

ZBIÓR
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

FILOLOGIA, SOCJOLOGIA
I KULTUROZNAWSTWO.
DYSKUSJE O WSPÓŁCZESNEJ
NAUKI

Lublin

30.08.2015 - 31.08.2015

СБОРНИК
НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

ФИЛОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ.
ОБСУЖДЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ

Люблин

30.08.2015 - 31.08.2015

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zł.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Dyskusje o współczesnej nauce" (30.08.2015 - 31.08.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 68 str. ISBN: 978-83-65207-35-7

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Komitet Organizacyjny Konferencji:

1. В. Окулич-Казарин – (przewodniczący), dr, Rosja;
2. В. Подобед, PhD, Białoruś;
3. A. Prokopiuk, dr, Polska;
4. E. Чекунова, dr, Rosja.

Grupa robocza:

1. A. Murza, (przewodniczący), Ukraina;
2. Т. Мартинкова, Rosja;
3. М. Ордынская, Rosja.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkiem jest odniesienie do zbioru.

"Diamond trading tour" ©

Warszawa 2015

ISBN: 978-83-65207-35-7

SEKCJA 10. KULTUROZNAWSTWO. (КУЛЬТУРОЛОГИЯ)

1. Авер'янова Н. М. 5

ДАВНЬОРУСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ВІЗАНТІЙСЬКОГО СТИЛЮ ДО ВЛАСНИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ

SEKCJA 22. FILOLOGIĘ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

2. Яцків Н. 10

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТУ ХХ СТОЛІТТЯ

3. Chernyk M. V. 18

STATUS OF NONVERBAL SIGNS IN LANGUAGE AND MUSIC ENDOZONES

4. Куренкова Т.Н. 23

МИКРОПОЛЕ «СПОСОБЫ ПРИЕМА НАПИТКОВ» В ЛСП «ЕДА»

5. Куренкова Т.Н. 27

МИКРОПОЛЕ «ПРЕДПРИЯТИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ» В ЛСП «ЕДА»

6. Терехова С.А., Крайняя А.В. 31

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОРПУСОВ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКА)

7. Марченко М.О. 35

ІМПЛІЦИТНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

8. Domnich O.V. 38

SPECIALIZED DICTIONARY OF AUTOCHTONOUS LOANS IN NATIONAL VARIANTS OF ENGLISH: GLOSSARY AND STRUCTURE

9. Кравченко Т. В.	41
ТЕКСТЫ С ОТКЛОНЕНИЯМИ ОТ ЛИТЕРАТУРНОЙ НОРМЫ В РАБОТЕ ПЕРЕВОДЧИКА	
10. Крупеньова Т. І.	44
ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІКОНУ ТВОРІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО	
11. Лазаренко В. В.	50
ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ У ПУБЛІЦИСТИЦІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА	
12. Шолохов А. Ю.	56
БЕРЛИН И ВЕНА В 21 ВЕКЕ – ВСПЛЕСК И ИНЕРЦИЯ СТРОИТЕЛЬНОГО БУМА	



SEKCJA 10. Kulturoznawstwo. (Культурология)

Авер'янова Н. М.,

кандидат філософських наук,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

ДАВНЬОРУСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ВІЗАНТІЙСЬКОГО СТИЛЮ ДО ВЛАСНИХ ХУДОЖНИХ ТРАДИЦІЙ

Ключові слова: давньоруське мистецтво, давньоруські митці, візантійська художня традиція, архітектура, іконопис, книжкова мініатюра.

ANCIENT RUS' ART: FROM BYZANTINE STYLE TO THE OWN ARTISTIC TRADITIONS

Key words: ancient Rus' art, ancient Rus' artists, Byzantine artistic tradition, architecture, icon-painting, book miniature.

Прийняття Руссю християнства сприяло активному будівництву споруд оборонного характеру, княжих кам'яних палаців і храмів. Архітектурні будівлі зводилися візантійськими митцями, а твори образотворчості створювалися вихідцями з Греції, Болгарії, Малої Азії. Мистецькі твори також привозилися на територію Русі як подарунки та трофеї. Проте для розвитку держави потрібні були власні вчені люди – переписувачі книг, архітектори, живописці, іконописці, тобто руська мистецька еліта, яка б знала і розуміла різні науки й ремесла, могла б обслуговувати запити князя і бояр.

Мовою монументальних архітектурних споруд і образотворчих форм говорила нова християнська культура, міцно утверджуючись у суспільстві. Тому митці створювали живописні образи, де чітко простежувалася ідея моральних і етичних переваг християнства над язичництвом. Це наочно демонстрували величні та пишні будівлі соборів і храмів. Наприклад, кам'яна церква Богородиці у Києві (її ще називають Десятинною), побудована князем Володимиром Святославовичем, споруджувалася за візантійським зразком – хрестово-купольним принципом побудови. Інтер'єр храму був прикрашений розкішними фресками, мозаїками, мармуровими панелями, підлога була

інкрустована різнокольоровим мармуром, який утворював геометричні візерунки. Велична Десятинна церква по пишності декору прирівнювалася до храмів Константинополя, своїм монументальним виглядом вона підкреслювала силу і міць Русі як могутньої держави.

Софійський собор у Києві – видатна пам'ятка Давньої Русі (1990 р. його внесено до Переліку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО). Собор побудований грецькими майстрами, але, безсумнівно, з участю місцевих художників, які не лише швидко опанували образотворчі надбання візантійських митців, але й творчо їх переосмислювали. Найперше, храм мав нетипову для візантійської архітектури пірамідальну тринадцятикупольну композицію. Місцеві будівельні матеріали, які використовувалися при зведенні київського храму, створювали значні відмінності в оформленні інтер'єру собору. Нетиповими в інтер'єрі храму стали своєрідні сполучення фресок і мозаїк, а також складне облаштування внутрішнього простору і освітлення. Концепція фресок у соборі на світську тематику «Сім'я Ярослава Мудрого» носила ідеологічне і навіть політичне спрямування. Окрім цього «Софійський собор за кількістю однофігурних фрескових образів святих не має аналогій серед споруд цього періоду» [4, с. 79]. А значна кількість орнаментального декору в інтер'єрі та екстер'єрі собору, що був не притаманний візантійській образотворчості, створив власне специфіку київського колориту. Так, у 1596 р. Рейнгольд Гейденштейн, який відвідав багато міст Європи, вказував, що Софійський собор у Києві надзвичайно великий та пишний, він весь прикрашений мозаїкою, подібно до константинопольських і венеціанських храмів. А структурою та майстерністю виконаних робіт не поступається жодному з них [1, с. 24]. Софійський собор зводився будівничими та художниками не лише як придворний храм князя, а як собор всієї Русі – центр духовного й культурного життя давньоруського народу. Софійський собор демонстрував ідею перемоги християнства над язичництвом, ідею приналежності Руської держави до світової культури й мистецтва.

Цікаво те, що в XII ст. у Києві була побудована Київська ротонда за західноєвропейськими зразками, швидше за все – католицький храм. І хоча архітектором був іноземець, однак мистецька техніка засвідчує, що роботу виконували місцеві майстри [6, с. 52]. Такий факт вказує на те, що давньоруські митці були обізнані як з візантійським художнім стилем, так і з західноєвропейськими мистецькими напрямками.

Митці, які пройшли константинопольську архітектурну школу, будували Спасо-Преображенський собор у Чернігові (XI ст.), що відрізнявся не

лише грандіозним масштабом і висотою, але й яскраво вираженою пірамідальністю форми – її підкреслюють зібрані до центру п'ять куполів собору. Планувально-просторове рішення собору унікальне, адже воно синтезувало типову візантійську хрестовокупольну схему побудови з елементами купольних базилік VI ст., у яких ще зберігався «античний римський масштаб» [5, с. 24]. Це дає підстави говорити про західноєвропейські впливи, а саме архітектурні впливи римської цивілізації, які приходили на терени України через Константинополь, і відроджувалися в будівництві Давньоруської держави.

Поява таких храмів як Софійський собор у Києві, Спасо-Преображенський собор у Чернігові та ін., які сприяли культурному розвитку Русі, засвідчували цивілізованість давньоруського народу.

Творів станкового живопису з тієї доби збереглося небагато. Але ті, які залишилися, вказують, що давньоруські майстри запозичували іконописні канони з Візантії, а також вони переймали візантійську живописну техніку. Оскільки Русь багато в чому наслідувала Візантію, то й відношення до митців у неї було шанобливим, як у Візантійській імперії, яка довгий час залишалася хранительською грецької культури та її мистецьких традицій. Відомо, що в Древній Греції «ставлення до художника було як до обраного Богами, що наділили його талантом» [2, с. 34]. Надалі, починаючи з XII ст., давньоруські митці створювали власні оригінальні мистецькі композиції, які суттєво різнилися від робіт візантійських іконописців, найперше, – абстрактністю і статичністю. Дмитро Степовик стверджує, що «тривимірність, пряма перспектива, теплий колорит» і наближення образів святих до рис місцевих жителів – це головні ознаки київських ікон тих часів. Вони виразно виявилися у роботах Алімпія, Григорія і їхніх учнів [7, с. 34].

Вже наприкінці XI ст. у Києві утворилася своя школа іконопису, з якою низка дослідників українського мистецтва пов'язують ікони: «Ярославська Оранта» (XII ст.), «Дмитрій Солунський» (XII ст.), «Свенська (або Печерська) Богоматір» (XIII ст.) та ін. Іконописна школа пов'язана з ім'ям талановитого майстра Алімпія, чернеця Києво-Печерського монастиря. Слід зазначити, що біографія Алімпія – це перша біографія, написана про художника не лише в Русі, а й в Європі. За свідченням «Києво-Печерського патерика» «преподобний Алімпій відданий був батьками своїми на навчання іконопису» [3, с. 172] до грецьких майстрів, які на той час розписували церкву в Києві. Молодий художник наполегливо і старанно навчався живопису, він вивчав мистецтво іконопису «не задля багатства, а задля Бога це творив» [3, с. 173]. Художник розписував Успенський собор Києво-Печерського монастиря, створював мо-

заїки в Михайлівському Золотоверхому соборі, виконував живописні замовлення князів, бояр, купців; разом з іншими монахами займався перепохованням Святого Феодосія. Алімпій, у створених ним художніх образах, намагався передати експресію, силу почуттів і переживань. Як відомо, митці наступних століть, як на Русі, так і у всій Європі, прагнутимуть до чітко вираженої експресії, емоційності, передана в живописних роботах, значно посилиться. На сьогодні Алімпій зарахований до лику святих, він канонізований православною церквою як преподобний, а ікони майстра вважаються чудотворними.

Поступово майстри Русі, синтезуючи візантійські художні традиції з місцевими мистецькими надбаннями, утворили самобутні іконописні школи – київську, галицько-волинську, володимиро-суздальську та ін.

На території Давньої Русі була популярна книжкова мініатюра, в якій також простежувалися візантійські впливи як у техніці виконання, так і в тематичних композиціях. Рукописна книга становила собою особливу цінність, вона писалася на пергаменті і оздоблювалася малюнками – мініатюрами. Пам'ятками таких давніх рукописів є «Остромирове євангеліє» (1056 – 1057 рр.), «Ізборник Святослава» (1073 р.), «Бучацьке євангеліє» (XII ст.), «Мстиславове Євангеліє» (XII ст.) та ін. З другої половини XI ст. давньоруські художники з великою майстерністю вписували у композиції книжкових мініатюр сюжети з київського життя – зображали руських князів, бояр, воїнів, купців, скоморохів, ремісників, торгівців, простих людей. Так, наприклад, у відомій книзі «Ізборник Святослава» (1073 р.) зображено сім'ю князя Святослава Ярославовича – князь з дружиною і синами. Ці та інші мініатюрні композиції рукопису мають виразні місцеві ознаки, що чітко виявилось в переробці іконографії образів, у зміні орнаментальних рішень та кольорової характеристики.

У цілому, художники Русі виконували мініатюри площинно і стилізовано, досить часто використовували геометричний і рослинний орнаменти. У мініатюрах були присутні й стилістичні ознаки софійських мозаїк і київських перегородчастих емалей. Давньоруські художники майстерно і професійно виконували мініатюри, заставки та ініціали книг у яскравій, насиченій і витонченій колористичній гамі. Феномен давньоруського мистецтва – це своєрідний синтез художніх досягнень тогочасних митців Візантії та місцевих традицій.

Давньоруські митці продемонстрували свій професіоналізм і естетичний смак у виробках художнього ливарства, різьблення, деревообробки, у килимарстві та вишивці. Зазначені види декоративно-прикладного мистецтва були затребуваними і широкодоступними для всіх верств населення Русі.

Особливою майстерністю відзначалися вишукані золоті, срібні та емалеві вироби митців-ювелірів.

Отже, живописці Русі починали свій творчий шлях учнями візантійських майстрів, але на початок XII ст. вони вже мали власні суттєві мистецькі надбання. Давньоруські митці збагатили християнську образотворчість новими художніми концепціями і своєрідним колоритом. У цілому Давня Русь поступово перетворювалась на важливий чинник культурного поступу європейської цивілізації.

Література:

1. Гейденштейнъ Рейнольдъ. 1596 / Отдель П. Известія очевидцевъ, современниковъ и иностранныхъ писателей // Сборникъ материаловъ для исторической топографіи Кіева и его окрестностей. Изданъ Временною Коммиссією для разбора древнихъ Актовъ при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторе. – Кіевъ: Типографія Е. Я. Федорова, 1874. – С. 23 – 24.
2. Ильина Т. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2002. – 368 с.
3. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання. – К.: Час, 1991. – 280 с.
4. Корнієнко В. В. Маловідомі та невідомі святі на фресках Софії Київської (за даними епіграфічних досліджень) / В. В. Корнієнко // Православ'я в Україні. Збірник мат. III Всеукр. наук. конф. (Київ, 25 листопада 2013 р.). – К.: КПБА, 2013. – Ч. 2. – 559 с. – С. 76 – 81.
5. Лифшиц Л. История русского искусства. Искусство X – XVII веков / Лев Лифшиц. – Т. 1. – М.: Белый город, 2007. – 344 с.
6. Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура / П. А. Раппопорт. – Санкт-Петербург: Стройиздат, 1993. – 287 с., ил.
7. Степовик Д. Історія української ікони X – XX століть / Дмитро Степовик. – К.: Либідь, 2004. – 440 с., іл.

Наталія Яцків

кандидат філологічних наук, доцент,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТУ ХХ СТОЛІТТЯ

Key words: рецепція / perception, натуралізм / naturalism, стиль / style, імпресіонізм / impressionism.

Серед багатьох імен французьких письменників ХІХ століття, чия творчість кардинально вплинула на розвиток всієї західноєвропейської літератури, брати Ґонкури залишаються малодослідженими. Це не означає, що їх імена не згадуються у контексті новаторських пошуків стильового, тематичного й естетичного перевороту у співвідношенні мистецтва і буття, однак той внесок, який вони зробили у реформування романного жанру, як і їхні ідеї, що впливали на подальший розвиток літератури не тільки у Франції, а й далеко за її межами, вимагає ще детального аналізу.

Склалося парадоксально так, що саме імена братів Ґонкурів стали більше відомими ніж їх твори. Це пояснюється передусім тим, що брати вели «Щоденник», куди фіксували свої спостереження і роздуми стосовно літературного життя сучасників. Відзначаючись неупередженим суб'єктивним ставленням до сучасників, письменники не переймалися тим, як їх оцінки будуть сприйняті митцями, бо декларували своє право на правду, що ґрунтується на фактах. Саме публікація «Щоденника», а також їх роман «Шарль Демайї», присвячений письменнику та пресі, спричинилися до того, що сама творчість Ґонкурів сприймалася насторожено. Побратими по перу, критики і тогочасні майстри слова, не наважувалися ні критикувати, ні хвалити, а краще ігнорувати, щоб не привертати уваги до власної персони і потрапити на сторінки «Щоденника».

