

ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Literatura i kulturoznawstwo.
Współczesna nauka. Nowy wygląd.

Wrocław

30.01.2015 -31.01.2015

СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Филология и культурология.
Современная наука. Новый взгляд

Вроцлав

30.01.2015 -31.01.2015

УДК 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

ББК 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 (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo. Współczesna nauka. Nowy wygląd.” (30.01.2015 - 31.01.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 164 str.

ISBN: 978-83-64652-84-4

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.01.2015 - 31.01.2015 roku. Wrocław

УДК 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

ББК 94

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».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2015

"Diamond trading tour" ©

ISBN: 978-83-64652-84-4

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 22. FILOLOGIEŃ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Берегова Д. А.....	7
БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ ЯК СПОСІБ РЕЦЕПЦІЇ ОБРАЗУ ІВАНА МАЗЕПИ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОЕМИ В. СОСЮРИ	
2. Кобылко Н.А.	12
ДОРОГА КАК СИМВОЛ ДУХОВНОГО ОБНОВЛЕНИЯ В ПОВЕСТИ «ИРИЙ» ВЛАДИМИРА ДРОЗДА	
3. Туровская Е.И.	17
ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТОВ НАРОДОВ В ХУДОЖЕ- СТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ	
4. Хомич Ю.В.....	19
ІГРОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРУ Л. СКРИПНИКА «ІНТЕЛІГЕНТ»	
5. Винар С.М.....	25
ОБРАЗИ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ У РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	
6. Джураева Х. Б.	29
О ДВУХ ИЗДАНИЯХ ДИВАНА ХУСАЙНИ	
7. Довгаленко О. Ю.....	35
ГРОТЕСКНІ ОБРАЗИ У «ПОДОРОЖІ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАР- ДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ» М. ЙОГАНСЕНА ТА ЇХ РОЛЬ У ВИРАЖЕННІ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦІВ	
8. Стефанік Х.І.	40
БІБЛІОТЕКА ЯК ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ-МОТИВ: ДІАПАЗОН ЗОБРА- ЖЕННЯ У СВІТОВІЙ БЕЛЕТРИСТИЦІ	
9. Цебрик О. Є.	44
В'ЯЗНИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФОРМА ЛЮДСЬКОЇ ДЕСТРУКТИВ- НОСТІ У «МАЛІЙ ПРОЗІ» В. ВИННИЧЕНКА («ТАЛІСМАН», «ДИМ», «УМІРКОВАНІЙ ТА ЩИРИЙ», «ТЕМНА СИЛА» ТОЩО)	
10. Матюха Г.В., Ланцева В. С.	49
ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ЯНГО- ЛИ ТА ДЕМОНИ»	

11. Уваров Ю.В.....	51
СВІТОГЛЯДНА ПОЗИЦІЯ АВТОРА (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ ТЕТЯНИ КОМЛІК, СТВОРЕНИХ В 2014 РОЦІ)	
12. Абламская Е.В.	55
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ПОЭЗИИ ЛЕОНИДА ВЫШЕСЛАВСКОГО	
13. Ахметжанова А.А., Газдиева Б.А.	61
ЯЗЫКОВОЙ СДВИГ: ПРОБЛЕМАТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ	
14. Маймакова А.Д.	64
НАИМЕНОВАНИЯ УТВАРИ В РУССКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ	
15. Науменко О.В.....	68
ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ КОЛОРНИМОВ	
16. Саламаха М. Я.	71
PARADIGMATIC RELATIONS IN THE ENGLISH ENVIRONMENTAL PROTECTION TERMINOLOGY	
17. Тригуб Л. Г.....	77
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СИНТАКСИСА ПОЭЗИИ АНАТОЛИЯ ПОПЕРЕЧНОГО	
18. Vengrynovych A. A., Vengrynovych N. R.	83
DEPENDENCE OF THE NUMBER OF NOUN SYNONYMS ON THE NOUN SEMANTICS IN THE GERMAN LANGUAGE	
19. Грицай А.М., Колесник І.В.....	90
РОЗВИТОК МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З ДОМАШНЬОГО ЧИТАННЯ	
20. Борисенко И. А.	102
КОМПОЗИЦИОННО-СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТОВОГО МАТЕРИАЛА ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «СТОМАТОЛОГИЯ» КАК БАЗОВАЯ ЕДИНИЦА ЕГО ГЛУБИННОЙ СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ	

21. Борисенко И. А.	109
СТРУКТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ФИГУРЫ ТЕРМИНА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РАЗЛИЧИТЕЛЬНЫХ ПРИЗНАКОВ ТЕРМИНА В ПРЕДМЕТНОЙ ОБ- ЛАСТИ « СТОМАТОЛОГИЯ »	
22. Ваганова Т. П.	112
ЭТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ В РУССКОЙ, БРИТАНСКОЙ И АМЕРИ- КАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ	
23. Задорожна О. С.	114
ДЖЕРЕЛА ОМОНІМІЇ В СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ МОВІ	
24. Шабайкович І.В.	118
ДО ПРОБЛЕМИ КОГЕРЕНТНОСТІ У ДРАМІ КАТРИН РЬОГЛІ «WORST CASE»	
25. Kudrynska Kh. V.	121
METAPHORIZATION OF TERMS IN POETRY	
26. Худжіна Ю., Монашненко А. М.	125
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ОДИНИЦЬ	
27. Харченко І.І.	127
СИСТЕМНІСТЬ ЯК ВЛАСТИВІСТЬ ТЕРМІНА (НА ПРИКЛАДІ ЮРИ- ДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)	
28. Пантелеев А.Ф., Ведунова Е.С.	132
КРАТКИЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ И.А. БУНИНА	
29. Гайденко Ю.О.	136
КОМУНІКАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ОДИНИЦЬ МОВИ	
30. Кириленко Н. И.	138
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕРОИ- НИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИНЫ КОСТЕНКО	
31. Гузенко С. В.	144
КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОДІЇ В АНАЛІ- ТИЧНІЙ СТАТТІ	

32. Шкреба О. А. , Плотникова Л. И. 147
ЛЕКСИЧЕСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ-СУБСТАНТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В. ПОЛОЗКОВОЙ
33. Матвійшин О.М. 151
ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧНІ ЗАСОБИ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПРОЗИ У СПОРАДИЧНИХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ КІНЦЯ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТ.
34. Березинська Н.О..... 154
МОРФОЛОГІЧНІ ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ
35. Гуменюк З.В..... 156
СОЧЕТАНИЯ “МАЛЕНЬКИХ СЛОВ” КАК ТРУДНОСТЬ ПРИ ЧТЕНИИ НЕМЕЦКОЙ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
36. Яценко І.М..... 159
ЗАКОНОМІРНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНО-ЗАБАРВЛЕНОЇ ЛЕКСИКИ В НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТА ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ
37. Курепіна К.І..... 161
ВИЗНАЧЕННЯ РОЛІ ГУМОРУ В МОВЛЕННЄВІЙ КОМУНІКАЦІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ
38. Бойко Ю., Монашненко А. М..... 163
КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ



Берегова Д. А.

