лейттемой произведения – ***Verfall***-ом.

Символическое значение этого лейтмотива еще более высвечивается в **фрагменте четвертом**, расположенном в одной из последних глав романа и являющемся органичной частью вышеупомянутого единого семантического отрезка. Здесь мы видим совершенно новое, оригинальное решение Т. Манном проблемы выражения основного художественного замысла романа (окончательной деградации патриархального бюргерского рода) в контексте последующего развития лейтмотива.

**Фрагмент четвертый**

Er ging in sein Zimmer hinauf ... Und schließlich faltete er die Hände hinter dem Kopf und blickte zum Fenster hinaus in den lautlos niedertaumelnden Schnee. Es gab da sonst nichts zu sehen. Es lag kein zierlicher Garten mit plätscherndem Springbrunnen mehr unter seinem Fenster. Die Aussicht wurde durch die graue ***Seitenwand*** der benachbarten Villa abgeschnitten [4: 823-824].

Выделим в фрагменте ключевые предложения:

«Es gab da sonst nichts zu sehen»;

«Die Aussicht wurde ... abgeschnitten»;

«...die graue Seitenwand der benachbarten Villa ...»,

а в них следующие ключевые слова и словосочетания:

nichts zu sehen − wurde abgeschnitten − die ***Seitenwand*** − die graue ***Seitenwand*** − der benachbarten Villa.

Деталь **«Seitenwand»** (стена), на которую смотрит уже подросток Ганно Будденброк, также предвещает упадок семьи Будденброков. Она связывается по ассоциации с рассмотренной **в фрагменте первом** деталью-лейтмотивом `Doppelstrich~: ***штрих***, через который не перешагнешь, и **стена**, которую не преодолеешь.Следует принять во внимание и тот момент, что графическое изображение слова `Doppelstrich~ составляет органичную часть графического изображения слова «Seitenwand». «Seitenwand» связывается по ассоциации также со словом «Strich» **в фрагментах первом** и **втором**. Таким образом, основное ключевое слово **четвертого фрагмента** − художественная деталь **«Seitenwand»** − вбирает в себя значения слов-лейтмотивов «Strich» и «Doppelstrich» и автоматически входит в их лейтмотивную цепь: ***«Strich»***(философский штрих)– → ***«Doppelstrich»*** (генеалогический двойной штрих) – → ***«Seitenwand»*** (отгораживающая стена). Как видим, философский характер штенгелевских «Unterscheidungen» здесь еще более углубляется и фактически находит свое завершение в виде ***`стены~.*** Именно здесь проявляется новизна и оригинальность решения Томасом Манном вопроса трансформации детали в лейтмотив: в одной лейтмотивной цепи он объединяет детали из разных тематических комплексов (***«Strich»*** и ***«Doppelstrich»*** + ***«Seitenwand»***), находя у них черты общности и в смысловом, и в структурном отношении. Можно провести параллель с Рихардом Вагнером, последователем которого в использовании лейтмотива, как известно, считал себя Т. Манн [7: 164] и в творчестве которого, по мнению исследователей, «осуществляется взаимосвязь не только между мотивами одного тематического комплекса, но и между темами из разных сфер, благодаря чему открываются широкие возможности для симфонизации оперы» [8: 59].

DB исследуемом фрагменте значение Verfall-a семьи Будденброков еще более усиливают ключевые фразы: «Es gab da sonst nichts zu sehen» и «Die Aussicht wurde ... abgeschnitten». Первая фраза перекликается с зафиксированной **в первом фрагменте** фразой: «Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr...», являясь фактически ее логическим завершением.Следовательно, для Ганно и в его лице для всех Будденброков ничего не остается на этом свете: `серая ***стена***~ окончательно оторвала, отгородила, отрезала (... wurde ... abgeschnitten) их от жизни, от реального мира. Лейтмотив еще более расширяется: «...die graue Seitenwand der ***benachbarten*** Villa». Его содержание становится более емким, приобретая более глобальное значение. То, что Н.Какабадзе совершенно справедливо отмечал в связи с **фрагментом первым** (об обобщенном образе рода Будденброков), в последнем фрагменте, по нашему мнению, представлено еще более отчетливо именно посредством исследуемого лейтмотива: `серая стена ***соседней*** виллы~ соответствует концу бюргерской эпохи вообще.

Как видим, характер лейтмотива формируется постепенно: от случайной подробности, реалии – к символике, от символики – к лейтмотиву. Увидеть подобную его трансформацию

возможно только в аспекте словесных рядов при движении детали-лейтмотива в фрагментах текста, где определенную роль играет чередование пространственно-временных отношений, хотя мы не исключаем применения и других методов исследования. Подведем итоги:

| | |
|---|---|
| I | этап: ***«Strich»*** – случайная подробность, реалия → – в гимназии. |
| II | этап: ***«Strich»*** – локализация пространственно-временных отношений→ – в семье Будденброков, где данное слово обрастает контекстуальным смыслом. |
| III | этап: ***«Doppelstrich»*** – художественная деталь, которая, воздействуя своим глубоким содержанием, превращает зафиксированные на первом и втором этапах случайные подробности в художественные детали (философские штрихи) и, подвергаясь, в свою очередь, их обратному воздействию, сама становится лейтмотивом (генеалогическим двойным штрихом). Ее лейтмотивный характер определяется также постепенным нагнетанием экспрессивно-эмоционального плана словесного ряда: от иронии – к философскому обобщению, от философского обобщения – до трагедии упадка (***Verfall***-а). |
| IV | этап: ***«Seitenwand».*** Деталь «Doppelstrich», уже ставшая лейтмотивом, перемещается из внутреннего, психологического плана во внешний, но опять-таки психологический план, претерпевая при этом словесную трансформацию; она наполняется значительно более глубоким, сложным содержанием и принимает форму `обобщенного~ лейтмотива (отгораживающая серая стена). |

Здесь же следует отметить, что поступок маленького Ганно (проведение двойного штриха **в фрагменте первом**) окрашен субъективной позицией автора. При анализе мы учитывали мнение самого автора, заставляющего ребенка бессознательно («mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt») [4: 575] провести двойной штрих как символ конца собственной семьи ***(«Doppelstrich»)***, который впоследствии проявляется в ***Verfall***-е, уже осознанном и осмысленном подростком Ганно ***(«die graue Seitenwand»)***: «Als ich ganz jung war, ließ ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, ließ ich ihn stammeln: «Ich dachte – ich dachte – es käme nichts mehr» [9: 691].У меня и у самого такое ощущение, продолжает Т. Манн, как будто дальше ничего не будет [там же]. Тем самым он подтверждает соображение, что как в первом, так и в заключительном фрагменте исследуемого семантического отрезка текста речь идет об упадке и гибели немецкого и вообще всего европейского бюргерства.

Таким образом, посредством структурно-семантического анализа выявлена трансформация одной детали ***Verfall***-а семьи Будденброков, движущейся по всему тексту романа, в лейтмотив, еще более расширяющий и усиливающий значение упадка и гибели: налицо ***Verfall*** не только немецкого, но и всего европейского бюргерства; трансформация детали в лейтмотив носит у Т. Манна совершенно оригинальный характер.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. – М., 1980. – 360 с.
2. Горшков А. И. Русская словесность: От слова к словесности. – М., 1996. – 364 с.
3. Какабадзе Н. Томас Манн. – Тб.: Изд. Тбил. унив., 1973 (на груз. языке). – 163 с.
4. Mann Th. Buddenbrooks. Verfall einer Familie. B. 1.1. S. Fischer. Frankfurt a. Main 2002. – 841 с.
5. Keller E. Leitmotive und Symbole. In: Buddenbrooks Handbuch. Hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1988. – С.131 – 142.
6. Гей Н. К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
7. Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т.9. – М.: Худ. лит-ра, 1960. – С.153–171.
8. Друскин М. С. История зарубежной музыки. Вып. 4. – М., 1980. – 521с.
9. Mann, Th., Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band XI. Reden und Aufsätze. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1990. – С. 685–692.

УДК 821.133.1–1

***Жужгина-Аллахвердян Т. Н.***
*(Днепропетровск, Украина)*

## СИМВОЛИКА СТИХИЙ В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ ВИКТОРА ГЮГО «НЕБЕСНЫЙ ОГОНЬ» («ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ»)

*Автор статті досліджує біблійні архетипи у міфопоетичному циклі В. Гюго «Небесний Вогонь», у якому старозавітня історія покарання Содома і Гомори набуває інтертекстуального змісту і романтичного трагічного сенсу.*

***Ключові слова:*** *міфопоетика, архетип, біблеїзми, інтертекст, символ.*

*The early poetry of V. Hugo »Le Feud u ciecl» is examined as the biblical intertext and the mythopoetical discours in the light of actuel ideas and methodology.*

***Key words:*** *mythopoetics, intertext, bybleisms, archetype, symbol.*

В 1820-е гг. французские романтики широко использовали библейские цитаты и мудрые изречения в качестве ярких иллюстраций близких им идей, превращая реминисценции в емкий мифопоэтический интертекст. Библейские истории о божественном возмездии приобретали романтические очертания и трагические акценты в мифопоэтических сочинениях А. де Виньи, А. де Ламартина, В. Гюго, символически подтверждая основные законы мироздания, явлений и процессов жизни на земле.

На создание поэтического цикла «Le Feu du Ciel» («Les Orientales», 1929) Виктора Гюго вдохновила библейская история гибели Содома и Гоморры [1]. Поэт-романтик взял

*© Жужгина-Аллахвердян Т. Н., 2009*

эпиграфом к «Le Feu du Ciel» сдержанные строки из «Бытия»: «Alors le Seigneur fit descendre du ciel sur Sodome et sur Gomorrhe une pluie de soufre et de feu» (Бытие, 24); «Et il perdit ces villes avec tous leurs habitant, tout le pays a l'entour avec ceux qui l'habitaient, et tout ce qui avait quelque verdeur sur la terre (Бытие, 25). Скупо рассказанная ветхозаветным автором история о божественном проклятии и низвержении «грешных» городов под пером французского поэта превратилась в расцвеченный пышными эпитетами мифопоэтический текст.

В поэме «Небесный Огонь» В. Гюго опустил историю Лота, но обратил внимание на символически закодированные в тексте Ветхого Завета законы мира, в частности закон Триединства, выраженный во взаимосвязях природных стихий, энергии и информации о духовном и материальном, земном и небесном, видимом и невидимом. В библейском смысле огонь, вода, облако есть символы теофании – явления Бога [2: 56, 362, 330]. В соответствии с этим законом Бог является людям в виде стихий – облака, дождя, грозы, океана, огня, дыма [3: 37–42]. В библейской традиции огонь «в качестве мужской, активной и невещественной стихии противопоставляется воде и земле и сближается с воздухом в способности символизировать духовные и божественные явления» [2: 330]. На протяжении тысячелетий огонь – «одно из универсальных начал объяснения мира, ключ к пониманию множества вещей и явлений» [4].

Используя библейские архетипы, французские романтики по-разному расставляли в них мифопоэтические акценты. В стихотворениях Виньи Бог – безграничный океан вселенской энергии и силы: он переживает метаморфозы и обрушивается на «грешную» землю в виде дождя, града и наводнения (стихия воды), грома и молнии (стихия огня), урагана и ветра (стихия воздуха, дыхание). В поэтическом цикле Гюго Огненное Облако – суровое, но справедливое орудие в руках Бога. Бог посылает Небесный Огонь, приказывая ему обрушиться на тех, кто заслужил наказание. У Гюго Бог управляет стихиями, у Виньи Бог сам есть первозданная стихия и вершитель морального закона. В отличие от Виньи, Гюго не подвергал сомнению справедливость морального ветхозаветного кодекса. На первый план он выдвинул живописную мифопоэтическую версию космогонического созидания и разрушения.

Не жалея красок, Гюго расцветил фантазийный образ разрушительной черной тучи: «la nuée au flanc noir / Tantot pale, tantot rouge et splendide à voir, / Morne comme un été stérile». Образный ряд «Le Feu du Ciel» включает многочисленные текстуально-синонимические составляющие: *la nuée – le nuage en feu – fumée ardente – le char de feu qui porte les démons – chaos mystérieux – un éclair furieux – un long serpent (se déchaine)*. Живописность, как известно, – особенность романтической риторики, но текст «Небесного Огня» был продиктован не только законами риторики, но также «неистовой» мифопоэтикой стихий. Однако не следует умалять значение риторики, которая сохраняет организующую текст функцию. Риторический вопрос «D'ou vient-elle? des cieux, de la mer ou des monts?» повлек за собой цепь мифопоэтических образов – неба, воздуха, моря, воды, гор, земли, камня.

В различных ипостасях воссоздан импрессионистический по своему характеру образ водной стихии. Его семантическая парадигма включает слова-образы: *la mer – des flots – les ondes – l'abime – les vagues profondes – fleur d'eau – eaux bleues.* Слово *flots* употреблено поэтом шесть раз, один раз заменено синонимом *ondes*, в другой раз – *vagues*,

еще один раз – *eaux*. Вода – не стоячая, не буйная, но бесконечная, подвижная, накатывающаяся, глубокая. Этот символический образ – тревожный знак, предвещающий волнующую картину очищения человечества от грехов, символизировал закон полярности – противостояния положительно и отрицательно заряженных энергий, символизирующих мужское и женское начала, Огонь и Воду, смерть и рожденье, отцовство и материнство. Это противостояние разнозаряженных энергий было у самых истоков человеческих цивилизаций и древнейших процессов, напитавших землю кровью и плотью, обогативших ее своей мощной энергетикой.

В тексте Гюго вода поглощает небо. Вместе они создают единое, не ограниченное землей голубое пространство – океан. Образ земли появляется только в третьей части цикла, но не разрушает, а дополняет уже возникшее стихийное единство, гармонично отражаясь в водах: *«Un golfe aux vertes collines / Se mirant dans le flot clair!»* Земля – источник цивилизаций. Она дала жизнь каменным городам, стала опорой и материалом для вавилонских сооружений, породила устремленную в небо архитектуру фараонов: *«Une ville géante, assise sur le bord, / Baignait dans l'eau ses pieds de pierre»; «Trois monts batis par l'homme au loin percaient les cieux*». Гюго сохранил символический смысл ветхозаветной теоцентрической идеи вертикали и горизонтали, воплотив эту идею в символике пирамид, которые поэтически называл «горами» *(«monts»)*.

Море показано с точки обзора европейца как органичная составляющая экзотической островной цивилизации. Островитянин, «естественный человек», неотделим от моря, и его образ жизни гармонично связан с водной стихией:

Pour ces errantes familles
Jamais l'air ne se corrompt.
Les enfants, les jeunes filles,
Les guerriers dansaient en rond,
Autour d'un feu sur la grève,
Que le vent courbe et relève,
Pareils aux esprits qu'en rève
On voit tourner sur son front.
Les vierges aux seins d'ébène,
Belles comme les beaux soirs,
Riaient de se voir a peine
Dans le cuivre des miroirs ;
D'autres, joyeuses comme elles,
Faisaient jaillir des mamelles
De leurs dociles chamelles
Un lait blanc sous leurs doigts noirs.
Les hommes, les femmes nues
Se baignaient au gouffre amer.
Ces peuplades inconnues,
Ou passaient-elles hier ? –
La voix grèle des cymbales,
Qui fait hennir les cavales,

Se mèlait par intervalles
Aux bruits de la grande mer.

Знаковыми являются также слова: *des buffles, des javelines, la tribu, la flèche*. Природа, люди, животные, вещи – все изображено в одном водовороте: вечном движении и живительном экстазе.

Простоте и непритязательности островной жизни поэт противопоставил величие египетской и великолепие вавилонской цивилизаций. Отталкиваясь от общеизвестной историко-географической парадигмы Египта, поэт ограничился сдержанной ландшафтной зарисовкой:

Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
Plaines que des plaines prolongent ;
L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se dispute l'Egypte: elle rit cependant
Entre ces deux mers qui la rongent.

В картине египетской цивилизации доминирует стихия земли (*champs, tapis, plaines que des plaines prolongent, le sable ardent*), подчинившей себе океан: *«L'eau vaste et froide au nord, deux mers», «Le Nil jaune»*. Емкая метафора передала идею порабощения водной стихии городом, закованным в камень: море не плещется, не бушует, но подобно прирученному дикому зверю грызет каменную набережную как брошенную кость *(«…mers qui la rongent»)*.

В тексте о Египте и Вавилоне отчетливо выделена символическая парадигма рукотворного камня. Могучий камень египтян символизирует незыблемость и живучесть их цивилизации, охраняемой, согласно легендам, пирамидами и сфинксом (*triple angle de marbre – trois monts batis par l'homme – sphinx de granit rose – dieu de marbre vert – cailloux blancs – obélisques gris – serpent marbré*). Развалины Вавилона (*amas de tours, vaste et bouleversé, – Babel, déserte et sombre – des mortels prodigieux témoin – édifice écroulé – sa tete pyramidale*), наоборот, символизируют мертвую, уничтоженную цивилизацию *(«Chacun des plus grands monts à ses flancs de granit / N'avait pu fournir qu'une dalle»*).

В романтической поэме идея устремленности к небу в контексте истории Египта воплощала величие и мощь, в контексте вавилонской истории – гордыню и непослушание. Эти мифопоэтические иллюстрации приведены в соответствие с моральным кодексом Библии. Стихия камня, как и стихии огня и воды, в руках господних могут служить как на благо, так и в наказание людям: «по делам воздастся». Таким образом, прослеживая историю возникновения и гибели крупнейших земных цивилизаций, французский поэт логично подводил к объяснению падения «адских городов» Содома и Гоморры (*villes de l'enfer, folles dans leurs désirs*).

Tout périt, hélas!
Le feu qui foudroie
Bat les ponts qu'il broie,
Crиve les toits plats,
Roule, tombe, et brise
Sur la dalle grise
Ses rouges éclats!

Sous chaque étincelle
Grossit et ruisselle
Le feu souverain.
Vermeil et limpide,
Il court plus rapide
Qu'un cheval sans frein ;
Et l'idole infame,
Croulant dans la flamme,
Tord ses bras d'airain !
Il gronde, il ondule,
Du peuple incrédule.

В вытесанном из камня сказании, как и в истории Вавилонской башни, отчетливо проступала моральная доминанта: божий гнев настиг неверных и непослушных в виде огненного облака, безжалостно карал, разил, разрушал оплоты безбожников. Символически идея наказания представлена следующим образом: Небесный Огонь, проявление божественной воли, победил царство камня – земную цивилизацию. Сохранив идею божественного наказания, Виктор Гюго создал свой собственный романтический миф о Содоме и Гоморре, наполнив текст многозначными символами человечества – его великолепия и упадка, силы и слабости, воли и бессилия, веры и безверия.

**ЛИТЕРАТУРА**


1. Электронный источник: eric. vautier@adp.fr.
2. Полная энциклопедия символов и знаков. – Минск: Харвест, 2007.
3. Гече Г. Библейские истории. – М.: Политиздат, 1990.
4. Башляр Г. Психоанализ огня. – М.: Прогресс, 1993. – 174 с.



УДК 821.111-311.3.09



***Русских И. В.***
*(Днепропетровск, Украина)*


## ТЕМА «ТЕАТРА ЖИЗНИ» В РОМАНИСТИКЕ Т. СМОЛЛЕТТА («Родрик Рэндом», «ПЕрегрин Пикль», «Фердинанд Фатом»)


*У статті розглядаються різні форми театральності, що знайшли втілення в романах Т. Смоллетта «Родрік Рендом», «Перегрін Пікль», «Фердинанд Фатом». Простежується, як поведінка персонажів структурується за принципами театрального видовища, гри, лицедійства; виявляються ознаки, притаманні естетиці рококо.*



***Ключові слова:*** *театральність, видовищність, маскарад, гра, рококо, герой, оповідач, наративна стратегія.*



*© Русских И. В., 2009*

*The article is devoted to the implementation of different forms of theatricality in T. Smollett's novels 'Roderick Random', 'Peregrine Pickle', 'Ferdinand Fathom'. The author observes how characters' behavior is organized according to the principles of theatrical performance. The peculiarities of Rococo style found in Smollett's novels are emphasized.*

***Key words:*** *theatricality, performance, masquerade, acting, Rococo style, hero, narrator, narrative strategy.*

Стихия зрелища, театральности, пронизывающая романы Т. Смоллетта, выдающегося английского писателя XVIII ст., автора «Родрика Рэндома» (1748), «Перегрина Пикля» (1751), «Фердинанда Фатома» (1753), метафорически оформляет идею судьбы литературного героя, чья жизнь развертывается по законам яркого, резонансного действа, раскрывающего суть многих явлений и предполагающего инициатора, исполнителя и зрителя. В «век «превращенной» театральности и кулис» (Н. Пахсарьян, 2006) [1] культурным героем эпохи у Смоллетта оказывается не кто иной как «характер, лишенный привлекательности» (A. Fredman, 1971) [2: 202-203], «фигура, ниспровергающая одномерность вкуса и стиля» (A. Lang), персонаж, которого неустанно порицали за низменность стремлений, циничность, видели в нем эгоистичную личность, настроенную на наслаждение, игру, лицедейство ('a bully, a braggart, a cad, a gambler, and fortune-hunter') (L. Melville, 1966) [3: 42].

Протагонист с «противоречивым моральным обликом» (А. Елистратова, 1945; И. Жаборюк, 1984), причудливо совмещающий свойства ангела и дьявола (S. Auty, 1975) [4: 112], не имея определенного закрепленного пространства (Cl. Probyn, 1987), опоры, ищет успеха в удачной женитьбе, обретении профессии, устройстве карьеры. Это чрезвычайно динамичная, социально неоднозначная, протеистичная личность (W. Piper, 1963; A. Ross, 1972) [5: 118], герой действия, перед которым стоит проблема адаптации к миру и обществу. От персонажа классической пикарески его отличают более сложное восприятие жизни и ярко выраженное личностное начало. Игра для него уже не способ самоутверждения и выживания, а форма свободы и наслаждения, стиль жизни, проба разных возможностей.

Ролевой характер человеческого поведения обыгрывается Смоллеттом в мозаике персонажей, «чрезмерном количество все новых и новых лиц» (В. Лазурский, 1902), которые постоянно сменяют друг друга, легко, с поразительной быстротой осваивая свои амплуа. В романах притворяются абсолютно все, неудивительно, ведь той притягательной сценой, где герои обучаются носить «личины», оказывается именно Лондон. Его социальное пространство символически уподоблено «грандиозному маскараду, где честолюбец, жаждущий успеха, надевает тысячи масок, не боясь разоблачения» [6: 200]. Изобилующая бесконечными авантюрами жизнь смоллеттовских персонажей походит на театрализованное представление, к которому они специально «готовятся» (пройдя через ряд тяжелых испытаний), наряжаются, гримируются, совершенствуют актерское мастерство, прежде чем выйти на сцену жизни. При этом успех, во многом, зависит от того, насколько блестяще они сыграют свои роли. Из «действующего лица» и марионетки ('a plaything of fortune') [5: 118] разыгрываемого фортуной спектакля смоллеттовский протагонист превращается в зрелого, закаленного игрока, заимствующего множество

социальных амплуа и профессий как «защитную маску» в ответ «на поведение людей, среди которых он вращается» (В. Шейнкер, 1957).

Герои играют не тех, кем они являются на самом деле (Родрик Рэндом – маркиза, состоятельного сквайра; Фердинанд Фатом – учителя музыки, французского джентльмена, доктора). И каждый из них, в зависимости от способностей и стремления «быть или казаться чем-то, что не есть он сам» (Н. Евреинов), становится хорошим или плохим актером, неподражаемым интриганом и режиссером. Маски, которые избирает персонаж, расширяют его образ (Родрик, Перегрин) и прикрывают его истинное лицо (Фердинанд). Любопытно, что выход героя из прежней «роли», из игры, тоже происходит в форме игры, до тех пор, пока он не отказывается от навязанных жизнью ролей, и, отбросив их, возрождается, самонастраивается. Тем не менее, такое преображение у смоллеттовских протагонистов не всегда убедительно, нередко оно приобретает форму театрального перевоплощения и нового лицедейства (в «Фердинанде Фатоме»). Поэтому, не до конца понятно, где кончается притворство и начинается действительность. Постоянно играя, герой вживается в исполняемый образ настолько, что «лицо» и «маска» у него не противопоставляются, а напротив, «то сливаются, то расходятся, создавая двойственность психологических и нравственных побуждений» (Н. Пахсарьян, 1996). Более того, оказывается весьма сложным не только отделить «показное лицо», маску персонажа от его «реального лица», но и «уловить переход … от подлинного лица к светской маске, от жизни – к роли и наоборот» (С. Даниэль, 2007) [7: 23]. Такая интригующая двойственность образа, составляющая черту рокальной эстетики, подчеркивается еще и игрой антропонимов, выстроенных у Смоллетта через идею ассонанса. Автор прибегает к приему удвоения имени титульных персонажей, указывая, таким образом, на неоднозначность натуры протагониста и возможности реализации его судьбы.

Идея игры у Смоллетта неизменно связана с восприятием жизни как хорошо поставленного представления. Герои сознают себя участниками некоего театрализованного действа, жизненного карнавала, публичного зрелища. Действие в романах часто развертывается в таких местах, где собирается значительное количество людей. Это улицы, площади, дворцы, музыкальные залы, клубы (политиков), помещения собраний (общества сочинителей) [8: 546], предвыборных кампаний, где неизменно присутствует публика, которая рукоплещет, шумит.

Создание атмосферы зрелища достигается посредством комических сцен и ситуаций, в которые попадают смоллеттовские персонажи (например, пир по образцу древних в «Приключениях Перегрина Пикля»), где кто-то обязательно остается в дураках; героев, режиссирующих события, и зрителей, оказывающихся на месте «случайно, из любопытства или с умыслом» [8: 322]. Многочисленные драки, которые Смоллетт включает в свои произведения, придают определенный ритм ходу действия, усиливают ощущение публичности.

Любопытно то, как распределены ситуации зрелища в романах писателя. Так, если на начальном этапе в судьбе протагониста, который невольно является объектом розыгрышей и исполнителем ролей «срежиссированного действа» (О. Легг, 2004) [10], превалируют ситуации неудач и испытаний, то на срединном отрезке жизни они сменяются бесконечной чредой проказ и проделок, удачно сыгранных партий, великолепно продуманных интриг. Герой-наблюдатель активно вмешивается в текущий ход событий,

усваивая особый этикет театрального поведения. Поступки нередко совершаются им в расчете на публичный, массовый эффект, ориентированный на производимое впечатление. Происходящее уподобляется зрелищу, разделяя художественное пространство на две части: сцену и зрительный зал, актеров и зрителей, при этом Родрик, Перегрин и Фердинанд одновременно и режиссируют сцены, неустанно расставляя ловушки окружающим (Перегрин), и наблюдают со стороны за происходящими событиями, и проявляют неподражаемое актерское мастерство (к примеру, разоблачение шайки шулеров осуществление «плана отмщения местным врачам», занятия наукой прорицания, одурачивание адвокатов в «Перегрине Пикле») [8].

Именно с этого момента можно говорить о своеобразном делении жизни протагониста на театральные акты, где есть и литературные забавы, и любовные интриги, и азартные увлечения.

Насыщены смоллеттовские романы и интригами с переодеванием, розыгрышами, приемами подслушивания и подсматривания. Отметим, что прятанье и подслушивание соответствуют сознательно игровым, артистичным натурам персонажей художника. Как отмечает Л. Пинский (1968) [11: 178], «в сценах подслушиваний имеется «двойной актер» и не менее активный актер-зритель». Много подслушиваний и подсматриваний в «Приключениях Перегрина Пикля»: слуги, подсматривающие за своими хозяевами в замочную скважину, оказываются свидетелями их личной жизни [8: 326], Крэбтри, притворяясь глухим, «держит в руках тысячу маленьких секретов» [8: 338], наблюдателем жизни из-за кулис (сидя в чулане) становится и сам протагонист [8: 475]. Это насквозь игровые сцены, в которых все – и актеры, и зрители – «выходят из себя» (Л. Пинский, 1968) [11: 178], играют, в совершенстве овладев правилами игры.