Не зважаючи на це, імена братів Ґонкурів все ж стали хрестоматійними, їх згадують як засновників натуралізму й імпресіонізму в усіх енциклопедичних літературознавчих довідниках, але окремо їх творчості на пострадян-

ському просторі не присвячено жодної монографії, та й переклад тільки трьох романів російською мовою не дає цілісного уявлення про оригінальність поетики французьких митців. Отож, беручи до уваги популярність братів Гонкурів, спробуємо простежити, як їх ідеї сприймалися в українському літературознавстві, яким чином їх естетичні пошуки сприяли оновленню літературного процесу в Україні, а саме якими змінами на тематично-естетичному рівні українські письменники демонстрували суголосність з творчістю французьких майстрів слова.

В українському літературознавстві першовідкривачем і популяризатором творчості братів Гонкурів можемо вважати Івана Франка, на що вказують праці В. Матвіїшина, Р. Голода. Український письменник вивчав досвід світової літератури, цікавився творчістю зачинателів нових мистецьких напрямів та шкіл та «свідомо чи підсвідомо використовував прийоми та засоби художнього зображення з арсеналів обидвох художніх систем» [1, с.30], зокрема маєть на увазі творче засвоєння гонкурівської манери на основі дослідження стильової палітри франкового оповідання «У столярні» крізь призму синтезу імпресіонізму та натуралізму [1, с.22]. Про творчість братів Гонкурів в оцінці І. Франка пише Христина Паляниця, аналізуючи історизм, документалізм, правдивість дійсності, гуманізм і зворушливість роману «Жерміні Ласерте», який приваблював українського автора образом головної героїні – людини з народу [6, с.103].

І. Франка приваблювало звернення французьких письменників до зображення життя людей з простого народу, порівнюючи їх манеру з реалістичним зображенням сучасних українських авторів, Каменярь зауважував, що «щодо їх методу будови повісті на самім фактичному матеріалі, на психологічних та патологічних студіях, щодо живості і випуклості представлення всякої речі, Золя і деякі другі «натуралісти» (брати Гонкури) стоять вище від усіх повістярів, яких ми знаємо. Кожна їх повість – се немов цілий світ фактів і спостережень; так і здається, що списатель якимсь дивним способом вирвав карту з життя першого ліпшого стрічного чоловіка, освітив її по-своєму і подає нам живу, тремтячу, з тілом і кров'ю, дальше реалізм не може вже йти [11, т.26, с.113]. Така оцінка творчості французьких письменників ґрунтується передусім на схвальних відгуках Е. Золя із серії «Паризькі листи», які друкувалися у Петербурзькому журналі «Вестник Европы» (1875-1880 рр..). Пристрасний захисник теорії натуралізму Е. Золя вибудовував свої положення на аналізі уже опублікованих творів, зокрема на основі роману Гонкурів «Жерміні Ласерте» (1864 р.) Як свідчить запис у «Щоденнику» Гонкурів за 1877 р., «для

Золя ця книга – одкровення, про що він прямо говорить у своєму відгуку, вміщеному до збірки «Моя ненависть», – і зразу слідом за цим він пише свою «Терезу Ракен» [2, т.2, с.250].

Зрештою, такі слова Гонкурів не просто самовихваляння, вони досить скромно підсумовують те, як автор натуралістичної теорії висловлює своє захоплення: «Я повинен з самого початку заявити, що властивий мені склад розуму, мої почуття, вся моя натура налаштовують мене на захоплення тією гарячковою і стражденною книгою, яку я маю намір розібрати. Я знаходжу в ній такі відступи від канонів, які мене вражають: неприборкану енергію, прекрасне презирство до осуду дурника і боягуза, трепетну відвагу, незвичайну силу барв і думок, ретельність і добросовісність художнього втілення» [3, т.24, с.46]. Детальний аналіз та переказ роману «Жерміні Ласерте» представлений Е. Золя у статті під такою ж назвою був опублікований у російських журналах, через які, припускаємо, І. Франко й ознайомився з творчістю французьких письменників. Як зауважує В. Матвіїшин, «хист братів Гонкурів до тонкого і глибокого психологічного аналізу, вміння збудити у читача співчуття, документальне подання матеріалу приваблювали українських літераторів, які торували шлях реалістичному мистецтву, новому, соціально-психологічному роману в українській літературі» [4, с.108-109].

І. Франко у статті «Влада землі в сучасному романі» (1891 р.), спираючись на розвиток зарубіжних літератур, простежив еволюцію роману як жанру і дійшов висновку, що великі французькі реалісти XIX ст. зробили вагомий внесок у створення соціально-психологічного роману, який змальовує людину на широкому суспільному тлі. «Розуміння тієї істини, що людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз, – розуміння цієї правди та її втілення в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля-Стендаля, Бальзака та його наступників – Флобера, братів Гонкурів, і насамперед Еміля Золя» [11, т.28, с.180].

Образ головної героїні – служниці, яку письменники змалювали з великою теплою і співчуттям, припав до душі І. Франку. Він надіслав роман О. Рошкевич, яка за його порадою перекладала твори французької літератури. У листі до М. Павлика від 30 липня 1879 р. Франко процитував лист О. Рошкевич: «... Гонкур спокійно і розважно оповідає лише про нужду, нещастя та вічну біду людську, не рахуючи на ефект. Читаєм го все з зрушенням, і мимоволі нам приходить на гадку, що є люди – мільйони, – котрі далеко більше перетерпіли, намучились, ніж ми; що наша доля – щастя проти їхньої, та що

все те, чим ми користуємось, винні-смо їм віддати, хоч би прийшлося нам зносити те само, що вони зносять. Коли читаєм го, наша недоля стається нам легкою, бо він учить нас, моралізує правдиво» [11, т.48, с.202].

О. Рошкевич, як і І. Франко, відзначає передусім тематичне новаторство Гонкурів, звернення до зображення життя простих людей, а також правдивість у відтворенні моральної атмосфери епохи, великий гуманізм та співчуття до трагедії жінки з народу. Детальне зображення суспільного середовища та його вплив на долю людини – це те, що приваблювало українського письменника, який вважав, що літературні твори повинні виконувати громадянську функцію, а не тільки естетичну.

Варто погодитися з думкою В. Матвіїшина про те, що І. Франко звертається до характеристики творчості братів Гонкурів ще на початку свого творчого шляху, згодом переглядаючи свою оцінку. «Схвальні чи негативні відгуки І. Франка щодо творів багатьох митців свідчать про його прагнення глибоко зрозуміти складний процес еволюції світової літератури і використати кращі її здобутки для збагачення української літератури» [4, с.109]. Враховуючи те, що його ставлення до французьких письменників формується під впливом праць Е. Золя, І. Франко, слідом за теоретиком натуралізму акцентує передусім на об'єктивності, безкомпромісній правдивості, документальній точності деталей.

У рецензії Е. Золя наголошується на тому, що «окремі сторінки роману дійсно лякають розкритою в них правдою, хоча вони, можливо, є найкращими за своєю яскравістю і силою; однак така жорстока відвертість буде ображати манірних читачів» [3, т.24, с.57]. Захищаючи Гонкурів перед критиками, які можуть осудити роман за реалізм, надмірну близькість до дійсності і «чисто медичну точку зору у розповіді про випадок істерії», Золя стверджує, що «художник має право копатися в глибинах людської натури, вивертати її, цікавитися найменшими дрібницями, використовуючи їх для створення широких картин життя [3, т.24, с.57]. Єдиним докором, який можна було б закинути роману «Жерміні Ласерте» є, на думку Золя, те, «що це – роман медичний, який оповідає про цікавий випадок істерії..., автори якого відвели велике місце фізіологічним спостереженням» [3, т.25, с.59]. Однак, керуючись принципом вивчення дійсності, теоретик натуралізму визнає дослідження тілесного таким же важливим, як і духовне, тому що саме фізичні потреби призводять до загибелі душі, що є причиною всієї драми. Слідом за Е. Золя, І. Франко, аналізуючи розвиток сучасного роману, зразки якого представлені творами великих французьких письменників, наголошував на новому методі,

який «вимагає передусім правди, тобто змалювання дійсності такою, якою вона є, чи краще такою, якою її бачить поет крізь призму своїх здібностей, навичок і темпераменту» [11, т.28, с.180].

Окрім вище згаданого роману «Жерміні Ласерте», Франкові були відомі й інші твори братів Гонкурів. Роман «Дівка Еліза», уривки з якого були опубліковані в «Отечественных записках» (1878 р.), привернув увагу письменника новизною опрацювання теми, зокрема жорстокого режиму, встановленого в жіночих в'язницях, який руйнує людську психіку. За дослідженнями В. Матвіїшина, І. Франко радив О. Рошкевич «добре» прочитати цю «прехорошу повість» Гонкура і перекласти її українською мовою. Однак переклади уривків не давали цілісного уявлення про творчу манеру французьких письменників і з певних причин не були опубліковані [4, с.110].

Про те, що І. Франку був відмий також роман «Мадам Жервезе», свідчить його лист до М. Павлика від 12 листопада 1882 р., у якому Каменярь зізнається у своєму задумі описати життя матері народовця В. Стебельського у поемі «Історія лівої руки», де «бажав би разом показати, як гніт подружжя без любові деморалізує і до крихти руйнує жінчину, а з другого боку, як думка тої жінчини під впливом гніту, із звичайного стану доходить зразу до божевільного пієтизму, а далі до божевільної «богоненависті» і до пропаганди тої ненависті між народом. Трохи подібна (до половини) тема оброблена, коли собі пригадуєте, в романі Гонкурів «*M-me Gervaise*», тільки ж там показано перехід жінчини вольнодумної до девоції (фанатизму), а мати Стебельського, натура сильніша морально, ступає о крок далі, – впрочім, при більше тому сприяючих обставинах» [11, т.48, с.328]. Якщо брати Гонкури зосереджують увагу на відтворенні мадам Жервезе, жінки освіченої, вольової, яка ще недавно була атеїсткою, то І. Франко, навпаки, прагнув показати, як соціальні умови, гноблення, несправедливість ведуть людину до «богоненависті», атеїзму. Однак задуму Франка не судилося здійснитися, про поему «Історія лівої руки» відомо тільки з листів до М. Павлика, але опублікованою вона не була.

Отже, для Франка, естетика братів Гонкурів – передусім прагнення натуралістичної точності, демократизація тематики, бідкування та страждання скривджених соціальних низів. Така оцінка українським письменником творчості французів призвела до усталеної думки про натуралізм Гонкурів за зразком теорії Золя. Пояснюючи зацікавлення Франка творами Гонкурів та Золя, В. Матвіїшин висловлює припущення про те, що відповідь на ці питання «належить, очевидно, шукати в актуальних завданнях, що стояли перед українською літературою кінця XIX ст. в умовах соціально-політичного життя Галичини, та й України загалом, поневоленої двома імперіями» [5, с.230]. Нове соціальне

бачення життя, демократичне ставлення до суспільних низів, сміливе втручання у загальні проблеми сучасності імпували І. Франку, який шукав засоби оновлення літератури, яка мала служити інтересам громади. Однак, як зауважує М. Рудницький, Франка не можна «вважати за наслідувача або продовжувача натуралістичної школи», адже «Франко думав про суспільне середовище як громадянин, який хоче брати участь у його житті і мати вплив на нього. Натуралісти стежили за суспільним процесом як дослідники, яких цікавить саме чергування його явищ і не хотіли псувати свого образу питанням про особисте становище до цього процесу» [7, с.140].

Варто відзначити, що про ставлення українських письменників до розвитку західноєвропейської літератури можемо судити за їх листуванням, яке дає багатий матеріал для дослідження. Зокрема, про братів Гонкурів І. Франко писав у своїх листах до М. Павлика, до О. Рошкевич, згадки про французьких письменників зустрічаємо і у листуванні В. Стефаніка з В. Морачевським. Так, перебуваючи в Швейцарії, В. Морачевський систематично повідомляє Стефаніка про цікаві, на його думку, новини західноєвропейської літератури. Зокрема, у листі від 08.03.1896 р. предметом обговорення виступає «Щоденник» братів Гонкурів – багате джерело пізнання європейського літературного руху впродовж другої половини XIX ст., де представлено зміни шкіл, напрямів, ідей, поколінь, сім томів якого В. Морачевський «перечитав від дошки до дошки». Здатність братів Гонкурів до тонкого психологічного аналізу, вміння передати читачеві співчуття до своїх героїв, а також документальна основа матеріалу привертала увагу молодого літератора: «Та ж ми нині читаєм Lenau`а, Musset`а і Золю, і Goncourt`ів» [8, т.3, с.57]. Незаперечною цінністю цього «щоденника» було те, що тут великих письменників і поетів XIX ст. змальовано немов живими, в їх повсякденному житті, в розмовах, зустрічах, з їх звичками, смаками, недоліками. Тобто, автори «Щоденника» намагались «портретувати» і зберегти для наступних поколінь живі образи сучасників. У них яскраво проглядається імпресіоністична манера – зафіксувати кожний конкретний момент життя знайомої людини і передати цей момент найбільш наближено до життя у всіх його барвах, динаміці і русі. І. Франко, М. Павлик, М. Драгоманов бачили в оригінальній письменницькій манері братів Гонкурів новаторський підхід до розкриття тогочасної дійсності, практичне впровадження права художника на зображення життя всіх верств суспільства з позицій об'єктивності й безкомпромісної правдивості.

Л. Ушкалов, досліджуючи творчість Панаса Мирного у контексті реалізму, зауважує, що Олена Пчілка порівнювала співпрацю братів Рудченків над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» з «братською спілкою»

Ґонкурів. Рудченкам було відоме таке порівняння їх творчого тандему, про що свідчить цитований Л. Ушкаловим лист Івана Білика до Панаса Мирного (1893 р.) з нагоди народження другого сина: «У компанії з братом, можливо, їм не так важко буде жити на світі, а може, якраз вони і вдадуть із себе братів Ґонкурів, – куди ліпше, ніж ми з тобою вдали Еркмана-Шатріана» [10, с.65]. Така згадка про французьких письменників свідчить про те, що в українському мистецькому середовищі добре знали творчість Ґонкурів, тематику і проблематику їх творів, а також метод роботи над творами. Типологічну спорідненість на тематичному рівні між Панасом Мирним та братами Ґонкурами демонструють їх твори, зокрема роман «Повія» українського автора та «Дівка Еліза» французьких митців, що вимагає окремого дослідження.

Не оминула своєю увагою творчість Ґонкурів і Леся Українка. У одному з неопублікованих творів «Помилка», який знаходимо у листі до близької подруги Ольги Кобилянської (3.03.1906 р.) ліричний герой звиряється у своїх почуттях, зауважуючи: «Ще миліше було б мені, якби ми з тобою могли так злитись в одну душу, як брати Ґонкури» [9, т.7, с.320]. А у праці «Два напрямлення в новейшей итальянской литературе», присвяченій творчості італійського драматурга і поета Г. д'Аннунціо, Леся Українка висловлює припущення, що «Ґонкури, як пейзажисти, напевно, були його вчителями» [9, т.8, с.30].

Отже, рецепція українських письменників творчості братів Ґонкурів демонструє, що вони були добре обізнані з тим, що французькі письменники творили у тісній співпраці, зливаючись у тематичному та стильовому опрацюванні матеріалу так тісно, що виокремити відмінності кожного було неможливо. Українських майстрів слова, слідом за І. Франком, приваблювала передусім правдивість, документальна точність та глибокий психологізм у зображенні дійсності та героїв, зокрема людей з народу, як у романі «Жерміні Ласерте». Але й новаторська стильова манера французьких митців, зокрема імпресіоністичність пейзажів та портретів, естетичні пошуки досконалості та гармонії теж не оминули увагу І. Франка, В. Стефаника, Панаса Мирного, Лесі Українки, що вимагає ще окремого дослідження, зокрема на рівні типологічних збігів та відмінностей тематичного та стильового новаторства, яке засвідчить суголосність розвитку української літератури з європейськими та світовими пошуками модерності мистецтва.