Магістр

Миколаївського національного університету

ім. В. О. Сухомлинського

Науковий керівник: *Філатова О. С.*

БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ ЯК СПОСІБ РЕЦЕПЦІЇ ОБРАЗУ ІВАНА МАЗЕПИ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОЕМІ В. СОСЮРИ

Ключові слова: образ, поема, портрет, історіософія.

Актуальність дослідження: на сучасному етапі про Мазепу можна говорити як про образ-символ, символ прагнення українців до свободи та самоствердження, символ – українського європеїзму. Тому в сучасних суспільно-політичних умовах цей образ набув особливої актуальності. Тому, на нашу думку, доцільно детально проаналізувати образ гетьмана, подати оцінку його вчинків. Матеріалом для цього є поема В. Сосюри, адже це один з небагатьох і українській літературі творів, де гетьман змальований правдиво, художньо вартісно.

Мета: дослідити художні особливості інтерпретації постаті І. Мазепи в однойменній поемі В. Сосюри.

Гетьман Іван Мазепа – неоднозначна постать як світової, так і української національної історії, літератури, символічна персоніфікація уявлень про власну національну еліту, європейську повноцінність вітчизняної культурної традиції та її окремість від Росії. На сьогоднішній день немає однозначної оцінки діяльності Гетьмана, навколо його постаті точаться дискусії, що дають широкий простір для діаметрально протилежних оцінок і характеристик Мазепи.

На сучасному етапі можна говорити про декілька літературних традицій, що склалися навколо постаті І. Мазепи:

- 1) російська традиція, що наклала на Мазепу клеймо зрадника;
- 2) західна традиція, де Мазепа виступає романтичним героєм;
- 3) українська традиція, що пропагує ідею Мазепи-патріота, борця за свободу України.

Першою спробою поєднати в одному творі кілька традицій є поема В. Сосюри «Мазепа», яку називають – «поетично-романтичним малюнком біографії І. Мазепи з метою історичного розгляду й реабілітації великого гетьмана» [3, 35].

Поема складна. Що спричинено намаганням автора поєднати у одному творі різні штампи: Мазепа – романтичний герой (західна традиція) і Мазепа – патріот-визволитель (українська традиція). Такий дисонанс, на нашу думку, можна вважати однією з ключових індивідуальних рис Сосюри, адже для митця завжди було характерне певне роздвоєння («Два Володьки»).

Дослідниця С. Вардеванян зазначає, що поема «Мазепа» – це своєрідна рецепція сучасності В. Сосюри, а образ гетьмана увібрав в себе певні риси самого автора твору [1]. Можна стверджувати, що навіть певні сторінки життя Сосюри знайшли своє

відображення у творі, зокрема період, коли автор служив у війську УНР, і в цій армії вважався елітним полк, що охороняв С. Петлюру, а називали його мазепинським; В. Сосюра брав участь у боях під Полтавою (проти більшовиків); С. Петлюру зрадив полковник армії УНР Н. Григор'єв, перейшовши на бік червоних. Легко провести паралелі між цими подіями і описаними Сосюрою історичними реаліями XVIII ст.

На нашу думку, саме з бінарності самого автора, ретроспективному характері зображених подій і впливає суперечливість центрального образу твору – гетьмана І. Мазепи.

У вітчизняній та зарубіжній мазепіані існує дві повністю протилежні точки зору на по постать І. Мазепи: догматична – Мазепа-зрадник, патріотична – Мазепа-захисник України, причому друга домінуюча. Поєднавши ці дві інтерпретації, В. Сосюра створив цілком оригінальний образ гетьмана, як зазначає С. Гальченко «не ідеалізуючи його як неординарну особистість, поет творить насамперед художній образ, а не політичний портрет гетьмана» [2, с. 15].

Образ мазепи – багатогранний. Спочатку, вслід за західною романтичною традицією, В. Сосюра змальовує молодого Мазепу, Мазепу – українського Дон-Жуана. у цей час майбутній гетьман перебуває при дворі польського короля Яна Казимира. Мазепа зосереджений на романтичних подвигах, на підкоренні жіночих сердець: «Він дарував на мить любов / І знов, байдужий, далі йшов» [5]. Сам автор називає свого героя «паж, і поет, і Дон-Жуан». Але Сосюра не стовідсотково наслідував традицію, на відміну від Байрона, Гюго, він показує кохання Мазепи поверховим, несправжнім, для нього це скоріше гра, і коли він отримує перемогу, то просто втрачає інтерес до об'єкта своєї пристрасті.

Молодий гетьман зображений людиною гострого розуму, красномовним. Сам король Ян Казимир так говорить про молодого шляхтича з України: «Я бачу, ти не тільки паж, / Але й поетом бути можеш. / Твої слова, як зорі й рожі, / В них і любов, і туга, й гнів... / Бач, як усіх заворожив...» [5]. У творі підкреслено й той факт, що мазепа був освіченим й хитрим, що вважається традиційною рисою українського гетьмана: «Мазепа – писар курінний, / Юнак лукавий і хоробрий» [5]. Гетьман зображений надзвичайно обдарованою особистістю, автор показує це як вроджений талант, який повинен розкритися. Мазепі вдається здійснити всі свої починання, отримати перемогу у будь-якій битві.

У цей період показовою є портретна характеристика Мазепи – він ніжний та вродливий юнак: «І паж між ними чорнобровий, / Мов тїнь, легким блукає кроком, / Такий стрункий і одинокий. / В його очах туман, вогонь... / ...Притис до пліч вузькі долоні, / І чорні кучері на скроні / Упали хвилями йому. / На бархат вій, на владні очі» [5].

Юний Мазепа мав якусь магічну владу над жінками, він розбив не одне жіноче серце, серед них були перші красуні, могутні жінки: пані Фальбовська, Юзя, Тереза тощо. Одержуючи чергову перемогу мазепа втрачає інтерес до коханки і шукає нового захоплення. Парадосально, що жодна з покинутих жінок не тримає зла на героя, вона просто йде з його життя. При цьому, як зазначає Н. Лебединцева, «стосунки Мазепи з жінками носять дещо сатиричний характер – він завжди дає жінкам більше страждань, чим насолоди, призводить до їх загибелі, і навіть самий розпал почуттів коханців супроводжується «сльозами радості» звабленої дівчини» [4, с.135]. Можливо, такий характер стосунків мазепи з жінками, зумовлений його підсвідомим

прагненням до володарювання. Коли в реальному житті він був пажем, слугою короля, він намагався самореалізуватися через свою «романтичну звитягу», отримуючи владу над жіночими серцями та тілами.