Присутствует в романе и «столь популярная в эпоху рококо техника наблюдения» (С. Даниэль, 2007) [7: 30], атрибутом которой является лорнет. Так, во время спектакля внимание Перегрина (и ряда других «любопытных наблюдателей») [8: 346] привлекает не сцена, а зрительный зал. Обозревая общество в лорнет, как отмечает повествователь, «исключительно по той причине, что считаться подслеповатым было в моде» [8: 345], герой замечает объект своей страсти, возлюбленную Эмилию. На самом деле, по мнению С. Даниэля, такой «взгляд украдкой» через лорнет «с одной стороны, позволял тщательно разглядеть предмет, а с другой – вуалировал откровенную сексуальность сцены» [7: 30].

Одним из средств создания театральности становятся комедийные мотивы притворства, переодеваний и розыгрышей. Розыгрыши, построенные по всем правилам театрально-сценического действия, инсценируют и заглавные герои смоллеттовских романов – Родрик, Перегрин, Фердинанд, – и второстепенные персонажи, которые умеют мастерски перевоплощаться, ставить спектакли (слуги Пикля – Пайпс, Хэтчуэй) [8: 74, 76, 78, 89]. Так, чтобы подшутить, Пикль, «завернувшись в простыню», в сумерках пробегает перед теткой [8: 74], мишенями для его проделок, объектами игры и забавы становятся собственный дядя Траньон [8: 78-79], учитель Джолтер [8: 87], университетские преподаватели, случайные попутчики (доктор, живописец Пелит) [8: 207] и даже светское общество [8: 472].

Полны произведения Смоллетта и ситуациями переодеваний, задачами которых оказываются не только желание спастись от чьего-либо гнева (эпизод преследования Пиклем

мужчины и женщины в маске, в страхе бегущих из отцовского дома) [8: 359], добиться успеха в любовных делах (Родрик, наряжающийся маркизом и богатым сквайром), но и другие, более специальные цели[1] – стремление поставить другого в затруднительное положение, а затем насладиться его смущением и замешательством (сцена с Пелитом, переодетым в женское платье) [8: 222], раздуть ссору, вызвать драку и, как результат, позабавиться [8: 294], посмеяться [8: 472]. Любопытно, что перемена одежды женщинами и мужчинами, маскирующая, либо искажающая их истинную природу, весьма часто сопровождается изменением голоса, манер, особенностей поведения. К примеру, Крэбтри настолько убедительно удается разыграть роль профессионального волшебника, что его посетители, «разнообразнейшие лица» в масках [8: 487] («леди, изображавшая горничную», «переодетая дамой служанка», «аристократка, переодетая женой зажиточного торговца», «переряженный священник») [8: 473, 475, 483], ни о чем не догадываясь, предстают «перед сообщниками» без личин. Такое срывание покровов и разоблачение тайн интимной жизни светского общества свидетельствуют о присутствии рокайльной топики в работах художника.

Маскарадные переодевания героев вносят в действие смоллеттовских романов забавную путаницу, нарушают социальную иерархию. Надевая «костюм подлинно парижского покроя», превратившись в «весьма видного джентльмена» [9: 319-320], Родрик освобождается от условностей поведения человека среднего класса, но и сам чуть не оказывается жертвой человеческого притворства (эпизод в театре) [9: 320-322]. Свободу действий обретают Фердинанд и Перегрин, последний «в другой маске и домино, надетом поверх костюма» [8: 221], затевает веселый розыгрыш в карнавальном духе с Пелитом, согласившемся облачиться в женское платье [8: 221]. Маскарад у Смоллетта является именно тем местом, где, по мнению А. Штейн (1959), можно найти «такое странное переплетение масок и людей» [12: 161], становится для персонажей средством к достижению поставленных задач, помогает устранению тех внешних обстоятельств, которые препятствуют им на пути к цели. Игра для смоллеттовских героев – это активность, обладающая свободой и разнообразием, способ разрушения привычного уклада и установления иного. Перевоплощение воспринимается не столько как вынужденная фальсификация, сколько как бесконечно увлекательная партия, «вторая жизнь» (Н. Паньков, 2005) [13: 66], «образ светской конвенциональности, санкционированный этикетом выход из колеи правил» (Ю. Манн, 1981), свобода от условностей, раскованность, «временная отмена всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов» (Н. Паньков, 2005) [13: 66].

Любопытно, что представления с переодеванием, как правило, не приносят тому, кто их устраивает, прямой практической пользы. Так, «сумасбродный» эксперимент Перегрина по превращению «девицы» – нищенки в «изящную леди» [8: 512] не только не увенчивается успехом, но, к тому же, оборачивается против самого зачинщика, который впадает в немилость среди аристократов, «многие не только отказали ему от дома вследствие дерзкого оскорбления, какое он посмел нанести …, но и опорочили его семью, заявив, что эта особа, в самом деле, приходится ему двоюродной сестрой, которую он извлек из бездны унижения и позора» [8: 514].

Сознательная игра, творимая персонажами Смоллетта, которые постоянно балансируют на грани ролей, осуществляется через определенные ритуалы поведения. От романа

к роману протагонисты проходят сложный путь становления и поиска себя: из жертвы стихии они превращаются в зрелых, закаленных, «знающих» игроков. Маска уже не выполняет функцию щита, а используется ими как способ развлечения и наслаждения. Не особенно уделяя внимание моральным, социальным проблемам, герои ведут беззаботную светскую жизнь, которая сводится к беспрерывной чреде званых обедов, пирушек, различных увеселений в форме азартных игр, хитроумных уловок, беззастенчивой лжи, любовных утех. Такой стиль существования позволяет им мастерски овладеть искусством обольщения, «любимым времяпрепровождением в стиле рококо» (Т. Наливайко, 2002) [14: 151]. Возникает новый, трансформированный тип смоллеттовского героя, близкий рокайльному ‘man-about-town’ [14: 151], который вовсе не стремится скрыть естественность своих порывов. Он со вкусом одевается, слывет остроумцем [8: 493], «чудом учености» [9], становится душой общества (‘the soul that animated the whole society’, ‘the object of admiration and esteem’) [6: 221]. Это интеллектуал, светский лев, полиглот, отлично владеющий не только пером, но и шпагой. Ко всему прочему, он умеет нравиться и находить путь к сердцам женщин [6: 204]. Влечение протагониста к противоположному полу «как объекту и источнику наслаждения» (С. Даниэль, 2007) [7] заставляет его постигать особые модели поведения и речи, «черты рокайльной психологии и формы социабельности» (Н. Пахсарьян) [15], – тонкое искусство кокетства и светской беседы – подчиняясь действующим в обществе законам социальной игры.

Отметим, что возвышенная любовь смоллеттовского героя, которую он испытывает до вхождения в светское общество (последнее деформирует его естественные черты), на срединном этапе жизненного пути часто заменяется чувственностью. Так, повествователь в «Перегрине Пикле» фиксирует развращенность чувств самоуверенного, «надменного юноши», окрыленного «фантастическими надеждами» и гордящегося своим состоянием [8: 309], герой мемуаров первого романа Смоллетта рассказывает о пережитой им борьбе «тщеславия и достоинства», в которой стремление, «если не преуспеть, то все же благополучно прожить в обществе, исполненном соблазнов» (Н. Пахсарьян) [15] на какой то момент одерживает верх над желанием сохранить себя и собственные нравственные представления. Любовные интриги становятся для смоллеттовского протагониста своего рода подвигами. Влюбленный в Эмилию Пикль превращается в соблазнителя, просчитывающего, подобно игроку, свои действия на несколько ходов вперед. Любопытно, что по отношению к женщинам («предмету роскоши и удовольствия», «объекту и источнику наслаждения») (Е. Морозова, 2007; С. Даниэль, 2007) [7], герой, вступивший в мир любовных козней, чаще всего ведет себя как захватчик.

Смоллетт сталкивает Родрика, Перегрина и Фердинанда с различными типами женщин, разных характеров и социальных слоев: колкими на язык простушками, добродетельными скромницами, дамами легкого поведения, обманщицами, лицемерками, авантюристками, «неисправимыми кокетками» [9: 348]. Любопытно, что до определенного момента легко и обаятельно плутующие герои, режиссирующие сцены соблазнения [8: 256-257], умеющие мастерски демонстрировать любовные страдания, слезы и вздохи [6] в стремлении обмануть очередную жертву, из «охотников» невольно превращаются в «мишень для преследования» (‘from the hunter … become the hunted’) (P.-G. Bouce, 1976), объект желаний и влечений (Родрику признается в любви «морщинистая семидесятилетняя кар-

га» Уитерс) [9: 375-376]. Их соперниками становятся властные и тщеславные женщины-актрисы (Melinda Goosetrap, Miss Gripewell), алчущие удержать подле себя множество поклонников (Мелинда, «….готовая удостоить такой же чести любого молодого человека в Англии, обладающего приличной внешностью, только бы включить его в толпу своих поклонников и иметь удовольствие видеть, как количество их с каждым днем возрастает») [9: 348]. Они капризны, изменчивы, внутренне расчетливы и холодны [9: 348]. Они принимают ухаживания и отвечают взаимностью на любовь («Она очень весело принимала мои ухаживания и со смехом притворялась, будто отклоняет их, но в то же время обходилась со мной с такой благосклонностью …») «не потому, что в них пробуждается подлинное чувство, а потому, что так принято, потому что весь свет предается этой беззаботной и ни к чему не обязывающей любовной игре» (А. Михайлов, 1974) [16: 312]. Такими героинями «движут не страсти, а в лучшем случае любопытство и скука» [16: 312]. Сомнительна их нравственная безупречность и добродетельность (мисс Уильямс в «Родрике Рэндоме», мадам Ла Мер в «Фердинанде Фатоме»). Усваивая язык рококо, в стремлении казаться веселыми, беспечными, беззаботными, эти дамы так умело притворяются и лицемерят, играют на чувствах и слабостях окружающих мужчин, что герои неизбежно испытывают на себе притягательную силу их артистизма, оказываются всего лишь куклами, марионетками, которых используют для достижения определенных целей: развлечься (Мелинда) [9], насолить мужу (миссис Хорнбек) [8], нажиться за чужой счет (Mrs. Trapwell) [6].

Любопытно, что, если Рэндом и Пикль удачно играют собственные роли до тех пор, пока сознательно не выбирают себе покровителей из высшего света (Родрик – лорда Стрэдла и графа Стратуела, Перегрин – «ньюмаркетсих аристократов») [8: 515, 518], которые, обманывая, разоряют их, то Фатома наказывают именно женщины (Mrs. Trapwell, Miss Biddy, Mrs Muddy), чей тонкий и острый ум оказывается сильнее холодного рассудка «сатанински-коварного» (А. Елистратова, 1966), «мрачного злодея» (Е. Федорова, 1998). Смоллеттовские герои-щеголи теряют естественность и непринужденность, ощущение силы своего воздействия на окружающих и упоения от игры. Им становится не по силам притворяться, лгать, менять маски, искушать и соблазнять (к примеру, Родрик, после появления Нарциссы в Бате). Вместе с игровым поведением протагонистов из романов автора уходят и сцены театрализованного действа, а сами персонажи покидают мир рокайльных ценностей, избирая утопический сентименталисткий мир «простоты и нежности» (А. Жилова, 2002).

Смешение многих жанровых начал в прозе Смоллетта, жанровое многоголосие и «разрушение жанровой чистоты» (С. Козлов, 1985) [17: 23] (мемуары, дневники, скандальные хроники, сенсационный журналистский репортаж, обращение к поэтике «романа с ключом», включение в повествование узнаваемых современниками автобиографических реалий), игра и преображение классической пикарески характеризуют романиста как оригинального экспериментатора, каждый раз меняющего в своих работах модель жанра. Так, мемуарная форма «Родрика Рэндома», где автор прячется за образом героя, помещая много фактуальных, биографических данных, сменяется в «Перегрине Пикле» и «Фердинанде Фатоме» повествованием от третьего лица. Смоллетт мастерски обыгрывает эстетику скандала не только, посвящая свои произведения сенсационным похождениям героев-авантюристов, но и умело подогревая интерес читателя к собственным

сочинениям, трансформируя их в так называемые ‘news novels’. Художник насыщает тексты тайнами, происшествиями, слухами (мемуары леди Вейн, тяжба «Энсли – Энгльси»), иногда включая в них и материалы злободневной литературной полемики, инвектив, направленных против известных и почитаемых соперников по перу.

Смоллетт вводит стихию театральности, рокайльной эстетики и в нарративную структуру своих работ. Для художественного мышления романиста и мира его сочинений, авантюрное начало которых в достаточной степени интенсифицировано (И. Лимборский, 2002) [18: 45], органичным оказывается «эпатирующая, дразнящая и забавляющая» читателя (А. Росс, 1986; Л. Келли, 1987) повествовательная стратегия, тяготеющая к драматизму, где автор не отваживается на открытые декларативные оценки, а, наоборот, избирает позицию умолчания, нейтральности и релятивизма.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Если на начальном этапе жизненного пути игра для смоллеттовского протагониста является действом «для забавы» (О. Легг, 2004) [8: 332], то по мере взросления поступки совершаются им осмысленно и с «серьезной целью» (О. Легг, 2004) [10] (к примеру, «роль преобразователя или … карателя в светском обществе» Перегрина) [8: 494].

## ЛИТЕРАТУРА


1. Пахсарьян Н. Т. Театр времен Вольтера и де Сада (образ XVIII века в современном романе) // Эл. ресурс: http://www.natapa.msk.ru/biblio/sborniki/oglavlenie.htm.
2. Fredman A. The Picaresque in Decline: Smollett’s First Novel // English Writers of the Eighteenth Century. Ed. by J. Middendorf. – New York, London: Columbia University Press, 1971. – P. 190-207.
3. Melville L. The Life and Letters of Tobias Smollett (1721-1771). - New York: Kennikat Press, Inc., 1966. – 319 p.
4. Auty S. Smollett and Sterne and Animal Spirits // Auty S. The Comic of the 18th Century Novels. – New York, 1975. – P. 103-179.
5. Ross A. The ‘Show of Violence’ in Smollett’s Novels // The Yearbook of English Studies. Ed. by T.J.B. Spencer. Modern Humanities Research Association. – 1972. – Vol. 2. – P. 118-129.
6. Smollett T. The Adventures of Ferdinand Count Fathom. Edited with an introduction and notes by P.-G. Bouce. – London: Penguin books, 1990. – 512p.
7. Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. – Спб.: Азбука-классика, 2007. – 336 с.
8. Смоллетт Т. Приключения Перегрина Пикля: Пер. с англ. А. Кривцовой и Е. Ланна. – М.: Худ. лит., 1955. – 719 с.
9. Смоллетт Т. Приключения Родрика Рэндома: Пер. с англ. А. Кривцовой. – М.: Худ. лит., 1949. – 552 с.
10. Легг О. О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX-XX вв. (на примере романов У. Теккерея «Ярмарка Тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр»): Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.03. – Спб.: 2004. – 21с.

11. Пинский Л. Е. Комедии и комическое начало у Шекспира // Шекспировский сборник 1967 / Под ред. А. Аникста. – М.: Всерос. театр. общ-во, 1968. – С. 151-186.
12. Штейн А. Л. Великий мастер комедии // Шекспировский сборник 1958 / Под ред. А. Аникста, А. Штейн. – М.: Всерос. театр. общ-во, 1959. – С. 123-163.
13. Паньков Н. А. Теория карнавала и «русское отношение к смеху» // Вестник МУ. – Сер. 9. Филология. – 2005. – № 2. – С. 60-73.
14. Наливайко Т. А. Трансформация модели рокайльного героя в литературе английского эстетизма // Від бароко до постмодернізму: Зб. наук. пр. – Дн.: Вид-во ДНУ, 2002. – Вип. V. – С. 145-153.
15. Пахсарьян Н. Т. Искусство жить рокайльно //Эл. ресурс: http://www.natapa.msk.ru/biblio/sborniki/oglavlenie.htm.
16. Михайлов А. Д. Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо // Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума. – М.: Наука, 1974. – С. 287-331.
17. Козлов С. Л. Проблема рококо и французское литературное сознание XVII – XVIII веков: Автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1985. – 24с.
18. Лімборський І. В. Рококо в європейських літературах епохи Просвітництва // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 3. – С. 44-46.

УДК 82.02:821.111(73)

***Зіневич В. В.***
*(Київ, Україна)*

## СИМВОЛІЧНА СУГЕСТІЯ ТРАГЕДІЇ ІДЕАЛІСТА У «ВЕЛИКОМУ ГЕТСБІ» Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

*Статья раскрывает широкий спектр проблем, суггестированных в основной теме романа «Великий Гэтсби», а именно теме трагедии идеалиста. Воплощение темы Ф. С. Фицджеральдом озвучивает не только противоречия, присущие американской культуре, но также и личностные проблемы, важные для самого автора.*

***Ключевые слова****: трагедия, идеалист, символизм, символизировать.*

*The article deals with the analysis of the wide spectrum of the problems combined in the main theme of F. S. Fitzgerald`s «The Great Gatsby» which is the theme of the tragedy of an idealist. The way F.S.Fitzgerald realized it reveals not only the problems typical for the American culture but important and intimate for the author himself.*

***Key words:*** *tragedy, idealist, symbolism, to symbolize.*

Як відомо, архітектоніка є реалізацією певної ідеї, яка пронизує і насичує художній твір. Закономірно, що її характер залежить від багатьох складових, вкорінених в етнософію та історію. Тому нас цікавлять фактори, чинники і причини, що проливають світло на її багатогранність, багатоликість. Ідеалізм віддавна був притаманним американській

*© Зіневич В. В., 2009*

культурі, філософії, хоча й набуває в них специфічних національних рис та авторських особливостей. Відтак і трагедія ідеаліста також матиме своє індивідуально-національне забарвлення.

Символістський дискурс роману «Великий Ґетсбі» висвітлює цілу низку сугестованих варіантів проблеми неспівпадання бажаного і реального. Так, по-перше, трагедія головного героя символізує типову для Америки драму іммігранта, до якої Фіцджеральд підводить нас через ностальгічне бачення Ніком Каррауеєм колись первозданної Америки, що постала перед очима голландських моряків як «незаймане зелене лоно Нового Світу» [1: 143]. В цьому видінні сконденсовані прагнення багатьох поколінь переселенців, які, гнані пошуками кращого життя, бачили у незвіданому світі можливість втілення своїх бажань, досягнення щасливого майбуття. Цікаво, що ідеалізм, притаманний Ґетсбі, став невід'ємною рисою багатьох іммігрантів. Попри важкі випробування долі та часто сумний досвід своїх попередників, вони все одно очікують на ласку від фортуни особисто для себе і своїх рідних.

Крім того, закодована Фіцджеральдом проблема не позбавлена й особистих авторських мотивів. Як відомо, дідусь Фіцджеральда по материній лінії П. Ф. МакКвіллен був сином ірландських іммігрантів, і, свого часу розпочавши все з нуля, досяг неабиякого фінансового успіху та становища в суспільстві (на час своєї смерті він «коштував» більше $ 250 тисяч готівкою та мав бізнес з річним оборотом на мільйони) [2: 5]. Відтак став яскравим прикладом можливості здійснення американської мрії, про що свідчить текст своєрідної епітафії в газетному некролозі з приводу його смерті:

«Він прибув сюди бідним хлопчиком з кількома доларами в кишені, розраховуючи тільки на світлу голову, тверезий розрахунок, хороші манери, відверту чесність і старанні руки, з чистими помислами, що керували ним. Тепер ці якості, що допомагали йому, бачимо у побудованому ним величезному бізнесі, надбанні великої власності, у загальновизнаній повазі інших бізнесменів країни» [3: 18].

Зрозуміло, такий фінал є бажаним для багатьох іммігрантів. Втім, великий спадок дідуся, високе становище в суспільстві, належність до знатних сімей Меріленду по батьковій лінії не забезпечили стабільного успіху та щастя Фіцджеральду і його батькам. Яскрава картинка фінансових досягнень дідуся-іммігранта має й інший бік: підірване здоров'я у постійній боротьбі за прибутки і передчасна смерть у 43 роки, поступове занедбання дітьми його спадку, постійний пошук можливості заробити гроші самим автором.

В ідеалі відчуття повного, всеосяжного щастя ми асоціюємо не тільки із собою, а й з усіма членами нашої родини. Відповідно, кожен іммігрант, що приїжджає до Америки й розпочинає нове життя, вірить у те, що його тяжкої і виснажливої праці й особистого здоров'я вистачить задля забезпечення доброї вдачі всім близьким. Натомість це також виявилося оманою. Отож, в образі Ґетсбі автор відтворює закодовану трагедію іммігранта як трагедію падіння після успіху, що була близькою його родині.

На підтвердження нашої думки наведемо й особливе використання Фіцджеральдом символіки кольору. Відомо, що головним кольором палітри «Великого Ґетсбі» є зелений. І це не дивно. По-перше, в мальовничій уяві символістів домінуючими кольорами були синій і зелений [4: 3]. По-друге, зелений – це колір Ірландії, колір її символу – трилисника. Для автора це також неусвідомлений колір домівки, покинутої його предками,

які, перебравшись у Новий Світ, втратили з нею відчуття впевненості у майбутньому, відчуття родини як оплоту. Взагалі-то зелений – амбівалентний колір [5: 455], своєрідний місток між чорним і білим, Добром і Злом. Водночас, у давніх друїдів і християн це традиційний колір надії, який у символістському світовідчутті Фіцджеральда набув широкого спектру значень. Окрім типово християнського і язичницького, він став кольором відчаю іммігрантів, що залишали Батьківщину, кольором відродження та радості у Новому Світі, морального застою у маєтку Б'юкененів (обридне плетиво плюща), егоїзму та пихи (нутрощі автомобіля Ґетсбі), інертності та байдужості світу (скошлачений травник на ділянках Ніка і Ґетсбі). В.Андреєва та А. Ровнер акцентують увагу на тому, що зелений у негативному значенні – це символ праху [6: 513]. І недарма яскравий життєдайний колір Ірландії в автора «Великого Ґетсбі» поступово наповнюється темними відтінками значень, поступаючись сірому тону жужеличної долини, ніби підтверджуючи на сенсорному рівні трагедію американця-іммігранта.

Оскільки перші іммігранти були пуританами, то наступною проблемою, що отримала символічне звучання в особі головного героя-ідеаліста, можемо виділити протестантську драму. Фраза «*Він був сином божим [ ... ] і, виконуючи волю Вітця свого, мав служити всюдисущій, вульгарній і облудній красі*» [1: 79] є пародією не тільки на богообраність перших поселенців, а й акцентує нашу увагу на персоні Бога, з яким Ґетсбі-протестант уклав ковенант. Це – світ достатку. Розбагатівши, Джей дотримується угоди зі своїм божеством, а саме: влаштовує нескінченні розкішні вечірки, задовольняє будь-які забаганки гостей, розтринькує гроші на непотрібні речі, перетворюючи свій будинок у царину вульгарної краси. Адже, все, чого він прагне і на що сподівається, – це особисте щастя, чого йому, як і будь-якому іншому першопоселенню, ніхто не гарантує. Цікаво, що Джею отримати Дейзі заважає те, що для його бога загалом не має ніякого значення. Пригадаймо, що запозичена пуританами лютеранська ідея «особистого покликання» проголошувала тезу, згідно з якою, чим більшого успіху досягає людина на професійній ниві, тим більше схвалює її Господь. Пуритани поціновували те, чого людина досягла на землі як прояв заступництва, покровительства Всевишнього [7: 160]. І хоча, зазвичай, новоанглійці суворо карали крадіїв, грабіжників та убивць, засоби досягнення успіху в такому підході вже не мали ніякого значення, навіть якщо вони були не досить чесними. Тож, бутлегерівський бізнес Ґетсбі не міг викликати суттєвих протиріч у його стосунках з іншими представниками світу достатку. Однак, саме це з ним і відбувається як символічне унаочнення неможливості втілення в життя протестантських постулатів.

Визначення богообраності головного героя роману не уникає символічної паралелі і з внутрішнім світом новоанглійця, який в агонізуючій спробі нівелювати себе заглянув у дзеркало своєї душі і виявив, що там уже його нема, а є тільки Христос, і тому усвідомив себе центром Всесвіту [8: 18]. У пошуках щастя Ґетсбі сліпо довіряє своєму богові, наївно ідеалізуючи його та власні можливості. Саме тому він у певний момент відчув себе богом і не може зрозуміти, чому нереально повторити минуле й повернути Дейзі. Як бачимо, трагедія Джея символізує протестантську драму не тільки на рівні суспільного життя, а й у площині духовних відносин між Богом і людиною.

Не можна уникнути проведення аналогії краху Ґетсбі-ідеаліста з просвітницькою драмою, на яку звертали нашу увагу зарубіжні та вітчизняні літературознавці (Чейз [9: 167],

Горбунов [10: 70], Денисова [11: 53], Лідський [12: 131] та ін.). З одного боку, це невичерпний романтичний ідеалізм головного героя, що так нагадує великих мрійників-трансценденталістів. Прагнучи одинацтва та вишуканості (Торо), рано чи пізно вони мали сприйняти, що існує інше, не ідеальне життя, яке не співпадає з їх уявленнями. Так і Ґетсбі певний час давав волю своїм фантазіям, які «*навіювали віру в нереальність реального, запевняли, що світ надійно і твердо тримається на крильцях доброї феї*» [1: 80]. Та одного дня він зрозумів, що «*втратив той старий затишний світ*» [1: 128] і опинився в іншому, відчутному на дотик, але нереальному для нього світі з людьми-привидами.

З іншого боку, методичний підхід Джея щодо втілення своєї мрії символізує матеріалістів, основу світосприйняття яких знаходимо в практичних життєвих потребах і прагненні матеріального зростання. Як відомо, «біблією» останніх за часів Просвітництва стала «Наука простака Річарда» Бенджаміна Франкліна та деякі сторінки його «Автобіографії» [10: 71]. Спираючись на тези американської конституції про рівні права і можливості, останній постулює ідею практичного підходу до мрії досягти багатства. Відповідно, не можна не погодитися з багатьма літературознавцями, що книга під назвою «Стрибунець Кессіді» з щоденним розкладом («Вивчення електрики і т.ін. 7.15 – 8.15» ) й особистими настановами (щотижня заощаджувати $3 ) [1: 137], дописаними Джеєм, символізує нотатки знаменитого вченого-просвітителя.

Втім, намагаючись слідувати установленим колись правилам і розбагатівши, Ґетсбі так і не був прийнятим до кола багатіїв, його конституційні права залишилися оманою, бо були витвором практичних егоїстичних політиків, «схиблених на формуванні уряду, щоб захистити систему багатства і привілеїв, до якої вони належали» [13: 215]. Відтак, невичерпний ідеалізм і в той же час практицизм головного героя унаочнює і символізує драму епохи Просвітництва з його «грошовим опортунізмом» з одного боку та трансценденталізму з іншого [10: 71].

Протестантські і просвітницькі корені трагедії головного героя підводять нас і до розуміння трагедії Ґетсбі як людини, що сама себе створила і розраховує тільки на себе (self-made man; self-reliance). Абсолютне покладання на себе терпить поразку на рівні соціуму. Ґетсбі, здається, врахував усе. Прагнучи відповідати вимогам суспільства, він оточує себе розкішними речами, замовляє одяг в Європі, намагається виглядати освіченою людиною, про що свідчать його прекрасна бібліотека та нагадування в необхідному контексті про Оксфорд. Герой слідкує за своєю зовнішністю, спілкується мовою, яка, на його думку, відповідає рівню вищого світу. Джей дуже вимогливий до себе і як чоловік, виказавши неабияку мужність на фронті. Він здійснив свою мрію – створив себе, успішного і загадкового Великого Ґетсбі, про якого так багато говорять. А втім, незважаючи на повне виконання всіх усталених суспільних приписів, Джей не стає членом нью-йоркського вищого світу. Одні глузують з нього, інші використовують його можливості, треті просто ігнорують його присутність. До того ж, як знаємо, той спосіб життя, який веде розбагатілий Ґетсбі, є тільки засобом, щоб отримати Дейзі. Саме ж суспільство Нью-Йорка йому байдуже. Навіть Нік визнає, що Ґетсбі використав його. Таке «лицемірство» викликає у мешканців Лонг-Айленду адекватну реакцію. Користуючись послугами Джея, його гості поширюють найдивовижніші плітки без найменшого сорому. Та й чопорний аристократ Том Б'юкенен не вважає за непристойність заїхати до

нього чогось попити, хоча вони навіть незнайомі. Для всіх них Ґетсбі – ще один вискочка, нувориш, парвеню, якого при першій ліпшій нагоді вони покинули так само швидко, як і він позбавився їх за бажанням Дейзі. Тому сцена похорону Джея нагадує публічний німий докір людині, яка не грала за їх правилами.