Література:

1. Голод Р. Синтез імпресіонізму та натуралізму як стильова домінанта франкового оповідання «У столярні» // Українське літературознавство, 2010. – Вип. 72. – С. 21-32.

2. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни. – М.: «Художественная литература», 1964. – В 2-х т.: 1- 710 с., 2-749 с.
3. Золя Э. Собрание сочинений в 26 т. – М.: «Художественная литература», 1966.
4. Матвіїшин В.Г. Українсько-французькі літературні зв'язки ХІХ – початку ХХ ст.. – Львів: Вища школа, вид-во при Львів. ун-ті, 1989. -168 с.
5. Матвіїшин В.Г. Поетика французького натуралізму у світлі літературно-критичних засад Івана Франка. – у кн.: Література. Час. Постаті. Літературознавчі статті, спогади, матеріали на вшанування пам'яті Володимира Матвіїшина / упоряд. Н.Яцків. – Івано-Франківськ: Прикарп. нац. ун-т ім. В.Стефаника, 2013. – С. 229-236.
6. Паляниця Х. Творчість братів Гонкурів в оцінці Івана Франка // Українське літературознавство, 1988. – вип. 50. – С. 99-104.
7. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза?» – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 502 с. – (Серія «Cogito: навчальна класика»).
8. Стефанік В. Твори в 3-х т. – К.: вид-во АН УРСР, 1948-1954.
9. Українка Леся // Зібрання творів: у 12 т.– К., 1977.
10. Ушкалов Л. Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний. – Харків: Майдан, 2012. – 184 с.
11. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976-1986.

Chernyk M. V.

Postgraduate of the Department
of Theory and Practice of Translation,
Sumy State University, Ukraine

STATUS OF NONVERBAL SIGNS IN LANGUAGE AND MUSIC ENDOZONES

Abstract. *The article deals with interaction of nonverbal signs in language and music discourses. The mechanisms of music interpretation by verbal means are being analyzed. The language and music signs are given due to Peirce's classification. The relation between communicative units in language (words, silence) and music (notes, rests) are considered.*

Key words: semiotic system, language sign, music sign, silence, rest, music interpretation

The article deals with language and music endozones of verbal and non-verbal communications, that is topical for both linguists and musicologists on the problems of language and music priority and their interrelation or independence in the process of the development. Scientists look for common and divergent aspects of these semiotic systems and analyze mechanisms of music verbalization.

Some scientists adhere to the opinion that language is primary to music, and music in the course of its development took language peculiarities as its basis [1, p. 86; 4]. Others deny the connection of language and music, stating, that music is a communicative phenomenon at the emotive nonsemiotic level [9, p. 59].

In this article language and music are assumed to be semiotic systems having homogeneous moduses that give an opportunity to find their contact points.

Semiotics is the study of sign systems, one of the specific interdisciplinary sciences of the 20th century (alongside with cybernetics, culturology, and virtualistics), the basis of which is the notion of sign – the minimal unit of the signs system that carries information. Till 20th century semiotic science has been applied mainly to natural language – the most fundamental and universal sign system. In 20th century semiotics as superdiscipline becomes a study object of culture as special language, sign system. This resulted in appearance of

new semiotics: semiotics of advertising, chess, art, fashion, human behaviour, verse, etc. [7].

Silinskaya A.S., considering language semiotic conceptions by F. de Saussure, R. Barthes, Y.M. Lotman, Ch. Peirce, singles out the following distinctive features of semiotic ontology: 1) all human activity is of sign nature, it is symbolic, and human thinking is of solely sign form; 2) verbal language as universal model is a model for all semiotic systems, scheme for semiotics formation of any human activity [9, p. 57]. Music as a kind of human activity is not without sign nature. The scheme of verbal language can be taken for the basis of music semiotics analysis.

Taking into account related representation of language and music sign systems, the issue of music translation potentiality by verbal means keeps on. If to take basic determination of translation as process of language formation transmission in one language by means of other language and to substitute the concept “language” by the “sign system”, we will get: translation is a process of information transmission, expressed in one sign system by means of other sign system. In spite of the fact that the means of expression of these sign systems are different enough, the attempts of such interpretations are possible.

Fundamental in semiotics theory Ch. Peirce’s signs classification is applicable to the music field. Let us consider the examples of signs in music language, given by Mechkovskaya N.B. and Brazgovskaya E.E [4; 1, p. 88].

Signs-icons (“emotional signs”) represent psychological processes and states in sounding. Signs-indices (“subject signs”) express visual objectness of the world in sounding: e.g., “image of birds by the expression of one of their metonymical sound signs of twitter or wings motion, image of riding cart by the imitation of heavy and revolved motion” [4]. Brazgovskaya E.E. as an example of index-icon signs gives the symphonic cycle of C. Saint-Saens “Carnival of the Animals” (“Aquarium” [A] – a listener semantizes the heard as music, “representing” the glimmered fish, etc.) and cycle of P. Chaykovsky the “Children’s Album” (referents in piece are situations, close and familiar to a little musician: “New doll” [B], etc.) [1, p. 88].

Signs-symbols (conventional “concept signs”) are recognizable, sometimes reading-book quotations and periphrases, called to cause certain genre-stylistic or emotional-thematic listener’s associations: *When the music weeps then you cry too but if you are cold and aloof then so too is the music* (11). Verbal signs as piece of music constituents belong to signs-symbols (names of works; literary prefaces to the programmatic pieces of music, written or selected by composers; poetic texts of vocal songs; verbal author’s notations in notes, determining the sound volume

dynamics of execution, as a rule, in Italian: *piano* (*p*) – quiet, *mezzo-piano* (*mp*) – moderato quiet, *pianissimo* (*pp*) – very quiet, *piano pianissimo* (*ppp*) – most quiet; *diminuendo* or *decrescendo* (>) – gradual weakening) [4]. Signs-symbols are signs with a priori meaning, fixed in composer's and performance practice, known not only to musicians-professionals but also to the listeners familiar with a musical language. Musical "dictionary of passions" (18th century) consisted of music signs-symbols – about twenty emotional states (*sorrow, sufferings of Christ on the cross, step of Christ, beatitude*) and abstract objects (*sacred image of Holy Mother*) which got expression through certain music signs [1, p. 89]. Signs-symbols decoding requires background knowledge of recipient: *He tried Vivaldi and she was quickly alongside him, her bow finding the jazz in his fingers. He played Gershwin and she slide into new chords with a dexterity that amazed him. Scott Joplin was no problem and she moved easily into his syncopated changes of tempo* (11). To apprehend and feel a situation, described by an author, to the full extent, a reader must be acquainted with the mentioned composers.

Maslova V.A., researching communicative nature of text understanding introduces a hypothesis, that a "reader, apprehending a poem, enters into a dialog with it and imposes the own scheme of sense on it, that allows him to see in this text something own" [3, p. 36]. The same is with music: there is sense, inlaid by a composer, reproduced by a performer, and perceived by a listener. For productive co-authorship of these musical communication subjects commensurateness of their background knowledge is needed. The invariants of sense perception are possible, but they are in one emotional field (major key or minor key).

There is conventional correlation of music signs with certain referents at different morphological musical levels: 1) notes (seven notes of musical scale, as well as seven colours of spectrum, are correlated with seven space rays maintaining space existence; Buddhist musical symbolism is related to the planets: e.g., "C" – Jupiter, "D" – Mars, "E" – Sun, etc. [5]); 2) intervals (emotional meanings of sounding are exteriorized: tonic – *neutral, finality*; minor second – *anguish, finality*; major second – *longing, pleasure, finality*; minor third – *stoic acceptance, tragedy*, etc. [12, p. 104]); 3) chords (e.g., fourth chord, consisting of notes C, D, E, and F, is considered to be a connecting link between heaven and earth); 4) keys (the greek keys express not only connection with planets but also special feature of ethos: e.g., Dorian E-key – *Mars (strictness)*, Hypodorian H-key – *Sun (enthusiasm)*, mixed Lydian F-key – *Moon (melancholy)*, etc. [5]); 5) form (*I remember him too and a yearning fills me for past sounds: gentle waltzes rising and falling, one.. two.. three, one.. two.. three* (rhythm of waltz); *simple haunting tunes with melodic lines*

that went on for ever; pounding, pulsating marches telling of glory and comrades (rhythm and mood of march) fallen ... but not forgotten (13).

Along with verbal means of communication in linguistic and musical en-zones there are nonverbal ones: silence – in language, rests – in music. In these compared semiotic systems such interruptions in communicative activity play the role of silence effect, which is psychologically relevant, pragmatic, communicative, and semantically loaded [10, p. 90]. Musical rests are the object of interpretation attempts: *aposiopesis* is a general pause, called to represent eternity; *suspi-ratio* is a pause-sigh, used for the expression of melancholy affects; *tnesis* is a laceration of words by pauses, usually related to description of fear [6]. In the triad composer – performer – listener rest can perform a communicative role between these subjects of communicative act, when a listener takes part in the piece of music execution: *At the end of this number the applause was noticeably more enthusiastic. Even this dull crowd noticed the difference a shot of 'amour' makes to a piano man (11).*

Thus, language and music semiotic systems have homogeneous moduses which make them interrelated and adherent. Further prospect of research is consideration of the music description stylistic devices and integration of verbal and nonverbal means of musical rest expression in English artistic discourse.

Musicography

Sen-Sans K. Akvarium iz cikla “Karnaval jvyotnyh” [Electronic resource]. – Access mode: http://www.youtube.com/watch?v=llBF6iS22_0

Chajkovsky P.I. Novaja kukla iz cikla “Detskij album” [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.youtube.com/watch?v=O5GS5mD-3I4>

References

1. Brazgovskaja E.E. Jazyki i kody. Vvedenie v semiotiku / E.E. Brazgovskaja. – Perm-skij gos. ped. universitet. – Perm, 2008. – 201 s.
2. Danshyna I. Semiotika muzyki [Electronic resource] / I. Danshyna. – Access mode: <http://blogs.it-claim.ru/irinadanshina/2011/05/12/semiotika-muzyki/>
3. Maslova V.A. Kommunikativno-dejatel'nost'naja priroda ponimaniya teksta: lingvokulturologicheskij aspekt / V.A. Maslova // Mir jazika: sb. nauchnyh statej. – Pavlodar-Kemerovo-Vitebsk: Kereku, 2012, Vypusk 1. – S. 33–42.
4. Mechkovskaja N.B. Iskusstva v svete semiotiki: filogenez i tipologija hudojstvennyh jazikov chelovechestva [Electronic resource] / N.B. Mechkovskaja // Respectus Philologicus. – 2002. – № 2 (7). – Access mode: <http://filologija.vukhf.lt/2-7/mechkovskaja.htm>

5. Muzika [Electronic resource] // Enciklopedija simbolov. – Access mode: <http://simbols.ru/articles/muzyka4067.html/2/>
6. Pauza [Electronic resource] // Mir muziki i zvuka. Mysli o garmonii. – Access mode: <http://zvuki-muziki.ru/z/tag/pauza/default.htm>
7. Rudnev V.P. Slovar kultury XX veka. – M.: Agraf, 1997. – 384 s.
8. Semiotika [Electronic resource] // Vikipedija. – Access mode: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Семиотика>
9. Silinskaja A.S. Problema interpretacii muzikalnogo jazika v sovremennoj filosofii / A.S. Silinskaja // Vestnik Tomskogo gos. universiteta. – Kulturologija i iskusstvovedenie. – 2011. – № 3. – S. 56–60.
10. Shvachko S.O. Sjajvo zabutyh sliv: monografija / S.O. Shvachko. – Sumy: Sumskij dergavnyj universytet, 2012. – 107 s.
11. A Real Musician [Electronic resource]. – Access mode: <http://rikravado.hubpages.com/hub/A-Real-Musician>
12. Cooke D. Language of music / Deryck Cooke. – London, 1959. – 289 p.
13. Hopcott R. Da Capo, Instrument of Love [Electronic resource] / Rob Hopcott. – Access mode: <http://flute.hopcott.net/instrument-of-love-da-capo-is-a-musical-short-story-from-flute-musician-rob-hopcotts-folk-music-stories/>

Куренкова Т.Н.

Кандидат филологических наук,
Сибирский государственный аэрокосмический университет
им. академика М.Ф. Решетнёва

МИКРОПОЛЕ «СПОСОБЫ ПРИЕМА НАПИТКОВ» В ЛСП «ЕДА»

Ключевые слова / keywords: микрополе / micro field, лексико-семантическое поле / lexical-semantic field, лексема / lexical item, напиток / beverage

В ходе нашего исследования были изучены тексты произведений М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», Н. В. Гоголя «Мертвые души», А. П. Чехова «Глупый француз», «Свадьба с генералом». Так, в повести «Собачье сердце» М. А. Булгакова из 26035 слов текста 893 слова могут быть отнесены к лексемам с семантикой еды, что составляет 3,4 % от всех слов произведения. В романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова этот процент составляет 1,7 %, в поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголя 2,6 %, в «Свадьбе с генералом» и «Глупом французе» А. П. Чехова 5,5 % и 27,4 % соответственно. Таким образом, вся лексика, имеющая отношение к еде, составляет 2,31 % от общего количества слов, использованных авторами в текстах данных произведений [4, 10].

В построенном и проанализированном ЛСП «Еда» было выделено два крупных микрополя: «Пища» и «Напитки». Первое большое микрополе распадается на 2 подполя с ядрами: а) блюда, б) способы приготовления и приема пищи. Подполе «Блюда» и подполе «Способы приготовления и приема пищи» содержат по 11 микрополей в своем составе. Подполе «Блюда» делится на следующие микрополя: «Первые блюда», «Вторые мясные блюда», «Вторые рыбные блюда», «Дичь», «Закуски» и т.д. Проанализировав фактический материал, мы выяснили, что подполе «Блюда» составляет 28 % от общего количества представленных лексем с семантикой еды. Подполе «Способы приготовления и приема пищи» подразделяется, в свою очередь, на: «Способы приема пищи», «Способы приема напитков», «Способы приготовления пищи» и т.д. Подполе «Способы приготовления и приема пищи» содержит 59 % общего количества лексем с семантикой еды. Микрополе «Напитки» включает в себя 2 подполя с ядрами: а) алкогольные напитки и б) безалкогольные напитки. В свою очередь, подполе «Алкогольные напитки» содержит 2 микрополя: «Вина» и

«Водка». Микрополе «Напитки» составляет примерно 7 % от общего количества лексем с семантикой еды [4, 10-11].

Рассмотрим только одно микрополе «Способы приема напитков» данного ЛСП. Микрополе «Способы приема напитков» состоит из 72 лексем, что составляет примерно 8,7 % от общего числа лексем лексико-семантического поля «Еда», 9,9 % лексем микрополя «Пища». Данное микрополе является третьим по величине в подполе с ядром «Способы приготовления и приема пищи» и включает в себя 14,6 % лексем от общего числа лексем данного подполя. Лексические единицы микрополя «Способы приема напитков» могут быть дифференцированы на основе следующих признаков [5, 165-166].

'количество выпитого'

Прием небольшого количества напитка	Прием умеренного количества напитка	Прием большого количества напитка
приложились к стаканам	выпил и закусил	приносили частые жертвы Вакху
вспрыснуть покупочку		

Например: *Все трое приложились к стаканам и сделали по большому глотку* [1, 337].

'крепость напитка'

Прием безалкогольных напитков	Прием вин	Прием водки
откушав кофею	налег на вина	налегаете на водку
испивать пару чаю;		
пить чай на открытом воздухе		

Например: – *А не будет ли вам? – осведомился Борменталь, – вы последнее время слишком налегаете на водку* [2, 146].