Незважаючи на те, що в першій частині поеми Сосюра керувався західною традицією, де Мазепа виключно герой-коханець, він разом з тим намагається поєднати цей образ з новаторською на той час ідеєю про Мазепу-патріота. Тому у серці головного героя постійно жевріє туга за рідною землею: «Ні, я згадав про Україну, / Козацьку волю і орлів... / Про дальній плач, і сміх, і спів, / Про дідний шум і верб, і трав... / Козацьку волю я згадав!» [5].

Стосовно мазепинського патріотизму, змальованого В. Сосюрою, літературознавець Н. Лебединцева висловлює цікаву думку про те, що існує характерна спорідненість між почуттями Мазепи до України та до коханих жінок [4, с. 136]. У творі навіть фігурують схожі порівняння між жінкою, в яку закоханий герой, та Україною. Так Мазепа порівн..є пані Терезію з зорею: «Для мене ви – зоря світання / І в світі кращої нема!» [5]. Таке ж порівняння ми бачимо й стосовно України: «І Україна – край мій милий, / Що як зоря мені сія...» [5].

Більше того, в самому творі ми зустрічаємо пряме порівняння – протиставлення любові героя до жінок і до своєї країни: «В його душі, нічим не скутій, / Жіночі образи забуті / Живуть як відгомін, як тінь, / І тільки про Вкраїну мрія / Над ними вічно пламеніє, / Во ім'я вічних поколінь» [5]. Уже таким порівнянням автор підсвідомо підводить нас до фатального кінця Мазепиногo гетьманування, адже кожні його взаємини з жінками закінчувалися трагічно (смерть Оксани, помста чоловіка Терези).

Отже, ми бачимо, як на основі західної традиції В. Сосюра створив цілком оригінальний образ молодого Мазепи, наділивши його крім традиційних рис Дон-Жуана (гарна зовнішність, красномовство, чоловіча привабливість), гетьманськими рисами (патріотизм, хитрість, владність, гострота розуму).

І Мазепу як політичного діяча, як гетьмана України змальовано в другій частині поеми, що має виразне політико-філософське спрямування. У ній гетьман – народолобець, правдорець, хоча не до кінця послідовний, але все ж революційно налаштований. За авторською думкою, революційність Мазепи полягає в усвідомленні ним необхідності збройної боротьби козаків за власну державність. Керувати цією боротьбою мала високоморальна ти високопатріотична козацька еліта з державницьким мисленням.

Ми бачимо перетворення юнака-коханця на сильного чоловіка-захисника, чоловіка-лідера. Вже немає тої ніжної, дитячої зовнішності, автор подіє інший портрет героя: «Він у червоному жупані, / Байдужий, наче кам'яний... / Він снить про зір з-під довгих вій...» [5]. Така зовнішність повністю співвідносна с психологічним портретом гетьмана: він уже не ловелас, що шукає пригод, він мудрий вождь, що несе на плечах долю країни, звідси й порівняння з каменем – міцним, незламним.

При цьому залишаючи за собою певну агресивність, владність, тільки тепер не по відношенню до жінок, а безпосередньо до України, яку він зміг також підкорити. Яскраво ілюструє це твердження картина передачі булави: «І Самойлович сумно-бровий / Віддав Мазепі булаву, / І той узяв її з любов'ю» [5]. Самойлович не передає булаву, а віддає, а Мазепа у свою чергу, не приймає її, а бере «з любов'ю» (знов-таки,

як жінку). Але цей факт, не заважає стати Мазепі своєрідним Мойсеєм для свого народу, гетьман переконаний в тому, що якщо вже він не зможе вивести свою країну на кращий шлях, то ніхто інший не подужає цього зробити.

Автор показує правління Мазепи, як період економічного й культурного піднесення України, адже мудрий гетьман постійно піклувався про свій народ: «Так! Будував церкви Мазепа, / Церкви і школи. Просвіщав / Він свій народ» [5]. У цьому В. Сосюра відходить від історичної основи, адже саме за гетьманування Мазепи на Україні з'явилися перші зародки кріпацтва, бо в усіх своїх діях і починаннях гетьман намагався перш за все догодити козацькій старшині, в якій відчував підтримку, а народ ставав інструментом для цього. Така художня деталь є ідеалізацією Мазепи, як політичного діяча.

У державних інтересах він був змушений постійно грати, критися зі своїми думками, намірами, мріями. Готуючись до найголовнішого кроку у своєму житті. Свої справжні наміри він вміло приховував, це послужило на думку автора неодноразово трактуванню його дій та помислів: «Він інтриган», — немов вериги, / В душі моїй слова ці злі. / Але були його «інтриги» / Для щастя рідної землі» [5].

І. Мазепа глибоко проаналізував тодішню політичну ситуацію, об'єктивно оцінив сили й можливості Петра I й Карла XII, однак цього виявилось замало. Мазепа зазнав поразки у полтавській битві. Саме цей епізод займає центральне місце у другій частині поеми. Гетьман був готовий вести свій народ: «Панове, вже прийшла година / В кривавій величі своїй. / А чи готові за Вкраїну / Ви всі іти на смертний бій?» [5]. Трагічність цього епізоду полягає в тому, що народ не зрозумів поривань свого гетьмана і не підтримав його. У цьому можна вбачати глибокий конфлікт між суспільством та його поводителем. Але автор разом з тим виправдовує цей народ, адже, живучи постійно під ярмом, він забув про волю: «Бо не пішов за ним народ / Шляхом і радості й надії. / Не зрозумів його він мрії... / ...Бо помиляється й народ... / Коли не має ще держави» [5]. У цьому також можна вбачати ретроспекцію на сучасність В. Сосюри, коли народ не пішов до кінця, щоб відстояти свою незалежність та потрапив в інше ярмо.

Вкінці твору ми бачимо повну поразку Мазепи, і як гетьмана, і як коханця: він програє битву за Україну, закохується у власну доньку. Він доживає свої останні дні на чужині: «Прости, прости, Вкраїно-мати, / Мене і спільників моїх! / Я, мов Іуда той проклятий, / На рідний не ступлю поріг» [5]. Мазепа багато роздумує, він починає розуміти причини своєї поразки, усвідомлювати, що нещасна Україна проклинає його як зрадника. Уже життя гетьмана було буремним, сповненим злетів та падінь. Мазепа постійно вступав в битви: за кохану жінку, за гетьманську булаву, за Україну, і на жаль, найважливішу з них програв.

Доцільно наголосити, що поема написана у 30-х роках ХХ століття, коли Україна саме потерпала від жорсткого гніту тоталітаризму, омивалася кров'ю митців розстріляного відродження. Можна припустити, що ці роздуми гетьмана над причинами поразки, є відображенням переживань самого автора над тим, чому була програна національно-визвольна боротьба, безпосереднім учасником якої він колись був. Це ще раз доводить ретроспективний характер твору.