У трагедії Ґетсбі, що відбувається на рівні соціуму, напрошується паралель з Трималхіоном Петронія. Як відомо, першою назвою роману Фіцджеральд пропонував «Трималхіон з Вест-Еґґу» [10: 63], що вказує на авторське переосмислення відомого сюжету. Сама атмосфера епохи джазу нагадує буйство вільновідпущених часів Римської імперії, коли стара аристократія поступово щезала, а нова народжувалась. Як і Трималхіон, Ґетсбі вийшов з низів суспільства і наполегливою працею та кмітливістю досяг неабияких вершин. Неосвіченість, позбавленість смаку також характеризують американця.

Їдка сатира Петронія націлена на рабську психологію Трималхіона незалежно від мотивів його дій (пихи чи природної добродушності), щоб виразити «всю зневагу придворного естета» [14: 425], виказати вищість моральної та естетичної культури витісненої аристократії. Фіцджеральд, на противагу Петронію, дистанціюється від аристократії. З одного боку, ми бачимо Ґетсбі-Трималхіона. З іншого – цинічне, сибаритське життя американських аристократів, мораль яких далека від ідеалу. До того ж, Трималхіон американця має також свої особливості. Він не протиставляє себе відкрито вищому світові, хоча так само як і його давньоримський прототип, «ніколи не чув жодного філософа» [14: 426], намагається приховати цей факт. Ґетсбі прагне бути схожим на аристократів, чим ще більше їх дратує. Для них він блазень, «*містер Казна-Хто-Казна-Звідки*» [1: 103], що їздить у «*цирковому фургоні*» [1:96] і щосуботи збирає у своєму будинку екзотичний «*звіринець*» [1: 87].

У той же час Ґетсбі – типовий герой роману. Він наче належить середньовіччю, живе за законами любовного роману, про що свідчить його безоглядне служіння та відданість Дамі Серця, віра в душевну щирість і чистоту своєї коханої, готовність піти на самопожертву заради неї. І не випадково Нік, розповідаючи про стосунки Джея та Дейзі, використовує образи лицарської епохи. Дейзі – Дама Серця, юна золотосяйна королівна у високім білокам'янім палаці, Ґетсбі – лицар, що «*прирік себе на довічне служіння*» [1: 118], «*чатовий, якому нічого було чатувати*» [1: 116]. Навіть будинок Джея нагадував старовинну башту. Тож недарма багато критиків звертають увагу на двоїстість фігури головного героя: з одного боку, це герой роману, з іншого – дурень, чепурун комедії [9: 166; 15: 43].

Трагедія головного героя Фіцджеральда також символізує драму епохи «рузвельтівського романтизму». Як відомо, цей період американської історії позначився особливим піднесенням культу сили, успіху та здоров'я. Вважалося, що здорова людина з доброю вдачею може зробити і себе, і свою країну. Водночас, гуманна мета виправдовувала позицію сили. Такі погляди отримали своє звучання як у житті, так і в культурі. Втім, результат не завжди відповідав тому, на що очікували.

Образ Ґетсбі також не уникає протиріч згаданої епохи. З одного боку, він успішна людина, що зробила гарну кар'єру. Він майже не палить, не п'є, не веде розпусне життя. Тож, за логікою, така енергійна персона має всі шанси домогтися бажаного як в особистому, так і в суспільному житті. Натомість, особа Ґетсбі не викликає почуття поваги з боку інших, а тільки дратує. Персона капітулює перед соціумом, бо останній не бажає надати їй жодного шансу.

У приватному житті якості героя рузвельтівської епохи так само не виправдали себе. Він привабливий для Дейзі як партнер, але його затята наполегливість, безапеляційне бажання все змінити тільки все зруйнувало. Позиція сили веде до катастрофи, і Ґетсбі отримав цей урок.

Таким чином, трагедія Ґетсбі-ідеаліста символізує цілий спектр проблем, вкорінених в американську культуру. Герой Фіцджеральда, який поєднав у собі жагу життя перших піонерів, невичерпну віру протестантів, теорію самопокладання та буржуазність просвітництва, не в змозі розв'язати протиріч, успадкованих від предків, реалізувати своє прагнення духовного й матеріального щастя. Водночас, протагоніст роману сугестує паралель з античним типажем, середньовічним і зусібіч демонструє біографічно-національний первень.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі // Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна: Пер. з англ. − К.: Дніпро, 1982. − С. 5−143.
2. Тернбулл Э. Скотт Фицджеральд: Пер. с англ. − М.: Молодая гвардия, 1981. − 318 с.
3 Eble K. E. F.Scott Fitzgerald. – Boston: Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co., 1977. – 187 p.
4. Twentieth Century Development. – Available from: <http://www.theatrelinks.com/symbolism.htm
5. Жюльен Н. Словарь символов: Пер. с фр. − Челябинск: Урал LTD, 1999. − 499 с.
6. Андреева В., Ровнер А. Цвет // Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 1999. – С. 512–515.
7. Покровский Н. Е. Ранняя американская философия. Пуританизм. − М.: Высшая школа, 1989. − 246 с.
8. Nigro A. The Diagonal Line. Separation and Reparation in American Literature. − London and Toronto: Associated Univ. Press, Inc., 1984. − 190 p.
9. Chase R. The American Novel and its Traditions. − Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1990. − 267 p.
10. Горбунов А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. − М.: Наука, 1974. − 152 с.
11. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. − К.: Наукова думка, 1985. − 245 с.
12. Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. − К.: Наукова думка, 1982. − 367 с.
13. The Makings of America: The United States and the World: In 2 vol. / D.C. HEATH AND COMPANY. − Lexington, Mass. Toronto, 1993. – Vol. I: To 1865. − 569 p.
14. Тронский И. М. История античной литературы: Учебн. для ун-тов и пед. ин-тов. – М.: Высшая школа, 1988. – 464 с.
15. Lewis R. Money, Love, and Aspiration in The Great Gatsby // New Essays on The Great Gatsby / Edit. by Bruccoli M.J. − Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. − P. 41−57.

УДК 811.111’255.4

***Пишна Л. М.***
*(Запоріжжя, Україна)*

# МІЖКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ СИНОНІМІЇ У МОВІ ПЕРЕКЛАДУ

*В данной статье рассматриваются возможности использования синонимии и иносказания украинского языка при переводе произведений немецких авторов в свете межкультурных своеобразий. Анализируются варианты перевода, где переводчиком, с целью соблюдения национального своеобразия делается попытка передачи адекватности смысла путем иносказания.*

***Ключевые слова:*** *синонимы, контекстуальные синонимы, речевой контекст, культурная специфика, звукоподражание.*

*The given article deals with the possibility of rendering synonymy and figurative expressions through adequate means of the Ukrainian language when translating works by German authors in view of cross-cultural peculiarities. The variants of translation in which the translator tries to preserve the adequacy of meaning through figurative expressions for the purpose of retaining national peculiarities are analyzed.*

***Key words****: synonyms, contextual synonyms, speech context, cultural peculiarities, onomatopoeia.*

В останні роки приділяється велике значення перекладу як засобу міжкультурної комунікації, яка складається з елементів тієї чи іншої національної культури і повинна взаємодіяти з іншими культурами, зберігаючи свою своєрідність. Переклад має завдання бути свого роду мостом між двома культурами: рідною та іноземною. Перед перекладачем стоїть важке завдання – передати специфіку іншої культури такими мовними засобами, які зможуть донести її до носія іншої мови у такому вигляді, щоб він не тільки міг перенестись в інше культурне середовище, але й правильно сприйняти його. Одним із засобів, який дозволяє відтворити міжкультурний аспект є синонімія, яка розглядається у нашому дослідженні як синонімія у традиційному вигляді і як іншомовлення.

Питання синонімії не є новим для лінгвістики та теорії і практики перекладу. Але воно є актуальним і по цей час, тому що лексичний склад мов змінюється, але не у всіх мов однаковими темпами. Інколи дуже важко знайти адекватний переклад у мові, на яку робиться переклад, якщо лексична одиниця, яка набула широкої вживаності у мові оригіналу, ще не увійшла до складу мови перекладу. Синонімія застосовується при перекладі і у випадках, коли слово зовсім не існує у мові, на яку робиться переклад. Тоді це слово перекладається описово, до тих пір, поки у цій мові не буде знайдено відповідного еквіваленту. Ці та деякі інші питання синонімії у мові перекладу будуть розглянуті у даному дослідженні, зважаючи на проблеми, які є найбільш актуальними.

*© Пишна Л. М., 2009*

Вченими минулого століття синоніми розглядались як слова однієї частини мови, які означають ті ж самі поняття, але відрізняються одне від одного відтінками лексичного значення і вживанням у мовленнєвій діяльності. Синонімами називали слова рівнозначні [1], зі схожим значенням [2], слова, які означають одне і те ж саме поняття, або слова схожі за значенням [3], слова з єдиним або дуже близьким предметно-логічним змістом [4], слова однакові за номінативним співвіднесенням, але різні з стилістичної точки зору [5], слова, які здатні у тому ж контексті або у контекстах близьких за змістом заміняти одне одного [6]. Синоніми у мові утворюють групи слів та словосполучень, які носять системний характер. Переконливі докази на користь системності синонімів приводяться у роботах Ю. Д. Апресяна [7]. Прояв системності він вбачає в діахронічних процесах синонімічної конкуренції та диференціації синонімів і в тісному синхронічному зв'язку між полісемією та синонімією.

Метою нашого дослідження є визначення лексичних та синтаксичних можливостей передачі змісту тексту оригіналу, вживаючи синоніми. Завданням даної роботи є виявлення закономірностей вживання синонімічних конструкцій у перекладі. Метод зіставлення дає прекрасні можливості паралельного вивчення лексико-граматичних засобів, які вживаються в обох мовах з подальшим їх зіставленням та порівнянням.

Синонімам у німецькій, як і в українській мові, по-перше, протистоять антоніми ***stark*** , ***kräftig*** – ***schwach*** ; ***klug*** , ***gescheit*** – ***dumm*****,** незважаючи на те, що семантичні протиставлення такого роду кількісно незначні. По-друге, дуже велика група синонімів об'єднується вже в самому синонімічному ряді за якоюсь ознакою. Це може бути, наприклад, закономірний прояв збільшення або зменшення ступеня, такого як якість, інтенсивність ( ***fehig – begabt – talentvoll – genial, Scheu – Angst – Schrecken – Entsetzen, werfen – schleudern***), протиставлення постійної властивості ( ***schichtern, schamig*** ), тимчасовій ( ***verlegen, verschimt*** ) і.т.п.

Дуже багато синонімів з'являється в літературній німецькій мові або завдяки запозиченням, наприклад ***stören – inkommodieren*** (від франц. commode 'добре влаштований'), або за рахунок проникнення діалектів у літературну мову, наприклад ***Fleischer – Metzger*** (південно- та західнонімецьке значення), або у результаті зміни значення слів. В лінгвістичній літературі немає єдиного загальновизнаного визначення синонімів, як і немає єдиного підходу до встановлення синонімічності. Як вже писалось раніше, синонімами називають слова рівнозначні, близькі за значенням, з єдиним або дуже близьким предметно-логічним змістом, стилістично не рівнозначні. Якщо розглянути словник лінгвістичних термінів О. С. Ахматової [8: 134], то можна побачити, що вона поєднує і узагальнює визначення синонімів «... ті члени тематичної групи, які а) належать до тієї ж самої частини мови, б) настільки близькі за значенням, що їх правильне вживання в мові потребує точного знання їх семантичних відтінків та стилістичних властивостей » .

Але всі ці дефініції, включаючи О. С. Ахманову мають неточність, яка полягає в тому, що мова йде не про слова, а про окремі значення слів, тому що слова здебільшого багатозначні і не можуть бути синонімічними в усіх своїх значеннях. Візьмемо для ілюстрації дієслово ***gehen***. У тлумачному словнику Дудена дається 9 значень цього слова. Однак, лише у значенні «*йти*» синонімом цього слова є дієслово ***schreiten***, у значеннях ‚*відвідувати*', ‚*функціонувати*' та інших синонімами дієслова ***gehen*** виступають інші

слова**.** Якщо розглядати українські значення слова «***йти***»**,** то можна побачити, що їх кількість наближується до 20 і це означає, що у більш ніж 10 випадків у перекладі на німецьку мову це слово треба буде заміняти іншим.

Виходити з того, що синонімічними є слова, а не значення, не вірно ще й тому, що немає жодного багатозначного слова, номінативні значення якого були б загальними з усіма значеннями іншого слова. Крім того це слово може мати загальні значення з іншими багатозначними словами, кількість цих слів різна і в окремих випадках може бути рівною кількості їх нормативних значень. Вже назване слово ***gehen*** має загальні нормативні значення з ***schreiten, kommen, fahren , laufen , weggehen*** у залежності від того, з яким значенням gehen будуть співвідноситись значення інших слів з метою установлення синонімічних відношень**.**

Не менш важливою для синонімів є їх можливість взаємно заміняти один одного, конструктивна спільність та можливість заміни за ознакою рід – вид. Для цього проаналізуємо з точки зору конструктивної спільності такі приклади. Розглядаючи ряд ***ablehnen*** – ***sich weigern*****,** бачимо, що дієслово ***ablehnen*** «*відмовитись від чогось, щось відхилити*», є транзитивним, тобто потребує прямого додатка, а ***sich weigern*** «*відмовитись (маючи внутрішній опір)*», вживається лише з інфінітивним зворотом. Виникає питання, як діяти при перекладі на українську мову, чи потрібне збереження синтаксичної структури у мові перекладу? І як вважати відсутність конструктивної спільності, чи не протидіє вона віднесенню цих слів до синонімів?

Дуже велику популярність серед перекладачів має такий критерій, як «можливість заміни» у тому ж контексті чи контекстах, які є близькими за значенням, не відчуваючи суттєвої зміни смислу висловлювання у результаті заміни. Але при цьому слід уточнити, про який контекст йде мова. Якщо, наприклад, помістити слово ***trinken*** в мінімальний контекст (словосполучення) чи дещо розширений (речення або ряд речень) – **Tee trinken** *'пити чай'* чи «**mein Freund trinkt Tee**» *'мій приятель п'є чай'*, то у другому випадку перекладач може вирішити, чи буде якесь з нижче поданих слів синонімом до нього: **schlürfen** '*сьорбати'*, **schlucken** *'ковтати'*. Тобто, такий контекст не може повністю вирішувати питання взаємозаміни у мові оригіналу і тим самим у мові перекладу. Це означає, що лише у мовленнєвому контексті, тексті як дискурсі, можна прийняти рішення стосовно точності перекладу синоніма.

Мовленнєвий контекст відрізняється від мовного контексту тим, що він завжди ситуативний. У мовленнєвому контексті виявляються відтінки значення синонімів, відповідність або невідповідність даного синоніма ситуації. У більшості випадків заміна одного синоніма іншим неможлива, а якщо можлива, то це залежить від відсутності суттєвого відтінку у синоніма.

Розглянемо інший критерій, а саме умови заміни родового поняття видовим, або навпаки. Слова ***Tier*** та ***Hund*** або ***Pflanze*** та ***Rose*** , звичайно ж, не є синонімами. Але про слова ***Wind*** – ***Sturmwind*** – ***Sturm*** вже не можна говорити категорично. У ряді випадків, наприклад, коли мова йде про дієслова або назви абстрактних понять, ці відношення не такі категоричні. Як зазначає В. Н. Циганова [9], при відповідних умовах вони можуть вступати у синонімічні відносини, такі як наприклад: ***sehen*** – ***glotzen*** , ***trinken*** – ***nippen***, ***gehen*** – ***schleichen***. Але тут краще говорити не про відношення родові та видові, а про

відношення загального до одиничного. А сказане вище підтверджує, що критерій спільності предметно-логічного змісту не дає достатньо надійних підстав для установлення синонімічності між лексико-семантичними варіантами слів, хоча вони й повинні бути взятими до уваги.

Аналізуючи роботи авторів 20 століття, можна було звернути увагу на те, що більшість лінгвістів вважає найважливішим критерієм для синонімів те, що вони відрізняються відтінками значень. На наш погляд, перш за все слід приймати до уваги контекст та лексичне середовище, в яких вживається даний лексико-семантичний варіант, тобто про кого, або про що йде мова: люди, тварини, неживі чи абстрактні предмети, про об'єктивне чи про суб'єктивне висловлювання. Наприклад: ***halten*** – ***stehenbleiben*** (у відношенні до людей не має різниці, а до засобів пересування – є: ***halten*** використовується коли мова йде про будь-яку, в основному регулярну зупинку, ***stehenbleiben*** – частіше, коли мова йде про зупинку з особої причини); ***ertragen*** – ***vertragen*** ( ***ertragen –*** подолання чогось, наприклад холоду, голоду; ***vertragen –*** подолати, перебороти у собі чогось –критики, ненависті, насмішок – тобто того, що має суб'єктивне забарвлення).

Оригінал та переклад ніколи не можуть бути тотожними і цього ніхто не вимагає. Перекладач творча особа, яка живе у відповідній країні і у відповідний час і він робить переклад таким, щоб той був зрозумілим та доступним широкому загалу в його країні. Але для цього перекладач повинен правильно зрозуміти оригінал.

У випадку, коли між комунікантами виникають непорозуміння через відмінності культурно-мовного спрямування, це означає, що вони не поділяють певний спосіб бачення та інтерпретацію подій, у т. ч. мовленнєвих. Між ними існують розбіжності у підході до значень та оцінці концептів, репезентованих лексичними одиницями. Інакше кажучи, вони сприймають у різний спосіб реальність та здійснюють категоризацію досвіду. Розуміння, як інтерпретуюча діяльність передбачає з'ясування змісту, розкриття смислових компонентів, що формують комунікативне повідомлення. Когнітивістика, як пріоритетний напрям сучасних лінгвістичних досліджень, уперше чітко заявила про те, що інтерпретуюча діяльність повністю залежить від концептуальних координат, інакше кажучи – ментального багажу адресата.

Розглянемо переклад на українську мову однієї з казок Гофмана, а саме «Золотий горенець» [10]. Слід зауважити, шкала лексики прози Гофмана багатоступенева. Частина твору служить відображенню сфери повсякденного життя, і тому ця частина лексики дуже близька до розмовного стилю. Інша частина лексики або нейтральна, або високого стилю, або багата канцеляризмами. Так, наприклад, мова автора ділова та конкретна, але також своєрідна:

– *ein junger Mensch rannte durchs Schwarze Tor)* [11: 14] переклад *крізь Чорну браму летів один молодик* [10: 24]*;*

– *ein altes häßliches Weib* [11: 14] переклад *стара гидезна перекупка* [10: 24]*;*

– *und schimpften mit pöbelhaftem Ungestüm* [11: 15] переклад *«та й ну шпетити його на всі застави»* [10: 24].

Перекладач вживає контекстуальні синоніми, а інколи й іншомовлення, ті мовні засоби, які не могли б бути синонімами поза даним контекстом: *rannte (швидко бігти*, у перекладі *летіти), häßliches (гидка* у перекладі *гидезна), mit pöbelhaftem Ungestüm (з вульгарною невгамовністю* у перекладі*: «та й ну шпетити його на всі застави»).*

У перекладі, як можна бачити, може вживатись не близький за значенням синонім, а контекстуальний (*летіти*), може не зберігатись ступінь порівняння (*гидезна*), і що найважливіше, навіть фразеологічний вислів може бути заміненим зовсім іншим за будовою, але близьким за значенням (*«та й ну шпетити його на всі застави»)*. Тобто, може бути вжитим іншомовлення. Дуже часто крилатий вислів в оригіналі перекладається простим висловом у перекладі або навпаки. Порівняємо: *ganz durchnässt* [11: 58] – *мокра, як хлющ* [10: 68] *(с.68); pfeilenschnell* [11: 58] – *стрілою* [10: 68].

При розгляді перекладу у порівнянні з оригіналом слід враховувати також лінгвокраєзнавчі особливості. Так, наприклад, сірий колір в Англії асоціюється не з «сірою повсякденністю, а є кольором елегантності та шляхетності, тобто має зовсім інші конотації. Одному й тому ж фізичному предмету можуть відповідати зовсім різні семантичні описи у залежності від того, у рамках якої цивілізації розглядається ця річ.

Тому можна погодитись з твердженням Л. К. Латишева [12: 34] стосовно існування «національних смислів». Не можна заперечити, що «два слова в двох різних мовах, які означають один і той же предмет у культурі двох народів, які є елементами перекладу, неминуче пов'язуються з не тотожними змістами і це дозволяє говорити про «національні смисли».

Слід зауважити, що автор не випадково у першій вігілії назвав очі синіми (*dunkelblaue*). Герой на цей час ще не знає, кому з дівчат він віддасть перевагу Вероніці чи Серпентині. Тим більше, що він ще не зустрів Вероніку. Перекладач на українську мову С. Сакидон також зберіг це в перекладі. Що, на наш погляд, є дуже важливим, бо далі в тексті очі дівчат будуть відрізнятись: ***блакитні*** у Вероніки і ***сині*** у Серпентини. В тексті оригіналу це розділяє реальний та фантастичний простір. Але герой змішує ці два простори.

Протягом всієї повісті очі Серпентини ввижаються Анзельму

то *синіми* [10: 77] (с.77) «*mit den dunkelblauen Augen*» [11: 69],

то *блакитними* [10: 42] «*die blauen Augen der jungsten*» [11: 33].

Очі Вероніки перекладачем передаються:

то синіми «*і навіть* ***синьоока*** *Вероніка*»[10,38] «*und selbst die* ***blauäügige*** *Veronika…* [11: 27] ;

то блакитними «*він тебе не любить, хоч у тебе і очі* ***блакитні***» [10: 51] »*er liebt dich ja nicht, unerachtet du* ***blaue*** *Augen hast…* [11: 42].

У підзаголовку до Третьої Вігілії у перекладі читаємо

«*сині очі Вероніки*» [10: 34], у той час, як у оригіналі «*Veronikas blaue Augen*» [11: 22].

Як можна бачити, автор українського перекладу відтворив колір очей Вероніки та Серпентини не зовсім відповідно до оригіналу. Можливо у зв'язку з тим, що в німецькій мові немає чіткого розрізнення кольорів «*блакитний*» та «*синій*», автор перекладу не звернув увагу на те, що у випадку з Веронікою Гофман завжди вживає колір «*blau»*, в той час як у Серпентини очі можуть мінятись: то «*blau*», то «*dunkelblau*».

Такий переклад можна вважати і помилкою перекладача, тому що не вірною є передачею авторської інтенції. Вважається, що Гофман саме зміною кольору очей хотів особливо виділити Серпентину, зауваживши, що вона йому ввижається і в своєму образі, і в образі Вероніки. Тобто, розглядаючи текст, як дискурс, вже з перших сторінок читання, ще не дочитавши повісті до кінця, можна побачити, на чиєму боці автор. У читача, який користується українським перекладом, ця можливість може бути дещо затрудненою з провини перекладача.

Інший приклад:

*– ...und die geheimnisvolle Tinte floß* ***rabenschwarz*** *und gefugig auf das blendend weiße Pergament* [11: 54].

*– ...таємниче чорнило, темне, як воронове крило, вільно лягало на сліпучо-білий пергамен»* [10: 64].

Перекладач замінив метафору ***rabenschwarz*** порівнянням *темне, як воронове крило*. Цінність перекладу у цьому випадку не знизилась, бо переклад отримав національну, яка також покликана відтворенню міжкультурних відносин. Синонімічне, вживання епітетів, порівнянь надає перекладу самобутності і підкреслює майстерність автора.

При відображенні рухів автор перекладу замінив їх також синонімами, наприклад:

*Ти вештаєшся всюди похмурий, немов безнадійно закоханий...* [10: 41]

*Du schlichst mit trübem Blick umher wie ein hoffnungslos liebender…* [11: 29].

Слово *schleichen* означає в німецькій мові *«повзти», «підкрадатись», «повільно рухатись»*, а слово *«вештатись»* можна замінити синонімами «*тинятись*», «*шниряти*».

У іншому випадку:

«*І він розповів усі дивні події, починаючи від злощасного кошика з яблуками до* ***втечі*** *трьох золото-зелених змійок у воду»* [10: 44].

А в німецькому варіанті:

«*Er erzählte nun wirklich die ganze wunderliche Begebenheit von dem unglücklichen* ***Tritt*** *in den Apfelkorb an bis zum* ***Entfliehen*** *der drei goldgrünen Schlangen übers Wasser…* [11: 33].*»*

Якщо порівняти оригінал і переклад, то можна помітити, що в перекладі випущено одно з дієслів руху, у результаті чого переклад виявився значно коротшим, ніж оригінал, але перекладач нагадав читачу про події, які відбулися під час першої зустрічі перекупки з Анзельмом.

Міжкультурний аспект найсвоєрідніше відтворюється при передачі на іншу мову звуків та вигуків. Наприклад:

*Die Tür ging auf, die Glocken läúteten gar lieblich durch das ganze Haus: klingling –Jungling – flink – spring – spring – klingling.»* [11,49].

В українському перекладі маємо:

*Двері відчинились, і дзвіночки привітно задзеленькотіли по всьому домі: «Дінь-дзень – добрий день, дім-бом – в нашім домі – дзелень-бом»* [10: 59].

Перекладач, як і автор вдався до засобів звукопідражання, так же як і автор оригіналу вжив у значенні службових частин мови повнозначні, але ті, і з таким значенням, які близькі українському читачеві.

Отже, можна справедливо стверджувати, що у когнітивному просторі індивіда чільне місце посідають знання культурно-соціумного спрямування, система знань та вірувань, оцінок та уявлень, стереотипних зв'язків є тими складовими, які наповнюють ментальну свідомість комуніканта, цілісно утворюючи картину світу кожної окремої мовної особистості. Вони формують концептуальну сферу комуніканта-інтерпретатора, в нашому випадку автора перекладу, через призму якої відбувається розуміння. У рамках цієї системи здійснюється цілеспрямоване керування інтерпретаційними процесами та діяльністю з опрацювання мовленнєвої інформації, з'ясування основних принципів, функціонування яких складає перспективу подальшого дослідження.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Марузо М. Словарь лингвистических терминов. – М.: Наука, 1960. – 330 с.
2. Зиндер Л. Р., Строева Т. В. Пособие по теоретической грамматике и лексикологии немецкого языка. – М.: Наука, 1962. – 214 с.
3. Евгеньева А. П. Проект словаря синонимов. – М. Прогресс, 1964. – 320 с.
4. Архангельская К. В. Равнозначные синонимы немецкого языка. – Учённые записки/ Моск. гос. пед. ин-тут. ин. яз. им. М. Тореза, 1958. – Т. 16. – С.123-130.
5. Реформатский А. А. Введение в языкознание. 4-е изд. – М.: Наука, 1967. – 280 с.
6. Кодухов В. И. Методы лингвистических исследований. – М.: Наука, 1978. – 340 с.
7. Апресян Ю. Д. Проблема синонима. Избранные труды: В 2-х т. – М.: Языки русской культуры, 1995. – Т.1. – 767 с.
8. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Наука, 1962. – 638 с.
9. Цыганова В. Н. Синонимический ряд. (На материале глаголов современного русского языка). – М.; Л. Наука, 1966. – 230 с.
10. Гофман Е. Т. А. Золотий горенець. (Переклад С. Сакидон ). – К.: Дитвидав, 1962. – 148 с.
11. Hoffmann E. T. Der goldene Topf. /Wunderbare Erzählungen und Märchen. – Leipzig, 1978 – 345S.
12. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М.: Наука, 1988. – 310 с.