'чистота напитка'

Прием чистого напитка	Прием напитка, смешанного с другим напитком
напившись молока	заправляли ее беспощадно ромом
выпил водочки	вливши туда фруктовой
чайку попил	вливали туда и царской водки

Например: *Чичиков, как уж мы видели, решился вовсе не церемониться и потому, взявши в руки чашку с чаем и вливши туда фруктовой, повел такие речи* [3, 44].

По признакам 'количество выпитого' и 'крепость напитка' лексемы вступают в градуальную связь (относится к «вхождению»), в первом случае такая связь предполагает называние разного объема или величины употребленного напитка, во втором – разную степень насыщенности алкоголем употребляемого напитка.

В данном микрополе мы встречаем и партитивный вид связи по признаку 'чистота напитка', тоже относящийся к «вхождению». Такой вид связи предполагает, что единицы называют понятие в целом и его части. В нашем случае – употребление напитка без дополнительных примесей либо с ними.

Данное микрополе включает в себя 5 глаголов, 1 причастие, 1 существительное, 1 деепричастие, словосочетания типа: «глагол + прилагательное + существительное» (2), «деепричастие + (предлог) + существительное» (5), «глагол + предлог + существительное» (6), «существительное + глагол» (1), «наречие + глагол + существительное» (1), «глагол + существительное» (9), «глагол + наречие» (1), «глагол + причастие» (1), «глагол + причастие + существительное» (1), «существительное + предлог + существительное» (1), «причастие + (союз) + существительное» (2), «глагол + глагол» (2) и 32 сложных многокомпонентных конструкции [5, 167].

Данное микрополе содержит 44 стилистически нейтральных лексемы.

Например: *Все трое приложились к стаканам и сделали по большому глотку* [1, 337].

Три лексемы являются просторечными [6: 1, 441]. Например: *Бегемот отрезал кусок ананаса, посолил его, поперчил, съел и после этого так залихватски тянул вторую стопку спирта, что все зааплодировали* [1, 251].

Одна лексема является не только просторечной, но и неодобрительной. Например: *Говорили они все как-то сурово, таким голосом, как бы собирались кого прибить; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть еще много остатков язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, **нализавшись**, отчего в присутствии было нехорошо и воздух был вовсе не ароматический* [3, 217].

К разговорному стилю принадлежат семь лексем [6: 1, 557]. Например: *Статский советник, по русскому обычаю, с горя запил, но коллежский устоял* [3, 225].

Четыре лексемы являются устаревшими [6: 3, 201]. Например: *Прыгающей рукой поднес Степа стопку к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей стопки* [1, 70].

В переносном значении употреблены девять лексем. Например: *Пьян ты, что ли?» Селифан почувствовал свою оплошность, но так как русский человек не любит сознаться перед другим, что он виноват, то тут же вымолвил он, приосанясь: «А ты что так рассказкался? Глаза-то свои в кабаке заложил, что ли?»* [3, 82].

К ядру данного микрополя относятся лексемы, имеющие в своем значении сему «способ употребления напитка» и выраженные стилистически нейтральными глаголами в прямом значении. К ближней периферии относятся лексемы, выраженные простыми словосочетаниями, существительным, причастием, деепричастием, которые принадлежат к стилистически нейтральной лексике. К дальней периферии принадлежат стилистически окрашенные лексемы и сложные конструкции [5, 168].

Литература

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Новосибирск: Наука, 1993. – 364 с.
2. Булгаков М. А. Собачье сердце. / Две повести, две пьесы. М. : Наука, 1991. – 288 с.
3. Гоголь, Н. В. Мертвые души. М.: Художественная литература, 1985. – 368 с.
4. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова. Автореф. дис... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. С. 10-11.
5. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова: дис. ...канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 248 с.
6. Словарь русского языка: В 4-х т. под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1999.

Куренкова Т.Н.

Кандидат филологических наук,
Сибирский государственный аэрокосмический университет
им. академика М.Ф. Решетнёва

МИКРОПОЛЕ «ПРЕДПРИЯТИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ» В ЛСП «ЕДА»

Ключевые слова / keywords: микрополе / micro field, лексико-семантическое поле / lexical-semantic field, лексема / lexical item, общественное питание / catering

В ходе нашего исследования были изучены тексты произведений Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова объемом 838 страниц, что составляет 223626 лексем, были выявлены и отображены для дальнейшего анализа 5172 лексические единицы с семантикой еды, после исключения повторов осталось 832 лексические единицы, которые и вошли в состав ЛСП «Еда» в произведениях М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», Н. В. Гоголя «Мертвые души», А. П. Чехова «Глупый француз», «Свадьба с генералом». Так, в повести «Собачье сердце» М. А. Булгакова из 26035 слов текста 893 слова могут быть отнесены к лексемам с семантикой еды, что составляет 3,4 % от всех слов произведения. В романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова этот процент составляет 1,7 % (1960 слов с семантикой еды на 117654 слов всего текста произведения), в поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголя 2,6 % (1989 из 77514), в «Свадьбе с генералом» и «Глупом французе» А. П. Чехова 5,5 % (83 из 1521) и 27,4 % (247 из 902) соответственно. Таким образом, вся лексика, имеющая отношение к еде, составляет 2,31 % от общего количества слов, использованных авторами в текстах данных произведений [4, 10].

В построенном и проанализированном ЛСП «Еда» было выделено два крупных микрополя: «Пища» и «Напитки». Первое большое микрополе распадается на 2 подполя с ядрами: а) блюда, б) способы приготовления и приема пищи. Подполе «Блюда» и подполе «Способы приготовления и приема пищи» содержат по 11 микрополей в своем составе. Подполе «Блюда» делится на следующие микрополя: «Первые блюда», «Вторые мясные блюда», «Вторые рыбные блюда», «Дичь», «Закуски», «Грибы», «Мучные и крупяные блюда», «Десерт», «Овощи и фрукты», «Жиры и специи», «Морепродук-

ты». Проанализировав фактический материал, мы выяснили, что подполе «Блюда» составляет 28 % от общего количества представленных лексем с семантикой еды. Подполе «Способы приготовления и приема пищи» подразделяется, в свою очередь, на: «Способы приема пищи», «Способы приема напитков», «Способы приготовления пищи», «Ресторан», «Предприятия общественного питания», «Обобщающие названия еды», «Время приема пищи», «Бытовые приборы для приготовления пищи», «Характеристики еды», «Посуда», «Проявления чувства аппетита». Подполе «Способы приготовления и приема пищи» содержит 59 % общего количества лексем с семантикой еды. Микрополе «Напитки» включает в себя 2 подполя с ядрами: а) алкогольные напитки и б) безалкогольные напитки. В свою очередь, подполе «Алкогольные напитки» содержит 2 микрополя: «Вина» и «Водка». Микрополе «Напитки» составляет примерно 7 % от общего количества лексем с семантикой еды [4, 10-11].

Рассмотрим ниже микрополе «Предприятия общественного питания». Данное микрополе состоит из 23 лексем, что составляет примерно 2,8 % от общего числа лексем лексико-семантического поля «Еда», 3,2 % лексем микрополя «Пища». Данное микрополе является девятым по величине в подполе с ядром «Способы приготовления и приема пищи» и включает в себя 4,7 % лексем от общего числа лексем данного подполя. Лексические единицы микрополя «Предприятия общественного питания» могут быть дифференцированы на основе следующих признаков [5, 176].

’цель посещения’

Прием внутрь напитка	Прием внутрь одного основного блюда	Прием внутрь блюда на выбор	Прием внутрь пищи и напитков (чаще алкогольных)
будочка «Пиво и воды»	чебуречная	столовая	ресторан
пивная	лавчонка, где продавался хлеб	харчевня	трактир

Например: *Понав в тень чуть зеленеющих лип, писатели первым долгом бросились к пестро раскрашенной будочке с надписью «Пиво и воды»* [1, 4].

’размер’

Часть магазина	Маленькое заведение	Большое заведение
кондитерское отделение	лавка	летний ресторан
гастрономия	будка	трактир

Например: *Но, минуя все эти прелести, Коровьев и Бегемот направились прямо к стыку гастрономического и кондитерского отделений* [1, 317].

’местонахождение’

На открытом воздухе	В закрытом помещении
летний ресторан	столовая
рынок	харчевня

Например: *Небольшая площадка перед домом была заасфальтирована, и в зимнее время на ней возвышался сугроб с лопатой, а в летнее время она превращалась в великолепнейшее отделение летнего ресторана под парусиновым тентом* [1, 47].

’основной продукт’

Овощи	Рыба	Мясо	Хлеб	Кондитерские изделия	Напитки	Разные продукты
овощная лавка	Главрыба	Мясная торговля	лавчонка, где продавали хлеб	кондитерское отделение	пивная	рынок

Например: *Шарик начал учиться по цветам. Лишь только исполнилось ему четыре месяца, по всей Москве развесили зелено-голубые вывески с надписью МСПО – мясная торговля* [2, 90].

На основе признаков ’цель посещения’ и ’основной продукт’ лексические единицы данного микрополя вступают в тип связи «вхождение», а именно в его разновидность – «пересечение». В первом случае их общая сема «цель прибытия в заведение, где подают пищу или напитки». По второму признаку общая сема — «заведение, где продают определенную пищу или напитки». По признаку ’размер’ лексемы объединяются градуальной связью и частично партитивной, так как они называют разную степень величины заведения или его часть.

В данном микрополе также представлена разновидность «схождения» – локальная связь по признаку ’местонахождение’, — так как семы указывают на локальную характеристику и имеют семантический признак «где-либо».

Микрополе включает в себя десять существительных, словосочетание типа «прилагательное + существительное» (9) и сложные многокомпонентные конструкции (4).

Данное микрополе содержит девятнадцать стилистически нейтральных лексем.

Лексема **кабак** употреблена в переносном значении и относится к разговорному стилю с пометой **пренебр.** [МАС 2: 10]. Например: *Такой кабак мы сделали с этим гипофизом, что хоть вон беги из квартиры* [2, 129].

Микрополе содержит две устаревшие лексемы. Например: *Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконической надписью: «Питейный дом»* [3, 7]. [6: 3, 128].

К ядру данного микрополя относятся лексемы, имеющие в своем значении сему «заведение, где подают или продают пищу и/или напитки» и выраженные стилистически нейтральными существительными в прямом значении. К ближней периферии относятся лексемы, выраженные простыми словосочетаниями, относящиеся к нейтральной лексике. К дальней периферии принадлежат стилистически окрашенные лексемы и лексемы, выраженные сложными конструкциями [5, 178].

Литература

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Новосибирск: Наука, 1993. – 364 с.
2. Булгаков М. А. Собачье сердце. / Две повести, две пьесы. М. : Наука, 1991. – 288 с.
3. Гоголь, Н. В. Мертвые души. М.: Художественная литература, 1985. – 368 с.
4. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова. Автореф. дис... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. С. 10-11.
5. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова: дис. ...канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 248 с.
6. Словарь русского языка: В 4-х т. под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1999.



Терехова С.А.

студентка 2 курса, направление Лингвистика

Крайняя А.В.

ст. преподаватель кафедры перевода и ИТЛ
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОРПУСОВ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

(на примере Национального корпуса польского языка)

Ключевые слова: культура, национальный корпус, польский язык.

Keywords: Culture, National Corpus, Polish.

Изучение иностранного языка не должно сводиться к простому заучиванию слов и правил построения предложения. По мнению С.Г. Тер-Минасовой каждое иностранное слово отражает иностранный мир и иностранную культуру: за каждым словом стоит обусловленное национальным сознанием представление о мире [1]. Все достижения и усовершенствования в области культуры и науки находят прямое отражение в языке: самым простым и очевидным примером тому является динамичное развитие литературного языка, а вслед за ним и разговорного, наряду с сохранением в словаре народа историзмов и архаизмов. Для человека, увлеченного изучением иностранного языка и культуры народа, бесценным подарком обернулся прогресс в сфере науки и техники, позволивший представить тексты интересующих его произведений в электронном виде.

Интерес к электронным корпусам текстов с каждым годом усиливается наряду с развитием функционала самих информационно-справочных систем. Наиболее представительным для языка выступает Национальный корпус, который должен представлять язык на определенном этапе (или этапах) его существования и во всём многообразии жанров, стилей, территориальных и социальных вариантов и т. п.

Национальный корпус создается лингвистами для научных исследований и обучения языку. Большинство крупных языков мира уже имеет свои национальные корпуса: British National Corpus, Национальный корпус русского языка, Narodowy Korpus Języka Polskiego и др. Отличительной чертой электронного корпуса текстов от электронных библиотек является то, что корпус содержит особую дополнительную информацию о свойствах входящих в него текстов (так называемую разметку, или аннотацию).

Предназначение Национального корпуса – обеспечивать научные исследования лексики и грамматики языка, а также тонких, но непрерывных процессов языковых изменений, происходящих в языке на протяжении сравнительно небольших периодов – от одного до двух столетий. Другая задача корпуса – предоставление всевозможных справок, относящихся к указанным областям (лексика, грамматика, акцентология, история языка). Национальный корпус обращен ко всем, кто в силу профессии, по необходимости или из простой любознательности ищет ответ на вопросы об устройстве и функционировании языка, то есть фактически к большинству образованных носителей этого языка и ко всем, изучающим его в качестве иностранного.

Национальный корпус польского языка (Narodowy Korpus Języka Polskiego, НКПЯ, НКЯР) – справочно-информационная система на основе обширной коллекции размеченных текстов на польском языке, оснащенная мощным поисковым аппаратом для осуществления сложных лексико-морфологических запросов [2].

Изначально в состав НКПЯ входило около 500 тысяч слов и выражений. К настоящему времени лингвистическая база материалов корпуса расширена до нескольких миллионов сегментов. С информационной точки зрения Национальный корпус польского языка представляет собой собрание художественных, научных текстов и материалов публицистики с указанной типологизацией слов, их значением и функцией. Часть текстов, собранных в рамках проекта по созданию НКПЯ, были использованы при создании параллельного Польско-русского корпуса, который насчитывает около 30 млн. слов и состоит из оригинальных польских и русских текстов и их переводов на русский или польский язык соответственно.

НКПЯ был создан в 2008 году и должен был стать основой для Нового словаря польского языка, создаваемого в рамках проекта Института Польского языка при Академии наук республики Польша (Instytutu Języka Polskiego PAN). Одной из главных целей создания Корпуса была необходимость удовлетворить насущные языковые потребности современного общества, как то:

- создание национальных нормативных справочников, словарей;
- снабжение общества рекомендациями по культуре устной и письменной речи;
- поддержание национально-языковой памяти;
- развитие интеллектуального уровня граждан страны и национального самосознания.

Для работы с Национальным корпусом польского языка пользователю доступны два вида внутрикорпусных поисковых систем: IPI PAN (общий поиск по словарным источникам) и PELCRA (уникальная поисковая сеть под авторством коллектива университета города Лодзь).

Система **IPI PAN** рассчитана на широкий круг лиц и имеет в большей степени не научный, а консультационный характер. Потому её база данных максимально расширена и представляет собой все объединение корпусов и онлайн-словарей современного польского языка, включая не только толковые, но и частотные онлайн-словари.

К примеру, для того, чтобы найти в каком контексте употребляется слово «język» достаточно ввести это слово в поле поиска. Здесь для удобства пользователей рядом с полем ввода предусмотрена панель букв польского алфавита с надстрочными и подстрочными знаками (ą ć ę ł ń ó ś ź ż Ą Ć Ę Ł Ń Ó Ś Ź Ż). Эта виртуальная клавиатура особенно важна для пользователей, не имеющих соответствующей раскладки на клавиатуре, поскольку замещение одного знака может кардинально повлиять на смысл слова и результат поиска. Затем в строке «Корпус» можно выбрать интересующий корпус или словарь, после чего запускается процесс поиска.