Висновки: основним способом рецепції образу гетьмана Івана Мазепи стала бінарна опозиція між Мазепою-Дон-Жуаном і Мазепою-гетьманом. Створюючи

свою поему В. Сосюра зробив спробу поєднати в ній дві полярно протилежні традиції інтерпретації Мазепи: західну (романтичну) та українську (про гетьмана патріота). Тому ми бачимо дві іпостасі гетьмана: першу – юнака-пажа, якого цікавлять лише романтичні пригоди, і другу – сильного гетьмана, борця за українську державність.

Список використаної літератури:

1. Вардеванян С. І. Художня модифікація національної історіософії у поемі «Мазепа» С. Сосюри [Електронний ресурс] / С. І. Вардеванян // Науковий огляд. – Режим доступу: <http://naukajournal.org/index.php/-naukajournal/article/view/209/329>. – Назва з екрана.
2. Гальченко С. До історії народження крамольної поеми (В. Сосюра «Мазепа») / С. Гальченко // Урок української. – 2001. – № 3. – С. 42-45.
3. Коновалова М. М. Особливості епічного стилю В. Сосюри (на матеріалі поеми «Мазепа») / М. М. Коновалова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Вип. 1. – Донецьк, 1998. – С. 34 – 44.
4. Лебединцева Н. М. Любов і влада у поемі В. Сосюри «Мазепа» / Н. М. Лебединцева // Антропологія літератури : комунікація, мова, тілесність / укладач І. В. Папуша. – Випуск 25. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 134-137.
5. Сосюра В. Мазепа : поема [Електронний ресурс] / В. Сосюра // Українська література : електронна бібліотека. – Режим доступу: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/s/sosyura-volodimir/544-volodimir-sosyura-mazepa-poeма>. – Назва з екрана.
6. Хом'як Т. В. Інтерпретація образу І. Мазепи в однойменній поемі В. Сосюри / Т. В. Хом'як // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 205. – № 3. – С. 319-325.



Кобылко Н.А.

Аспирант,

Сумской государственной педагогический университет имени А.С. Макаренко

(Украина)

ДОРОГА КАК СИМВОЛ ДУХОВНОГО ОБНОВЛЕНИЯ В ПОВЕСТИ «ИРИЙ» ВЛАДИМИРА ДРОЗДА

В статье исследуется повесть «Ирий» Владимира Дрозда как образец украинской «химерной» прозы, раскрываются основные черты творческой манеры писателя. Главное внимание сосредоточено на особенностях использования мифологема «дорога» и выяснении ее символического значения.

У статті досліджується повість «Ірій» Володимира Дрозда як зразок української химерної прози, розкриваються основні риси творчої манери письменника. Важлива увагу зосереджена на особливостях використання мифологеми «дорога» та з'ясуванні її символічного значення.

This paper examines the story “Yriy” Vladimir Drozd as an example of Ukrainian fanciful prose reveals the main features of his artistic style. Close attention is focused on the features using myths “expensive” and clarifying its symbolic meaning.

Ключевые слова: украинский «химерный» роман, мифологема «дорога», хронотоп, мифологизация, прием «кокаланов».

Keywords: Ukrainian “chimeric” novel, myth “road”, chronotope, mythologizing, priya “kokalanov”.

Постановка проблемы в общем виде. Для литературы XX века характерно широкое использование мифа в художественном произведении. Происходит это двумя способами: во-первых, заимствованием мотивов и сюжетов традиционной мифологии; во-вторых, интерпретацией писателем известных архетипов, мифологем и образов. Именно последний вариант является переходным от традиционного мифологического сюжета к созданию авторского мифа. В художественном произве-

дении мы не наблюдаем использования определенного мифа, это скорее заимствования некоторых ритуальных мифологем, повторяемость хронотопа и главных героев, философский подтекст повествования. В современной литературе к мифологизации тяготеет латиноамериканский роман и украинская «химерная» проза, основанная романом «из народных уст» А. Ильченко «Козацкому роду нет переводу, или Казак Мамай и Чужая Молодица» и продолженная рядом произведений Вал. Шевчука, В. Дрозда, Е. Гуцало, В. Земляка, П. Загребельного.

Анализ последних исследований и публикаций. Основные черты «химерного» романа выделил А. Погребной, который точно подметил, что художественные произведения характеризуются «крайней раскованностью написания и воображения, что включает, как правило, элемент фантастичности и смеха, свободную, но целенаправленную деформацию временно-пространственных связей и отношений» [2, 25]. Новый жанр литературы сочетает в себе романтизм, лиризм, эпичность, мифологию и реальность. В своих произведениях художники обращались к фольклорным традициям, «они стремились через магический реализм и миф создать легализованную культурную идентичность» [3, 129].

В литературе 60-х годов XX века особую популярность приобретают произведения Владимира Дрозда, в которых автор использует реминисценции из притч и мифов, интерпретирует мифологемы, сюжеты, а также элементы народной смеховой культуры, сочетает порой совершенно не сочетаемые реальные и фантастические вещи.

К творчеству В. Дрозда в своих научных исследованиях обращались М. Слабошпицкий, М. Жулинский, Г. Сивоконь, М. Павлишин, П. Майдаченко и др. Вычурность произведений писателя отмечали Н. Овчаренко, Т. Денисова, С. Андрюсов. Вопрос мифопоэтики художника широко исследовали Л. Яшина и А. Карпенко. Однако использование мифологических рецепций, в том числе и мифологемы «дорога», требует детального освещения.

Целью нашего исследования является анализ мифологемы «дорога» в повести В. Дрозда «Ирий» и ее интерпретация в произведении.

Основное изложение материала. Повесть «Ирий» Владимира Дрозда отличается художественным своеобразием, стиливой манерой, а также сочетанием элементов фольклора и мифов с сатирой. В подтексте произведения ощущается идейно-эстетическая установка, направленная на разоблачение мещанских взглядов, осуждение жадности наживы и различных методов ее достижения. Ирий – это своеобразный поиск человеком счастья, лучшей жизни, земного рая. В повести этот главный мотив связан с жизнью девятиклассника Михаила Решета, героя и рассказчика.

Образ города Ирий вырисовывается в мечтах и надеждах Михаила. Для него это «страна, где существует понарошку та идеально прекрасная жизнь, о которой тебе с первого школьного дня рассказывают учителя и о которой так хорошо пишется в книгах, страна молочных рек и медовых берегов... Ирий – это страна твоего будущего» [1, 19]. Всю жизнь главный герой живет предчувствием чего-то прекрасного и идеально чистого. Он ждет перемен, которые касаются не только места жительства, но и духовного обновления. Девятиклассник искренне уверен, что его родной Пакуль временный, как приходящая настоящего бытия. В противовес ему Ирий в представлении Михаила Решета – гармоничный мир, место, где сбываются мечты. Герой долго старается не обращать внимания на реальный Ирий, который все больше отличается

от его мечты об идеале. Это уже не просто город, а реальная жизнь, в которой он сталкивается с несправедливостью, человеческой гордостью и хвастовством.