УДК 821.161.2:25

***Якімова А. М.***
*(Софія, Болгарія)*

## ДО 145-РІЧЧЯ ВИХОДУ У СВІТ ПЕРШИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА БОЛГАРСЬКОЮ МОВОЮ

*Статья обращает внимание на первые переводы поэзии Шевченко в Болгарии.*
***Ключевые слова:*** *первые переводы, первый переводчик, влияние Шевченко на болгарских поэтов.*

У 2008 році виповнилося 145 років з виходу у світ безцінної збірки Райко Жінзіфова з першими перекладами поезії Т. Г. Шевченка болгарською мовою.

Болгарський студент Московського університету Райко Жинзіфов у 1863 році видав невеличку книжечку під назвою «Новобългарска сбирка», у третьому розділі якої «Гусляр Тараса Шевченка» помістив свої перші чотири поетичні переклади поезій Шевченка: *Топола, Дума,Удавена, Катерина.* Напевне є щось магічне у тому, що четвертий розділ поет-початківець назвав «Новобългарска гусла», видрукувавши там власні чотири вірші.

*© Якімова А. М., 2009*

До речі, метою видання збірки було розіслати її в болгарські школи (по 50 екз.) з тим, щоб її подарували найкращим учням, а шкільні бібліотеки залишили за собою по 2 екземпляри. У списку, окрім 11 болгарських міст, значаться 7 македонських та два турецьких міста.

Райко Іванов Жинзіфов (1839-1877) – відомий болгарський поет, письменник, перекладач, публіцист. В 1858 році Р. Жинзіфов вступає до Херсонської духовної семінарії. Завдяки клопотанням свого співвітчизника Костянтина Міладінова, який в той час навчався у Москві, отримує стипендію Слов'янського комітету і наприкінці 1858 року переїжджає з Одеси до Москви. Після напруженої праці Жинзіфов успішно складає гімназійний іспит і в 1860 році вступає на історико-філологічний факультет Московського університету, який закінчує в 1864 році.

«Новобългарска сбирка» Жинзіфова виходить у 1863 році. У цьому ж році він публікує переклад поеми «Наймичка». Його переклади шевченкових творів друкуються у 1868, 1870, 1871, 1873, 1874 роках. Жинзіфов переклав загалом вісімдесят творів Тараса Шевченка.

За Русакієвим, Шевченко посідає особливе місце у творчості Жинзіфова і саме тому він стає для Жинзіфова «його улюбленим і найавторитетним учителем» [1: 62]. Як свідчить переписка Райко Жинзіфова з Маріном Дріновим, він планував перекласти усі поетичні твори великого поета.

Дослідники вважають, що Жінзіфов добре знав українську мову і перекладав твори Шевченка з оригіналу.

Щодо критики, то в російській періодиці (г-та «День», № 46, 1863) збірка Жинзіфова отримала схвальну оцінку. Проте Любен Каравелов піддає гострій критиці переклади молодого болгарського поета, акцентуючи увагу на мові перекладача, зауважує, що недостатньо добре переклав Тараса Шевченка.

Один з перших болгарських критиків Васіл Д. Стоянов ставиться більш толерантно до Жинзіфова. Він вважає, що Райко Жинзіфов здійснив переклад на західному діалекті (македонському), хоча є вкраплення і східного. Змішування діалектів призвело до того, що переклади Жинзіфова не сприйнялися добре ні то західними ні то східними болгарами.

Стефан Бобчев погоджується, що Жинзіфов «не робив добре, коли писав «тільки» на македонському діалекті». Водночас він мотивує такий підхід надзвичайним впливом творчості Шевченка на перекладача [2: 16].

До заслуг Р.Жінзіфова, як першого перекладача, можна додати ще й те, що у своїй збірці, у передмові до розділу «Гусляр Тараса Шевченка» він познайомив читача з біографією Т.Шевченка, зауваживши, що його вже немає серед живих, а матеріали про нього він взяв з видання «Народное чтение», у якому були надруковані коротенькі біографічні дані про поета, написані ним власноручно; зупинився на його першій збірці «Кобзар», додавши, що саме з неї він перекладав твори поета; дав високу оцінку його творчості: «його перо залишило нам прегарні пісні і вірші на малоруській говірці» [3: 132].

Л. Терзійська вважає, що Жінзіфов написав про значення українського поета «в дусі прогресивних тлумачень його творчості. Цим Жинзіфов закладає основи шевченкознавства у Болгарії» [4: 5].

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Русакиев С. Тарас Шевченко и българската литература. – С.: Наука и изкуство, 1964. – 379с.
2. Бобчев С. Жинзифов (Животопис и просв.-книжовна деятелност). – 1883.
3. Жинзифов, Р. Новобългарска сбирка. – Москва, 1863. – С.131-172.
4. Терзийская Л. Проникновение и восприятие творчества Т. Г. Шевченко в Болгарии. // Болг. Русист. – 1989. – № 6. – С.3-14.

УДК (81'255+81'42):22

***Слиж В.С.***
*(Харьков, Украина)*

## ПЕРЕВОДЫ БИБЛИИ КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Статтю присвячено аналізу перекладів Біблії на російську мову. Біблія впливає на людську свідомість і культуру протягом століть. Постійний процес актуалізації пристосовує інтерпретацію Біблії до ментальності та мови свого часу. Це пристосування вельми полегшується завдяки біблійній мові, природа якої конкретна і безпосередня, але укорінення біблійної мови в одній із стародавніх культур викликає багато труднощів. Тому необхідно постійно перекладати біблійне мислення до поточного моменту, щоб воно знаходило вираження в мові сучасного читача.*

***Ключові слова:*** *Біблія, Святе Письмо, переклади Біблії.*

*The article dedicated to the analysis of translations of the Bible on Russian. The Bible exerts influence on human consciousness and culture during the centuries. Constant process of actualization adapts the interpretation of the Bible to mentality and language of the time. This adaptation is rather facilitated due to the biblical language, concrete and direct inherently, but its striking root in one of the ancient cultures causes many difficulties. Therefore it is necessary to translate the biblical thinking once again into the language of a present situation to be expressed in the language adapted to the modern readers.*

***Key words:*** *the Bible, the Scripture, translations of the Bible.*

До сих пор единственным признанным переводом Священного Писания на русский язык является перевод 1876 г., известный как «Синодальный». Языки, как неотъемлемая часть культуры, с течением времени претерпевают различные изменения в связи с развитием культуры и общества. С этими изменениями постепенно происходит утрата понимания смысла современными носителями русского языка синодального перевода Библии. И поскольку Слово Божье должно быть проповедано на всех языках и для всех народов, то вопрос о переводах Библии актуален и сегодня. Немаловажное значение в

*© Слиж В. С., 2009*

этом имеет перевод Священного Писания с языков, на которых была написана Библия: древнееврейского, арамейского и древнегреческого, – на язык нынешнего читателя, человека, живущего в современном постхристианском обществе, хотя и построенном на библейских ценностях, но зачастую уже не осознающего это.

Начало отечественной библейской традиции восходит к славянскому переводу Священного Писания, выполненному свв. братьями Кириллом и Мефодием во второй половине IX века в связи с их миссионерской и просветительской деятельностью в западных славянских землях. Славянская Библия стала первой национальной Библией на Руси, почти 900 лет оставалась единственной, по настоящее время продолжает находиться в исключительном литургическом употреблении в Русской Православной Церкви. Ее история насчитывает несколько основных изданий, в целом определивших и сформировавших ее облик. Ее история насчитывает несколько основных изданий, в целом определивших и сформировавших ее облик. Хронология изданий: Геннадиевская Библия 1499 г., Острожская 1580 – 1581 гг., Московская 1663 г., наконец, Елизаветинская 1751 г., очевидно демонстрирует их последовательную преемственность. Создание русского перевода Библии связано с деятельностью Российского Библейского Общества, образованного в 1813 г. Полная русская Библия вышла в свет в 1876 г. после длительной работы над переводом. Этот перевод является и сейчас единственным общепринятым переводом Священного Писания на русский язык [1: 79]. До сих пор Синодальный перевод остается наиболее употребительным русским переводом Библии, с которым прочно ассоциируется само название русской Библии. Его практическое использование всеми христианскими Церквами России создает уникальную ситуацию русской Библии как общего, надконфессионального текста Священного Писания.

Однако для современного языкового сознания синодальная русская Библия отчасти устарела. Уже прот. Г. Фроловский в 1951 г. заметил, что «большинство из нас утратило целостность мышления, свойственную Священному Писанию, даже если мы и сохраняем кое-какие фрагменты библейской фразеологии. Современный человек часто жалуется, что Истина Божия преподается ему на «архаическом диалекте», иначе говоря, на языке Священного Писания, который перестал быть для него своим и к которому естественно он не прибегает» [2].

Синодальная русская Библия при чисто буквальном прочтении непонятна русским людям начала третьего тысячелетия именно потому, что её лексика устарела уже к началу XX века, на это обращал внимание ещё И. Е. Евсеев в 1916 г. [3]. Устарелая, а также и оставленная без перевода лексика, несомненно, представляет собой барьер для непосредственного понимания. И. Е. Евсеев имеет в виду не только устарелую и мнимопонятную лексику. По его мнению, текст синодальной русской Библии отражает устарелый узус, то есть архаичную стилистику и манеру выражаться – говорить и писать. Понять нарушающий узус текст – можно, но при чтении ощущается определенное неудобство, потому что, по присловью, «всё правильно, но так не говорят». Едва ли не каждый стих синодальной русской Библии, – и уж конечно каждый второй, – содержит языковые формы, не отвечающие современному языковому чутью. Действительно, язык Библии в синодальной русской версии кажется «старообразным»: устарели морфологические формы, синтаксические конструкции, во многом изменилась орфография и осо-

бенно пунктуация, старообразными кажутся многие обороты, изменилась стилистическая окраска и т.д.

Вышедшие в свет в последнее время переводы полного Нового Завета или его отдельных книг на современный русский язык выполнены с языка оригинала и, как заявляют их исполнители (может быть, исключая о. Леонида Лутковского), ставят перед собой одну-единственную цель – насколько возможно приблизить русский текст к греческому. Поэтому высшим руководством для переводчиков явился историко-критический метод, как он сложился к настоящему времени, а непререкаемым источником – современные критические издания греческого Нового Завета. Поэтому после их публикации разгорелась непримиримая дискуссия между теми, кто приветствовали появление на понятном современному русскому читателю языке, и теми, кто были поборниками «чистоты православной традиции». Новейшие переводчики не продолжают никакой церковной традиции и, естественно, совсем не считаются с Традицией Русской Православной Церкви (среди переводчиков превалируют протестанты или люди, не заявившие о своей конфессиональной принадлежности).

На некоторых примерах рассмотрим фрагменты этих переводов и сравним их с синодальным переводом, а также с подстрочником на греческом языке.

Для сравнения нами были взят фрагмент из 5 главы синодальной русской версии Евангелия от Иоанна [4] и выписан ряд форм, не согласующихся с современным узусом (цифры перед примерами обозначают номер стиха). В круглых скобках приводятся комментарии и формы, кажущиеся наиболее подходящими и отвечающие языковому чутью автора:

***Из 5-й главы:***

39 Исследуйте Писания, ибо вы думаете чрез них иметь жизнь вечную; а они свидетельствуют о Мне. [посредством их]

40 Но вы не хотите придти ко Мне, чтобы иметь жизнь. [у вас была]

41 Не принимаю славы от человеков, [людей]

42 но знаю вас: вы не имеете в себе любви к Богу. [у вас нет]

43 Я пришел во имя Отца Моего, и [] не принимаете Меня; а если иной придет во имя свое, его примете. [Своего…вы]

Заключённые в квадратные скобки формы, представляющиеся нам узуальными, конечно, субъективны. У других людей возникает иная реакция. Так, в поновленной версии синодального Нового Завета, подготовленной под руководством епископа Катанского Кассиана (Безобразова) [5] в Свято-Сергиевской духовной академии в Париже, отчасти приняты альтернативные решения. Кроме того, у русских парижан временами вызывали сомнения другие языковые формы синодального перевода. Ниже приведены соответствующие стихи:

***Из 5-й главы:***

39 Вы исследуете Писания, потому что думаете в них иметь жизнь вечную. А они и свидетельствуют о Мне.

40 И вы не хотите придти ко Мне, чтобы иметь жизнь.

41 Славы от людей Я не принимаю,

42 но Я знаю вас, что любви Божией вы не имеете в себе.

43 Я пришел во имя Отца Моего, и вы не принимаете Меня; если другой придет во имя свое, того вы примете.

Нет нужды доказывать, что и эти поновления, – за ними нет видимых причин, кроме императива языкового чутья, – довольно субъективны. Что же касается языкового чутья, то оно здесь небезупречно. Но следует отдельно остановиться на первой части 39 стиха 5-й главы. Если рассмотреть соответствующий фрагмент текста, взятый из интерлинеарного перевода с греческого языка, то мы увидим, что изменение смысла (из побуждающего к исследованиям Писаний он стал звучать упрёком для слушателей в устах Иисуса Христа) стимулировано греческим оригиналом [6]:

***Из 5-й главы: (см. рис.1)***

39 ἐραυνᾶτε изучаете τὰς γραφάς, Писания ὅτι потому чтӧ υμεῖς вы δοκεῖτε ¨полагаете ἐν в αὐταῖς них ζωὴν жизнь αἰώνιον вечную ἔχειν иметь και и ἐκεῖναι те εἰσιν есть αι μαρτυροῦσαι свидетельствующие περὶ обо ἐμοῦ· Мне

40 καὶ и οὐ не θέλετε желаете ἐλθεῖν прийти πρός ко με Мне ἵνα чтобы ζωὴν жизнь ἔχητε вы имели

41 Δόξαν Славу παρα у ἀνθρώπων людей οὐ не λαμβάνω принимаю

42 ἀλλὰ но ἔγνωκἄ Я узнал υμᾶς вас ὅτι что τὴν ἀγάπην любовь τοῦ θεοῦ [к] Богу οὐκ не ἔχετε имеете ἐν в εαυτοῖς себе

43 ἐγὼ Я ἐλήλυθα пришел ἐν в τῷ ὀνόματι имени του πατρός Отца μου Моего και и οὐ не λαμβάνετε принимайте με· Меня ἐὰν если ἄλλος другой ἔλθη придёт ἐν в τῷ ὀνόματι имени τῷ ἰδίῳ, собственном ἐκεῖνον того λήμψεσθε. примете

Рис.1

На субъективном языковом чутье покоятся также и новейшие переводы Евангелия, опубликованные в последнее время.

Самую бурную дискуссию вызвал перевод канонических Евангелий В. Н. Кузнецовой [7]. Приведём аналогичные фрагменты из её перевода Евангелия от Иоанна:

Из 5-й главы:

39 Вы прилежно изучаете Писания, веря, что в них обретете вечную жизнь. Но и они говорят обо Мне!

40 И все равно не хотите прийти ко Мне, чтобы Жизнь получить.

41 Мне ни к чему похвалы людей,

42 Я вас знаю насквозь: нет у вас любви к Богу!

43 Я пришел к вам от имени Отца Моего – и вы Меня отвергаете.

А. П. Лопухин в комментариях к ст. 39–40 гл. 5 Евангелия от Иоанна пишет, что «иудеи читают Писание, и очень внимательно (видеть в выражении evrauna/te изъявительное наклонение, а не повелительное, как в русском тексте, побуждает контекст речи, которая вообще имеет характер обличительный). Они полагают найти в нем, в букве его, вое спасе-

ние. «Писания же – мимоходом замечает Христос – именно ведут ко Христу». – Да, иудеи Писание читают, и очень внимательно, хотят исполнить их до последней буквы, чтобы найти себе жизнь или оправдание перед Богом точным исполнением как частностей закона, но не хотят за буквою Писания увидеть истинного Жизнодавца–Христа» [8: 897].

Таким образом, новые переводы не противоречат ни греческому тексту, ни мнению такого авторитетного библеиста, как А. П. Лопухин.

Именно перевод Н. В. Кузнецовой вызвал самые противоречивые отклики. При работе переводчица руководствовалась современными принципами перевода, разработанными в 40-е гг. XX века известным лингвистом Юджином Найдой [9] и использовавшимися во многих переводах Священного Писания. Согласно этим принципам, перевод должен точно передавать смысл оригинала, а не следовать буквально иноязычному тексту. Большое внимание уделялось отражению особенностей стиля новозаветных авторов средствами современного языка [10: 5]. С. А. Аверинцев высоко оценил перевод Н. В. Кузнецовой, написав, что «это работа умная и талантливая; в ней есть находки, которые отныне будет необходимо учитывать каждому будущему переводчику Четвероевангелия, даже такому, чьи устремления и вкусы будут диаметрально противоположными» [11: 28].

Официальная пресса Русской Православной Церкви обвинила переводчицу Нового Завета в сознательной и последовательной десакрализации священного текста, исток которой в опоре переводчицы на ложный принцип: стремление подстроиться к языку, на котором говорит современный российский обыватель. В силу характера издания, напечатавшего отзыв, нельзя не воспринимать его как выражение мнения священноначалия. Пожалуй, более всего здесь огорчает и настораживает финальный вердикт статьи: «Труд В. Н. Кузнецовой предлагаем считать неудавшимся экспериментом», «настоятельно рекомендуем читателям продолжать пользоваться синодальным переводом до тех пор, пока не появится более достойный, более точный и более современный перевод» [12: 20].

Однако, выступая на заседании возобновленной Патриаршей Синодальной Библейской комиссии 11 августа 1999 г., Алексий II, патриарх Московский и всея Руси, среди прочего сказал: «Нам не обойти и вопроса, касающегося новых переводов Свщ. Писания на русский язык. Синодальный перевод, несомненно, сегодня является лучшим из всех русских вариантов библейского текста. Однако и в прошлом, и в настоящем столетии русские богословы и проповедники в своих письменных и гомилетических творениях отдавали предпочтение церковнославянскому тексту Нового и Ветхого Заветов, в первую очередь из-за его богословской корректности. Сейчас опыты переводов отдельных частей Свщ. Писания на русский язык становятся все более многочисленными, и поэтому общая церковная оценка новых переводов изданий Свщ. Писания на русском языке (и, конечно, не только русском) – одна из наших первоочередных задач» [13: 22].

Е. М. Верещагин, выдающийся библеист, считает, что выполнить внеконфессиональный (и, шире, внегрупповой) перевод Священного Писания – невозможно. Даже если переводчик Священного Писания не считает себя принадлежащим к какой-либо конфессии и на словах не относит себя к какой-либо группе единомышленников, на самом деле он всегда придерживается определенной совокупности переводческих принципов (пусть и не декларируя их), и по основополагающим принципам всегда можно точно определить, «какого он духа» [14: 220].

Библия оказывает свое влияние на человеческое сознание и культуру на протяжении столетий. Постоянный процесс актуализации приспосабливает интерпретацию Библии к ментальности и языку своего времени. Это приспособление весьма облегчается благодаря библейскому языку, по природе конкретному и непосредственному, но укоренённость последнего в одной из древних культур вызывает немало трудностей. Поэтому необходимо вновь и вновь переводить библейское мышление на язык текущего момента, чтобы оно выражалось на языке, приспособленном для современных читателей.

Конечно, можно придерживаться различных оценок переводов Священного Писания. Но так или иначе поновление Библии (именно поновление, учитывая традицию переводов Библии на русский и современные достижения библеистики) необходимо.

Один из возможных путей (этот путь выбрали создатели английской версии) – это учет новейших достижений библейской критики, отдающей предпочтение той или иной из конкурирующих рукописей. Встав на этот путь, нужно заранее примириться с тем, что изготовленный перевод необходимо будет постоянно пересматривать, чтобы приводить его в согласие с последними и непрерывно меняющимися достижениями научной текстологии [15].

Другой путь – это концепция «национальной Библии», разработанная в свое время в Санкт-Петербургской духовной академии проф. И. Е. Евсеевым [16]. Согласно И. Е. Евсееву, создание «национальной Библии» должно пройти два этапа. На первом из них путем филологического исследования доступного славянского рукописного материала выясняется история славянской Библии во всех ее переводах, переделках и редакциях. Завершается этот этап реконструкцией того первого славянского текста, который был создан в своё время святыми Кириллом и Мефодием. На втором этапе делается перевод греческого текста на русский литературный язык. При расхождении в тексте греческих источников предпочтение отдается тому из них, с которым согласен перевод святых Кирилла и Мефодия. Святые равноапостольные Кирилл и Мефодий находились на уровне богословских воззрений своего времени; они вполне и без каких-либо отступлений следовали святоотеческому преданию, так что их понимание того или иного места и должно быть положено в основу перевода.

Сегодня определились два направления библеистической работы. Во-первых, это – разыскания по истории славянского перевода Библии, которые должны привести к реконструкции Кирилло-Мефодиевского перевода, критическому изданию славянской Библии и выработке ее исправленного церковнославянского текста. По своим следствиям эта работа выходит даже за пределы славянской библеистики, так как критически изданный славянский текст Священного Писания, являясь важным и необходимым свидетелем своего греческого оригинала, послужит дальнейшему научному изучению последнего. Во-вторых, это – выработка современного русского текста Библии путем экзегетического истолкования и перевода при руководящем значении Кирилло-Мефодиевского архетипа. В концепции «национальной Библии» оба эти пути объединяются.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вуттон К. Переводы и переводчики //Библейская энциклопедия.– М: Российское Библейское Общество. 1998. – С. 79..79

2. Фроловский Г. The lost scriptural mind // Bible, church, tradition: An Eastern orthodox view. Collected works of Georges Florovsky. Belmont (Mass), 1972. – Vol. I. – P. 9-16. Эта статья была опубликована под заглавием «As the truth is in Jesus» в чикагском еженедельнике «The Christian Century» от 19 декабря 1951 г. (Перевод с английского Л. А. Успенской).
3. Евсеев И. Е. Столетняя годовщина русского перевода Библии. – Пг., 1916. – С. 7-32 //Эл. ресурс: Факсимильное издание на компакт-диске «Славянская Библия».–К: Миссионерское общество «Світло на Сході», 1999-2003.»
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. /В русском пер. с приложениями. Синодальный пер. Библии (изд. Моск. Патриархии, 1956-1968 гг.).– Брюссель: Жизнь с Богом. – 1983. – 2536 с.
5. Новый Завет на греческом и русском языках /Рус. пер. под ред. еп. Кассиана.– М.: Российское Библейское общество, 2002.–800 с.
6. Интерлинеарный греческо-русский Новый Завет // Эл. ресурс: Компакт-диск «Славянская Библия». – К.: Миссионерское общество «Світло на Сході», 1999.
7. Канонические Евангелия / Пер. с греч. В. Н. Кузнецовой; Под ред. С. В. Лёзова и С. В. Тищенко. – М.: Наука, 1993.
8. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета /Под ред. А. П. Лопухина: Эл. ресурс: Факсимильное издание на компакт-диске по изданию в 12 т. СПб., 1904-1914. – С.897.
9. Nida E. A. Toward a Science of Translating. – London, New York: Routledge, 1998. – 192 p.
10. Радостная Весть. Новый завет в переводе с древнегреческого. – М.: Рос. Библейское общество, 2001. – 432 с. (С.5).
11. Аверинцев С. С. Премудрость в Ветхом Завете //Альфа и Омега.–1994. –№ 2. – С.28.
12. Иеромонах Иларион (Алфеев) Письма апостола Павла. Рецензия //Журн. Московской Патриархии. – 1998. – №10. –С.20.
13. Алексий II, Патриарх Московский и всея Руси. Выступление на заседании возобновленной Патриаршей Синодальной Библейской комиссии // Журн. Московской Патриархии. –1999. – № 11. – С. 22.
14. Верещагин Е. М. Библеистика для всех.– М: Наука, 2000. – 281с.
15. Алексеев А. А. О греческой основе славянских библейских переводов. //Старобългаристика. –1984.– VIII, I.–С. 3 – 22.
16. Евсеев И. Е. Записка о научном издании славянского перевода Библии и проект означенного издания. К 200-летию со времени первого царского указа об усовершении славянского перевода Библии. СПб., 1912.– Эл. ресурс: Компакт-диск «Славянская Библия». – К.: Миссионерское общество «Світло на Сході», 1999.

УДК 371.38:[37.022+802-07]

***Коломінова О. О.***
*(Київ Україна)*

# ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА В НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОМУ КОМПЛЕКТІ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

*Стаття присвячена аналізу шляхів формування вторинної мовної особистості молодшого школяра в навчально-методичному комплекті з англійської мови для початкової школи в контексті нового змісту і структури початкової мовної освіти. Уточнено лінгводидактичні засади процесу навчання іноземної мови молодших учнів та концепт формування вторинної мовної особистості з позицій дидактики початкової школи. Визначено методологічні орієнтири успішності формування комунікативної англомовної компетенції молодших школярів. Запропоновано засоби формування готовності до спілкування на міжкультурному рівні, які мають бути закладені в НМК з англійської мови для початкової школи*

***Ключові слова:*** *лінгводидактика, вторинна мовна особистість, навчально-методичний комплект, дидактика початкової школи, комунікативна англомовна компетенція молодших школярів.*

*Статья посвящена анализу способов формирования вторичной языковой личности младшего школьника в учебно-методическом комплекте по английскому языку для начальной школы в контексте нового содержания и структуры начального языкового образования. Уточнены лингводидактические основы процесса обучения иностранному языку учащихся начальной школы и концепт формирования вторичной языковой личности с позиций дидактики начальной школы. Определены методологические ориентиры успешности формирования коммуникативной англоязычной компетенции младших школьников. Предложены способы формирования готовности к общению на межкультурном уровне, заложенные в УМК по английскому языку для начальной школы.*

***Ключевые слова:*** *лингводидактика, вторичная языковая личность, учебно-методический комплект, дидактика начальной школы, коммуникативная англоязычная компетенция младших школьников.*

*The article deals with the issues of the second language personality formation as implemented in the primary school English language coursebook in the framework of new content and structure of the language education. The linguistic pre-requisites of the process of a foreign language primary school learning and the concept of a second language personality are specified. The methodological ways of successful English language communicative competence formation are outlined. The possible ways of formation the readiness to the communication at intercultural level as realized in the primary school English language coursebook are suggested.*

*© Коломінова О. О., 2009*

***Key words:*** *linguistic didactics, second language personality, coursebook, primary school didactics, English language communicative competence of primary school learners.*

Навчально-методичний комплект (НМК) з англійської мови для початкової школи має передбачити низку взаємопов'язаних факторів. Провідними у контексті: а) сучасної моделі оволодіння нерідною мовою (Г. А. Богін, М. В. Дьячков, Г. В. Елізарова, В. В. Сафонова, П. В. Сисоєв, І. І. Халєєва, А. Ченкі та ін.), б) провідних завдань дидактики початкової школи (Л. С. Виготський, В. В. Давидов, Л. В. Занков, Д. Б. Ельконін, Г. С. Костюк, О. М. Леонтьєв, Ж. Піаже, О. Я. Савченко, C. Read та ін.), в) модернізації структури і змісту шкільної мовної освіти (І. Л. Бім, М. З. Біболєтова, Н. Д. Гальскова, Н. В. Добриніна, О. Й. Негневицька, З. М. Нікітенко та ін.) – правомірно вважати лінгводидактичні, психолого-дидактичні і методичні фактори.