В результатах поиска выводится словоформа, транскрипция, а при нажатии на номер результата отображается контекст с указанием источника, его выходных данных и типа издания.

Система **PELCRA** имеет некоторые сходства с Национальным корпусом русского языка. Она больше ориентирована на удовлетворение научного интереса, и, как следствие, имеет интерфейс чуть более сложный в сравнении с системой IPI PAN. Результаты обработки в PELCRA могут быть загружены в электронную таблицу для дальнейшего исследования. Функция специально-

го запроса позволяет отобразить особенности морфологии и орфографии, а так же осуществить в одном запросе поиск различных лексических вариантов. В системе PELCRA также доступна функция визуализации для создания временного ряда слов, фраз и идиом.

Грамматический поиск позволяет найти любую форму лексемы (слова, рассматриваемого как абстрактная словарная единица) или произвольную комбинацию грамматических признаков. Если в строку поиска ввести основную (словарную) форму лексемы, будут найдены все формы введенного слова. Результаты отображаются соответственно установленным настройкам поиска.

Отличительной особенностью Национального корпуса польского языка является раздел «Слово дня». При нажатии на соответствующую ссылку отображается выборка наиболее популярных лексических единиц на данный период времени. Возможно так же задать дату и провести поиск слов, которые часто использовались в СМИ и литературе, к примеру, несколько лет назад. Это не только представляет большой интерес для ученых-полонистов, но и является весьма полезным для изучающих польский язык, так как позволяет отследить динамику развития языка, а именно выявить, какие слова употребляются, а какие уже вышли из употребления.

Несмотря на сотрудничество разработчиков НКПЯ и Национального корпуса русского языка, на данный момент пользователю Национального корпуса польского языка доступны только две версии интерфейса – на польском и английском языках. В помощь русскоязычным пользователям, изучающим польский язык на начальном этапе, но уже желающим воспользоваться сервисами НКПЯ, был создан справочный ресурс, содержащий сведения о работе с корпусом на русском языке [3]. Авторы выражают надежду, что он значительно облегчит работу начинающим исследователям и внесет определенный вклад в межкультурную коммуникацию польского и русскоязычного сообщества.

Литература:

1. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. – 624 с.
2. Narodowy Korpus Języka Polskiego [Электронный ресурс]. Warszawa, 2007-2015. – Режим доступа: <http://nkjp.pl/> (Дата обращения: 24.08.2015).
3. Терехова С.А. О Национальном корпусе польского языка [Электронный ресурс]. Ростов-на-Дону, 2014-2015. – Режим доступа: <http://luckysofi.wix.com/nkjpeasy> (Дата обращения: 24.08.2015).

Марченко М.О.

старший викладач кафедри німецької філології
факультету іноземних мов
Маріупольського державного університету

ІМПЛІЦИТНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Ключові слова: імпліцитність; експліцитність; мова; імплікація; алюзія

Keywords: implicitness; explicitness; languish; implication; allusion

Сучасний розвиток лінгвістичної науки характеризується зацікавленістю до мови як феномену психічної діяльності людини [5, 3]. Мова поширюється на всі розумові процеси: людина породжує текст, який репрезентує динаміку думки та її мовну реалізацію, тому мовна особистість не розглядається вже поза мовою та мовною здатністю до породження та сприйняття мовлення [10, 13]. Людина вважається не тільки як носій мови, а й як її користувач [7, 4]. Мова підкорена потребам, інтересам та рівню культури співрозмовника, а розвиток та зміни мови досліджуються відповідно тій культурній парадигмі, яка сформувалася у соціумі у певний період часу [7, 4]. Слід зазначити, що саме мова є засобом спілкування, а різноманітність її засобів дає можливість мовній особистості вербалізувати свої знання [7, 4], які мають експліцитну та імпліцитну форму існування [5, 3]. Таким чином імпліцитність проявляє себе в мові та мовленні, де автоматизується у певній мовленнєвій ситуації та стає доступною для розуміння [5, 3-6]. А оскільки художній текст описує комунікативну ситуацію і сам є частиною комунікації [5, 6], тому він містить не тільки експліцитно, а й імпліцитно виражену інформацію і саме в художньому тексті імпліцитно приховується авторська точка зору, естетична інформація, суб'єктивна експресивність та емоційність [6, 47].

Отже, у кожному тексті діють дві протилежні але взаємопов'язані тенденції до експліцитності та до компресії інформації, сугестивності тобто імпліцитності, яка вимагає активної співтворчості читача та посилює експресивність та естетичний вплив [1, 104]. Взагалі слід зазначити, що сприйняття художнього слова ґрунтується на діалозі письменника з читачем, а творче розуміння художнього тексту зумовлено особистою, оточуючою дійсністю та культурою реципієнта, змістом його тезауруса [9, 156], оскільки

імпліцитній зміст висловлювання або тексту усвідомлюється завдяки знанням того світу, в якому ми живемо [10, 14].

Слід зазначити, що імпліцитний зміст це найважливіший компонент змістовно-сислової структури тексту, яка в свою чергу є його інформаційною категорією [5, 7]. Також слід звернути увагу ще й на той факт, що саме віршований текст більш за все тяжіє до імплікації, оскільки вірш має певну структуру та невеликий розмір, а інформація у цьому тексті подається у конденсованому вигляді [1, 294], тобто у вірші відбувається певна компресія змісту, яка спричинена саме імплікацією.

Під імплікацією слід розуміти присутність у тексті змісту, який вербально не виражений, але який адресат здатний угадати [2, 103]. Імплікація передає не тільки предметно-логічну, а й прагматичну, тобто суб'єктивно-оціночну, емоційну та естетичну інформацію [2, 103]. Одним з поширених засобів імплікації є алюзія.

З позиції когнітивної лінгвістики алюзія розуміється як ментальна одиниця, а з позиції стилістичних прийомів – як фігура мовлення [10, 13], як засіб додаткового імпліцитного змісту [8, 14]. Також алюзія долучається до аналізу понять пресупозиції, підтексту та імплікації [8, 14]. Алюзія не тільки дає можливість автору передати інформацію у закодованій оболонці, а й збагачує, насичує та прикрашає художній текст [10, 18], робить його виразнішим та дотепним [9, 160].

Зважаючи на це, слід зазначити, що алюзія передбачає присутність у тексті елементів, функція яких полягає у посиленні на зв'язок даного тексту з іншими текстами або посиланнями на певні історичні, культурні, біографічні факти, ці елементи можна вважати маркерами або репрезентантами алюзії, а тексти та факти дійсності, на які посилаються, денотатами алюзії [4, 128]. Вона є запозиченням певного елемента з стороннього тексту, який слугує посиланням на текст-джерело і є знаком ситуації, який функціонує як засіб для отождолення певних фіксованих характеристик [9, 156].

Вирішальними є при встановленні змісту повідомлення існування у адресанта попередніх узагальнень та класифікованих екстралінгвістичних знань, які утворюють пресупозицію [4, 28]. Розуміння алюзійної інформації вимагає великого культурного багажу у учасників комунікації [4, 129]. Таким чином, головним завданням реципієнта є не тільки розпізнати алюзію, а й декодувати той задум, ту ідею, яку автор намагався приховати [10, 18]. У читача можуть виникнути численні асоціації, але щоб правильно визначити те, що мав автор на увазі, необхідні прецедентні знання [9, 156].

Література

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Санкт-Петербург, 1999. – 444 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М, 1990. – 300 с.
3. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М, 1999. – 152 с.
4. Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е.М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2006. – Вып. 4. – С. 128–133.
5. Ермакова Е.В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма). Саратов, 2010. – 200 с.
6. Жаналина Л.К. Морфема в интегративной лингвистике/ Л.К. Жаналина // Филологические науки. – 2009. – № 3. – С. 37-46.
7. Новохачёва Н.Ю. Стилистический приём литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков. Дис. ... кандидата филол. наук. Ставрополь, 2005. – 284 с.
8. Соловьёва М.А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских перевод). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 15 с.
9. Цыренова А.Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале английского языка) / А.Б. Цыренова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 21 (202). – Вып. 45. – С. 155–161.
10. Цыренова А.Б. О классификации аллюзивных имен (на материале английского языка) / А.Б. Цыренова // Вестник ТГПУ. – 2010. – Выпуск 7 (97). – С. 13-19.

**SPECIALIZED DICTIONARY OF AUTOCHTHONOUS LOANS
IN NATIONAL VARIANTS OF ENGLISH: GLOSSARY AND STRUCTURE**

Key words: assimilation, autochthonous loans, dictionary, national variants of English, vocabulary

Observations over the origin, integration and genesis of the Aboriginal loans into American English (AmE), Canadian English (CaE), Australian English (AuE) and New Zealand English (NZE) and peculiarities of their integration and assimilation into the lexical system of English, and also the research of history of development and modern state of lexicography of the USA, Canada, Australia and New Zealand from the point of view of description methods of the Aboriginal adapted borrowings convince that the given lexical layer of vocabulary of English demands to devise special approaches of description, and also it is necessary to work out a specialized dictionary of autochthonous loans in English which will devote to both the peculiarities of the object of research and modern demands in the theory of lexicography in dictionary practice.

The purpose of the given project is to devise and compile a dictionary within the framework of which autochthonous loans in American English, Canadian English, Australian English and New Zealand English will be presented as a result of language contacting, including interviant type of contacting. By the way, this dictionary is compiled as a bilingual one. The principles of selection of the dictionary register are significant in drafting of dictionary glossary. More than 4000 Aboriginal loans were selected by the method of continuous selection from different authoritative lexicographic resources [2-6; 8; 9] and monographs [7]. The type of the dictionary is the English-Russian specialized one with the complete glossary of autochthonous loans in English. The dictionary consists of several parts: alphabetical, ideographical and index. The appendix includes interviant borrowings in various national variants of English, such as AmE, CaE, AuE and NZE. We use the combined principle of a dictionary register (in the first part the system of entries is located by the alphabetical principle, in the second part – by the thematic principle). Etymological features

are provided by the study of vocabulary materials [2-6; 8; 9] and taxonomic features – on the basis of earlier studies [1]. The entries examples of the dictionary are the following:

Appalachia (CaE) *n.* **1** Аппалачи – высокогорная область на востоке США. **2** коренной этнос – Аппалачи, проживающий в этом регионе. **Appalachian** *adj.* **1** относительно Аппалачских гор. **2** относительно горной области или индейской народности аппалачи. **Appalachians** *n.* (геол.) фрагмент геологической истории, которая состоит из гор. [<Muskogean name of the *Apalachee* tribe of Florida]. **Comb.: Appalachian Trail** пешая тропа в Аппалачских горах, длиной в 3200 км. **Appalachian tea** листья одного из двух кустарников, которые используют для приготовления чая заранее. **Appalachian Mountains** горная система, расположенная на востоке США. **Appalachian Region** горная область, расположенная на востоке Канады, которая охватывает большую часть юго-востока провинции Квебек.

Chili (US) *n.* **1** сухой стручок красного перца, очень острая приправа. **2** тропический американский острый красный перец (*Capsicum frutescens* var. *longum*) (см. *capsicum*). **3** один из различных видов перца, используемых особенно в мексиканской кухне. [<Mexican Spanish <Nahuatl *či:lli*]. **Comb.: Chili con carne** (US) сезонное блюдо из тexasской мексиканской кухни, приготовленное из нарезанной говядины, чили или порошка перца чили и других специй, часто с фасолью и томатами [<MexSp *chile con carne*, lit., red pepper with meat]. **Chili dog** (US) хот-дог, который подается в булочке и покрыт чили кон карн. **Chili pepper** один из различных видов перца, используемых особенно в мексиканской кухне. **Chili powder** (US) порошок из сушеных стручков чили, трав и т.п., используемый в качестве приправы. **Chili relleno** мексиканское блюдо из зеленого перца чили, как правило, очень острого, с сыром или мясным фаршем, который обжаривают в сухарях и подают, как правило, с соусом. **Chili sauce** (US) пряный соус из помидор, зеленого и красного сладкого перца, лука и т.п.

References:

1. Домніч О.В. Сучасний стан і перспективи лексикографічного опису автохтонних запозичень в англійській мові (на матеріалі канадського, австралійського і новозеландського варіантів) / О.В. Домніч // Записки з романо-германського мовознавства. – Вип.27. – Одеса, 2011. – С. 45 – 52.
2. American English Dictionary [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.answers.com/topic/american-english>: 30.03.2015.

3. The American Heritage Dictionary of the English language. – 4th ed. / Ed. by W. Morris. – Boston: Houghton Mifflin, 2000. – 2112 p.
4. Borrowings into Native Varieties of English: A Dictionary & Thesaurus / V.I. Skybina, O.V. Domnich. – Zaporizhzhya, 2009. – 190 p.
5. A Dictionary of the American English on historical principles / Ed. by W. Craigie, J. Hulbert. – Chicago-Illinois: The University of Chicago, 1960. – 2680 p.
6. The New Oxford American Dictionary / Ed. by E. Jewel, F. Abate. – New-York, Oxford: Oxford University Press, 2001. – 2023 p.
7. O Brave New Words! Native North American Loan-words in Current English / Ed. by C.L. Cutler. – Norman: University of Oklahoma Press, 2000. – 304 p.
8. The Oxford American College Dictionary / Ed. by C.Lindberg, A.Grace. – New-York: G.P.Putnam's sons, 2001. – 1682 p.
9. Pocket Oxford American dictionary and thesaurus. – 3rd ed. / [Senior editor: C. Lindberg]. – Oxford; New York: Oxford University Press, 2010. – xii, 893 p.

Крупеньова Т. І.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української
філології і МНФД, Державний заклад
«Південноукраїнський національний
педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського»

ОСОБЛИВОСТІ АНТРОПОНІМІКОНУ ТВОРІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті проаналізовано особливості функціонування і стилістичну роль антропонімів у творах Оксани Забужко, висвітлено їх роль у побудові художнього твору.

Ключові слова: власна назва, онім, онімний простір, антропонім.

Художній твір – це особлива форма відображення думок, почуттів людини. Він має свою організацію, свої елементи. Оніми займають у цій системі важливе місце. Функціонування власних імен у літературному творі підпорядковано своїм законам. Ці закони зрозумілі переважно тільки автору твору, оскільки свідомо або несвідомо письменник вкладає у кожную назву або ім'я своє тлумачення. Дослідження функціонування номінацій у мові художньої літератури – дуже велика й складна тема і є однією з актуальних проблем стилістики художнього мовлення. Проблема антропонімії української літератури кінця XVIII – XX ст. присвячені роботи Л.О.Белея, В.М.Калінкіна, Ю.О.Карпенка, Є.С.Отіна та ін. Однак антропонімія художнього твору в україністиці вивчена недостатньо. Зокрема ще не були об'єктом дослідження у цьому плані твори Оксани Забужко, які досі розглядалися тільки з літературознавчої точки зору.

Мета нашого дослідження – аналіз номінацій у прозових творах Оксани Забужко, тобто функціонального навантаження, особливостей використання онімної та безіменної систем у творах. Нами було розглянуто прозовий доробок авторки: «Я, Мілена», «Дівчатка», «Казка про калинову сопілку».

У творі «**Я, Мілена**» письменниця використовує тільки один антропонім – **Мілена**, який зустрічається у творі 169 раз. Власницею цього імені є головна героїня твору. Характер досить непостійний, емансипована жінка, що працює на телеканалі і є ведучою популярної телепередачі для жінок: «...