В статье «Поэтика условности у В. Дрозда» П. Майдаченко отмечает, что утилитарность и стяжательство общества писатель пытается выразить через применение алогизмов и бытовой гротескности, которые могут это передать более тонко, чем традиционные средства.

Пакуль представляется главному герою замкнутым пространством, в котором он не может дальше развиваться, поэтому его преодоление воспринимается как поиск путей для самореализации, достижения высоких вершин актерского мастерства. Неслучайно, по нашему мнению, В. Дрозд дает символическое название повести: «Ирий» – теплый край, куда улетают на зиму птицы, райский уголок, где проживают люди с высокими моральными качествами и добрыми помыслами. Критики неоднократно обращали внимание на резкое противопоставление родного Пакуля неизвестному Ирию. И чем ближе Михаил был к своей мечте, тем суровее становилась реальность. Жизнь в Ирии – это не сказка, здесь существуют люди с повседневными проблемами и мещанским мировоззрением. Город встречает девятиклассника неизведанной Кукуривщиной, с которой до сих пор не вернулась исследовательская экспедиция. Дом Соломьяников совсем не похож на уютную обитель, в которой царит покой и благополучие (семейная ссора разделила не только пространство, но и семью). Главной целью жизни для дяди Дениса и тети Доры стало приобретение автомобиля, на котором они проехали бы по улицам Пакуля, показав всем, что пакульские корни остались в далеком прошлом. Эти обстоятельства не смущают главного героя, он по «шоколадным плиткам» идет в новую ирийскую школу на встречу своим мечтам и устремлениям.

Образ старого актера, который встретился на жизненном пути Михаила, по нашему мнению, введен В. Дроздом неслучайно, ведь именно актер первым показал мальчику жестокую действительность. Жизнь вовсе не такая, какой вырисовывается в мечтах, да и Ирий – вовсе не райская земля. В повести ярко выражены особенности творческой манеры писателя: «насколько безудержны и неисчерпаемы образцы – объекты пародирования – столь же разнообразен и многогранен стиль своеобразного «отражение» [4, 17-18]. Однако в «Ирии» есть отдельные элементы, для описания которых художник не применяет прием пародирования – это образ дороги и библиотеки.

Духовный мир Михаила Решета отображает пакульское мировоззрение, которое сочетает реальное и фантастическое, подпитывается магической атмосферой и украинским фольклором. Жизнь героя разнообразна и полна нелепостей. Для лучшего ее воспроизведения Владимир Дрозд использует прием «кокаланов», с помощью чего достигается комический эффект, а отдельный образ перерастает в целый ряд эпизодов. «Кокаланы» не фиксируют внимания читателя на абсурдности действительности, а раскрывают фантазию Михаила Решета.

В фантастическом мире мальчика абсолютно реальными остаются его детские воспоминания, быт родного Пакуля, природа, а в памяти навсегда остались два образа-реалии – дорога и библиотека, средства на создание которых он будет передавать, когда станет известным человеком: «...а еще заасфальтируют дорогу от Пакуля к Ирии, дорогу, где каждую весну и каждую осень тонут в непролазной грязи машины,

телеги, люди; я не открою своего имени, а перечислю пакульцам деньги от неизвестного адресата, мне не нужна благодарность, только наконец была бы дорога...» [1, 13]. Таким образом, мы можем утверждать, что дорога в повести «Ирий» имеет символическое значение. Это уже не просто пространственная реалья, а путь человека к своему внутреннему «я», самому себе, своему роду. По мнению П. Майдаченко, строительство дороги Пакуль–Ирий воспринимается как «предвестник ностальгии по родным корням» [4, 18].

Интересен тот факт, что дорога предстает в двух направлениях, соответственно имеет и разный психологический подтекст. В начале повести это желанная дорога из Пакуля в Ирий – поиск своего призвания, путь к желанному будущему: «Я поставил ногу на педаль и приготовился сказать матери утешительные и достойные сегодняшнего дня слова. Это должны были быть высокие слова о птице, которая хотя и проклюнулась из яйца на корявом пакульском вязе в конце огорода, но только поведет осень, уже собирается в дальний путь в солнечный Ирий, там – ее земля, а здесь она лишь гость» [1, 17].

В конце повести дорога олицетворяет мотив возвращения Михаила Решета к самому себе, своим корням. Герой возвращается в материнский дом, который столько лет хранил семейное тепло, которого так не хватало в далеком Ирии. Такой желанный край принес Решету первые и самые большие разочарования, открыл новые стороны жизни ирийских обывателей. Исследовательница Л. Яшина дорогу домой главного героя рассматривает сквозь призму мифа о возвращении блудного сына, а значит, речь идет о духовном очищении [5]. На пути из Ирия в Пакуль Михаил вспоминает пережитые страдания и недоразумения, за его плечами остались первые жизненные трудности.

Описывая Ирий, Владимир Дрозд мастерски соединил мифологические и фольклорные элементы. Ирий – это мечта мальчика, край, который он хотел видеть, а значит, в определенной степени утопия, что противоречит реальности. На самом деле это просто город со своими людьми, определенными законами жизни, нравственными принципами, где материальные факторы играют гораздо более важную роль, чем духовные. Обыденность жизни ирийцев писатель передал средствами гиперболы, созданием комических ситуаций, нелепостей. Пройдя определенный жизненный путь, Михаил Решето видит полную противоположность Пакуля Ирию. Отныне Пакуль для него становится олицетворением гармонии и света, собственных корней. «Пакуль – это страна, куда каждую весну возвращаются из солнечного, сказочного, щедрого красками Ирия перелетные птицы, край светло-желтых кувшинок на залитых паводком лугах, край матерей, закутанных в черные фуфайки и шерстяные платки, матерей с черноземными, как поле, ладонями...» [1, 116]. Еще в начале повести главный герой сравнил себя с перелетной птицей, которая, при первой возможности, вырвется и полетит в поисках счастливого будущего в лучшие края. Но в конце рассказа Михаил с уверенностью говорит, что «Пакуль – это твой Ирий, что в него ты до конца дней своих будешь возвращаться, а вернувшись – снова будешь рваться в далекие миры; Пакуль – это ты сам...» [1, 116].