На жаль, проблема розробки і застосування ефективної технології раннього шкільного навчання іноземної мови в НМК з англійської мови для початкової школи, ще не досліджена повною мірою. Так, лише на рівні кандидатських дисертацій обґрунтовані окремі технології: навчання читання (Денисенко М. В., Ленская О. О.), навчання англійської мови на основі творів англійської літератури (Денисенко О. А.), аудіювання (Бігич О. Б.), граматичного матеріалу (Широкова Л. А.), вимови (Абрамова І. Є.), лексики (Оганесян Н. Т.) формування соціокультурної компетенції молодших школярів (Коломінова О. О.), письма (Самусенко Я. А.), тестування (Петренко О. П.), застосування відео (Гудзь О. І.). На матеріалі іноземної мови досліджено широке коло проблем дидактики початкової школи (Баринкіна І. В., Захарченко І. О., Калагастова А. В., Хамраєва Є. О. та ін.). Проте багато питань (зокрема можливості застосування інформаційних технологій) поки що залишаються не вирішеними, а головне, проблема теоретичних основ сучасної технології раннього шкільного навчання іноземних мов ще не стала предметом дослідження на рівні докторської дисертації. Цей чинник можна вважати певною перешкодою на шляху визначення лінгводидактичної, методологічної бази, необхідної для повноцінного розв'язання проблеми створення НМК з іноземної мови для початкової школи.

Отже наукова нерозробленість проблеми створення НМК з іноземної мови для початкової школи, відсутність наукових праць, присвячених теоретичним засадам вирішення цієї проблеми і водночас її значущість у контексті модернізації структури і змісту шкільної мовної освіти в умовах інноваційних процесів різного масштабу, зумовлюють ***актуальність*** і своєчасність обраної теми даної статті та визначають її ***мету*** – аналіз шляхів формування вторинної мовної особистості молодшого школяра в навчально-методичному комплекті з англійської мови для початкової школи.

Досліджені нами орієнтири підготовки підручника іноземної мови для початкової школи свідчать про складність і багатоаспектність організації навчання цього предмета у початковій ланці. Вони показують інтегративний характер цього процесу і доводять необхідність врахування передусім базових положень дидактики початкової школи. Адже дидактика виконує методологічну функцію щодо організації усіх навчальних предметів. Тому навчання іноземної мови молодших учнів (провідником чого повинен стати підручник) має відбуватись під дидактичним кутом зору, під наглядом, «так би мовити, дидактики», за образним виразом М. В. Філатова[9].

А відтак *основоположне значення для організації навчального процесу з іноземної мови у початкових класах засобами підручника/НМК набуває врахування лінгводидактичних засад цього процесу, результати чого мають бути використані для розробки різних курсів раннього шкільного навчання іноземної мови на інтегративній основі*.

Правомірність цієї позиції підтверджується методичною концепцією С. Ф. Шатилова, який ще у 80-ті роки наголосив на необхідності розробки теоретичних і практичних завдань «лінгвістики для потреб методики», за створення «педагогічної лінгвістики» [5: 10]. Аналогічну точку зору у той же час висловлював М. М. Шанський, на глибоке переконання якого основне призначення лінгводидактики полягає в описі мов для навчальних цілей: підготовки мовних заготовок для підручників, для аналізу подібності і відмінності мов, що вивчаються на різних рівнях, тощо [10]. Адже, згідно висловлювання М. М. Шанського, лінгводидактика є загальною теорією навчання мови, предметом якої є дослідження загальних закономірностей навчання мов, специфіки змісту, методів і засобів навчання певної мови залежно від дидактичних цілей і задач, характеру матеріалу, що вивчається, умов навчання (моно- чи білінгвізм), етапу навчання та інтелектуально-мовленнєвого розвитку учнів.

Враховуючи визначену вище сутність лінгводидактики у дослідженні загальних закономірностей навчання іноземних мов, Н. Д. Гальскова підкреслює інтегративний характер цієї науки. Адже інтегрування нею знань із таких галузей як психологія, фізіологія, лінгвістика, психолінгвістика, соціологія, теорія пізнання, семіотика, кібернетика здійснюється заради формування закономірностей, які стосуються способів засвоєння іншомовних знань, навичок і вмінь [2].

Крім того, оскільки лінгводидактика досліджує змістові компоненти освіти, навчання та учіння в їх нерозривному зв'язку з природою спілкування як соціального феномена, то у навчанні іноземної мови ключове значення набуває така категорія як «вторинна мовна особистість».

Інтерпретуючи концепцію мовної особистості, запропонованої Г. І. Богіним[1], під ***вторинною мовною особистістю***, услід за Н. Д. Гальсковою [4], ***правомірно розуміти сукупність здібностей людини до іншомовного спілкування на міжкультурному рівні, тобто здібності до адекватної взаємодії з представниками інших культур***. Ця здібність складається з оволодіння вербально-семантичним кодом мови, що вивчається, іншими словами, «мовної картини світу» носіїв виучуваної мови, і «глобальною» (концептуальною) картиною світу, що дозволяє людині розуміти нову для неї соціальну дійсність. Зазначену вище сукупність здібностей і готовостей в наш час розглядають як мету, і як результат оволодіння іноземною мовою. Тому вона має принципове значення для методики навчання іноземних мов у початковій школі [6: 49-50].

Зрозуміло, що в початковій школі для формування в учня рис вторинної мовної особистості, які роблять його здатним до спілкування на міжкультурному рівні, є реально обмеженими. Але основи формування вторинної мовної особистості мають бути закладені саме в ній. Тому концепт формування вторинної мовної особистості має бути розглянутим в якості одного із системоутворювальних факторів сучасної методологічної

[1] Богин Г. И. Концепция языковой личности: Автореф. дис…докт. филол.наук. – М., 1982. – 48 с.

теорії і практики. Він є надзвичайно актуальним і співзвучним сучасній загальноосвітній ідеології [3].

Отже, у контексті здобутків лінгводидактики внутрішня структура підручника іноземної мови для початкової школи має бути пов'язана з використанням дидактичного змісту, спрямованого на розвиток комплексу знань, навичок і вмінь, наявність яких створюватиме необхідне підґрунтя для розвитку особистості учня та оволодіння ним уміннями користуватися іноземною мовою як засобом міжкультурного спілкування.

Дані лінгводидактики, як показує їх вивчення й узагальнення, відкривають широкі можливості для інтерпретації базових положень дидактики початкової школи у сфері навчання іноземних мов. Вони служать методологічними орієнтирами і допомагають:

1) уточнити і конкретизувати питання цілепокладання, щодо яких в методиці існують різні підходи;

2) з'ясувати специфіку при навчанні іноземної мови дидактичних принципів науковості, доступності, посильності, міцності і дієвості результатів навчання, цілісності впливу навчально-виховного процесу, природовідповідності організації навчання, його мотиваційного забезпечення, індивідуалізації, взаємозв'язку навчання й розвитку, а також інших загальнодидактичних принципів;

3) показати і довести суттєві відмінності організації навчання іноземної мови у початковій ланці шкільного курсу від навчання цього предмета в основній школі;

4) уточнити методичну сутність провідних, власне методичних принципів, а також методів і засобів ефективного навчання дітей іноземної мови з урахуванням провідних завдань освітньої галузі «Мови і література»;

5) з'ясувати підхід до відбору мовного матеріалу, який відрізняється від такого в основній школі. (Наприклад, при відборі граматичного матеріалу для раннього навчання іноземної мови пріоритетне значення набуває не принцип частотності, а принцип урахування вікових особливостей учнів. Тому що, як зазначає британський дослідник У. Лі, коли діти не зможуть розмовляти, писати або читати про те, що їх цікавить на момент вивчення нової мови, вони дуже швидко перестануть розглядати мову як засіб спілкування [11]. Окрім того, в британських підручниках для навчання дітей англійської мови як іноземної обсяг граматичного матеріалу менший, ніж запропонований чинною програмою (2001, 2004). Обсяг вокабуляру більший і дорівнює 1000 Л.О.

З огляду на зазначені методологічні орієнтири лінгводидактичні фактори успішності формування комунікативної англомовної компетенції молодших школярів, на наш погляд, мають враховувати наступні чинники: 1) національно-культурний потенціал явищ англійської мови, відібраних для опрацювання в початковій школі; 2) специфіку граматичної, лексичної, фонетичної будови англійської мови; 3) об'єктивні труднощі засвоєння англійської мови в початковій школі.

У відповідності до змісту цих чинників розвивально-навчальна функція методичного апарату НМК для початкової школи має бути представлена певним мінімумом завдань, націлених на формування в учнів певних рис вторинної мовної особистості. Особистості, яка усвідомлено осягає іншу мовну картину світу і поступово набуває здатність і готовність до міжкультурного спілкування. Розумінню цієї іншості, передусім, має сприяти ознайомлення учнів з мовними явищами, які зумовлюють специфіку відповідної іноземної мови.

Засобами формування готовності до позитивного сприймання мовних явищ, які відсутні в рідній мові, а також і здатності не тільки до грамотного, але і до адекватного у міжкультурному відношенні спілкуванні мають служити:

1) мотиваційна функція методичного апарату НМК: стимулювання соціокультурної мотивації учнів, налаштування їх на те, що носії англійської мови дещо по-іншому сприймають світ. А відтак розуміння сутності цього сприймання (тобто цієї іншості) має допомогти взаєморозуміння з британськими/американськими ровесниками та з іншими носіями англійської мови. Розробка засобів формування адекватної соціокультурної спрямованості поведінки дітей (наприклад, стислих настанов, що передують виконанню завдань) – одна із актуальних проблем підручників нового покоління;

2) інформаційна-пізнавальна і професійно-формуюча функція книжки для вчителя: наявність в ній певних рекомендацій/ вказівок/ настанов щодо надання учням необхідного мінімуму пояснень/ коментарів соціокультурного характеру в ході залучення дітей до іншої мовної картини світу під час роботи над мовним матеріалом (Зокрема, особливу увагу при організації роботи з автентичними віршами, піснями слід приділяти визначенню на тільки їх методичного потенціалу, але і соціокультурного. Багатофункціональним у цьому плані, наприклад, є зміст віршика «Mrs Grundy Washes on Monday», який можна використати: а) як віршоване правило утворення 3-ої особи однини граматичних структур Present Simple; б) для автоматизації дій вживання відповідного явища в мовленні на рівні фрази; в) для складання учнями коротеньких повідомлень про те, що їхні мами роблять за звичай, вдома кожного дня продовж тижня; г) для формування соціокультурних фонових знань учнів повідомленням інформації про те, чому в англійському дитячому фольклорі понеділок вважається днем прання [8: 635-636];

3) розвивально-навчальна функція НМК: поєднання із створенням відповідного соціокультурного контексту в посібниках НМК для дітей (у книжці для учня, в робочому зошиті) елементів пошукової логіко-аналітичної праці та ігрових прийомів, які допомагають краще засвоїти соціокультурні відмінності мовних явищ, що вивчаються, в тому числі і на основі застосування автентичних дитячих мультфільмів як допоміжних засобів навчання [7];

4) функція візуалізації змісту НМК: опора на дидактичність зорового ряду посібників для учнів у НМК, на представленість в них художньо-естетичним і вербальними засобами цінної у соціокультурному відношенні інформації.

Такими є основні шляхи формування вторинної мовної особистості молодшого школяра, які мають бути закладені в НМК з англійської мови для початкової школи. Аналіз чинних базових підручників англійської мови для початкової школи в аспекті досліджуваної проблеми доводить, що зазначені вище фактори не завжди отримують в них належної методичної інтерпретації. Тому перспективним, на наш погляд є розробка відповідної технології, закладеної в НМК і націленої не лише на вироблення якісних навичок англомовного спілкування молодшого школяра, але й на його особистісний ріст як суб'єкта учіння в ході застосування цих підручників.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Богин Г. И. Концепция языковой личности: Автореф. дис…докт. филол.наук. – М., 1982. – 48 с.
2. Гальскова Н. Д. И лингводидактика, и методика обучения иностранным языкам// Иностранные языки в школе. – 1997. – №5. – С.12-15; №6. – С. 15-19.
3. Гальскова Н. Д. Теоретические основы образовательной политики в области подготовки учащихся по иностранным языкам: Система школьного образования: Дис… д-ра пед. наук: 13.00.02. – М., 1999. – 477с.
4. Гальскова Н. Д. Современная методика обучения иностранным языкам: Пособие для учителя. – М.:АРКТИ. – 2000. – 165с.
5. Методика преподавания немецкого языка в педагогическом вузе: Из опыта работы/А. И. Домашнев, К. Г. Вазбуцкая, Н. Н. Зыкова и др. М.: Просвещение, 1983. – С.10.
6. Никитенко З. Н., Гальскова Н. Д. Теория и практика обучения иностранным язикам в начальной школе: Учеб. пособие для студентов педагогических вузов и колледжей. – Смоленск: Ассоциация XXI век, 2007. – С.49-50.
7. Пєріна Р. П. Відео як засіб презентації граматичного матеріалу на початковому ступені навчання англійської мови// Іноземні мови. – 2003. – №1. – С.20-21.
8. Стихи Матушки Гусыни: Сборник/ Сост. Н. М. Демурова. – М.: Радуга, 1988. – С.635-636.
9. Филатов М. В. Антропологическая модель обучения иностранным языкам в начальной школе и педагогическом колледже: Монография. Ростов н/Д: АНИОН, 2002. – 400 с.
10. Шанский Н. М. Методика преподавания русского языка: Достижения и проблемы// Русский язык в национальной школе. – 1982. – №6. – С.4-8.
11. Lee W.R. Grading. English Language Teaching. Vol. XVII. No.3, April 1963. – PP. 107-113.

УДК 801.7

***Богатырёва О. П.***
*(Тверь, Россия)*

## ТИПОЛОГИЯ УЧЕБНОГО ЯЗЫКОВОГО ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ ПО СПОСОБУ ЗАВЕРШЕНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОГО ЦИКЛА УЧАЩИМСЯ
**(на материале английской учебной литературы)**

*Стили обучения языку осмысливаются как стили учебного текстообразования. Оценка последних с позиций холистического подхода предполагает перенос акцентов со стимульного текста-объекта на (суб)текст учащегося в рамках учебного языкового текста как единого динамического целого. Контрастные стили учебного дискурса*

*© Богатырёва О. П., 2009*

*проявляются в акцентах на использовании текстов-шлейфов, текстов / текстоидов-тессер либо текстов-комплементов*

***Ключевые слова:*** *стили обучения языку; текст / текстоид; текстоид-тессера, текст-комплемент, текст-шлейф.*

*Holistic assessment of English linguo-didactic text (as a dynamic teaching/learning entity in action) supposes a shift from stimulus sub-text of a teacher toward a scheme-based (strategic) text construction by students. Stylistic diversity is based on preferences in choosing between (a) 'tesserae', (b) 'completing' and (c) 'trailer-car' text production manners. A dividing line is being drawn between the concept of* ***text*** *as perfect communicative whole and so-called* ***'textoid'*** *– lexical-grammatical construction, lacking definite performative meaning.*

***Key words:*** *styles of teaching foreign language; 'tesserae', 'completing', 'trailer-car' text production; textoid.*

> «Педагогический аспект теории текста заключается в том, что разработанные методы обучения правильному построению текста способствовали бы составлению рекомендаций по наиболее эффективным способам построения текста» (Г. В. Колшанский).

00. Из множества существующих подходов к определению *текста* нам наиболее близок тот, при котором последний мыслится как основная коммуникативно полноценная форма языкового общения, включающая в себя представление образа мира и человека в нем. Следовательно, обучение языку как форме коммуникативной деятельности в таком случае мыслится в целом как обучение текстовосприятию и текстопроизводству на изучаемом языке. Последнее (наряду с другими, т.е. *дотекстовыми формами*) осуществляется также в форме текста специфического рода – *учебного языкового текста*, который может быть кратко охарактеризован как текст, направленный на развитие языковой личности учащегося в аспекте его готовности совершать речевые поступки на изучаемом языке [3: 3].

01. Текст мыслится нами как совершенное коммуникативное целое. Интерпретация текста основывается на презумпции совершенства последнего в плане организации пространства смыслопостроения – формирования и фиксации смысла. Языковой текст в целом мыслится как многогранное и многоуровневое образование, предполагающее гармоничное единство трех моментов: а) зафиксированную в пространстве (и времени) линейную последовательность языковых знаков (например, в виде печатных знаков в книге или в виде потока звучащей речи), б) опредмеченную модель возможного мира, в) заданную набором особых (текстовых) средств отправную площадку смыслопостроения (систему площадок) [1: 53].

*Целостное представление о* ***тексте*** *как пространстве очеловечивания знаков* с учетом деятельностного начала в текстопроизводстве и текстовосприятии втягивает текст в орбиту наук о языке, коммуникации и культуре, в том числе – о культуре текстопроизводства. Поскольку в лингводидактике (как науке о совершении учащимся коммуникативных поступков на изучаемом языке) текст трактуется как универсальный формат изучения языковой личности [3: 3, 10], мы поспешим перейти к описанию черт вариативности

данного формата в диапазоне между механистическим и органистическим представлениями о текстообразовании.

02. На вопрос о *единицах текстообразования* мы здесь склонны отвечать в том ключе, что в качестве терминальной единицы текстообразования в данном случае рассматривается *субтекст* (т.е. в общем случае текст состоит из других нетождественных ему текстов – субтекстов, также являющихся текстами, а в случае исчерпанности возможностей подобного дробления, из самого себя). Что касается единиц дотекстового уровня в стихии текстообразования, то здесь основной интерес для нас будут представлять **текстоиды** – языковые образования (пред-)порогового уровня, при выполнении известных условий (комплектации / контекстуализации) способные превращаться / преобразовываться в тексты.

Низшая *пороговая* единица текстообразования – предложение-высказывание, имеющее своим прототипом коммуникативно и содержательно определенное речевое действие (прямой или косвенный речевой акт, понятие о котором разработали J. Austin и J. Searle; в терминах лингводидактики Г. И. Богина [3: 3, сл.] риторическим аналогом речевого акта выступает социально оцениваемый «речевой поступок»). Поскольку интенциональность актуального высказывания обусловлена конкретной коммуникативной ситуацией (ситуацией текстообразования, лишь часть которого вербализована в коммуникате), следует различать внешне сходные или даже тождественные языковые (лексико-грамматические) конструкции, обладающие внеситуативным бытием, или **текстоиды**, и **собственно тексты**, содержательность которых связана с интенцией говорящего в конкретной коммуникативной ситуации и раскрывается в свете *комплектации* интонационным контуром, образом говорящего и его аудитории, определенным коммуникативным контекстом (вербальным, невербальным, тематическим, жанровым, интеракциональным) и интерсубъективным смыслом.

Поясним дистинкцию «текстоид / текст» на предметном образце из учебника:

**Предметный образец 1.** *Просмотрите видеоэпизод и найдите в тексте предложения. соответствующие нижеприведенным:*

«Мне нужно больше.
Эта коробка пустая.
А вот другая коробка.
У меня насморк (или Я простудилась).
У тебя есть салфетки?
У меня не много (салфеток).
В этой коробке совсем немного.
Я вчера купил пять коробок.
Вчера у меня было много салфеток.
Мне холодно, и я вся мокрая»

«I NEED MORE
Girl: I've got a cold.
Boy: I know. You've got some tissues.
Girl: I've not got many. This box is empty.
Boy: Here's another box.

Girl: There are only a few in this box. I need more.
Boy: More? I bought five boxes yesterday.
Girl: I had a lot of tissues yesterday. I'm cold and I'm wet» [14: 112].

Чтобы стать текстом предложениям-высказываниям 1-10 (не относящимся к немногочисленному в английском языке классу предложений-перформативов) не хватает прежде всего не формальной связности (для передачи тождественного содержания бывают допустимы альтернативные варианты коннекторного и субститутивного объединения и выстраивания секвенций предложений), а *коммуникативно определенной интенциональности*, связанной с погруженностью в ситуацию общения. Например, рассматривая изолированное предложение (6) «У меня не много» / 'I've not got many', мы не можем с точностью определить, к кому обращается говорящий – к самому ли себе, к партнеру по диалогу, продавцу салфеток, или, может быть, к Богу? Также мы не можем сказать, является данное высказывание жалобой, просьбой или отказом. Следовательно, размещенная выше группа предложений 1-10 представляет собой *текстоид(ы)*, нуждающийся в ситуативном обрамлении (ситуативации) для обретения статуса полноценного текста. Иными словами, условием превращения данного высказывания в текст выступает устранение дефицита адресантности и адресатности и восполнение коммуникативно значимых контуров ситуации общения.

Заметим, что при подходе к тексту / дискурсу как общественно значимому речевому поступку, «слову в действии», категория перформативности распространяется на всякий *текст культуры*, наделенный «человеческим содержанием». Интенция говорящего формируется и актуализуется в языковой среде, но с учётом адресата и неязыкового начала в ситуации деятельности и коммуникации. Авторский способ говорения о мире (грамматика говорящего, жанр, доминирующая языковая функция, тип речевого акта, функциональный стиль, дискурс в самом широком смысле) как противовес общеязыковой грамматики участвует в артикуляции высказывания, погруженного в конситуацию (ситуация + контекст) общения и актуализующего определенный смысл. Следовательно, *текстоцентрическая установка в обучении языку* не может сводиться к сумме *общих* правил композиции и когезии; она обретает полноценность с учетом переменных текстового общения, управляющих балансом общеязыковой нормы и диверсификации (т.е. разностороннего развития) частных норм текстообразования.

03. *Учебный языковой текст* может рассматриваться как основная коммуникативная единица обучения иностранному языку, если принять, что его фундаментальные свойства: 1) принципиальная неоднородность («гетеротекстность»), 2) порождающий характер, 3) предметная направленность на развитие вторичной языковой личности учащегося; 4) методический принцип организации и оценки вторичного учебного текста учащегося.

Основным (формальным и содержательным) критерием оптимальности *конечного учебного языкового текста* является **субтекст учащегося**, порождаемый на изучаемом языке по поводу субтекста на родном языке и/или на родном языке по поводу субтекста на иностранном языке.

Учебный языковой текст есть актуализация учебного языкового дискурса в контексте учебно-педагогического общения. Текст и дискурс – взаимосвязанные явления, и если принять, что «дискурс – коммуникативный и ментальный процесс, приводящий к

образованию текста; текст – базис для ведения дискурса» [6: 11], то учебный языковой текст – это *базис учебно-педагогического дискурса*. И всё же в коммуникативном событийном отношении мы отдаем предпочтение совершенности («законченности») текста, а не бесконечности дискурса.

Учебный языковой текст рассматривается нами в аспекте *сопряженного текстообразования*, с учетом текстового статуса и порождающей структуры учебных заданий, а также производимых учащимися «встречных текстов-дискурсов». Учет коммуникативной природы учебного текста, его решающей роли в обучении позволяет утверждать, что учебный языковой текст по природе своей – *текст порождающий:* это не только усваиваемый учащимися текст учителя (учебного пособия, предметного образца иноязычного говорения), но и источник актуальных и грядущих (посткоммуникативных по отношению к учебной ситуации) высказываний учащихся. Данная черта учебного текста проявляется в двух отношениях: к *порождающей структуре* и *порождающей функции* учебного текста.

*Интегративная поэтика учебного языкового текста* включает типологию учебных заданий, типологию учебных материалов и типологию вторичных учебных текстов учащихся. В учебном дискурсе названные типы текстов взаимодействуют, и рассмотрение целостного учебного языкового текста только в одной плоскости не дает картины его реального функционирования. Необходимо исходить из принципа фазовой актуализации учебного потенциала текстового материала; текстовый материал проходит стадии потенцирования и актуализации, а именно:

1) проекция иноязычного текста в пространство лингвометодически осмысленных заданий, что связано с изменением ее коммуникативного контекста, с обретением определенного места в структуре учебного занятия (занятия, учебной темы, курса, программы);

2) раскрытие учебного потенциала в контексте целей занятия;

3) актуализация учебного потенциала в конечном тексте учащегося;

4) вхождение в опыт как арсенал продуктивных накоплений текстовой деятельности учащегося в учебной и внеучебной коммуникации.

Переход иноязычного текста из органичной для него лингвокультурной среды в пространство ситуаций обучения иностранному языку может рассматриваться как **изменение коммуникативной сущности учебного текста-объекта средствами методической обработки.** Поэтому учебный иноязычный текст в общем случае является *дериватом исходного текста-объекта / текстоида-объекта.*

Учебный языковой текст – явление трижды коммуникативное. Плоскость его естественного бытования в культуре сочетается с двумя плоскостями учебной коммуникации (преподавателя-каузатора и учащегося). Текст вне интерпретации ничему не учит. Текст-объект («текстовый материал») становится элементом учебной деятельности, когда включается в текст занятия, когда имеет место его «обработка» в логике учебного задания, когда он находит преломление и осмысленное использование во вторичном тексте учащегося.

*Дефицит текстоцентризма* в обучении языку, на наш взгляд, может тормозить развитие должных умений и навыков и в плане освоения лексического богатства изучаемого языка. Обучение языку ведется *в русле текстоцентрических методик*, когда в контексте учебного дискурса иноязычный текст-дериват функционирует как модель коммуникативно

корректного текстообразования. В противном случае текст используется лишь как *материал для рассмотрения языковых единиц дотекстового уровня*. Например, L. Jones [15: 16] предлагает различать лексические средства выражения страха в английском языке. Выражениям присвоены от 1 до 4 баллов по шкале интенсивности: ... (2) *scared*, (3) *terrified*, (4) *scared stiff*. При этом студенту, изучающему EFL (English as a Foreign Language) остается *категорически непонятным*, какие именно *ситуации текстопорождения* должны соответствовать баллам данной остроумной схемы; между тем другое задание [ibid 150-151, 218] *«определите зачины шести популярных английских книг по аннотациям»* направлено на раскрытие риторических принципов английского жанрового текстообразования.

04. Основой для представленной в настоящей статье типологии учебного языкового текста послужило ознакомление с популярными оригинальными английскими учебными пособиями по английскому языку различных ступеней обучения (учебные курсы, учебные комплекты) ведущих издательств Европы и мира: Longman, Oxford Educational Ltd, Cambridge University Press, Brookemead Associates Ltd, The British Council, Macmillan, а также аудиторные занятия по иностранному (английскому) языку с российскими студентами.

Заметим, что *текстоцентризм в обучении языку не сводим к обучению находить и извлекать полезную информацию в литературе по специальности* [16]. Он предполагает *научение языковым способам и средствам оптимизации риторической обработки речевых произведений многих жанров*. Например, в учебнике 'Enterprise 4 Coursebook' авторов Virginia Evans и Jenny Doodley содержатся задания на контекстуализацию текстовосприятия (Where could we find this piece of writing?), на контроль понимания содержания текста (What can visitors do in their free time?), на контроль понимания позиции говорящего (What does the author think of New York?), на контроль понимания риторической стратегии говорящего (Underline the phrases in which the author involves the senses and narrative techniques in order to describe the place), на контрастивный анализ эффективного и неэффективного способов текстопостроения: Model A: *New York is a very big city. Lots of people go to see New York when they go on holiday*. Model B: *'New York isn't a city that can easily be ignored even by the most demanding visitor'* [13: 29].

В образовании текста участвуют единицы всех уровней системы языка – от фонемы до предложения и сверхфразового единства. Текстоцентрический подход предполагает двояконаправленное рассмотрение всех этих единиц с точки зрения их вклада в коммуникативную функцию: 1) фокусный учебный языковой текст-объект как актуальная *продуктивная риторическая модель*; 2) фокусный текст как *интерпретационная задача* (в этом случае реципиент выступает не как имитатор предложенной модели текста, а как ловец смыслов, раскрывающий содержательность фокусного текста-объекта в порядке восхождения от одного уровня понимания к другому, более высокому, более насыщенному смыслами, «более очеловеченному»).

В свете текстоцентрического подхода суть учебной коммуникации может быть определена как моделирование схем достижения гармонического равновесия между вводным текстом-объектом (англ. *input text*) и выходным текстом (англ *output text*) на родном языке или на английском языке Источником желаемого равновесия (учебно-коммуникативной адекватности) между исходным и вторичным текстами являются схемы текстовосприятия и текстопостроения. Об этом несколько позже.