чому Мілену, жінку навзагал беззахисну, як горобець, у принципі побоювались, і колеги, й начальство, і хоч вона ніколи не сваволила й завжди розфарбовувала новини саме тими кольорами, яких від неї сподівалися (Мілена всюди була відмінницею, і в школі, й в університеті),... Мілени побоювалися, і навіть вважали за добру журналістку, тож якось десь в обшитих дубом кабінетах хтось узяв і надумався дати їй власну програму» [1, 126]. У художньому тексті зустрічаємо пестливу форму імені **Мілючик**, яку вживає її чоловік, що свідчить про відношення до коханої дружини: «... лапчик власноручно прибав за вікном спеціально придбану антену, щоб вечорами дивитися на свого Мілючика...» [1, 126-127]. Антропонім Мілена є певним поєднанням двох імен Олена + Міла, що свідчить про двоїстість особистості. Характер героїні постійно змінюється, ніби в ній живуть дві жінки одночасно. За словником Олена від гр. *helē* – сонячне світло [2, 169], а Міла від гр. *melaina* – чорна, темна [2, 162]. Письменниця надає своїй героїні подвійне ім'я, протиставляючи два кольори, як дві сторони життя. Героїня з часом відчуває роздвоєння у житті: окремо одна від одної жила Мілена – телеведуча популярної жіночої програми, і Мілена – домашня дівчина, любляча дружина. Телебачення стало для Мілени другим Я: «Вона вперше запідозрила щось недобре: в телевізорі хтось оселився. Тоді вона ще не знала, хто саме, та й потім їй тільки здавалося, ніби дізналась...» [1, 128]. Олена і Міла боролися за право на існування в одній жінці: «На Мілену глигнуло її власне обличчя, тобто не її, а тої другої з екрана...» [1, 146]. І тільки, коли героїня морально вбила в собі «темну» частину антропоніма, життя пішло абсолютно інакше. Мілена втратила частину себе, її програму закрили, але тепер вона була одна-єдина, фактично Мілена, але насправді – Олена. У творі ми зустрічаємо ще одну діючу особу – чоловік Мілени. Протягом усього твору авторка використовує тільки апелятиви для його позначення: «... Вона задирала голову і відшукувала поглядом свої вікна й по тому, котре з них освітлене, дізнавалась що зараз, не підозрюючи про радість її наближення, робить лапчик (мурчик, хвостик-пухтик)» [1, 125]. Варіанти *лапчик*, *мурчик*, *хвостик*, *пухтик* вживається по 6 раз. Така ситуація свідчить про емансиповану позицію Мілени. Героїня, навіть, не може визначитися з апелятивом щодо своєї другої половинки: «... служба правилася на тридцять котромусь каналі, то лапчик (мурчик, котульчик, хвостик-пухтик) власноручно прибав за вікном спеціально придбану антену...» [1, 126]. Назва твору дуже своєрідна, О. Забужко не називає його просто іменем головної героїні, а робить акцент на тому, що Мілена змогла відстояти свою особистість, своє Я, щоб потім у кінці твору гордо заявити Я – Мілена.

Твір «*Дівчатка*» невеликий за обсягом, але є досить містким на вживання онімів. Тут письменниця нас знайомить з двома героїнями **Оленка** і **Одарка**, причому їх імена вживаються майже з однаковою частотою. Антропонім Одарка не зустрічається у повному варіанті, знаходимо зменшене **Дарка** (106 раз): «...*Дарка відводить очі, чемно туплячись за вікно, де якраз виглядує з-поміж поплямленої сонцем зелені кам'яний бовванчик...*» [1, 38]. Один з героїв вживає зменшену форму імені **Дар**: «*Знаєш, Дар, я часом до ранку не можу заснути, все думаю – голова іде обертом...*» [1, 44]. Загалом даючи своїй героїні такий варіант антропоніма, авторка виказує своє ставлення до неї, адже варіантів імені Одарка може бути безліч: **Даруся**, **Даринка**, **Одарочка**, але письменниця не вважає за потрібним надати цій жінці деминутивну форму імені. Колюче, сухе **Дарка** вказує на її характер, такий же різкий як і форма імені, яке надала героїні **Оксана Забужко**: «*На той час, коли в їхньому 4-Б з'явилась Ленця, Дарка вже мала за собою біографію, цілком гідну майбутнього кримінального або політичного лідера (межа між цими двома, як відомо, вельми плітка й визначається не вдачею, а обставинами): аж дві дівчинки з її класу мусили змінити школу...*» [1, 40]. Антропонім другого персонажа подається у формі **Ленця**, а також прізвище – **Скальковська**. Подружка **Дарка** називає її – **Ленця** (95 раз): «*Ленця не прийшла ззовні – вона розвинулась зсередини Дарки, як її власний орган*» [1:42], інші персонажі – **Скальковська**: «...*без грюку, в чому теж, аби охота, можна було б додати натяк на знущальність, і тому, знову і знову, – вийди з класу, Скальковська!...*» [1, 57]. Авторка, даючи своїй героїні антропонім **Ленця**, ніби хотіла підкреслити її легковірність, легковажність: «*з великими хлопцями, які все знають, і тому роблять з нею невідомо що, і вона це їм дозволяє*» [1, 53]. Зустрічаємо й інші варіанти оніма: **Лена**, **Леночка**, **Ленця-оленятко**, **Ленка-пенка**: «...*оленя – від Олена: казати Лена, Ленка чи Леночка, як казали всі, Дарці не повертався язик: Лена – це Ленка-пенка, й нічого більше...*» [1, 37]. В антропоніміці зустрічаються і другорядні персонажі: **Римочка Браверман** і **Маринка Вайсберг**: «...*чорнява Римочка Браверман з величезними присинцево-білими бантами в лиснючих косах, яку батьків шофер підвозив до школи службовою, так само лиснючою чорною «Волгою»...*» [1, 40], а також **Вовка Лясота**: «*Додому Дарку проводить Вовка Лясота*» [1, 64].

Окрім антропонімічних, використовує авторка й інші розряди власних назв: ідеонім «**Майстер і Маргарита**»: «...*«Майстра і Маргариту» Ленця те прочитала першою – переповівши Дарці перед тим, як позичати, майже дослівно перший розділ...*» [1, 50]. Згадуючи про цю книгу, авторка підкресли-

ла, що культурний рівень у дівчат був досить високим. Така зацікавленість російською літературою характеризувала їх, як володарок гарного смаку. Також зустрічаємо топоніми **Гагри** і **Копенгаген**: «...від неї пахло домашньою ванільною здобобою, канікулами в **Гаграх**, конфіскованим у третьому поколінні антикваріатом і п'ятикімнатною квартирою...» [1, 40], «У тебе таких нет і не будет, это мне папа привоз из **Копенгагена**» [1, 41]. Вони вказують на матеріальні блага героїв, оскільки поїздка в Гагри була в той час доступна одиницям, а речі із-за кордону – то взагалі велика розкіш. Ці блага могли собі дозволити окремі люди, дочкою яких і була Римочка. Також, вживає авторка топоніми **Америка**, **Париж**, **Швейцарія**, які вказують місце проживання другорядних персонажів, але все ж знов відчуваємо різницю між соціальним станом людини, що проживає в Америці, та людини, що живе в Москві: «...*Миша Хазін емігрував до Америки...*, *Крайчин в Парижі на конференції...*» [1, 59].

«*Казка про калинову сопілку*» – стародавня казка, яка обертається жіночою версією трагедії Каїна і Авеля, історії споконвічної боротьби сил зла за душу людини [3, 41]. Події твору відбуваються в селі. Персонажі **Ганна**, **Марія**, **Василь**, **Олена** – представники простого селянства. Власні назви релевантні хронотопові та значною мірою створюють його. І при тому як літературні оніми вони вщерть виповнені притаманною цьому лексичному шару художніх творів інформацією та експресією. Онімна лексика, наділена власне номінативною функцією, постачає у текст різного роду інформацію (історичну, етнографічну, географічну, конототивну та іншу) бере участь у моделюванні хронотопа. Крім цього вона відіграє конструктивну та структурно-семіотичну роль у формуванні художньої картини світу.

На початку твору знайомимось з матір'ю головної героїні **Марією**: «...*Марія носила свої все ще гарні вуста зашпиляними, від чого вони потроху тоншали, а в хаті й коло хати в неї завжди був лад...*» [1, 74]. Дочка **Ганна** (з д-євр. *chānan* – він був милостивий [2, 128]) іменується демінутивом **Ганнуся** 133 рази: «... *а Ганнуся, горда, що її безмал за дорослу почитають і «поворожила» – пішла і сказала: отут копайте, і так з'явилася в селі ще одна криниця...*» [1, 86]. Для всіх оточуючих вона була «маминою дочкою», простою товариською дівчиною, та важко було іноді зрозуміти, що було у неї на думці. Для матері Ганнуся завжди залишалась коханою донечкою, тому інакше як в пестливій формі вона до неї не зверталась. **Ганна-панна** називали героїню за її гордовиту ходу, якої її мати привчила: «...*дівчинка навчалась високо підсмикувати підборіддя, виходячи на люди (нестеменно Ганна-панна), і люди, як завжди, все й бачили, бо ж від їхнього ока нічого не*

сховається...» [1, 73]. Хоч за вдачею була простою життєрадісною дівчиною, та мама все нашіптувала, що вона найкраща, найрозумніша і заслуговує тільки найкращого, виховувала в ній панну.

Ім'я сестри Ганнусі **Олена** також функціонує у творі тільки у демінутивній формі **Оленка** (60 разів): «Воно й те правда, що підлітком Оленка не тільки витяглась, а й вилюднила, – з неї робилось по-своєму славне дівча, вродю, однак, більше подобаючи таки на батька, ніж на матір...». За натурою спокійна, лагідна, нагадує нам Оленку з відомої дитячої казки, саме цей прототип вклала О.Забужко в образ дівчини, і антропонім використала відповідний. «Оленка тим часом пряла – то була для неї наймиліша з усіх хатніх робіт...» [1, 87]. Та було щось в ній потаємне, гріховне, що показано апелятивом **зміючка-Оленка**: «... зміючка-Оленка діставала яблуко, а її з рішучим, страхітливим сопінням перекидали через коліно, задираючи спідничку на голову...» [1, 78]. Дійсно, героїня ніби нагадує змію, що є спокійною, але в будь-який момент може напасти, вжалити болячи, так, як це зробила Оленка, спокусивши нареченого сестри.

У художньому просторі яскраве місце займають і чоловічі антропоніми **Василь** і **Дмитро**. **Василь** (26 разів) – батько Ганни, як кожен володар цього антропоніма дуже сімейна людина, порядна: «... та друга дочка була вже татова – все одно що кинута Василеві на відчипного. Він і панькався з нею понад міру...» [1, 76]. **Дмитро** (12 разів) – залицяльник Ганни, а потім і наречений Оленки: «...з тобою Дмитре, нівроку, не напонеделкуєшся...» [1, 100]. Вживається також антропоформула ім'я+прізвище (10 разів): «...Маркіячук Дмитро – красун парубок, що й казати, надто як підпережитья в неділю червоним поясом...» [1, 99]. Вживаючи прізвище та ім'я цього персонажа, авторка ніби наголошує, що не тільки вродю вдався парубок, а й поважною людиною планує стати в житті, такою, щоб тільки за прізвищем та ім'ям називали.

У художньому творі письменниця вживає агіоніми **Каїн** і **Авель** (16 разів): «...Бог уперше зглянувся на Авеля і на жертву його, а на Каїна і на його жертву не зглянувся...» [1:110]. Використання у «Казці про калинову сопілку» саме цих біблійних імен, досить закономірне і зрозуміле, адже за основу твору Оксана Забужко взяла легенду про Каїна і Авеля. Почувши назву твору «Казка про калинову сопілку», читач уявляє собі щось позитивне, фантастичне, добре. Як може бути інакше, коли мова іде про казку. Та все ж, сюжет твору абсолютно не казковий.

Отже, дослідивши лише три найпопулярніших твори Оксани Забужко, ми можемо говорити про багатогранність її таланту. Слід зазначити, що онім-

ний простір творів цієї авторки досить розмаїтий. Кожний онім підібраний О. Забужко, виконує функціональне навантаження. Немає у текстах випадкових ономастичних називань, все впорядковано і має своє значення.

Література

1. Забужко О. Сестро, сестро: [повісті та оповідання]/ О. Забужко. – К.: Факт, 2004. – 240 с.
2. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: словник-довідник/ за ред. В.М. Русанівського. – К.: Наукова думка, 1996. – 335 с.
3. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / В. Скуратівський // Забужко О. Сестро, сестро: [повісті та оповідання]. – К.: Факт, 2004. – 240 с.

Лазаренко В. В.

старший викладач кафедри
української філології і МНФД
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського»

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ У ПУБЛІЦИСТИЦІ ЮРІЯ ЩЕРБАКА

У статті визначено основні хронологічні етапи становлення й розвитку суспільно-політичної лексики на матеріалі публіцистики Юрія Щербака, встановлено лексичний обсяг кожного з періодів та виділено тематичні групи.

Ключові слова: суспільно-політична лексика, публіцистика, тематичні групи.

Особливе місце у формуванні суспільно-політичної лексики української мови займає політико-публіцистична книга Юрія Щербака «Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі ХХ століття». Нова книга Юрія Щербака – відомого українського письменника, державного і політичного діяча, дипломата – є багатоплановим дослідженням ролі і місця незалежної України в складному світі сьогодення. Цей публіцистичний твір відіграв важливу роль в утвердженні незалежності України та зміцненні її авторитету у світі. Звертаючись до геополітичного значення України на фоні стрімких змін загальносвітової ситуації на початку ХХІ століття, автор обґрунтовує необхідність приєднання молодій державі до Наднаціональної Мегакоаліції західних держав, переконливо доводить життєву потребу зміцнення стратегічного українсько-американського партнерства. Автор спирається на багатий історичний матеріал і приділяє велику увагу роздумам про майбутнє, про ті драматичні виклики, що їх несе ХХІ століття. Юрій Щербак запропонував масштабну картину проблем і перспектив України як держави по історичній вертикалі й геополітичній горизонталі.

У суспільно-політичній мові Юрія Щербака зустрічаємо лексичні одиниці давньоукраїнської літературної мови, датовані XI – XIV ст. Це лексеми на позначення соціального становища осіб: *багач, бідний, воєвода, господар, злodyга, наймит, помічник, староста*. Зустрічаються й лексеми на позначення оцінки вираження свідомого ставлення особи до інших людей, власних і

чужих вчинків: *честь* < *csť* «честь, повага, гідність», *користь* < *korist* «користь, перевага», *потреба* < *potreba* «потреба», *правда* < *pravda* «справедливість», *кривда* < *krivda* «несправедливість», *вина* < *vina* «вина, причина». Також виокремлюємо дві тематичні групи: адміністративно-управлінська (*вартувати, вторгнення, держава* «володіння», *здирство, ошукати, устрій, панувати, панування, підданий, пограбування, рада, справа*) та військова лексика (*битва, війна, військо, зброя, напад, повставати, оборона, оборонити, очолити, перемога, утиск, штурм*). Окремо виділяємо раціональну категорію оцінки соціальних відношень: *вдячність, ганьба, дбати, занедбати, згода, зневага, зрада, надія, повага, поважати, покора, помста, потреба, туга, утіха, утрата*; тематичну групу назв урядових посад та установ: *громада, посол, рада, радник, суд, суддя, уряд, урядник*. Наступну групу складають слова та сполучення слів зі значенням суспільних й юридичних явищ, дій і станів: *беззаконня, допомога, купівля майна, підозра, право, продаж, розподіл майна, справа*.

У суспільно-політичній мові Ю. Щербака простежуються лексеми, що датуються XVI – XVIII ст. Виділяємо такі тематичні групи зі значенням: юридичних явищ, пов'язаних з ними ознак, дій, станів та причетних до них осіб: *вирок, засідання, засудження, укладати, підлеглий, покарання, правник «юрист», справа (кримінальна, судова), скасування, скасувати, слідство, судочинство*; військових акцій, пов'язаних із наступом, обороною: *взяття, вторгнення, вторгнутися, наступ, наступати, поразка, похід*; економічних явищ та їх учасників: *борг, боржник, видаток, дохід, ревізор, решта, спадок, спадщина, сплатити*. Наприклад: «Згідно зі статтею 106 Конституції України, Президент забезпечує державну незалежність, національну безпеку і представляє державу в міжнародних відносинах, здійснює керівництво зовнішньополітичною діяльністю держави, веде переговори та укладає міжнародні договори України» [3, 142].