Выводы. Итак, переплетение сказочных элементов, реального и фантастического обуславливают своеобразие интерпретации мифологемы «дорога». Путь в рассказе «Ирий» Владимира Дрозда выступает как реалья, которая впоследствии

приобретает символическое значение. Дорога ведет главного героя из родного Пакуля в неизвестное будущее, становится ориентиром в собственных мечтах. В ходе эволюции Михаила Решета как личности дорога приобретает другое философское звучание. Это – путь к духовному пробуждению, осознание своего существования, возвращение к своим корням. Лишь через некоторое время главный герой открывает истину, что первые слова, духовные идеалы, нравственные принципы берут начало в родном Пакуле. И осознание этого приходит после долгого пути к духовному очищению.

Литература

1. Дрозд В. Вибрані твори: У 2 т. Т. 2. К.: Рад. письменник, 1989.– 552 с.
2. Погрибный А. Мода? Новация? Закономерность? О «химерном» жанре в украинской прозе // Литературное обозрение. – 1980. – № 2. С. 24-28.
3. Карпенко О. Міфологічні основи епосу Володимира Дрозда // Слобожанщина.– 2002.– № 22. С. 127–135.
4. Майдаченко П. Поетика умовності у В. Дрозда // Радянське літературознавство. – 1987. – № 2. С. 15-23.
5. Яшина Л. Міфопоетика епіки В. Дрозда. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1999.

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТОВ НАРОДОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Ключевые слова: языковой контакт, тюркизм, межкультурная коммуникация, функция

История славянских народов чрезвычайно богата и многообразна. На определенных этапах развития они контактировали с другими этносами, что не могло не отразиться в языке.

При современном темпе жизни очень быстро происходит ассимиляция народов, языков, что запечатлевается в письменных текстах. Казахские русскоязычные писатели еще в середине прошлого столетия поставили проблему воспитания солидарности, интереса, толерантности, уважения к чужим культурам. Именно этим вызвано современное внимание к вопросам межкультурной коммуникации. Под данным термином понимается «адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» [1, 26].

Влияние на русский язык восточных языков исследовал Х.Х. Махмудов: «...о древнейших связях между восточными славянами и тюркскими народами говорят языковые факты. Что касается заимствований в русском языке из тюркских языков, то они уводят нас в доисторическую эпоху, так как в первых русских памятниках находим давние заимствования» [2, 70].

О распространении восточной лексики в словаре русского языка известны также работы Баскакова Н.А., Копыленко М.М., Абаева В.И., Корша Ф.Е., Умурзаковой А.А., Меморанского П.М. и других казахских, зарубежных ученых. Тем не менее, ее изучение не потеряло актуальность в наши дни.

Мы, в свою очередь, под тюркизмами понимаем исконные языковые единицы, а также вошедшие в тюркские языки из монгольского, иранского, арабского и т.д. языков, воспринимаемые как родные. Другими словами, к тюркизмам относим не только исконные слова и их производные, но и слова персидского, арабского, монгольского, иранского происхождения, которые полностью ассимилировались и укрепились в тюркских языках.

Языковой контакт отражается и в художественном творчестве. Многие писатели-билингвы, в частности Дмитрий Снегин, Морис Симашко, Анаур Алимжанов, Герольд Бельгер, Сакен Санбаев своеобразно воплотили в творчестве две культурные традиции – тюркскую и славянскую, что представляет значительный интерес для исследования.

Это самобытные и талантливые казахские художники слова XX века, роль которых в мировоззренческом, этическом и, что особенно актуально в наши дни, патриотическом воспитании, а также в формировании эстетических взглядов и вкусов нескольких читательских поколений, оценивается высоко. Своеобразием жиз-

ненной позиции, вечные поиски «Себя» среди известных и неизвестных им имен и свое место в прошлом, настоящем и будущем, несомненно, нашли яркое отражение в антропонимическом и топонимическом пространстве их текстов.

Вопросы функционирования тюркизмов в русскоязычной прозе следует рассматривать в органической связи с аспектами актуальных проблем современной науки, так как современные исследования проводятся сквозь призму антропоцентризма.

Поэтому целесообразным является осуществлять исследование тюркизмов в русских текстах в соответствии с современными подходами: прагматическим, психолингвистическим, лингвокультурологическим и этнолингвистическим, когнитивным.

Употребление писателями тюркизмов в русских текстах свидетельствует о межкультурной коммуникации. Данными фактами определяется актуальность исследований, связанных с тем, что тюркский языковой материал в русском языке представляет собой языковой источник информации о духовной культуре и взаимодействии славяно-тюркских этносов, позволяет работать с такой информацией, которая еще в малой степени вовлечена в научный оборот.

Актуальность их исследования мотивируется также тем, что проблема репрезентации национальной картины мира в художественном тексте, национального мироощущения и национального характера особенно ярко отражается в исследованиях, проводимых в данных рамках.

Тюркизмы в русскоязычной литературе являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный мир. Они могут нести и ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, и иметь особый звуковой облик; способны передавать национальный и местный колорит; отражать историческую эпоху, к которой относится действие текста, обладать социальной характеристикой.

Употребление тюркизмов в литературных текстах свидетельствует о том, что их семантико-прагматический потенциал значителен, и они активно играют роль выразительных средств художественного творчества.

Литература (источники)

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Москва: Прогресс, 1990. – 63 с.
2. Махмудов Х.Х. Русско-казахские лингвистические взаимосвязи. Алма-Ата.: Наука, 1989. – 283 с.

ІГРОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРУ Л. СКРИПНИКА «ІНТЕЛІГЕНТ»

У статті проаналізовано ігровий потенціал роману Л. Скрипника «Інтелігент», який активізує роль читача як партнера у грі, його свободу в естетичному судженні та інтерпретації тексту.

Ключові слова: гра, ігровий потенціал, художній прийом, читач.

Keywords: game, games potential, artistic technique, the reader.

Питання співвідношення гри і літератури – одне з центральних у теорії гри. На думку багатьох дослідників (О. Боярчук, С. Жигун, М. Зубрицька, О. Капленко), гра є основою будь-якої художньої діяльності. Гра, зреалізована у літературному тексті, виявляється як спосіб світовідчуття, як ставлення до світу. Вона визначає характер художньої умовності, образності та жанрової специфіки твору. Водночас вона присутня тою чи іншою мірою у всіх компонентах художньої структури. Гра може бути не лише мотивом на тематичному рівні твору, але й опосередковувати модель персонажної системи, конфліктне ядро та схему у сюжетній організації тексту, композиційні прийоми та мовно-стилістичні засоби [1, 123].

Головним ігровим потенціалом роману «Інтелігент» Л.Скрипника стає гра з ресурсами двох мистецтв, а саме кіно і мистецтва, що дає змогу авторові «управляти» читацьким сприйняттям, «гратися» з уявою [3, 99]. На початку свого роману він звертається до читача, пропонуючи йому цікаву гру під назвою «кіно», яка схожа на людське життя: «Уявіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кінотеатрі. – Сподіваюсь, ви любите кіно. – Перед вашими очима – екран, сторони якого мають відношення три на чотири...» [6, 93]. Автор повністю погружає читача в кіно, використовує для цього точні цифри екрану (наприклад, «фатальні цифри екрану, аналогії 17 ½ аршинам діаметру циркової арени. Зовні екрану – чорна порожнеча. Світу немає» [6, 93]), повідомляє про основні умови гри, що впливають із поєднання двох технічних можливостей мистецтв: монтаж («тридцять п'ять років життя мого дорогого героя пройдуть перед вашими очима в швидко текучій зміні «монтажних шматків», що витягли з цього життя всю суть...» [6, 93]).