Учебный текст в пространстве учебного дискурса оптимально рассматривать не изолированно, а с точки зрения иерархии монад учебного текстообразования. Стандарты учебных языковых текстов в сфере английского учебно-языкового дискурса вариативны. Анализ бытующих стандартов учебных текстов по английскому языку позволил выделить с учетом способа соотношения трансляционного и интерактивного планов следующие *базовые типы фокусных текстов*:

• «Тексты-доноры» выступают источником иллюстративного материала для изучения языковых единиц дотекстового уровня.

• «Тексты-трамплины» («тексты-прологи») открывают учебное пространство для свободной дискуссии на затронутые темы (служат для отработки прагматических типов высказываний; в чистом виде менее подчинены решению узкограмматических задач);

• «Тексты-комплементы» открывают учебное пространство укомплектования текста-объекта адекватной интерпретацией как в структурном, так и в содержательно-функциональном аспектах (служат для комплексной проверки точности и полноты понимания текста-объекта);

• «тексты-тессеры» организуют учебное пространство адекватного выбора однозначных соответствий учебного ответа языковому правилу, эталону или клише (служат для отработки грамматических тем; *характеризуются высшей степенью жесткости формальных требований к ответам*). Тессера (лат. tesserа – гостевая табличка, половина разломанной пластинки, служащая паролем) есть разновидность вторичного текстообразования учащегося, в основе которого лежит принцип восстановленного единства (как двух половинок разбитой таблички или двух половинок монеты).

Холистический подход к тексту как целостному коммуникативному образованию позволил констатировать высокую *прототипическую* значимость *текстов-тессер* для учебно-языковой коммуникации. В контрастивно-сопоставительном плане нами выделяются три вида сопряженного текстообразования:

1. **Тексты-тессеры** предполагают моновариантное учебное текстообразование (учебная риторика «замка и ключа», одного единственно правильного решения *как в буквальном переводе*).

2. **Тексты-комплементы**: смысл исходного текста-объекта восполняется при построении вторичного текста-интерпретации, воссоздающего содержательность исходного текста (пересказы, *небуквальные переводы*).

3. **Тексты-прологи** выступают «трамплинами» в случае выделения темы или проблемы как отправного пункта вторичного текстообразования или «донорами» в случае упора на усвоение учащимися представленных в них лексики или грамматических конструкций**.** В плане ответного текстообразования им отвечают вторичные **тексты-эпилоги (тексты-шлейфы)**: элементы содержательности исходного текста-трамплина обыгрываются с большей или меньшей степенью аппроксимации к содержательности исходного текста-объекта. В практике составления учебных заданий по английскому языку распространены синтез (конвергенция), а также параллельное использование) выделенных типов учебных языковых текстов, в т.ч. при работе с одним текстом-объектом (в рамках *multi-syllabus approach*, [e.g. 20]). Необходимость в точках контроля и средствах мониторинга успешности текста-шлейфа служит предпосылкой для *гибриди-*

*зации* учебных языковых жанров. Образцы соответствующих типов учебных языковых текстов представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Типология учебного языкового текста по оцениваемому способу завершения учащимся

<table>
<tr><td rowspan="4">Тексты/текстоиды-тессеры<br>требуют точного соответствия учебного действия учащегося языковому правилу или эталону, служат для отработки грамматических тем, и также – отчета о содержании текста; характеризуются предельной жесткостью формальных требований к ответам по образу «замка и ключа»).<br>В ответном субтексте учащегося абсолютизируется момент формального совпадения как критерий оптимальности интегрального целого учебного текста / текстоида-тессеры.</td><td colspan="2">a) Текстоиды-бланки:<br>‘Which is correct? (I am having / I’ll have) a party next Saturday [18: 43].</td></tr>
<tr><td colspan="2">b) Текстоиды-билингвы:<br>James Joyce = Джеймс Джойс;<br>James II = король Англии Иаков Второй;<br>Georgian urn = ? … (O. Wilde)</td></tr>
<tr><td colspan="2">c) Текстоиды-трансформы:<br>‘Turn from Active into Passive:<br>1. The ancient Greeks built Acropolis.<br>2. Bad weather may delay your flight.’<br>[12: 63].</td></tr>
<tr><td colspan="2">d) Текстоиды/тексты-паззлы:<br>‘Exercise 8. Make up sentences:<br>1. go, to the theatre, once a month, we’ [5: 51].</td></tr>
<tr><td>Тексты-комплементы<br>требуют:<br>(a) восстановления элементов невербальной ситуации по вербальному компоненту;<br>(b) синтеза высказывания с учетом целей и задач говорящего в условиях заданного ситуативного контекста.</td><td>a) ‘Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one’s cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied’ (O. Henry).</td><td>b) Point 32: You are visiting a company and you want to use their telephone.<br>Point 33: You see an attractive person at an International conference. Start up a conversation.<br>[10: 148]</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Тексты-шлейфы<br>порождаются с опорой на тексты-трамплины (тексты-прологи) в условиях свободы выбора содержания речи и стратегии его преподнесения.</td><td>a) ‘Paul: What sort of music do you like?<br>You: …’<br>[8: 33].</td><td>NB! Но не в случае единственного варианта ответа:<br>‘Paul: What is your name?<br>You: …’ [8: 25].</td></tr>
<tr><td colspan="2">b) Satan-worshippers continue to exist even today: why do you think this is? [9: 306].</td></tr>
</table>

Подчеркнем, что *комплектационный подход к учебному языковому тексту* позволяет выделить в особую группу *текстоиды* – речевые организованности, характеризующиеся низким порогом наполнения универсальными признаками текста (низкой коммуникативной контекстуализацией). Основная функция текстоидов в учебном дискурсе – выступать заготовками для учебного текстообразования. Основные разновидности текстоидов: *текстоиды-паззлы* («составьте текст из имеющихся в распоряжении мозаичных элементов»), *текстоиды-бланки* («заполните пропуски / вычеркните лишнее»), *текстоиды-трансформы* («преобразуйте грамматические конструкции»), *текстоиды-билингвы* (текстоиды для точного перевода при опоре на заданный закрытый арсенал языковых средств-субституентов).

Многоязычие учебного языкового текста обусловлено метакоммуникативной, метаязыковой, метакогнитивной функциями учебного языкового текста. *Тексты-билингвы* приобретают учебный смысл, когда выступают в качестве *текстов-тессер* и *текстов-комплементов*.

Заметим, что формальная связность (когезия) и приписанный смысл (цельность) принадлежат крайним слоям в феноменологии текстовой содержательности и поэтому не могут считаться в полном смысле корректными лингвометодическими источниками ее постижения. Актуализация средств когезии не гарантирует смысловой цельности высказывания. Основная семиотическая нагрузка приходится на *средние слои текстовой содержательности,* соответствующие представлению о «содержательной форме» – таком способе оформления и структурации высказывания, который знаменует оптимальность самой формы высказывания с точки зрения фиксации и передачи интенции продуцента реципиенту. Английским аналогом понятия о содержательной форме в системе представлений об организации текста является понятие *coherence* – манифестированная связность текста «по смыслу», когеренция. Согласно замечанию Г. И. Богина [3: 9] «развитая языковая личность стремится сделать так, чтобы форма текста максимально рефлектировалась в содержании, выступала не только как его соответствие, но и как его часть», т.е. иными словами развитая языковая личность *заботится о стиле*, определяющем *содержательную форму текста.* Примером такого подхода выступают т.н. «социо-культурные игры», содержащие задание на социально и культурно адекватную адекватную риторическую комплектацию заданной ситуации общения, например: ‘An important client invites You to the theatre. You cannot attend because you have accepted another invitation’ [10: 148].

0.5. Принцип свободы индивидуального выбора средств и целей выражения наиболее отвечает практикам беллетристического текстопроизводства Нового времени. Родовой чертой беллетристического текстообразования служит *свободная комбинация типологически нетождественных начал текстовой ситуации* [2]. При этом интерпретация беллетристического текста подчинена транскультурным, интракультурным и интранациональным кодам, отвечающим за выявление жанрового, стилистического и идейно-смыслового своеобразия постигаемого текста, в общем случае выступающее средством *остранения* интенционального начала текста, мостиком для синтеза схемы понимания (англ. code-production) в соответствии с авторской креативной регулятивной программой текстопостроения [2].

Понимание языкового выражения требует осмыслить риторический принцип выбора языковой единицы и представить себе ОБРАЗ говорящего. При понимании текста в общем

случае схема действий читателя пролегает от значения через содержание к смыслу (уровни семантизации, когниции и распредмечивания по Г. И. Богину, [4]).

Использование беллетристических текстов на занятиях по иностранному языку способствует различению нетождественных дискурсов и стилей изучаемого языка. Возможности метаструктурной (над строением текста), метаязыковой (над принципами выбора языковых средств), метаситуативной, метатекстовой (над цельным коммуникативным заданием), метакогнитивной («понимание понимания» – '*meta-cognition as thinking about thinking',* [17]) рефлексии обусловлены игровой природой беллетристического текстообразования. Предметом метакогнитивной рефлексии (как опыта интерпретации и интерпретации интерпретаций) учащихся могут выступать английский образ жизни, английская система дискурсов, риторика, менталитет, мир идей, традиций, верований и пр. В этой связи противопоставляются два герменевтических подхода к иноязычному беллетристическому тексту-объекту: «понимать чужое слово как своё» и «понимать чужое слово как чужое» [2].

Текстоцентрический подход к обучению языку включает как схемы (грамматические модели) текстообразования от интенции к тексту, так и схемы смыслообразования от текстовых данных к интенции продуцента. Оба направления текстообразования – текстовосприятие и текстопорождение – включают друг друга. Ключевая роль в текстообразовании принадлежит схемам и стратегиям. *Стратегия* есть порождающий принцип координации действий и операций для достижения определенной цели [19], тогда как *схема* есть наиболее абстрактное определение активной организации опыта [7]. Схемы составляют основу стратегического способа понимания (*strategic understanding*), имеющего место в реальной практике опережающей (*tentative and hypothetical*) интерпретации высказывания еще до полного знакомства с его содержанием [11]. Стратегический подход учитывает не только интратекстуальные характеристики, но и знания о мире и цели коммуникации. Для стратегической интерпретации характерна многоохватность, одновременное оперирование множеством уровней структурной организации высказывания, данными языковой и неязыковой действительности. Принцип текстоцентризма при формах учебной работы «от текста к говорящему» соответствует методологическим принципам антропоцентризма и рефлексии в обучении языку и общению.

06. Принципы антропоцентризма, дискурсоцентризма и текстоцентризма в обучении языку не антагонистичны. Отношение между говорящим / пишущим и его текстом образует круг, имеющий две дуги и одновременно два вектора: «от говорящего к тексту» и «от текста к субъекту речи». Текст при этом рассматривается как опредмеченная субъективность говорящего / пишущего, находящая интерпретацию слушающего /читающего. Текстоцентрический подход в учебно-языковой коммуникации при освоении иностранного языка на средних и высших уровнях языковой готовности предполагает приоритет форм учебной деятельности, связанных с интерпретацией по способам (1) «от ситуации к оптимизирующему ее тексту», (2) «от фрагмента к восстановлению целого текста», (3) «от текста к ситуации говорящего/пишущего». Такая учебная деятельность предполагает развитие филологической рефлексии на основе техники герменевтического круга.

*Текстоцентрический подход* к порождению и экспертизе учебного языкового текста связан с коммуникатороцентрическим. Рассмотрение бытующих в практике преподава-

ния разновидностей учебных текстов в конечном итоге должно выполнять прогностические функции. Применительно к данному случаю сошлемся на отзыв по поводу приведенной выше типологии стилей учебного текстообразования российского био-семиотика Сергея Викторовича Чебанова (2006), по мнению которого постоянное «оперирование педагога в процессе обучения с текстоидами … вызывает отторжение у витально ориентированного ученика». Соответственно представляется возможным утверждать об известных *дефицитах текстоцентризма* как о негативных стилевых чертах учебно-педагогического дискурса.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Богатырёв А. А. Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Монография. – Тверь: ТвГУ, 2001. – 197 с.
2. Богатырёва О. П. Стратегии выявления поэтического кода текста в контексте обучения языку и межкультурной коммуникации // Поэтика и лингвистика: Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта. – Тверь, 2006. – С. 35-37.
3. Богин Г. И. Современная лингводидактика. Калинин, 1980: КГУ. – 61 с.
4. Богин Г. И. Типология понимания текста. – Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
5. Выборова Г. Е., Махмурян К. С. Сборник упражнений по английской грамматике к базовому курсу «Easy English»: Учебное пособие для учащихся средней школы и студентов неязыковых вузов. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1998. – 176 с.
6. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: Автореф. дис. … док. филол. наук: 10.02.19. – Волгоград, 2006. – 37 с.
7. Миллер Дж., Галантер Е., Прибрам К. Планы и структуры поведения. – М.: Прогресс, 1975. – 238 с.
8. Abbs B. & Freebairn I. Opening Strategies. Strategies 1. An integrated lan-guage course for beginners of English. Student's book / 25th impression. –Longman Group UK Limited Longman House, Burnt Mill, Harlow, Essex CM20 2JE, England, 1991. – 128 p.
9. Brodey K. & Malgarett, F. Focus on English and American Literature. (Milan: Modern Languages). – М.: Айрис-пресс, 2003. – 400 с.
10. Cotton D., Falvey D., Kent S. Market Leader Intermediate Business English Course / 11th impression. – Longman, Pearson Education; S.A. Pinto: Madrid, 2004. – 200 p.
11. Dijk T. A. van. From Text Grammar to Critical Discourse Analysis // <http:// www.hum.uva.nl/~teun/beliar-e.htm>. – 2001.
12. Evans V. Round-Up 5. English Grammar Book. – Edinburgh Gate, Harlow: Pearson Education Limited, Longman, 2003. – 208 p.
13. Evans V., Dooley J. Enterprise 4. Coursebook. Intermediate. 5th impression. Express Publishing, 2006. – 198 p.
14. Follow Me: Видеокурс английского языка. Сопроводительное учебное пособие. Книга 2. – BBC English by Radio & Television. – М.: «ИНФРА-М», 1995. – 127 с.
15. Jones L. Cambridge Advanced English. Student's book. 5th printing. Cambridge University Press, 1993. – 252 p.

16. Knott D. Critical Reading Towards Critical Writing, New College Writing Centre. University of Toronto // <www.utoronto.ca/writing/advise.html >2006.
17. Livingston J. Metacognition: An Overview. State Univ. of New York at Buffalo // <http://www.gse.buffalo.edu/ fas/shuell/ cep564/Metacog. Htm> 2007(1997).
18. Murphy R. Essential Grammar in Use. A self-study reference and practice book for elementary students. With answers / 11th impression. – Cambridge University Press, 1994. – 259 p.
19. Sprenger-Charolles L. L'apprentissage de la lecture et ses difficultés: ap-proches psycholinguistiques // Revue française de pédagogie, – 1989. – № 87. – P. 77-106.
20. Swam M., Walter C. The New Cambridge English Course. 4-level course for learners of English. – Level 2. / 4th impression. – Cambridge University Press, 1994. – 100 p.

УДК 811.161.1'232

***Ковалевич И. О.***
*(Мозырь, Беларусь)*

## МОДЕЛИ ПОСТРОЕНИЯ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ОТСУБСТАНТИВНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В РЕЧИ ДЕТЕЙ

*В статье рассматриваются характерные для детской речи продуктивные и малопродуктивные модели образования окказиональных прилагательных, мотивированных именами существительными. Проводится сопоставительный анализ детских окказиональных и нормативных моделей.*

***Ключевые слова:*** *окказионализмы, словообразовательный, мотивация, языковая норма, нарушение нормы.*

*This article is a study of productive and nonproductive derivational schemes that are used by children with the purpose of creating adjectival nonce words motivated by substantival stems. The children's models are compared with the models of the normative language.*

***Key words:*** *nonce words, derivational, motivation, language norm, violation of the norm.*

Детское словотворчество (или точнее речетворчество) всегда привлекало внимание психологов, лингвистов, педагогов и писателей. Интерес к детским новообразованиям объясняется не только присущими им характеристиками: нешаблонностью, экспрессивностью, лаконичностью, точностью. Словообразовательная номинация в детской речи отражает процесс познания ребенком окружающего мира, который имеют многоступенчатый характер, а также специфику детского восприятия [1: 149]. Детские окказиональные слова и окказиональные формы в большинстве случаев выступают как своего рода варианты по отношению к словам и морфологическим формам, имеющимся в общем употреблении. Иногда такого рода образования, не имея семантических аналогов в нормативном языке, заполняют имеющиеся в языковой системе лакуны.

*© Ковалевич И. О., 2009*

Детское словотворчество затрагивает все части речи без исключения. Интерес представляют окказиональные прилагательные. Прилагательное как часть речи усваивается ребенком значительно позднее, чем имя существительное или глагол. Первые прилагательные, которые начинает употреблять ребенок, – качественные, имеющие оценочный характер. Вслед за качественными прилагательными в речи детей появляются относительные прилагательные [2: 5]. Производящую базу обеспечивают имеющиеся к данному моменту в детском словаре существительные и глаголы. В сфере производных адъективного характера преобладают отсубстантивные новообразования, что объясняется стремлением детей соотносить качества или свойства с предметами или явлениями.

Цель данного исследования – выделить характерные для детского словотворчества модели образования окказиональных прилагательных от имен существительных, сопоставить детские модели с теми, которые имеются в нормативном языке, и описать наблюдающиеся нарушения различных ограничений языковой нормы. Материалом для исследования послужил самостоятельно собранный материал из устной речи детей, а также примеры из речи персонажей детского возраста, взятые из произведений ряда русских писателей: *Э. Успенского, Н. Носова, Л. Кассиля, В. Орлова, М. Яснова, В. Пановой, Ф. Дымова*. При выделении деривационных моделей учитывалась семантика производящей основы и мотиваторов (суффиксов или префиксов), а также словообразовательное значение, общность которого позволила объединить несколько моделей в одну группу.

Большую группу дериватов составляют прилагательные со значением *принадлежности*. Согласно существующей языковой норме прилагательные с данным значением образуются от одушевленных существительных (преимущественно мужского рода первого склонения) со значение лица (редко названия животного или мифического существа). От существительных, называющих животных, производятся прилагательные со значением свойственности, на базе которого развивается качественно-характеризующее значение [3: 281]. В процессе детского словотворчества производящая база для образования дериватов со значением принадлежности расширяется, и в качестве мотивирующих основ выступают существительные (производные и непроизводные), называющие людей, животных, птиц и насекомых. Наиболее продуктивными суффиксами являются *–ов- (иногда в сочетании с –ск-)*, *–ин-, -н-/ -очн-/, -он-, -j-*: ***козленочкова*** *мама,* ***котятовы*** *слова,* ***волковы*** *уши,* ***докторова*** *рука(Л. Кассиль),* ***крокодиловский*** *будильник (Э. Успенский),* ***отличниковское*** *время (А. Власов);* ***обезьянкина*** *ручка,* ***утин*** *папа,* ***волкина*** *квартира,* ***динозавриное*** *яйцо,* ***коровин*** *дом,* ***девчонкин*** *детдом (А. Власов),* ***куропаткин*** *пух (В. Бианки);* ***удавная*** *бабушка,* ***зверной*** *садик (ср. звериный),* ***принцессный*** *дворец,* ***девчоночный*** *плач (В. Медведев),* ***ласкирьи*** *приметы (С. Сахарнов),* ***кальмарьи*** *стаи (С. Сахарнов),* ***жучий*** *бок (В. Бианки);* ***барсучоный*** *домик,* ***волчоное*** *деление.* Некоторые прилагательные имеют синонимы в нормативном языке *(ср. волчьи уши, докторский, звериный и т.д.)*.

Часто можно наблюдать образование детьми прилагательных со значением *принадлежности* от неодушевленных существительных (вещественных или конкретных). Но здесь к значению *принадлежности* добавляется значение *свойственности* предмету,

выраженному мотивирующим существительным. В качестве мотиватора выступают суффиксы *–ов-, -ин-, -н-/ -ичн-/ -очн-*: ***приемниковые*** *игрушки,* ***троллейбусовы*** *колеса* ***Сатурновое*** *кольцо (Ф. Дымов);* ***машинино*** *колесо,* ***водкина*** *бутылка* ***елкина*** *игрушка,* ***ножкин*** *палец,* ***книжкина*** *девочка,* ***дождиные*** *капли,* ***ручкина*** *болезнь (от «ручка (шариковая или чернильная)»),* ***буквины*** *ноги (С. Сахарнов),* ***куклин*** *стол (В. Бианки),* ***пальмина*** *тень (В. Панова);* ***качельная*** *палка,* ***роботная*** *голова,* ***домные*** *стекла,* ***рамные*** *стекла,* ***розетные*** *детали,* ***лифтная*** *шахта (Ф. Дымов),* ***жигуличное*** *колесо,* ***снежиночный*** *отряд.* В единичных случаях встречаются суффикс *–j-* и нулевой суффикс: ***креслые*** *ноги,* ***паровозий*** *язык (Л. Сапожников).*

Деривационное значение *свойственности и характерности* выражается суффиксами *–ин-*, а также *-ическ-*, *-ишн-,* и *–очн-* которые являются морфами *–н-:* ***сахариный*** *стук (свойственный сахару – ср. «Папа, а там есть сахар?...А, слышу!* ***Сахариный*** *стук»* [4: 476]*),* ***клейные*** *вещества (клейкие),* ***ложкин*** *звон,* ***балерические*** *поднимы ноги*, ***детишный*** *голос,* ***теточное*** *иго (Л. Кассиль).* Согласно существующей языковой норме наличие прилагательного с суффиксом *–ическ-* предполагает наличие синонима с суффикса *–ичн-*: ср. *демократический – демократичный, экономический – экономичный,* ***балерический*** *–* ***балеричный****.* Суффикс *–ишн-* ***(детишный*** *голос)* должен следовать за сочетанием «согласная + сонорная |н'|, |р'|» и |в$_1$д|: ср. *буднишний*. При образовании прилагательного ***теточный*** в качестве мотивирующей основы выступило одушевленное существительное, называющее лицо, что противоречит норме *(ср. карточный, улиточный).*

Прилагательные с общим значением *«состоящий, сделанный из того, что названо производящим существительным»* образуются в процессе детского словотворчества как от конкретно-предметных, так и от вещественных существительных. Наиболее продуктивным суффиксом является *–н-* и его морфы *-ечн-, очн-, -альн-, -онн-*: ***ледная*** *вода (вода, полученная изо льда),* ***градные*** *снежки (снежки, сделанные из града),* ***тапная*** *машина,* ***ящичный*** *город (построенный из ящиков),* ***шишечный*** *лесовик (лесовик, сделанный из шишек)*, ***грушечный*** *чупа-чупс,* ***картошечное*** *болото (о пюре – ср. картофельный)* ***палочный*** *карандаш (карандаш, сделанный из палки)*, ***веточная*** *система (дерева),* ***мукальный*** *(ср. мучной),* ***какавонные*** *конфеты (сделанные из какао).* В единичных случаях встречаются суффиксы *–ан- (-ян-), -ов-, -ин-:* ***листяная*** *крыша,* ***клубниковый*** *чупа-чупс,* ***молоковый*** *кефир,* ***телиный*** *суп (ср. куриный).*

Следует обратить внимание на некоторые нарушения, которые имели место при образовании данных прилагательных. Так, при образовании окказионализма *«ледный»* было допущено нарушение семантического сочетания словообразовательных единиц. Данное новообразование можно сравнить с нормативным прилагательным *«водный»*. Оба деривата образованы от мотивирующих основ одной семантики и при помощи одного и того же аффикса, однако, присущие им словообразовательные значения различны: *«водный»* – предназначенный для использования или проведения в воде *(ср. водное поло, водная процедура и т. д.)*, в то время как *«ледный»* имеет значение *«состоящий из того, что выражено мотивирующим существительным»*. В языковом узусе подобные дериваты отсутствуют. Представленный в слове ***«какавонный»*** морф *–онн-* согласно языковым законам должен выступать в образовани-

ях, мотивированных словами на *–сия, -ция (ср. пенсия – пенсионный),* чего мы не наблюдаем в детской речи. Следует отметить, что многие детские окказиональные образования имеют нормативные синонимы *(ср. грушевый, клубничный, мучной, картофельный, молочный, телячий)*.

При помощи суффикса *–ист-* образуются прилагательные со значением *«обладающий или содержащий том, что названо мотивирующим словом»: **прохладистый** (ср. прохладный, тенистый), **зацепистая** машина (от детск. «зацеп» – прицеп), **горошистое** платье (С. Сахарнов), **кормовистый** клевер (сочный) (В. Бианки)*. Иногда дети при помощи данного форманта выражают *свойство, характерное для того, что выражено мотивирующим существительным (ср. **мылистое** мыло)*.

Особый интерес представляют собой прилагательные-дериваты, имеющие значение *«обладающий в большом или избыточном количестве тем, что названо производящим существительным»*. Стремление детей к образованию подобных производных слов объясняется их склонностью к градуализации признаков и качеств различных предметов и явлений. Нередко дети пытаются подчеркнуть излишнее качество, присущее тому или иному предмету или явлению, что ведет к образованию окказиональных словообразовательных дериватов. Продуктивными суффиксами выступают *-н-, -ечн-, -аст-, -ат-, -ач-, -ыст-* (детский суффикс): **окошный** *дом;* **шишечная** *ветка;* **дочкастая** *мамаша,* **мышастый** *(о качествах мыши),* **шипастый** *плавник (С. Сахарнов),* **клювастые** *рыбы-попугаи (С. Сахарнов),* **крюкастый**, **комкастый** *(Л. Сниккет);* **парусатый** *корабль,* **сапогатый** *кот,* **мозгатый** *лоб,* **дыркатый**, **сосульчатый** *грот (Н. Носов),* **ногатые** *крабы (С. Сахарнов);* **когтячий** *Сов (М. Яснов),* **носыстая** *обезьяна* и т.д. Рассмотрим подробнее данные прилагательные. Прилагательное *«окошный»* образовано при помощи суффикса *–н-,* который был добавлен к основе конкретного исчисляемого существительного. Согласно существующей языковой норме подобные дериваты могут иметь дополнительное указание на высокую степень проявления или большое количество того, что названо мотивирующим словом, однако в качестве мотивирующих слов выступают абстрактные имена существительные: *качественные продукты питания*, *скоростной вид транспорта*, *масштабный проект*, *частотное явление.* Кроме того, для *–ечн-* и *–яч- (**шишечная** ветка, **когтячий** Сов)* значение количества не свойственно *(ср. гаечный ключ, зрячий)*.

При образовании окказионализмов *«**дочкастый**», «**дыркатый**», «**сосульчатый**», «**крюкастый**», «**комкастый**», «**парусатый**», «**сапогатый**»* имело место нарушение семантического и формально-структурного ограничений сочетания морфем, так как суффиксы *–аст-* и *–ат-* прибавляются к немотивированным основам существительных, называющих какую-либо часть тела или какой-либо отличительный внешний признак (ср. *зубатый, усатый, щекастый, очкастый*). Семантическая несовместимость морфем в нашем случае объясняется тем, что производящие имена существительные не называют внешние признаки или часть тела, а существительное *«дочь»* в свою очередь является еще и одушевленным.

В речи детей наблюдаются случаи нарушения «списочного» запрета при образовании производных слов. Такие нарушения трудно объяснить с точки зрения языковой нормы, так как в данном случае нет определенных правил, объясняющих сочетаемость

корневых и аффиксальных морфем: ***лохмастый*** *(ср. лохматый),* ***вихратый*** *(ср. вихрастый)*. Иногда в детской речи можно встретить производные прилагательные, образованные при помощи детских формантов (т.е. форманты выдуманы детьми). Такие примеры единичны: ***носыстая*** *обезьяна*, ***крошкинная*** *кровать (кровать вся в крошках)*.