У складі суспільно-політичної лексики Юрія Щербака наявні лексеми, які активно творилися в радянський період, переважно через посередництво російської мови. Слова цих лексичних категорій найвиразніше відбивають взаємини й закономірності розвитку мов народів Радянського Союзу за допомогою різних засобів мовної комунікації. Через пресу вони стають загальновідомими й переходять до спільного лексичного фонду мов радянських народів. У більшості випадків подібні слова сприймаються носіями національної мови як питомі слова сучасної української мови (*більшовик, дохід, комсорг, комсомол, ленінізм, передовик, партієць, прораб, стахановець*), видаються питомими не лише завдяки близькій спорідненості мови-першоджерела

з мовою, яка їх засвоїла, а тому що їх фонетичне й граматичне оформлення відповідає закономірностям звукової системи й граматичної будови сучасної української мови.

У мові Юрія Щербака є лексеми, що утворилися шляхом калькування радянських новоутворень, переважну кількість яких становлять лексеми активного вжитку. Так, шляхом калькування, суспільно-політична лексика поповнилася в пожовтневий час такими загальноновживаними словами (*вибухівка, колгоспник, партквиток, партосвіта, привласнення, прикордонник, роззброєння, соцстрах*). Безперервно відбувається в цей історичний період перехід загальноновживаних слів у розряд суспільно-політичної лексики, розширюючи свою семантику. Подібні семантичні зрушення простежуються в тих загальноновживаних словах, які, набувши в радянський час широкого громадського звучання, влилися до складу суспільно-політичної лексики або навіть стали суспільно-політичними чи соціально-економічними термінами. Порівняймо: *будинок – будинок політосвіти, верства – соціальна верства, ворог – класовий ворог, поле – поле діяльності, рух – революційно-визвольний рух, рух опору, стахановський рух, сила – рушійні сили, ідейна сила переконання*. Відповідно у межах суспільно-політичної лексики виокремлюємо такі тематичні групи: назви на позначення осіб державного, громадського і адміністративного управління: *білі, ветеран, колгоспник, комсомол, класовий ворог, піонер, передовик, прораб, пролетаріат, патріот, уповноважений, революціонер-демократ, соціал-демократ, стахановець, червоні, червоноармієць*; державні, суспільні й політичні явища, пов'язані з нами ознаки, дії та стани: *багатоплановий, всесоюзний, гасло, голод, голодомор, геноцид, десятирічка, капіталізм, комуністична пропаганда, мітинг, науково-виробничий, неп, першоджерело, піонерія, пожовтневий, політуправління, проголошення, п'ятирічка, радянський, революція, русифікація, соціалізм, стахановський рух, суботник, телебачення, телепередача, трибуна, цілина*; назви на позначення міжнародних стосунків: *візит, конгрес, конференція, резидент, резиденція*. Наприклад: «Пізніше стало відомо, що лідер комуністів Станіслав Гуренко, кілька днів тому підтримував дії ГКЧП» [3, 24]; «За дорученням п'ятнадцяти народних депутатів СРСР – моїх колег з української депутації – я попросив слова і вийшов на трибуну» [3, 27].

Зафіксовано найбільшу кількість суспільно-політичних лексичних одиниць у публіцистичній мові Юрія Щербака XIX – XX ст., оскільки головні напрями й теми розвитку словникового складу суспільно-політичної лексики української мови в XIX – на початку XX ст. зумовлювалися загальним рів-

нем розвитку, якого вона досягла на попередніх етапах своєї історії, зокрема поступового утвердження народно-розмовної основи в надрах староукраїнської книжної мови, особливостями історії українських земель, становищем і роллю української мови в суспільному житті XIX – початку XX ст. У цей період на ряду з власне українськими лексемами зафіксовано велику кількість слів-інтернаціоналізмів, що зумовлюється історичним становищем України. Тому відповідно до складу контекстуальної соціально-політичної лексики, залежно від вихідної семантики слів, у мові Ю. Щербака виокремлюємо такі тематичні групи, як: форми державного управління, суспільного ладу: *абсолютизм, автократія, автономія, авторитаризм, адміністративний, анархія, анархізм, демократія, демократичний, лібералізм, монархія, монархізм, монархічний, радикал, республіка, тиранія, федералізм, федерація*; назви на позначення осіб державного, громадського й адміністративного управління: *громадянин, делегат, депутат, діяч, диктатор, дипломат, імператор, інспектор, кандидат, клерикал, консерватор, ліберал, лідер, мандат, міністр, плебісцит, політик, посол, президент, радник, регент, резидент, узурпатор*; державні, урядові, громадські об'єднання, установи та органи влади: *адміністрація, асоціація, виборча округа, Державна дума, державна рада, законодавча влада, інстанція, кабінет міністрів, кампанія, виборча кампанія, коаліція, колегія, конгрес, міністерство, парламент, партія, посольство, сенат, спілка, опозиція, палата, уряд*; суспільні явища, пов'язані з ними ознаки, дії та стани: *адміністративний, вибори, відродження, вотум, вселюдне (всенародне) голосування, глобалізація, дебати, декрет, державна власність, державний переворот, зреформувати, інавгурація, криза, легальний, маніфестація, мілітаризм, переговори, політична «неблагонадійність», пропаганда, ратифікація, революція, репресія, реставрація, референдум, стабільність, суспільний мир, таємне голосування*.

Лексика загальноукраїнського вживання здебільшого ґрунтується на давній традиції староукраїнської мови: *вина, закон, порука, підсудний, право, присуд, свідок, слідство, злочин*. Із староукраїнської лексики українська літературна мова успадкувала лексеми на позначення звертання в судовій інстанції (*апелювати, апеляція, касація, позова, позивати, скасувати*), на позначення санкції проти злочинця чи підозрюваного в злочині (*арештувати, арешт*), особи, що вчинила злочин або підозрюваного в злочини (*злочинець, злочин, злочинний*), різних свідчень у судових інстанціях (*апробувати «підтвердити», апробація, допитувати*). Наприклад: «14 січня 1998 р. Верховна Рада України переважною більшістю голосів (305) рати-

фікувала Договір» [3, 301]; «Треба сказати прямо, що відновлення Російської імперії залишається глибиною національною мрією та практичною метою переважної більшості російських політиків» [3, 313].

Активно Юрій Щербак у мові публіцистики використовує сучасну суспільно-політичну лексику кінця ХХ – початку ХХІ ст. У розвитку словникового складу суспільно-політичної лексики сучасної української мови спостерігається тенденція до повернення в активний вжиток зафіксованих давніше в нашій національній мові лексичних одиниць, вилучених у недавні часи з певних ідеологічних причин, тобто спостерігається актуалізація певної частини лексики. Це відновлення власних ресурсів мови, вироблених і адаптованих народом протягом століть. Прикладом останніх можуть бути лексеми *віче* «збори, зібрання, мітинг», *заручник*, *збіжжя*, *державець*, *співтовариство*, *перегони*, *правник*, *правочинний*, *часопис*.

У суспільно-політичній лексиці присутні модифікації в семантиці слів. Це насамперед стосується загальноновживаної та вузькоспеціальної лексики. Так, актуалізована давньоруська лексема *оберіг* «талісман, амулет» стала суспільно-політичною у значенні «оберігач, хранитель». Загальноновживане слово *діалог* «розмова між двома або кількома особами» набуває значення – «переговори, домовленість». Семантичні інновації постали як наслідок суспільно-політичного переосмислення Юрієм Щербаком лексичних одиниць (здебільшого їх окремих значень), що належать до інших лексичних систем. Наприклад, слово *перегони*, що раніше функціонувало лише в спортивній галузі з семантикою «спортивні змагання», у мові сучасної публіцистики Ю. Щербака почало активно вживатися також і в значенні своєрідної ідеологеми – «політична боротьба за першість, за перемогу в чомусь». Передусім високою інтенсивністю переосмислення відзначається спортивна лексика. *Тайм-аут* «перерва у спортивній грі на вимогу команди, передбачена правилами гри» широко вживається в суспільно-політичній мові в значенні «перерва, відпустка, тимчасове припинення діяльності». *Раунд* набуває значення «етап, період, цикл»; *пресинг* «тиск, вплив на кого-небудь»; *розминка* «підготовка, початковий етап роботи». До процесу переосмислення значення слів суспільно-політична лексика залучає медичну лексику. Наприклад, *ін'єкція* «грошові вливання, допомога, матеріальна підтримка», *донор* – «той, хто віддає щось; підживлювач, підтримував (матеріально)», *реанімувати* – «відродитися, відновитися».

Отже, аналіз суспільно-політичної лексики Юрія Щербака дає можливість виявити динаміку її формування та місце в суспільно-політичній лек-

сиці української мови. У суспільно-політичній лексиці Ю. Щербака передусім має місце логічність і чіткість побудови фрази, інтонація мовлення, що дає змогу повніше розкрити думку, надати їй емоційного забарвлення, образності. У нього мова розуміється як державний чинник, символ єднання українців світу, знань духовної естафети поколінь. Лексика характеризується спробами гуманізувати, демократизувати й спрямувати її в цивільне річище суспільного розвитку. Суспільно-політична лексика є способом організації й передачі соціально-політичної інформації.

Література

1. Мороз О. О. Ідеологія та мова: ідеологізована суспільно-політична лексика чеської та української мов / О. О. Мороз // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2004. – С. 37 – 40.
2. Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
3. Щербак Ю. Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі ХХ століття / Ю. Щербак. – К.: Дух і Літера, 2003. – 578 с.

Шолохов Алексей Юрьевич

Санкт-Петербургская государственная художественно – промышленная Академия им. А. Л. Штиглица, доцент факультета монументального искусства

БЕРЛИН И ВЕНА В 21 ВЕКЕ – ВСПЛЕСК И ИНЕРЦИЯ СТРОИТЕЛЬНОГО БУМА

Актуальность исследования.

В современной архитектуре тесно взаимосвязаны технические, функциональные и эстетические начала (прочность, польза, красота). Функции и назначение архитектурного объекта определяют его планировку и объемно-пространственную структуру, выбор строительной техники – возможность, доступность, экономическую целесообразность и реальные средства его создания. Выразительные средства архитектуры – тектоника, композиция, масштаб, пропорции, пластика объемов и пространств, фактура и цвет материалов, сочетание искусств и др. Во 2-й половине XX в. – начале XXI в. социальные, культурные и научно-технические сдвиги способствовали появлению новых требований, функций, художественных средств архитектуры, конструктивных систем, индустриальных методов строительства.

Революционные достижения в технологиях проектирования и строительства, открывающие широкий простор для самых смелых идей архитекторов, породили новую эпоху в современном строительном зодчестве, которое объединяет в себя множество движений, направлений и стилей. Но по сути все стили современной архитектуры можно условно разбить на три основных категории: псевдоклассика, современный и смешанный стиль. Эти стили представлены и в двух важнейших исторических столицах Европы – Вене и Берлине. Именно от них пойдет речь в данной статье. Актуальность исследования, как нам представляется, также заключается и в том, что в современном градостроительном контексте необходимо учитывать опыт стихийного строительного бума, связанного с историческими кардинальными изменениями жизнь города и последующие инерционное градостроительное движение. Если в Берлине такая импульсивность рубежа 20 и 21 века есть явление мирового масштаба, то в Вене обычное течение стандартной жизни города традиционно и поступательно. И, тем не менее, Вена в течении 2-х лет подряд в 10 гг нашего века занимала 1-е место в рейтинге самых комфортных горо-

дов мира. Сравнительный анализ градостроительной практики 2 –х главных столиц Европы представляется нам сейчас особенно актуальным, как для российской, так и для европейской экономической, градостроительной и социальной практики.

Архитектура в Берлине 21 века. Город контрастов.

Сейчас наиболее популярными современными стилями являются минимализм и хай-тек. Основная сущность минимализма заключается в предельном упрощении форм, отсутствии декорирования, минимальной обработке поверхностей, сдержанности в цветах. При этом каждый выступ такого здания или каждая ниша несут в себе определенную функциональную нагрузку.

И, пожалуй, все названные архитектурные направления сегодня представлены в Берлине. Развитие Берлина является типичным примером развития города Центральной Европы (конечно, за исключением периода искусственного разделения города на восточный и западный). После объединения Германии был создан новый генеральный план города. Он характеризовался как «возрождение урбанистических качеств» столицы. В основу планирования был положен неразрушенный гендрисс 1940 года. На этой основе возник план, с одной стороны, устойчивый к строительному буму, и, с другой стороны, гарантирующий определенную свободу планирования для инвесторов. Но интересно, что при всей новизне исторически сложившаяся высота сооружений на уровне 21-23 м (уровень водосточного жёлоба) не должна была превышать, за редким исключением, продиктованной градостроительной необходимостью. Был проведен анализ элементов застройки и точечных земельных участков.

Возник вопрос о том, как должны выглядеть дома в исторической части города с его замкнутыми улицами. Примеров этому почти не было, так как речь здесь шла не о застройке отдельных свободных площадок, а о восстановлении целых исторических улиц. «Современная архитектура» не могла дать ответ на этот вопрос, так как ориентировалась на отдельные строительные шедевры, окруженные зеленым пространством. При обсуждении новой берлинской архитектуры опирались на примеры исторических эпох, присутствующих в современном завершенном городском пространстве. Чтобы решительно отойти от напыщенной монументальности имперской и национал-социалистической архитектуры, использовались рациональные, трезвые архитектурные примеры. [5]

В настоящее время Берлин является общемировым образцом в дисциплине градостроительства, которую очень часто отождествляют и с экономическим планированием развития города.

Берлин и раньше и сегодня часто называют городом контрастов. Постройки 19 века соседствуют с домами послевоенного времени; фрагменты, уцелевшие в войну пытаются интегрировать в архитектурные формы современности. Основные элементы архитектуры Берлина 20- 21 веков: Баухауз в Берлине, Новая архитектура на Потсдамской площади: Соницентр, Даймлер-Крайслер-Сити; Лейпцигская площадь. Правительственный квартал: строения архитекторов Нормана Фостера, Акселя Шультеца, Штефана Браунфельса и др. Восстановленный разрушенный Берлин не менее контекстуален: бывшая Сталин-Аллея на территории Восточного Берлина и Ганзейский квартал в западной части города.

В Берлине и сейчас много строят. Но это, в основном, малоэтажное жильё. Все эти постройки хороши, современны, но не привлекают ничем особенным взор прохожего. Кроме, пожалуй, крайне ожидаемого дома по проекту Либескинда. Уже прошли времена того бурного и ультрасовременного строительства, когда многие звёзды архитектуры создавали новый Берлин 21 века. Что же касается небоскрёбов, то в Берлине, по сравнению с другими городами, они не определяют лицо города. Высоких зданий много, но они разбросаны и по современным понятиям к классу небоскрёбов их, пожалуй, не отнесёшь.

Тем не менее, в Берлине появление новых высоких зданий есть значимое событие и этой теме уделяется внимание. [1]

Так, например, сейчас строится здание под названием «Upper West» в самом центре Западного Берлина, рядом со знаменитой разрушенной кирхой (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche). (Кстати, это строительство вызывает протест горожан, т.к. здание отбрасывает постоянную тень на стеклянную фиолетовую стену современной кирхи и лишит светового эффекта её внутреннее помещение). «Upper West» строится совсем рядом с зданием гостиницы Waldorf Astoria под названием «Zoofenster».