Досить цікавою є «гра з екраном», адже екран присутній від початку твору до кінця. У передмові до читача ми отримуємо інформацію про розмір екрана, настанову бути уважними, сконцентрованими на екран, щоб отримати і усвідомити кожен кадр. Протягом твору екран темнішає, що символізує не тільки закінчення кадру, але й висновок, який має зробити читач. « На екрані – темрява. В цій темряві чинитися велика тайна. Пам'ятайте про це... Одна, дві, п'ять хвилин » [6, 100]. Потемніння екрану – це зміна часу, місця подій у творі, якщо говорити про час, то потемніння екрану може позначати, що пройшов рік, а може позначати, що пройшло 10 років. Слід зазначити, якщо екран темніє і при цьому проходить кілька років, то автор подає більш докладну характеристику того, що було і буде з героями. Напри-

клад, «Екран знову темнішає... Екран знову темнішає надовго – років на десять. Всі ці роки – подібні один до одного. Вони пройдуть під знаком ніжного кохання матері, вчинків батька, піклування гувернанток та домашніх учителів, для того найнятих і належно оплачуваних. Це – хатня доба, золоте дитинство мого героя... Світле, незабутнє дитинство, яке показав режисер в досить характерних рисах. Дитинство, що такий благосний вплив матиме на його душу...» [6, 108]. Автор буває протягом твору зазначає про те, що читачі вже знають чому темнішає екран, дана причина відома вже всім. Вкінці твору екран темніє зовсім, що символізує логічний кінець: «Зовсім темніє... Тепер, коли ви в кіно. – ви маєте право чекати напису «Кінець» Картина скінчилася...» [6, 180].

Використання детальних описів дають змогу авторову погратися із зоровим, сприйняттям інформації: «Досить велика низька кімната. Стеля – склепінням – і стіни пофарбовано брудно-сірою олійною фарбою. Фарба блищить від випарів, що осіли на нею густою росою. Лямпочки горять по під стелею в ореолах тютюнового диму. Столики майже всі занято. Скатірка подрата і залита чимось», «Декорації сцени своїм стилем подібні до «фонів» провінційних фотографів. Файно спираючись широким сідалищем на картонні руїни й кокетуючи, поставивши одну ніжку на шматок йонійської колони з пап'є-маше, на сцені – божественна діва. На ній щось подібне до гусарських райтуз, обрізаних вище колін понад підв'язками. На її збитій куафюрі – шляпка-тиролька з качиним пером. Матроська сорочка має виріз, що переходить межі можливого. На ногах – лапті. Через плече на шовковій стрічці атласне саше, що відіграє роль пастушкової торби. В руках довга тоненька паличка, увінчана тірсом» [6,119].

Грає автор і зі слуховим сприйняттям читача, що насамперед проявляється у звуках предметів, музики. Якщо говорити про звуки, які читач «чує» то це торохтіння возника, мірне вистукування маятника, зойки жінки при народженні дитини, плач народженої дитини, дитячий сміх, хіхікання кокеток, стукання ложки по тарілці, зітхання, чаркування, грюкання дверей, бурхливі оплески, викрики тощо. Важливе місце відведене такому виду мистецтва як музика. За переконання автора музика повинна виконувати свою місію, а саме створювати бадьорий, веселий настрій, підвищувати тонус життя, перетворювати песимістів на оптимістів, повертати сили тим, що втомилися від безглуздої роботи або просто від байдикування і лінощів. «О, могутній, благотворний вплив мистецтва! Протягом всього прологу ви переконуватиметеся у цій могутності не раз» [6, 95]. Читач звичайно не може почути музику у творі, тому автор рекомендує читачу включити свою уяву та фантазію («Ви не чуєте, що саме вона співає...Доводиться дякувати кіно. Ви можете її почути, коли захочете»)[6, 95].

Протягом твору простежується активна гра автора з наукою. Багато ситуацій, станів героїв автор окреслює кризь призму науковості. Автор подає вплив професії на половий добір: «Цілком недосліджене науково питання: про вплив професії на половий добір. Згадайте давно відомі факти: мама шини синки добираються до покоївок, у куховарок – обов'язковий «кум пожежник», у мамок коханцем мусив бути військовий писар і т инш. – Загадка!..Інтересно прослідкувати б було, як воно зараз»[6, 104]. Момент, коли Інтелігент намагається зав'язати стосунки з молодою гувернанткою, то автор знову посилається до порушеної проблеми раніше, а саме природного відбору, підкреслюючи природність вчинку Інтелігента («Ви пам'ятаєте проблему, що я

поставив перед наукою, щодо впливу професії на половий добір?.. Я там казав, що от такі, як мій герой, звичайно добираються до покоївок. І дійсно, мій герой, як бачите робить усе, щоб добратися. Бо мій герой – ніяк не виключення... І не його вина, коли покоївка поводитьсь отак нікчемно і у всякім разі не науково, що не дає змоги моему героєві конче до неї добратися...» [6, 113]).

Якщо говорити про гру автора з читачем, то слід звернути увагу на «поділ» читача на читача-жінку і читача-чоловіка відповідно до фізіологічних, психологічних особливостей. Такий поділ сприймається як рольова гра, що змушує вдумливо вчитуватися, звертати уваги на деталі тієї чи іншої ситуації. Наприклад, епізод про народження інтелігентки, де всі герої зображенні в очікуванні, автор описує стан жінки і звертається до читача-жінки: «Читач мій – жещино! Це –тільки ви зрозумієте! Я мужчина, про це розказати не можу. Та й навіщо? Кому?», а потім до чоловіка: «Читач мужчина зрозуміє його. Мужчина створений для діяльності, не знає катування гіршого, ніж бездіяльність». «Звичайно, і тут товаришу мужчино, тільки ви зрозумієте батька,коли вам самому траплялося ним бути...» [6, 101]. Така манера звернення спочатку до читача-жінки, а потім до читача-чоловіка простежується протягом твору, автор враховує фізіологічні, психологічні особливості кожної статті, щоб описати ту чи іншу ситуацію, щоб було зрозуміло як для жінки так і для чоловіка.