Можно выделить модели образования прилагательных от имен существительных со значением *«имеющий, содержащий то, что выражено мотивирующим словом»*, где количественное значение отсутствует. В качестве мотиваторов выступают суффиксы *–н/ –очн-/ -ечн-, -ов-:* ***фруктный*** *магазин,* ***чашечный*** *отдел,* ***ежейный*** *магазин (где продают ежей),* ***лифтная*** *станция,* ***кнопочная*** *кабина (Н. Носов),* ***котлетный*** *кот (т.к. съел много котлет) (Л. Сапожников),* ***ирисковые*** *яблони (яблони, на которых растут ириски)*. Интересным и по значению, и по составу является окказионализм ***«ежейный»***, т.к. образование подобных производных слов от одушевленных имен существительных не является характерным для нормативного языка. Кроме того, в нормативном языке отсутствует морф *–ейн*. Однако если допустить существование в языке данного прилагательного, а также предположить наличие прилагательного *«ежный»*, то, в свою очередь, формант *–ей-* можно рассматривать как своеобразный детский интерфикс [5: 17].

Форманты *–ов-/-ев* и *–н-* могут образовывать прилагательные со значением *«представляющий собой то, что названо мотивирующим словом»:* ***деньговое*** *серебро,* ***ротный*** *нос (рот, являющийся одновременно и носом),* ***шепотный*** *голос,* ***кашневый*** *суп,* ***барсуковый*** *гражданин (одновременно и барсук, и гражданин),* ***дворниковый*** *директор (одновременно и дворник, и директор),* ***барсуковый*** *дворник (барсук и дворник) (Э. Успенский)*. В нормативном языке для суффикса *–ов-,* который добавляется к основе одушевленного существительного, характерно значение *принадлежности.*

Дети склонны сравнивать различные предметы и явления окружающего их мира, находить в них схожие черты, что объясняет наличие в их речи большого количества прилагательных со значение *«похожий на то, напоминающий собой то, что названо мотивирующим словом»*. В качестве наиболее продуктивного форманта выступает суффикс *–н-:* ***шампунная*** *вода (похожая на шампунь),* ***клоунная*** *обезьяна (по поведению напоминает клоуна),* ***колдунный*** *тапочек (как тот, который принадлежит колдуну),* ***мотыльная*** *бабочка (похожая на мотылька),* ***нитные*** *волосы (волосы, напоминающие нити)*. Менее продуктивным является суффикс *–ов-/ -ев-:* ***ежиковый*** *папа (напоминающий ежика, колючий),* ***лифтовое*** *метро (похожее на лифт),* ***кожевый*** *цвет (похожий на цвет кожи – ср. телесный)*. Следует отметить, что нормативный язык не предполагает употребления суффикса *–ов- / -ев-* в выше указанной функции.

В речи детей можно зафиксировать еще одно интересное явление, аналогии которому невозможно найти в нормативном языке: случаи образования *форм компаратива от основ существительных*. Языковая норма предписывает образование подобных форм от имен прилагательных, обладающих качественной семантикой, к тому же таких, которые обозначают качество, способное к «градуальному» изменению, т.е. к постепенному его увеличению или уменьшению *(ср. высокий – выше, молодой – моложе)*. При образовании отсубстантивных компаративных форм градуальному изменению подвергаются качества и признаки, свойственные тем предметам и явлениям, которые вы-

ражаются мотивирующими существительными. В качестве форманта выступает суффикс *–ее/ -ей*, который в нормативном языке является формообразующим аффиксом и образует формы сравнительной степени имен прилагательных и наречий [6: 122]. Это дает основание утверждать, что *значение сравнения (компаратив)* является грамматическим. В нашем случае при помощи выше упомянутого форманта образуются новые лексические единицы, принадлежащие другой части речи. Следовательно, можно говорить о том, что словоизменительный аффикс переходит в разряд деривационных. Производящие существительные могут быть как конкретными, так и абстрактными, среди которых выделяются следующие семантические группы: понятия, относящиеся к неживой природе/ отвлеченные понятия: *ветер* – ***ветрее***, *утро* – ***утрее***, *звезда* – ***звездее***, *война* – ***войнее***, *решето* – ***решеттей***, ***волнее***, ***домее***, ***чушнее***; понятие связанные с животными или людьми: *горб* – ***горбее***, *дылда* – ***дылдее***, *принцесса* – ***принцессее***, *портной* – ***портнее*** [2: 51].

Детская речь содержит немало прилагательных, которые были образованы префиксально-суффиксальным способом. Модели образования подобных дериватов характеризуются разнообразием как формы, так и содержания. Так, в детской речи *значение отсутствия того, что выражено мотивирующим существительным,* часто выражается сочетанием приставки *без-/бес-,* суффиксов *–н-, -овн-, -ев-, -яч- и нулевого суффикса.* В качестве производящей основы выступают как одушевленные, так и неодушевленные имена существительные. Выделяют следующие семантические группы мотивирующих неодушевленных существительных (конкретных и абстрактных): название части тела ***(безглазный, беззубовный*** *(ср. беззубый),* ***безресницый***, ***беспальцевые*** *перчатки,* ***безрукавная*** *бабушка)*, название предмета одежды (***бесхалатный***, ***бесплатный*** *(без платья))*, название части дома ***(бескухний*** *дом,* ***бесподвальный*** *дом,* ***безоконный*** *дом)* и другие ***(бескнижный*** *(ребенок),* ***бескоробные*** *вещи,* ***бессветный*** *дом,* ***безбольный*** *(укол),* ***безмикробный*** *снег,* ***безголодный*** *(неголодный),* ***бесколесный*** *паровоз (С. Островский)).* Одушевленные существительные, в свою очередь, называют животных и людей: ***безребятные*** *люди,* ***бесщенячая*** *собака,* ***беспапный***, ***беспетухная*** *курица.* Интересным является тот факт, что в нормативном языке выше указанный префикс может сочетаться только с суффиксом *–н-* или его морфом *–енн-*, а также *нулевым суффиксом*. Следовательно, окказионализмы ***«беспальцевые»*** и ***«бесщенячая»*** были образованы по детским моделям. Прилагательные ***«безребятные»*** и ***«безрукавная»*** были образованы по существующей в языке модели, однако, с нарушением языковых норм. Так, существительное *«ребята»* относится к разговорной лексике и имеет нейтральный синоним *«дети»*, которому в нормативном языке отдается предпочтение при образовании подобного деривата: ср. *бездетные люди*. Кроме того, в языковом узусе наблюдаются единичные случаи образования подобных дериватов от основ одушевленных существительных *(ср. бездетный, безлюдный)*. Прилагательное ***«безрукавная»*** не может сочетаться с одушевленным существительным, а только с неодушевленными существительными со значением «название одежды».

Суффикс *–н-* и его морф *-енн-* в сочетании с приставками *с-, под-, по-* и *на-* являются продуктивными при образовании производных прилагательных, имеющих значения *«находящийся в том месте / берущий начало с того места, которое названо*

*мотивирующим словом»* или *«предназначенный для использования в том месте, которое названо производящей основой»*: ***сгорные*** *реки (от «гора»),* ***скрышная*** *вода (от «крыша»),* ***снебные*** *снежинки (от «небо»),* ***настульная*** *игра (от «стул»),* ***нагорленный*** *компресс (от «горло»),* ***наплощадная*** *елка (от «площадь»),* ***подснежная*** *машина (от «снег»),* ***позаборный*** *трамвай (от «забор»)*. В нормативном языке не существует модель, согласно которой происходит образование прилагательного от основы существительного при помощи префикса *с-* и суффикса *–н-*. Следовательно, есть основания утверждать, что данная модель присуща только детской речи: ***снебные*** *снежинки,* ***сгорные*** *реки*. Прилагательное ***«настульный»*** было образовано без явного нарушения языковой нормы, так как в языке существуют аналогичные дериваты: ср. *настольная игра, нагорный, напольный* и т.д. Однако можно предположить, что в нашем случае имело место нарушение «логического ограничения», что можно объяснить отсутствием игр, в которые можно играть на стуле. В свою очередь, прилагательные, образованные при помощи *по-* + *-н-*, являются достаточно многочисленными в нормативном языке, но они обладают несколько иной семантикой: *обозначают признак, характеризующийся расположенностью вблизи или вдоль того, что названо мотивирующим существительным (ср. побрежный, пограничный)*.

Детская речь содержит огромное количество префиксально-суффиксальных прилагательных, образованных по моделям, характерным только для детского словотворчества (их нет в нормативном языке). Примером тому могут служить прилагательные со значением *«имеющий то, что выражено мотивирующим существительным»*. В качестве мотиватов выступают как одушевленные, так и неодушевленные существительные самой разнообразной семантики, а в качестве мотиваторов – приставка *с-* и суффиксы *–ов-, -н-*, или *нулевой суффикс:* ***свесловая*** *лодка (лодка с веслом),* ***сухая*** *девочка (девочка с ухом),* ***сногий*** *волк,* ***срогий***, ***срукий***, ***скотный*** *двор (двор с котом),* ***сдомная*** *собака,* ***спечальный*** *папа (с печалью)*. Многие окказионализмы были образованы по аналогии с узуальными словами, имеющими в своем составе приставку *без-*, которая выражает отсутствие чего-либо. При образовании новых прилагательных приставка *без-* заменилась приставкой *с-*, обладающей полностью противоположным значением, и, в свою очередь, новообразования являются своего рода антонимами нормативных слов *(ср. безногий –* ***сногий****, безрукий –* ***срукий****, безрогий –* ***срогий****, бездомный –* ***сдомный****, безвесельный –* ***свесловой*** *и т.д.)*. А прилагательные ***«сухая»*** и ***«скотный»*** имеют узуальные омонимы: *ср. сухая погода, скотный двор (от существительного «скот»).*

По причине отсутствия в нормативном языке интересными являются и следующие деривационные модели: *от- + -н-* (***откомарная*** *жидкость* – жидкость, предназначенная для устранения комаров); *про- + -ин-* (***прозвериная*** *книга* – книга, в которой рассказывается о зверях); *об- + -енн-* ***(облуненный*** *асфальт) (Л. Кассиль); не- + -н-* ***(небрачный*** *плащ (без брака),* ***неденьрожденный*** *подарок (В. Орлов)), от- + -н-* ***(отшубная*** *пуговица), из- + -н-* ***(изкранная*** *вода,* ***изледный*** *нос)*.

Не составит труда обозначить семантику выше указанных моделей: ***от- + -н-*** *– предназначенный для устранения или снятия того, что выражено мотивирующим существительным;* ***от- + -н-*** *– являющийся частью того, что названо мотивирующим существительным;* ***про- + -ин-*** *– рассказывающий, информирующий о том, что*

*выражено мотивирующим существительным;* ***об- + -енн-*** *– покрытый со всех сторон тем, что выражено производящим существительным;* ***не- + -н-*** *– не имеющий того, что выражено мотивирующим существительным;* ***не- + -н-*** *– не предназначенный для того, что выражено мотивирующим существительным;* ***из- + -н-*** *– сделанный или изготовленный из того, что названо производящей основой;* ***из- + -н-*** *– происходящий из места, выраженного мотивирующим существительным.*

Следует отметить, что при префиксально-суффиксальном способе образования производных прилагательных от имен существительных приставки несут в себе основную деривационную нагрузку. Значениям приставок характерна универсальность [3: 35]. Их семантика близка семантике частиц и наречий, что приводит к их определенной структурной самостоятельности в составе слова, в то время как суффиксы, образующие отсубстантивные производные выступают в качестве вспомогательных элементов, т.к. их семантика не так ярко выражена. В детской речи приставки по своей природе являются трансформировавшимися предлогами: ср. *про зверей, от комаров, с веслом, с ухом* и т. д.

Из сказанного выше можно сделать следующий вывод: детское словотворчество характеризуется разнообразием деривационных моделей. В сфере отсубстантивного образования наиболее продуктивными являются модели со значениями принадлежности, свойственности и характерности, «состоящий из того, что названо производящей основой», «обладающий в большом количестве тем, что названо мотивирующим существительным». Особый интерес для исследователей представляют модели суффиксально-префиксального образования, т.к. они демонстрируют способность детей одним словом передавать развернутые нормативные номинации.

## ЛИТЕРАТУРА


1. Юрьева Н. М. Формирование основ концептуальной системы и языковой номинации на ранних этапах онтогенеза // Язык. Сознание. Культура: Сборник / Общ. ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. – М.: Эйдос, 2005. – С. 136–152.
2. Цейтлин С. Н. Окказиональные морфологические формы в детской речи: учеб. пособие к спецкурсу. – Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1988. – 77 с.
3. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
4. Харченко В. К. Словарь современного детского языка: ок. 10000 слов: свыше 15000 высказываний. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 637[3] с.
5. Земская Е. А. Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 688 с.
6. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: ок. 1900 словообразов. Единиц. – 2-е изд., испр. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 634[4] с.

УДК 37.036:81’373612.2

***Юрченко З. В.***
*(Івано-Франківськ, Україна)*

# ВНУТРІШНЬООСОБИСТІСНІ НАЧАЛА ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ З ПОГЛЯДУ ПСИХОАНАЛІЗУ

*Статья посвящена определению мотивирующих функций художественно-словесного самовыражения личности на основе психоаналитического подхода.*

***Ключевые слова:*** *художественно-словесное самовыражение, мотивация творчества, особенности литературного творчества ребенка.*

*The article deals with determination of the main functions of person’s art literary self-expression based on the psychoanalytical approach.*

***Key words:*** *art-literary self-expression, motivation of creativity, child’s literary creativity.*

Осмислення психологічної сутності внутрішньоособистісних витоків, мотиваційних основ художньо-естетичної діяльності, художньо-естетичних переживань людини, розуміння їх формування та можливостей розвитку в онтогенезі неможливе без використання надбань психоаналізу. Як відомо, пошуки основ естетичних переживань здійснювалися потужними мислителями людства на всіх рівнях психіки – від глибинних, підсвідомих структур до найвищих духовних. Однак аналіз наукових публікацій свідчить, що ґрунтовних психологічних досліджень внутрішньоособистісних начал дитячої самостійної літературної творчості впродовж останніх двадцяти років майже не здійснювалось. Тому для нас важливо зрозуміти ціннісно-смисловий контекст, в якому осмислюється юним автором літературно-творчий акт.

Безумовно, важливим для нашого дослідження є з’ясування підсвідомих механізмів мотивації. Теорія З. Фройда є найвагомішою серед розробок, в яких мотивація, естетичні переживання загалом відносяться переважно до підсвідомих структур. Психіка людини, за З. Фройдом, є не тільки те, що усвідомлюється, але й пласти неусвідомлюваного, основу яких становлять потяги і над усіма ними панує лібідо (ерос). За З. Фройдом, потяги до продовження та збереження роду та індивіда – найсильніші інстинкти життя. Не менш сильним є також танатос (потяг до смерті). Людина від народження виявляє найбільшу схильність саме до цих потягів і перебуває в їхній владі вже змалку. [Див.: 1, 2].

Отже, психіка людини перебуває в умовах боротьби між потягами, що грунтуються на її фізичній природі, та вимогами соціуму, що виявляються в законах, традиціях та звичаях, підпорядковують поведінку людини інтересам пануючих у суспільстві відносин, не допускають виявлення власної позиції людини. У боротьбі можуть одержати перемогу або суспільні вимоги без особистісної згоди й прийняття їх людиною (конформістський тип людини), або потяги, що грунтуються на її фізичній природі (одержуємо тваринний тип людини, раба власних пристрастей). Проте і конформіст, за З. Фройдом, живе врешті-решт інстинктами (самозбереження – домінуючий серед них). Духовні цінності, культура для таких людей лише здобич, якій не підпорядковується світогляд.

Спочатку З. Фройд дійшов песимістичного висновку відносно альтернативних можливостей, які можна було би протиставити трагізму людського існування: або невротизація психіки, або війна, як вибух суперечностей потягів. Пізніше він допускає можливість посла-

*© Юрченко З. В., 2009*

блення протистояння психічних сил через гармонізацію, ошляхетнення потягів за допомогою релігії та мистецтва, які концентровано виражають «ідеали» суспільства. Переживання людиною «ідеалів», за З. Фройдом, трансформує енергію лібідо в діяльність і тим самим зміцнює «ідеали».

З. Фройд тлумачив і художній твір, і мистецтво в цілому, як лібідозно-танатосне утворення за участю художньої фантазії, які певним чином задовольняють несвідомі потяги. Митцями З. Фройд вважав тих, хто має особливо розвинену уяву та інтенсивні потяги – невротиків. Митці, створюючи художні твори, насамперед задовольняють свої власні підсвідомі потяги, знімаючи психологічне напруження. Саме тому художній твір виконує своєрідну функцію реалізації фантазій і приносить задоволення і тому, хто його створює, і тим, хто його сприймає (насамперед завдяки проникненню реципієнта у змістовну сутність художніх символів митця).

Отже, художня символіка, яка за своїм змістом співзвучна душевним проблемам реципієнта, сприяє компенсації розчарування, невдоволення від життя, виконуючи тим самим одну із головних функцій мистецтва; у такий спосіб нейтралізуються душевні конфлікти, здійснюється психопрофілактика патогенних станів, психотерапія. У стані творчого натхнення, за З. Фройдом, у голові художника образи-символи поєднуються як образи-сновидіння, тому він приходить до висновку, що стан творчого натхнення – це стан «безумства» [2: 16, 74, 84]. І саме тому люди несвідомо прагнуть пережити в мистецтві ті чи інші стани, яких уникають в умовах реального життя, а звідси, за З. Фройдом, мистецтво – це лише психорегулятор, психотерапевт. Він не вважав художньо-естетичну діяльність сферою високої духовності, не вбачав духовної сутності у створенні й сприйнятті творів мистецтва.

Отже, беручи за основу розуміння мотивації творчості (у тому числі й дитячої) лише один, неусвідомлюваний пласт людської психіки, гіперболізуючи його, З.Фройд, на нашу думку, обмежує можливості інтерпретації всієї різноманітної конкретики мистецтва. Не можна погодитись і з його твердженнями про виключно важливу роль у творенні вищих цінностей людського духу сексуальних схильностей; що «началом» мистецтва, першопричиною його є дитяча сексуальність, яка перевтілюється, сублімується у творчу енергію. Саме так трактується творчість Леонардо да Вінчі, зокрема, його шедевр «Джоконда», який, за З. Фройдом, є продуктом сексуальних потягів малого Леонардо до матері [3: 202-203, 209]. Але його ідеї про підсвідомі механізми, психотерапевтичну, символічну природу мистецтва є безумовно цінними для дослідження мотивації художньо-естетичної діяльності взагалі та дитячої художньо-словесної творчості зокрема.

На відміну від З. Фройда К. Г. Юнг вважає несвідоме можливим глибинним джерелом духовного піднесення, символом Бога, а істотні пошуки душі для людини – процесом видобування свого несвідомого, вірного розшифрування його та усвідомлення завдяки цьому мети і сенсу життя, «самості». Отже, визнавалось першочергове значення проблем індивідуальності на противагу моральним, соціальним та духовним цінностям, нав'язуваних суспільством, а запропоновані К. Г. Юнгом ідеї «архетипу», «індивідуації», «самості» актуалізували важливість піднесення й розвитку в людині саме духовності (у тому числі й засобами мистецтва) [4: 221, 239]; [5: 95, 111, 183]. Тому підхід К.Г. Юнга є більш продуктивним і прийнятним для нас.

У шкільні роки зникає більшість дитячих ігор як таких, проте ігрове начало зберігає й утверджує свої повноваження в дитячій літературній творчості. За влучним спостереженням

З. Фройда, зазначеним у роботі «Художник і фантазування», «юнак, коли він припиняє грати, відмовляється всього лише від опори на реальні об'єкти; тепер він фантазує, замість того, щоб грати. Він будує повітряні замки, творить те, що називають «сни наяву.» [6: 130]. Відірвавшись від дитячої гри, уява, фантазія підлітка шукає опору і знаходить її у власних образах і уявленнях, реалізованих у здебільшого недосконалих творах. Ці образи виконують на екзистенційно-ігрових засадах словесно-художньої діяльності приблизно ту саму роль предметних, подійних опор, що й дитячі іграшки. Отже, добровільне перенесення своїх почуттів і бажань у сферу видимості, умовності власного твору є вільним і радісним самоподоланням, самообмеженням за правилами творчої самореалізації, вчить дитину жити у символічних світах. І відносно масове поширення (з досягненням кульмінації у юності) словесної творчості пояснюється її унікальними можливостями для зміцнення й розвитку індивідуальності в онтогенезі. Отже, підвищена емоційність, нестійкість підлітка, характерні для цього віку новоутворення разом із досвідом переживань зумовлюють те, що творча самореалізація дітей у вигляді малювання приблизно у п'ятому класі переходить у нову сферу – словесно-художню творчість. Образи уяви втілюють у підліткових творах якесь переживання, проте за умов їхнього переважно низького рівня художньої образності можуть і не викликати адекватне за силою переживання у тих, хто їх сприймає.

Дитина наділяє образи власної незрілої творчості особистими почуттями, очікуваннями, переносить на них свій душевний світ і творить при цьому насамперед власну особистість. Достатньо виражені вже ігрове начало, фантазія, уява забезпечують на ґрунті підвищеної емоційності ефект перенесення юного автора у створений ним образ.

Літературна творчість підлітків не тільки відображає розвиток їхньої самосвідомості, Я-концепції, але й певним чином визначає і мотиваційні аспекти творчості: вони хочуть пізнати себе у житті, у ставленні до людей, дати моральні оцінки оточуючим. Притаманними літературній творчості засобами самодослідження й пізнання інших людей, вона опосередковано немовби «обслуговує» цей відповідальний етап у розвитку особистості її носія – підлітка або юнака. Характерно, що в підлітків переважно осмислюються найпростіші усвідомлювані ними й до народження твору переживання, а в старших школярів у процесі творчості відбувається перетворення більш інтимних, складних, значущих для них і неусвідомлюваних до цього переживань і цінностей.

Іншими словами, щоб стати собою, зростаючій особистості важливо мати можливість себе зобразити. Зображаючи себе (й уявляючи), втілюючись у певних образах, юний автор звертається і до себе-реального, і до себе-майбутнього, бажаного або небажаного: відбувається свого роду гра з своїми можливостями, виявляється відкритість свідомості власної особистості. Долаючи свою невизначеність, визначаючи себе й одночасно усвідомлюючи неможливість реалізації себе лише в якійсь одній рольовій позиції, дитина таким чином не тільки опановує дорослу соціальність. Адже жодна з уявних можливостей, втілених в естетичній грі образами, навряд чи здійснюється повністю в подальшому житті. У власних літературно-творчих вправах юним автором обігрується сама можливість діяти, уявно вповільнюється, призупиняється дія перед дією, виявляється активність, суб'єктність, свідомість та свобода щодо власних дій. Такий зміст літературно-творчих дій дитини підтверджує їхній ігровий контекст. Передусім важливо, що процес творення власних художньо-словесних смислів на органічних, ігрових засадах формує свідомість дитини як діалогічну, самоспрямовану, самозамкнену й одночасно відкриту. Дійсно, лише «Я», яке усвідомлює себе, може усвідомлювати і щось інше як окреме, що має незалежне буття.

Отже, з погляду психоаналітичної психології у цілому, сучасна національна художньо-естетична освіта, спрямована на духовне творення нової особистості, повинна врахувати:

1. Наявність тенденції розгортання як індивідуального, так і культурно-історичного, загальнолюдського, духовного в акті творення.

2. Можливості в розв'язанні проблеми подолання несвободи духу людини всупереч природним та соціальним силам.

3. Органічну притаманність художніх задатків природі кожної дитини.

4. Провідну роль внутрішніх мотиваційних диспозицій особистості (внутрішньоособистісних витоків) в поєднанні з власним світобаченням та світосприйняттям індивіда.

5. Наявність усвідомлюваних та неусвідомлюваних прагнень до творення естетичного.

6. Психотерапевтичний, психопрофілактичний вплив власної художньої творчості на пом'якшення суперечностей у душі людини.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Фрейд З. Мы и смерть; По ту сторону принципа наслаждения. – Спб.: Восточно-Европ. Ин-т психоанализа, 1994. – 381 с.
2. Фрейд З. Толкование сновидений: Пер. с нем. – 2-е изд. – К.: Здоров'я, Сталкер, 1998. – 496 с.
3. Кереньи К., Юнг К. Введение в сущность мифологии // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов: Пер. с англ. – М.– К.: ЗАО «Совершенство» – «Port -Royal», 1997. – С.11-210.
4. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии / Юнг К., Нойман Э. Психоанализ и искусство: Пер с англ. – М.: REFL – BOOK – К.: Ваклер, 1996. – С. 9–29.
5. Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов: Пер. с англ. – М.-К.: ЗАО «Совершенство» – «Port – Royal», 1997. – С. 211–249.
6. Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р. Ф. Додельцова, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. – 400 с.



УДК 087.5 (82-93): 316.647.8



***Шевченко Н. П.***
*(Київ, Україна)*


## ГЕНДЕРНА КОНЦЕПТОФЕРА ДИТЯЧОЇ КНИЖКИ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНОСТІ


*В статье анализируется гендерная концептосфера на материале традиционных и современных изданий для детей, с целью сравнения поло-ролевых стереотипов, которые встречаются в текстах этих изданий.*



*© Шевченко Н. П., 2009*

***Ключевые слова:*** *гендерная концептосфера, издания для детей, поло-ролевые стереотипы.*

*In the article gender of kontseptoshere is analysed on material of traditional and modern editions for children, with the purpose of comparison gender stereotypes in these texts.*

***Key words:*** *gender of kontseptoshere, editions for children, gender stereotypes.*

Не зважаючи на динамічні процеси, сучасне суспільство досить повільно змінює існуючі стереотипи та установки стосовно ролі чоловіка та жінки. Подібний феномен можна пояснити потребою у стабілізації суспільства у цілому та його різноманітних соціальних процесів окремо. Феномен існування ґендерних стереотипів як сукупності спрощених узагальнень про групу жінок та чоловіків, ми спробуємо дослідити на матеріалі літературно-художніх видань для дітей дошкільного віку.

Насамперед визначимо літературу для дітей, як сукупність видань, що призначені для загального розвитку, набуття нових знань та духовного розвитку дітей віком до 18 років. Зважаючи на специфіку читацької аудиторії ці видання потребують особливого художнього оформлення, поліпшеного поліграфічного виконання (шрифт, папір, ілюстрації) та специфічного формату [1: 50]. Відповідно до класифікації українського стандарту, видання для дітей поділяються на 4 групи залежно від вікової категорії читачів. До І-ї групи належать видання, призначені для дітей віком до 5 років, до ІІ-ї групи – від 6 до 10 років, до ІІІ-ї групи – від 11 до 14 років, до IV-ї групи – від 15 до 18 років [2, 3].

Проте сучасна дослідниця дитячої книги Емілія Огар вважає, що подібна класифікація є занадто узагальненою, *«адже у своєму психофізіологічному розвитку та соціалізації дитина проходить занадто більше етапів»* [3: 31]. Дослідниця пише: *«Дорослішання її супроводжується доволі динамічним розвитком інтелекту, зміною світогляду, етичних уподобань та інформаційних потреб, мотивів читацької поведінки. Тому видавець повинен орієнтуватися на більш деталізовану вікову диференціацію реципієнтів дитячої книги. Що точніше при підготовці видання враховано особливості кожного вікового етапу розвитку дитини, то ефективніше воно впливатиме на свого читача»* [3: 31].

До контактів з книжкою дитина готова вже у дворічному віці (зрозуміло, що перші контакти з виданням здійснюються за посередництвом батьків, до того ж у не традиційній формі – через гру з книжкою, як з іграшкою). З 2-3 років дитина починає гортати книжки й імітувати читання: озвучувати зображене на ілюстраціях або повторювати те, що запам'ятала. Емілія Огар подає 5 груп потенційних читачів (окрім уже зазначеного пасивного читання з батьками в 2 роки) та подає аналіз читацьких потреб:

**І група** (2-6 років, раннє дитинство) – відбуваються перші спроби «читання», яке є ще доволі не систематичним і відбувається на рівні сприйняття окремих слів і речень. Читацькі потреби групи – видання про навколишній світ з поясненням зв'язків між окремими його явищами, які розважали і задовольняли допитливість.