Также с нескрываемым интересом берлинцев прошла презентация «небоскрёба» под названием «Hardenberg» уже совсем рядом с вокзалом ZOO

Ещё один «небоскрёб» вскоре появится в районе Нойекёльн. Это расширение вполне популярного отеля Естрель (Estrel). Новый корпус будет называться «Estrel Turm» [3]

Недавно был представлен горожанам и проект «небоскрёба», получивший 1 место для площади Alexanderplatz. Его автор никто иной как Frank Gehry. На площади по давнишнему плану хотели построить 13 небоскрёбов по 150 метров. Вторую премию получил Kleihues, а третью Barkow

Критики надеются, что этот архитектор создаст нечто экстравагантное внутри здания. Чтобы можно было ахнуть, как это было в Атриуме DZ-Bank на Pariser Platz 3.

Германия – удивительная страна, в которой столица – далеко не самый богатый и самый развитый город. Да, безусловно, самый крупный город (ведь в Берлине живет более 3 млн человек, это вдвое больше, чем во втором по величине городе страны, Гамбурге). Но при этом сейчас столица ФРГ – достаточно бедный город с гигантскими долгами. Вот в этом-то городе, в рамках проекта модернизации инфраструктуры (все-таки столица Германии, имидж обязывает) власти уже давно собирались построить гигантский центральный аэропорт-хаб. Дело в том, что историческое наследие Берлина – разделенного города, границы между Восточным и Западным блоками – заключалось не только в том, что в самом центре города внезапно образовались огромные пустыри (бывшая зона отчуждения вокруг Берлинской стены), но и в том, что к началу 2000-х годов город с тремя миллионами населения пришел с тремя аэропортами: Восточным Шенефельдом, западным Тегелем и центральным Темпельхофом.

Согласитесь, три аэропорта в трехмиллионном городе – явное излишество, тем более, что два из них – Тегель и Темпельхоф – располагались в черте города (по московским меркам – примерно на Соколе и Добрынинской) и их невозможно было расширять, да и организовывать стыковочные рейсы было практически невозможно – попробуй доберись из аэропорта в аэропорт. Таким образом, идея свести все аэропорты в один, на базе загородного Шенефельда (изначально – взлетная полоса завода «Юнкерс» для отгрузки готовой продукции, а затем – центральный аэропорт ГДР, откуда в лагеря палестинских террористов улетали западногерманские террористы из организации RAF) и закрыть городские Тегель и Темпельхоф была здоровой. Ужасным было ее исполнение. [2]

Начнем с того, что добрые десять лет ушло только на согласование строительства. Германия – страна изматывающих строительных согласований, тут сложно поставить один ветрогенератор в поле – окружающие фермеры засудят за шумовую нагрузку – а уж целый аэропорт с ожидаемым пассажиропотоком до 47 млн пассажиров в год – это вообще катастрофа. Плюс строительство аэропорта плохо вязалось с финансовым положением Берлина, по уши сидящего в долгах. Однако же, наконец, согласования были получены, деньги нашлись – и строительство началось. Однако тут начались типично берлинские и типично немецкие проблемы. Застройщик аэропорта – компа-

ния Flughafen Berlin Brandenburg GmbH – принадлежит федеральной земле Берлин, федеральной земле Бранденбург, а также федеральному министерству транспорта. А значит – в ее руководстве сидят сплошные чиновники и политики, которые отлично владеют техникой подковерной борьбы, но слабо представляют себе строительный бизнес и, видимо, с трудом отличат экскаватор от бульдозера. При таком планировании провалы начались практически сразу же. Сначала аэропорт планировали открыть еще осенью 2010 года – и желающих берлинцев даже возили на экскурсии на стройку, где для обзора возвели целую наблюдательную вышку. Но экономический кризис разорил несколько компаний-подрядчиков, и открытие перенесли на июнь 2012 года.

Немецкая железная дорога Deutsche Bahn даже построила подземный вокзал для скоростных поездов (планировалось, что из аэропорта будут летать также чехи и поляки, приезжающие в Берлин на поездах). Гостиницы наняли персонал. Рестораны заключили договоры об аренде аэропортовых помещений. Таксопарки инвестировали в новые машины. Компания-оператор аэропорта пригласила полсотни иностранных корреспондентов, чтобы показать им стройку и заверить, что открытие произойдет вовремя.

Разрушение Берлинской стены, объединение Германии и переезд столицы из Бонна в Берлин стали не просто важным этапом в истории страны, но и повлекли за собой изменения в жизни граждан и в их культурном восприятии. Происходящие в обществе процессы не могли не найти отражения в различных видах искусства. Архитектура не только не стала исключением, но и наиболее ярко выразила перемены, происходящие в сознании жителей Германии.[2]

Фасады, созданные из камня и использующие в качестве декоративных элементов карнизы, пилястры, глубокие наличники, создают ощущение мощи, тяжеловесности, являются традиционными, но напоминают о тяжелом прошлом в жизни страны. Архитектурные решения с использованием металла и стекла делают конструкции легкими и прозрачными.

Дер Бирпинзель. И где здесь берлинцы нашли кисточку?! Я вижу только гриб! Колоссальный гриб на тонкой бетонной ножке стоит на эстакаде возле пересечения двух оживлённых шоссе. В здании поочередно размещались разные бары и дискотеки, но все они скоро банкротились. В 2010 году в Берлин были приглашены уличные художники из разных стран мира, чтобы вдохнуть жизнь в опустевшее здание. В результате получился одноногий монстр, но всё ещё без души.

Еще одно символичное здание - музей ГДР, – один из самых молодых музеев города. Дата его открытия – 2006 год. Месторасположение: район Митте,

набережная Шпree, напротив Берлинского кафедрального собора. Несмотря на юность музея, рассказывающего о временах Германской Демократической Республики, его смело можно отнести к самым популярным достопримечательностям столицы. Только в 2012 году, согласно официальным данным Сената города, его посетило более 500 тысяч человек. Экспозиции музея рассредоточены по темам, охватывающим самые разные стороны жизни ГДР – власть и политика, строительство и производство, деятельность спецслужб и оппозиционные течения, сфера образования и СМИ. К радости многих посетителей экспонаты можно трогать руками, чего в других музеях не разрешают.[5] Таковы основные постройки современного Берлина в 10х гг нашего века. Да, здесь уже нет невероятный всплеска строительства небоскребов и целых градостроительных участков с чистого листа . Однако есть очень интересные примеры современной архитектуры достойные города мирового значения.

Архитектура в Вене 21 века

История австрийской столицы-Вены, насчитывающая 2000 лет, отражена в облике города с неповторимой насыщенностью. План центра Вены восходит к римскому городскому планированию и к средневековой уличной сети. Романские и готические церкви определяют облик улиц и площадей в той же степени, что и дворцы или бюргерские дома этого барочного города-резиденции. Улица Рингштрассе (Ringstraße) является олицетворением современного большого города в понимании людей 19 века, а в 20 веке масштабные жилые комплексы расставили акценты в более удаленных районах. В настоящее время реализуются крупномасштабные градостроительные проекты; яркие здания, возведенные по проектам международных архитекторов с мировым именем, дополняют силуэт города.

Вена на протяжении столетий находилась в эпицентре внимания мировой общественности благодаря тому, что служила резиденцией императора и была центром правящей власти в Европе, что, впрочем, сама прекрасно сознавала. В связи с этими обстоятельствами родилась выдающаяся архитектура строительства, и до сегодняшнего дня лишь немногие города мира могут похвастаться такой высокой концентрацией зданий, представляющих собой произведения архитектурного искусства. Уже на протяжении многих лет Вена усиленно старается продолжать исторические достижения, привлекая к себе внимание новыми, отчасти весьма сенсационными, архитектурными творениями. Вена, как самый быстрорастущий город в немецкоязычном пространстве, сейчас задает тенденции, которые учитываются во всем мире, прежде всего, в сфере жилищного строительства.[4]

Диалог старого и нового, который неминуемо встает на повестку дня в вопросах архитектурной культуры Вены – города, становление которого так сильно связано с историческими событиями, заметен и в перестройке газометров в районе Зиммеринг (Simmering) архитектурным бюро Соор Himmelb(l)au, Вильгельмом Хольцбауэром (Wilhelm Holzbauer), Жаном Нувелем (Jean Nouvel) и Манфредом Ведорном (Manfred Wehdorn) (1999-2001). Здесь появилась не только новая жилая зона – этот исторический индустриальный памятник был по-новому истолкован как центр притяжения в зоне развития города.

Новые городские кварталы

В прошедшие годы большие вокзалы и прилегающая к ним территория попали в фокус планирования. Здесь были произведены не только необходимые инфраструктурные меры, но также были освоены просторные внутригородские жилые территории и торговые кварталы. К престижным проектам относится начавшееся в 2010 году строительство Венского центрального железнодорожного вокзала с прилегающими высотными зданиями бизнес-центров района «Квартир Бельведер» (Quartier Belvedere), а также жилыми домами и учебными заведениями района «Зоннвендфиртель» (Sonnenwendviertel). С самой большой деревянной башни Европы открывается сенсационный вид на стройку и весь город. На площади бывшего Северного вокзала в настоящее время строится 10 000 квартир с привлечением 20 000 рабочих мест, а на месте вокзала «Ашпангбанхоф» (Aspangbahnhof) будет построен самый большой в Европе жилищный квартал домов с низким потреблением энергии «Еврогейт» (Eurogate). Площадь Северо-западного вокзала предположительно с 2020 года будет отдана под строительство жилых и рабочих помещений. Но самый большой жилищный проект, находящийся сейчас в стадии строительства, реализуется сейчас на окраине города на северо-востоке, где до 2028 года в городе на озере Асперне (Aspern) будут созданы условия для проживания и работы для приблизительно 40 000 человек. [6]

В так называемом «зеленом легком Вены», районе Пратере (Prater), в 2013 году был открыт кампус Венского экономического университета – самого большого экономического университета Европы. Вокруг центральной площади расположены впечатляющие строения, выполненные по проектам международной команды архитекторов из Великобритании, Японии, Испании и Австрии. Складывается впечатление, что архитекторы и их группы посредством своих проектов ведут между собой достаточно интенсивную дискуссию о статусе-кво современной архитектуры – это Хитоши Абе (Hitoshi Abe),

архитектурное бюро BUSarchitektur, Питер Кук (Peter Cook), Заха Хадид (Zaha Hadid), а также группа NO MAD Arquitectos и Карме Пинос (Carme Pinós).

Высотки, построенные в последние годы по проектам целой плеяды международных архитекторов, вписались в силуэт Вены и составили не всегда бесспорную конкуренцию Собору святого Стефана. Издалека можно увидеть элегантные башни-близнецы Twin Tower (138 и 127 метров высотой) в районе Винерберг (Wienerberg), возведенные по проекту архитектора Массимилиано Фукасаса (Massimiliano Fuksas) (1999-2001). Монолитная, 75-метровая башня отеля Sofitel на Дунайском канале (Donaukanal) Жана Нувеля (2007-10), напротив, откликается на особую архитектурную ситуацию в городе и со своего самого верхнего этажа демонстрирует необычный вид на исторический центр с другого берега.

Также у воды расположена и башня Доминика Перро (Dominique Perrault) DC-Tower (2010-13) в районе «Дунай-Сити» (Donau-City) – целого города высотных домов, который типичным образом демонстрирует, как развивался город по северную сторону Дуная с 1996 года. Недалеко отсюда расположена узкая и в то же время бросающаяся в глаза своими вертикальными линиями башня Доминика Перро (Turm Perraults); с ее бара Sky Bar с весны 2014 года можно будит наслаждаться Веной с самой высокой точки. Эта башня высотой 250 метров – самое высокое здание Австрии и почти в два раза выше Собора святого Стефана. Этими башнями Вена установила новые, действительно видимые границы города, а станут ли они символом новой Вены, покажет время. История архитектуры Вены, где европейская история становится настоящим, а новые здания вступают в интенсивный и не всегда бесконфликтный диалог с выдающимся архитектурным наследием, в любом случае, может предложить новые захватывающие главы. [2]

Притцкеровский лауреат Жан Нувель (Jean Nouvel) в соавторстве со швейцарской художницей Пипилотти Рист, специалистом по вертикальному озеленению Патриком Бланом и несколькими талантливыми студентами Венской школы изящных искусств спроектировал в столице Австрии 18-этажный отель Sofitel Vienna Stephansdom.

Результаты конкурса на создание «гостиницы XXI века», как называют здание критики, были подведены еще в 2005 году. Работу Нувеля жюри почти единогласно назвало лучшей, хотя конкуренты оказались довольно сильными.

По форме здание представляет собой параллелепипед с клинообразным сплошь остекленным вырезом. Яркое объемно-пространственное решение призвано обогатить урбанистическую ткань центральной части Вены.

Сам автор называет интерьеры 182 номеров и многочисленных общественных зон и помещений отеля почти бесцветными. Сьюты и номера монохромны (белый, серый, черный), лаконичны и выполняют символическую функцию рамы для живописного полотна.

За «живопись» в проекте отвечала Пипилотти Рист, создавшая несколько мобильных «медиапотолков» со встроенными светодиодными лампами. Таким образом, привычные медиафасады с меняющимся изображением стали частью интерьера.

Биодизайнер Патрик Блан украсил задний фасад постройки (его площадь составляет 600 кв. м) вертикальным садом из 20 тыс. растений. А фотоизображения, видеоинсталляции и музыкальные фоновые «дорожки» для номеров отеля Sofitel Vienna Stephansdom созданы студентами Венской школы изящных искусств.[3]

Спустя десять лет после начала проектирования, в 2001 году открылись двери Музейного квартала – переоборудованных помещений комплекса бывших конюшен императора Карла VI. Это огромное барочное сооружение в центре Вены было построено в 1725 году Иоганном Бернардом Фишером фон Эрлахом. 150 миллионов долларов, выделенные правительством Австрии, – крупнейшая «культурная» инвестиция в XX веке, которая призвана вернуть Вене утраченный статус, которым она пользовалась при Габсбургах. По оценке специалистов, новый центр современного искусства в Вене способен будет превзойти по размерам такие известные музеи мира, как парижский центр Помпиду, новую галерею «Тейт» в Лондоне и нью-йоркский «Метрополитен».

Таким образом, градостроительная программа современного Берлина регламентирует высоту зданий, ширину площадей и улиц для сохранения исторически сложившихся контуров. При этом монотонность в застройке отсутствует благодаря работе многих архитекторов и разнообразию используемых ими элементов градостроения. Сегодня Паризер Платц, Лейпцигер Платц и Потсдаммер Платц сочетают в себе традиционный и современный стили застройки. Железнодорожный вокзал Лертер Банхоф, посольства Канады и скандинавских стран, «Дом Акварее», Олимпийский стадион, Александерплатц, новый квартал на Потсдамской площади создают облик современной столицы Германии.

В последние десятилетия Вена, в отличие от Парижа, Лондона и Берлина, утратила свой прежний статус «культурной столицы Европы» – в городе не было осуществлено ни одного крупномасштабного архитектурного

проекта. Однако ситуация, похоже, меняется. И, как уже отмечалось, тем не менее, Вена в течении 2-х лет подряд в 10 гг нашего века занимала 1-е место в рейтинге самых комфортных городов мира.

Список литературы

1. Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории архитектуры и градостроительства; под ред. д. иск. И.А. Азизян. – Санкт-Петербург: Коло, 2009
2. The Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture / Атлас Мировой Архитектуры 21-го века издательства Пайдон. – Англия: Phaidon Press, 2013
3. Витюк, Е. Ю. Архитектурная синергетика: предпосылки возникновения новой парадигмы / Е. Ю. Витюк // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 37.
4. Аронов, В. Р. Теория проектирования Томаса Мальдонадо. Из XX в XXI век / В.Р. Аронов // Проблемы дизайна-6. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, 2011. – С. 20-23
5. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф.А. Петровского. – М.: URSS: КомКнига, 2011. – 317 с
6. Рябушин А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий. – М.: Искусство-XXI век, 2010. – 428 с.