**ІІ група** (6-8 років, власне дитинство) – дитина опановує техніку самостійного читання. Читацькі потреби: видання, що відповідають комплексу завдань пізнавально-навчально-розважального характеру: сприяти накопиченню знань, задовольняти естетичні потреби, збагачувати словниковий запас.

**ІІІ група** (9-11 років, зріле дитинство) – відбувається розвиток пізнавальної та суспільної активності, зацікавлення історією, художніми творами реалістичного характеру. До читаць-

ких потреб належать видання, які дають знання та навички, необхідні в майбутньому для участі в суспільному житті.

**IV група** (12-15 років, підліток) – у дитини розвивається самосвідомість, здатність до самооцінки, самостійне мислення, з'являється бажання визначатися з моральними ідеалами та цінностями. Читацькі потреби: твори пригодницької тематики, де описуються героїчні вчинки та несподівані ситуації, а також втілені в літературному героєві ідеали. Видання довідкового характеру, та спеціалізовані видання для оволодіння цікавого хобі чи проведення дозвілля.

**V група** (16-18 років, юність) – відбувається перехід до дорослого читання, оволодіння фахом. Читацькі потреби: твори світових класиків та спеціалізована фахова література.

Проте авторка даного дослідження не виключає, *«що деякі діти випереджують у своєму розвитку ровесників, а тому за своїми читацькими уподобаннями вони можуть захоплюватися літературою, що призначена для старших вікових груп»* [3: 33].

**Мета** нашого дослідження – прослідкувати зміни гендерної концептосфери традиційного казкового середовища в динаміці переходу до творів для малюків сучасних авторів. Під гендерною концептосферою розуміється сукупність гендерних концептів чи стереотипів – *«культурно і соціально обумовлених поглядів про якість, атрибути та норми поведінки представників обох статей та їх обмежень в мові»* [4: 98].

Гендерна концептосфера в нашому дослідженні представлена двома різновидами: *традиційним і сучасним*. В межах дослідження *традиційну гендерну концептосферу* ми обмежили відомими фантастичними казками (фольклор та авторські твори), на яких виховане не одне покоління дітей, і які залишаються популярними й до нині [5]. Щодо *сучасної гедерної концептосфери* – ми представили її авторськими творами сучасних українських письменників (казки, оповідання, вірші тощо) [6]. Більшість авторів, що досліджують вплив фольклору на сучасну літературу, сприймають літературну казку як пряму спадкоємицю фольклорної, починаючи від сюжетної лінії та художніми образами, та завершуючи стилем. М. П. Шустов стверджує: *«Жанр казки не вмирає. Він просто змінює своє буття з фольклорного на літературне»* [7: 23]. Л. В. Овчиннікова пише: *«Літетарурна казка в найкращих своїх зразках ввібрала в себе все найцінніше, що було сформовано фольклором, поєднавши моральні цінності народу з авторським талантом»* [8: 24]. Продовжуючи думку, ми можемо припустити, що класична казка неабиякою мірою впливала на свідомість тодішніх дітей і нинішніх авторів сучасних казок.

Ґендерні стереотипи мають складну структуру і поєднують у собі щонайменше чотири компоненти – особистісні якості, які вважають чоловічими або жіночими, типові для статі види діяльності, статевоспіввіднесені професії та соціальні ролі, а також оцінку зовнішніх даних. Дослідниця І. С. Клецина [9] виокремлює кілька груп традиційних ґендерних стереотипів. До **першої** належать стереотипи маскулінності-фемінності. У стереотипному уявленні маскулінності фіксуються «активно-творчі» характеристики, інструментальні риси особистості, такі як активність, домінантність, впевненість у собі, агресивність, логічне мислення, здатність до лідерства. Фемінність, навпаки, вбачається як «пасивно-відтворююче начало», що проявляється в експресивних особистісних характеристиках, таких як залежність, піклування, тривожність, низька самооцінка, емоційність. Маскулінні характеристики зазвичай протиставляються фемінним, розглядаються як протилежні, взаємодоповнюючі.

**Друга** група включає уявлення про розподіл сімейних і професійних ролей між чоловіками і жінками. Для жінок найбільш значущою соціальною роллю вважається

роль домогосподарки, матері, на неї накладається відповідальність за взаємовідносини у сім'ї. Досить показовий приклад жіночої ролі існує в німецькій мові у вигляді «приказки про чотири К» (кухня, церква, дитина, плаття). Чоловікам передбачається включення у суспільне життя, професійна успішність, агресивність, фінансове забезпечення сім'ї (як відповідник можна привести можна три українських «К» – «кар'єра», «кримінал», «капітал».

**Третя** – визначається специфікою змісту праці, де жіноча праця повинна носити виконуючий, обслуговуючий характер, бути частиною експресивної сфери діяльності (жінки найчастіше працюють у сфері торгівлі, медицини, освіти). Для чоловіків можлива творча та керуюча робота.

Російський дослідник Г. Г. Слишкін, аналізуючи гендерну концептосферу сучасного анекдоту, говорить про «ідентифікуючі ознаки» та «додаткові характеристики», а також виділяє такі підгрупи: сімейно-родинні стосунки, професія/посада, вік – для концепту «жінка»; професія/посада, сімейно-родинні стосунки, власність, вік, вади, стан здоров'я – для концепту «чоловік» [10].

В процесі дослідження традиційного британського казкового дискурсу М. В. Дьоміною був розроблений новий варіант сегментації гендерної концептосфери [11]. Даний варіант сегментації ґрунтувався на наявності чи відсутності об'єкта необхідного для ідентифікації рефренту і його якісних характеристик. Він пропонує виділення 4-х сегментів: індивідуальний, реляційний, соціальний та надприродній, кожен з яких ділиться на підгрупи:

*а) структура індивідуального сегменту* (включає вік, національність, психофізіологічні параметри: зовнішні данні та ментальні характеристики);

*б) структура реляційного сегменту* (включає сімейно-родинні стосунки, міжособистісні стосунки, емоційно-оціночні апеляції, меліоративні та пейоративні апеляції);

*в) структура соціального сегменту* (включає професію чи рід занять, матеріальне становище, приналежність до влади);

*г) структура надприроднього сегменту* (включає магічні властивості, чарівні персонажі).

Проведений нами аналіз казкової концептосфери (на основі традиційних та сучасних видань) дозволяє зробити деякі висновки. В *традиційній гендерній концептосфері* казок спостерігається значне переважання долі індивідуального сегменту, що формується завдяки додатковому значенню «зовнішні дані», стосовно рефренту «жінка» та надмірне переважання долі соціального сегменту («рід занять»), що апелюють до рефренту «чоловік». Таким чином формується узагальнений типовий образ, що допускає лише релевантні сюжетні риси – неземна краса героїні та неймовірна сила й витривалість героя-рятівника: *«Довго добирався принц до кришталевої усипальниці, де відпочивала Білосніжка. Але коли побачив прекрасну дівчину, то забув про всі труднощі й перешкоди, які здолав у дорозі. Він сидів біля красуні і милувався її усміхненим квітучим личком. Принц не міг відійти від неї, бо відчув, що віднині не зможе бути щасливим, якщо не бачитиме Білосніжки»* («Білосніжка та семеро гномів» [4]).

У *сучасній гендерній концептосфері* казок також в переважній більшості спостерігається створення автором індивідуалізованих образів, тому на перший план подається

портретна характеристика персонажів: *«Оленку одягнули в гарненьке блакитного кольору платтячко і зав'язали на її коротеньке ще волоссячко великого банта. Це було перше Оленчине платтячко. Раніш на неї одягали повзунки або штанці. А тепер одягли як справжню дівчинку»* («Про Оленку, ляльку Катю...» [5]).

Концепт «жінка» в сучасній казці значною мірою зберігає свою традиційну направленість, про що свідчить переважання апеляцій з додатковим значенням «сімейно-родинні стосунки». Власне, лексична одиниця «мати» за частотою вживання суттєво переважає номінацію «батько», а поняття «повна сім'я» катастрофічно втрачає місце в сучасних творах для дітей (див. таблицю 1.)

Таблиця 1.

Порівняльна статистика батьківства

| *Гендерна концептосфера* | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| *Традиційна* | | | *Сучасна* | | |
| Батько | Мати | Повна сім'я | Батько | Мати | Повна сім'я |
| 12 | 6 | 8 | 4 | 23 | 2 |

Концепт «чоловік» найчастіше представлений у дієвій, активній, і навіть практичній формі, як у традиційному творі, так і в сучасному, що дає нам право стверджувати про те, що гендерні стереотипи щодо чоловіків залишаються традиційними і стійкими до змін: *«Грандіозний же план у Василька в голові виник, коли він з мишами в електричці додому їхав. Якщо цих мишей так купують, то в селі їх можна розвести скільки хочеш. Дідусь Степан може клітку велику змайструвати. І як їх набереться мільйон… якщо їх продати тих мільйон мишей, то стане він мільйонером. <…> Навіщо васильковi стільки грошей? – запитаєте ви. Та дуже вже йому хочеться джипа купити. Колись Василько бачив по телевізору, як на джипах в Африці на звірів полюють. Васильковi убивати тигрів і левів не хочеться, але дуже кортить і собі в джунглі не джипі поїхати та на звірів подивитись»* («Про Оленку, ляльку Катю...» [5]).

Аналіз соціального сегменту «професії» свідчить про те, що деяких слів взагалі не існує в мові, відповідно не існує професій, якими може оволодіти жінка *(коваль, чабан, мірошник)* чи чоловік *(нянька, покоївка)*, що демонструє статевий розподіл ролей. Також показовим є те, що деякі професії чоловічого роду *(шофер, водій, медик, капітан, модельєр, пожежник)* мають таку саму форму в жіночому. Це є свіченням того, що початково ці професії були суто чоловічі.

Цікавим прикладом, який ілюструє структуру соціального сегменту є казка «Гноми-шевці» [4]. В ній йдеться про будні одного шевця і його дружину. Дивина в тому, що чоловік-швець (за фахом і за родом заняття) у казці практично жодного разу не шив, за нього працювали гноми (і відповідно фінансовими результатами їхньої праці й користувалося подружжя). Дружина шевця (без фаху) фактично сама працює над пошиттям одягу для обідраних гномів просто із вдячності: *«Завдяки цим малюкам ми розбагатіли! – вигукнула дружина шевця. – Але їм, мабуть, так холодно в отих одяганках! І вона вирішила пошити їм теплі костюмчики: червоні штанці, зелені куртки, фіолетові шапочки і шкарпетки із балабончиками»* («Гноми-шевці» [4]).

Наші спостереження приводять до невтішного **резюме:** процес засвоєння факту професійної сегрегації жінок відбувається на рівні начальної освіти. Перелік «жіночих» професій

обмежують можливості вибору фаху дівчаток (в майбутньому жінок) і сприяють тенденції концентрування жінок в певних галузях (як правило, менш оплачуваних й менш престижних), а також міцно закріплюються у початковій школі. Можливо, дослідження із застосуванням іншого матеріалу (маються на увазі сучасні видання) дадуть дещо іншу картину гендерної концептосфери сучасних видань для дітей, проте ми з впевненістю можемо стверджувати, що отримані нами результати в цілому є достовірними і відображають специфіку видань для дітей і об'єктивну картину соціальних змін.

## ЛІТЕРАТУРА


1. Тимошик М. С. Видавнича справа та редагування.: Навчальний посібник. – К.: Наша культура і наука. – Концерн «Видавничий Дім «Ін Юре», 2004. – 224 с.
2. ДСТУ 29.6-2002. Видання для дітей. Поліграфічне виконання. Загальні технічні вимоги. – К.: Держмінформ України., 2002. – 18 с.
3. Огар Е. І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки: Навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. / Українська академія друкарства. – Львів: Аз-Арт, 2002. – 160 с.
4. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М.: Изд-во Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.
5. Золотоволоска: Казка / Худ. Н. В. Стешенко. – Х.: Септима ЛТД, 2003. – 10 с.; Андерсен Г.-К. Лускунчик: Казка / Пер. з рос. – М.: АСТпрес-ДІКСІ, 2001. – 16 с.: іл.; Баба Яга: Казка / Худ. А. Дановський. – К.: Махаон-Україна, 2002. – 16 с.: іл.; По щучому велінню: Казка / Худ. О. П. Резаєва. – Х.: Септима ЛТД, 2003. – 16 с.: іл.; Гноми-шевці: Казка. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Шарль Перро. Хлопчик-мізинчик: Казка / Худ. Л. Якшис. – К.: Махаон-Україна, 2003. – 16 с.: іл.; Летючий корабель: Казка / Худ. В. Кононенко. – К.: Василина, 2003. – 16 с.: іл.; Жар-приця та вовк: Казка / Худ. І. Вишенський. – К: Гроно, 2001. – 8 с.; Красуня і чудовисько: Казка. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Дизель В. Білосніжка та семеро гномів: Казка / Худ. К. Т. Лавро. – К.: Криниця, 2000. – 16 с.: іл.; Шарль Перро. Спляча красуня: Казка / Худ. Л. Якшис. – К.: Махаон-Україна, 2003. – 16 с.: іл.; Хаврошечка: Казка / Худ. Ю. Бондаренко. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Фініст – ясний сокіл: Казка / Худ. В. Г. Ворслова. – Х.: Септима ЛТД, 2003. – 16 с.: іл.; Сивка-бурка: Казка / Худ. Л. Якшис. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Андерсен Г. Х. Дюймовочка: Казка / Худ. Л. Якшис. – К.: Махаон-Україна, 2004. – 20 с.: іл.; Андерсен Г. Х. Кресало: Казка / Худ. Т. Б. Зеленченко. – Х.: ООО «Септіма ЛТД», 2003. – 12 с.: іл.; Андерсен Г. Х. Непохитний олов'яний солдатик: Казка / Худ. О. Ф. Звольська. – Х.: ООО «Септіма ЛТД», 2003. – 12 с.: іл.; Перро Ш. Попелюшка: Казка / Худ. В. А. Звольський. – Х.: ООО «Септіма ЛТД», 2003. – 12 с.: іл.; Брати Грімм. Бременські музики: Казка / Худ. Ю. Прозор. – К.: Правлім, 2004. – 10 с.: іл.; Аладдін: Казка. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.; По щучому велінню: Казка / Худ. О. П. Резаєва. – Х.: Септима ЛТД, 2003. – 16 с.: іл.; Забіла Н. Сорока-білобока: Вірш / Худ. Ю. Бондаренко. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Царівна-жаба: Казка / Худ. С. Ким. – К.: Ранок, 2005. – 10 с.; Шарль Перро. Рікечубчик: Казка / Худ. В. Дорошенко. – Х.: Ранок, 2002. – 10 с.
6. Матвійчук С. Про Оленку, ляльку Катю, братика Василька, їжачка, білих мишей: Оповідання / Худ. Л. Кусай. – К.: Білий комірець, 2006. – 32 с.: іл.; Чубач Г. У лісочку

на пеньочку: Вірш / Худ. Т. Юрченко. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Голота Л. Найрідніша: Вірші / Худ. Ю. Правдохіна. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Павличко Д. Гонорова ворона: Вірш / Худ. Л. Дікарєв. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Струтинський В. Таємниця квітчаного міста: Казка, вірші, загадки / Худ. О. Кошель. – Чернігів: Редакційно-видавничий комплекс «Деснянська правда», 2001. – 24 с.: іл.; Попович Л. Абетка / Худ. Т. Савельєва. – Л.: Аверс, 2004. – 30 с.: іл.; Костенко Л. Соловейко застудився: Вірші / Худ. М. Баликін. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Калинець І. Про дівчинку і квіти: Казки / Худ. С. Іванов. – К.: Веселка, 1995. – 40 с.: іл.; Жиленко І. Вночі, коли ти спиш: Вірш / Худ. О. Гатей. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 18 с.: іл.; Кошенята й цуценята: Вірші / Худ. Л. Якшис. – К.: Махаон-Україна, 2005. – 16 с.: іл.; Орлов В. Морське зубреня: Вірші / Пер. з рос. В. Довжика; худ. Ю. Правдохіна. – Х.: Ранок, 2002. – 12 с.: іл.; Чубач Г. Десять бджілок: Лічилка / Худ. Л. І. Андрощук. – Донецьк: Сталкер, 2003. – 12 с.: іл.; Вернигора Н. М. Лети-лети, джмелику: Вірші / Худ. Н. М. Андрійченко. – К.: ПП Сотніков, 2002. – 16 с.: іл.; Каменная Т. О. Пригоди старої ляльки: Казкова повість / Пер. з рос. А. Могильного; худож. Л. Комунар. – К.: Махаон-Україна, 2002. – 30 с.: іл. – (Серія «Малюкам про хороше»); Неслухняна киця: Вірші / Худ. Т. Савельєва. – Л.: Аверс., 1999. – 12 с.: іл.; Орлов В. Н. Раз – грибочок, два – грибочок!: Вірші / Пер. з рос. Н. Кир'ян; Худ. М. Бондаренко. – К.: Школа, 2000. – 12 с.: іл.; Пантелєєв Л. Про Білочку й Тамарочку: Оповідання для дітей / Пер. з рос. В. Германа; худ. Л. Ніколаєва. – К.: Махаон-Україна, 2003. – 48 с.: іл. – (Серія «Малюкаи про хороше»).; Росич О. Киця помаранчева: Вірші / Худ. Ю. Мітченко. – К.: Лелека, 2003. – 8 с.: іл.; Савченко О. І. Мандри мишівка лісуні: Казка / Худ. Г. Антощук. – Л.: Аверс, 2001. – 16 с.: іл.; Ткач Л. Ю. Неслухняний дощик: Вірші / Худ. О. В. Райська. – Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2003. – 16 с.: іл.; Циферов Г. Про слоника і ведмедика: Казки / Худ. В. Кастальський. – К.: Махаон-Україна, 2004. – 20 с.: іл.; Хармс Д. Дивовижна кішка: Вірші / Пер. з рос. Н. Кир'ян; Худ. М. Бондаренко. – К.: Школа, 2001. – 12 с.: іл.; Циферов Г. М. Про двох курчат: Казка / Худ. В. Кастальський. – К.: Махаон-Україна, 2004. – 20 с.: іл.; Чубач Г. Жартівливі віршики: Вірші / Худ. О. В. Харук. – Донецьк: Сталкер, 2003. – 12 с.: іл.; Ямковий Л. С. Чорний кіт і білий кіт: Вірші / Худ. Л. Г. Гончарова. – К.: Веселка, 2003. – 16 с: іл.

7. Шустов М. П. Всяка яли современная сказка то, за что себя выдает? / М. П. Шустов // Литература в школе. – 2006. – № 3. – С. 32-24.
8. Овчинникова Л. В. Духовно-нравственный и социально-политический смисл литературной сказки / Л. В. Овчинникова // Сказка как предмет исследования: межвуз. сб. науч. статей. – Юно-сахалинск, 1999. – С. 22-34.
9. Клецина И. С. Самореализация и гендерные стереотипы // Психологические проблемы самореализации личности. Вып. 2. – СПб.: СПбГУ, 1998. – С. 188 – 202.
10. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосферасовременного русского анекдота / Г. Г. Слышкин // Гендер как интрига познания (гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации). – Ел. ресурс: <http://www.vspu.ru>.
11. Демина М. В. Распределение гендерных ролей в традиционном сказочном дискурсе Британских островов / М. В. Демина // Языковая личность – текст – дискурс: теоретические и прикладные аспекты исследования: материалы международной научной конференции. – Самара: Изд-во Самарский университет, 2006. – Ч. 1. – С. 101-109.

# ЗМІСТ

## ФІЛОСОФІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

***Сваричевська Л. Ю.*** Наслідування та трансформація лінгвофілософських ідей у курсі загального мовознавства..... 5
***Мысык И. Г.*** Лингвистическое время в контексте исследований форм времени. ..... 8

## ПСИХОЛОГІЯ МОВИ І КУЛЬТУРИ

***Палійчук А. Л.*** Соціальна дистанція та поняття інтимізації. ..... 16
***Петлюченко Н. В.*** Фонационные кинетические признаки харизмы в речи политического лидера..... 20
***Нещерет О. І.*** Смислова структура експресивно забарвленого слова у світлі психосемантики..... 28
***Ганєчко В. В.*** Паравербальні компоненти комунікації: історія та перспективи вивчення ..... 31
***Литвиненко Н. П.*** Оптимізація діалогу між лікарем і пацієнтом у медичному дискурсі..... 36

## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

***Ладницька О. Л.*** До питання поділу стилістики на лінгвістичну та літературознавчу ..... 41
***Авраменко С. Р.*** Вертикальний контекст в оповіданні Стівена Крейна «Наречена приїздить до Єллоу Скай»..... 46
***Пономаренко Е. А***. Патонимы как элемент языковой картины мира (на материале рассказов писателей-врачей конца XIX- начала XX вв.) ..... 51
***Cherkas N.*** Biblical allusion as a psychosemantic phenomenon (based on Peyton's monologue from the novel *Lie down in Darkness* by W. Styron)..... 55
***Місінькевич О. М.*** Концептосфера *Бог* у поетичному мовленні М. Рильського..... 61

## МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

***Монкоша-Богдан Я.*** Концепт «полячка» в английской и русской культуре..... 67

***Петрикова В. Т.*** Національна культурна спадщина в сучасній стратегії розвитку міжкультурних комунікацій. ..... 73

## НАЦІОНАЛЬНІ МОВИ І КУЛЬТУРИ В ЇХ СПЕЦИФІЦІ ТА ВЗАЄМОДІЇ

***Скуратівська Г. С.*** Основні правила скорочень та написання великих літер у писемному англійському діловому спілкуванні. ..... 79
***Івашків-Когут С. В.*** Статус аугментивності в англійській мові у контексті сучасних теорій мовної структуризації..... 84
***Шульгіна В. І.*** Галузевий інформаційно-пошуковий тезаурус як модель концептосфери..... 88
***Герцовська-Вайнагій Н. О.*** Концепт «успіх» в англійській мові: когнітивний та прагматичний аспекти. ..... 94
***Чіжмарова М. С.*** Родове переоформлення іменників у слов`янських мовах. ..... 101
***Жумабекова А. К.*** Лингвокультурологический анализ русских и казахских паремий, основанных на оппозициях. ..... 106
***Лучечко Т. М.*** Загадки і прислів`я як різновиди паремій: до проблеми диференціації (на матеріалі англійської та української мов). ..... 109
***Коцюба З. Г.*** An Englishman's house is his castle: спроба пошуку універсального в національному ..... 117
***Фу Цзин*** Заимствованный концепт «фен-шуй» и его ключевые репрезентанты в русском языке. ..... 125
***Сидоров О. М.*** Конструкції на позначення зовнішності людини в англійській та українській мовах. ..... 130
***Радченко З. А.*** Семантична характеристика англійських та українських фразеологізмів із компонентом на позначення невизначеної кількості. ..... 139
***Драпак О. З.*** Порівняльна характеристика українського правопису 1960 і 1993 років видання..... 146
***Шевченко М. В.*** Категорія виду дієслова в практичному курсі української мови як іноземної. ..... 154
***Нагорна С. С.*** Лексико-семантичні характеристики дієслів у науковому стилі. ..... 160
***Сорокін С. В.*** Позначення динамічних прямо-об`єктних категоріальних ситуацій засобами турецької й української мов (досвід зіставно-функціонального дослідження). ..... 166
***Готліб Т. В.*** Семантика та функції префікса *ἐκ-* у гомерівському епосі. ..... 176

***Герман Л. В.*** Maori English як соціально-етнічний діалект англійської мови Нової Зеландії. ..... 181
***Берберова Р. А.*** Некоторые грамматические особенности крымскотатарских диалектов на современном этапе. ..... 186
***Петрова Ю. І.*** Підходи до функціональної стратифікації арабської мови. ..... 191

**МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

***Литвинникова О. И.*** Субстантивы «лица»в СМИ современной Украины. ..... 200
***Артюхова А. А.*** Лингво-психологические особенности митингового дискурса. ..... 205

**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

***Бовсунівська Т. В.*** Форми жанрових трансформацій у сучасній літературі. ..... 211
***Криворученко С. В***. Текстова модальність як сюжетотворчий чинник художнього дискурсу (на матеріалі новел В. Дрозда «Листи з фронту», «Парость»). ..... 217
***Гусар О. В.*** Персонажна структура української колискової пісні (за матеріалами колискових пісень Володимира Бойка). ..... 222
***Бураго Д. С.*** Гоголевский «Вий» как составная «Киевского мифа». ..... 228
***Сквіра Н. М.*** Другий том «Мертвих душ» Миколи Гоголя: історіографія вивчення. ..... 233
***Платонова Н. А.*** Проблема идентификации и номинации пространственно-временных типов в фантастических повестях Н. В. Гоголя. ..... 245
***Костенко Г. М.*** Роман В. Набокова «Ада» як зразок метаоповідання: авторські алюзії та ремінісценції. ..... 252
***Шатова И. Н.*** О карнавальной природе ранней прозы К. Вагинова. ..... 258
***Щербина М. А.*** «Пастушеский календарь» Эдмунда Спенсера – исторический календарь елизаветинской Англии. ..... 265
***Богиня Н. В.*** «Повірити в реальність Сезанні і Калібана»: уроки Поля Сезанна в творчості Гертруди Стайн. ..... 271
***Ольховая Н. А.*** Проблема красоты (по роману П. Зюскинда «Запахи»). ..... 277
***Папушина В. А***. Питання позиції автора в романі П. Зюскінда «Парфуми» ..... 283
***Артамонов Г. А.*** Стивен Кинг − в поисках настоящей Америки. ..... 289
***Гольтер І. М.*** Роман Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житі» як авторський міф. ..... 296

***Сейбель Н. Э.*** Философия Христиана фон Эренфельса и австрийская литература 20 – 30-х годов XX века. ..... 302
***Квирикадзе Н. Г.*** К вопросу трансформации одной детали в лейтмотив (по роману Томаса Манна «Будденброки»). ..... 308
***Жужгина – Аллахвердян Т. Н.*** Символика стихий в мифопоэтическом цикле Виктора Гюго «Небесный огонь» («Восточные мотивы»). ..... 313
***Русских И. В.*** Тема «Театра жизни» в романистике Т. Смоллетта («Родрик Рэндом», «Перегрин Пикль», «Фердинанд Фатом»). ..... 317
***Зіневич В. В.*** Символічна сугестія трагедії ідеаліста у «Великому Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда. ..... 325

**ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ**

***Пишна Л. М.*** Міжкультурний аспект синонімії у мові перекладу. ..... 331
***Якімова А. М.*** До 145-річчя виходу у світ перших перекладів поезії Т. Г. Шевченка болгарською мовою. ..... 337
***Слиж В. С.*** Переводы Библии как актуальная проблема современной культуры. ..... 339

**КРУГЛИЙ СТІЛ**
**«МЕДІАОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ»**

***Коломінова О. О.*** Шляхи формування вторинної мовної особистості молодшого школяра в навчально-методичному комплекті з англійської мови для початкової школи. ..... 346
***Богатырёва О. П.*** Типология учебного языкового текстообразования по способу завершения интерпретационного цикла учащимся (на материале английской учебной литературы). ..... 351
***Ковалевич И. О.*** Модели построения окказиональных отсубстантивных прилагательных в речи детей. ..... 362
***Юрченко З. В.*** Внутрішньоособистісні начала дитячої художньої творчості з погляду психоаналізу. ..... 370
***Шевченко Н. П.*** Гендерна концептосфера дитячої книжки: від традиції до сучасності. ..... 373

*Наукове видання*

# «МОВА І КУЛЬТУРА»

## *Випуск 11*

Том XI (123)

Відповідальний за випуск: *О. Бохан*
Макет і комп'ютерне верстування: *К. Ананко*

Підписано до друку 02.04.2009 р.
Формат 60 х 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 22,41. Ум.-друк. арк. 14,9. Наклад 300 прим. Зам. № 990-11.

**Видавничий Дім Дмитра Бураго**
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 238-64-47, 238-64-49; e-mail: conf@graffiti.kiev.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41