Виховання Інтелігента – своєрідна гра між матір'ю та батьком. Кожен з них має свої стратегії щодо виховання дитини, і, на жаль, вони неузгоджені між собою. Але слід зазначити, що це не випадково, адже як уже зазначався зв'язок з природністю і наукою. Мати ніжно, лагідно, трепетно турбується про сина, пестливо улещує всі його примхи, батько пробує протестувати проти такого виховання сина. Він вважає, що дитина повинна не капризувати, що її треба загартувувати. Такий протест простежується протягом твору. На що автор робить свої зауваження: «Ніжна душа дитини, перш за все, ласки, ласки й ласки. Як найніжніший кришталь, цю душу треба тримати в футлярі, обкладеною ватою... Спочатку про це 95% матерів – і вони скажуть вам те саме... І вони скажуть правду, дорогий читачу! – Життя бо людини жорстоке й суворе. Воно скине швидко всякі футляри з ніжною дитини (а ті футляри, що воно на її одягне – нехороші футляри), воно заголить її, а, буває, що й власну шкіру здере... Нехай же хоч би в дитинстві, а в цю світлу добу, не буде нічого суворого...» [6, 106]. Автор просить читача порівняти його міркування з міркуванням батька з приводу улещування сина матір'ю, після того як той поїсть супчика, дати дитині цукерочку, тістечко, помаранч, які називає «метикуванням кам'яної доби», бо тоді не було ні солодкої вати, ні тістечок, ані цукерок .

Л. Скрипник у творі «Інтелігент» «грається» з «функціями» Творця. Бог у творі вживається з маленької літери цим самим підкреслює, що він взяв на себе цю функцію, оскільки даний твір – це його витвір, «шматок життя людини, розміром, приблизно, в 35 років »[6, 93]. «Я, автор, що створив його не тільки «по образу й подобию» своєму, але й по вашому, мій любий читачу, я ручуся, що після пісеньок божественної діви, повних натяків на таку чудову розкіш найпотаніших чар і насолод, – ця довічна жадоба божеського знання перейде в стадію здійснення» [6, 96].

Характерною рисою роману «Інтелігент» є відмова автора від психологізму, що є своєрідною грою-експериментом, ламанням стереотипів про літературу, яка обов'язково повинна бути насиченою психологізмом. Такий авторський при-

йом пов'язаний з тим, що Л. Скрипник належить до футуристичного угруповання «Нова генерація», представники якої вважали, що література повинна бути «без зайвих слюней», «без милування і замилування» [4, 8]. Унаслідок цього автор додержується вимог так званого «лівого роману» і «схематизує героя», образ Інтелігента подає не через призму особистості, а як «Інтелігента взагалі», бо він це маса людей: «Бо мій герой серед вас, а часто і всередині у вас» [6, 102]. Також важливо зазначити, що герої твору не мають імен, отже, не мають яскравих індивідуальних особливостей, незвичних вчинків, які б виконували рушійну силу в творі для розгортання сюжету. Лише в одному епізоді автор дає ім'я герою: «До речі – незручно даму називать весь час просто «дружина» – у неї безперечно є якесь ім'я. Я імені її не знаю, але з теорії можливості визначаю його як «Марія». Батька звать Сава. Тому без всяких теорій можливостей, по батькові її буде «Савишна»» [6, 152]. Слід звернути увагу на такий факт, що ім'я Марія згідно з дослідженнями соціологів, психологів було поширеним серед прошарків інтелігенції, тому можна стверджувати вибір автором є на інтуїтивному рівні не випадковим.

Одним із ігрових прийомів твору Л. Скрипника «Інтелігент» є цитати, які оформлюються лапками, але, узяті з російської літератури, вони стають своєрідним кодом для читача, якими автор виражає іронічні зауваження: «Дружба... Славновісний поет (не згадую який) колись тобі дав імення «посланниці небес» [6, 134], «Пам'ятаєте «Грядущого Хама»? – Пам'ятаєте «Взбунтовавшегося раба?»» [6, 156] тощо. Цей код підтримують у романі алюзії: «... хлопчик-студент стоїть навколішки перед битою ним дівцею і називає її Сонею Мармеладовою» [6, 155].

Крім цитат з російської літератури, автор розповідає повчальний єврейський анекдот про Шмулю і Хаїма, який називає «Я не знаю, хто ви, мій читачу – поет, художник чи дівця з другого боку. Тому необережно мені вказувати своє вражіння. Дозвольте вам один веселий єврейський анекдот». Таким ігровий прийом як відхилення від свого особистого враження про події, які відбуваються, за допомогою концентрації уваги на щось інше в даному випадку це анекдот, після якого автор повертає читача до того самого місця, де відбувається дія «Повернімося до чайної...» [6, 121].

Як раніше зазначалося, що протягом твору автор дає коментарі до того, що відбувається з погляду фізіології, біології, психології. При описі психології жінки і чоловіка автор використовує праці З. Фрейда, але особливістю є те, що автор напряму не зазначає працю автора, а шляхом ненав'язування радить читачеві з нею ознайомитися. Наприклад, «Жінки незрівняно тонше розбираються в підсвідомих процесах, що обумовлюють наше життя, ніж ми, чоловіки. Спитайтесь у Фрейда» [6, 116]. Крім З. Фрейда Л. Скрипник згадує Монтеस्कє, при чому знов ж таки шляхом «замовчування» назви книги автора, тим самим змушує активізуватися читача, ознайомитися з головними ідеями: «Женщина! Тут я вже нічого не можу сказати... Про жінчину було сказано більше, ніж про щоб-то не було в світі. Але з того часу, коли Монтеस्कє заявив у своїй праці, що «все, що сказано», говориться й буде говориться за жінчину – все справедливо...» [6, 122].

При описі стану закоханості Інтелігента автор вводить в текст перелік творів як «Ерос і Психея», «Дафніс і Хлоя», які є міфами Давньої Греції і гармонічно поєднуються зі описуванним станом, оскільки, наприклад, міф «Ерос і Психея»

розкриває романтичні стосунки між закоханими, «Дафніс і Хлоя» один із п'яти канонічних грецьких міфів, в якому кохання описується як хвороба від якої немає ліків. Твір «Вешние воды», який теж фігурує у творі при змалюванні кохання Інтелігента є відомою повістю Івана Тургенева про кохання російського поміщика за кордоном.

Якщо говорити про мовну гру у творі «Інтелігент» Л. Скрипника, то слід звернути увагу на те, що автор ламає мовні норми, а саме вживає замість української «і» російську «и», російські слова з українськими слова, цим самим підкреслює псевдоінтелігентність героїв, бо існує стереотип «російська мова – мова інтелегенції» («у далекій молодости», «мужчина и женщина», «муки матери», «превосходительна руїна», «цінності життя», «по образу и подобию»). Важливі написи автор робить великими буквами, таким чином, грається з увагою читача, налаштовує на сприйняття важливої інформації (Наприклад, «АЛЕ ВІДПОВІДАТЬ ЗА ГРІХИ ВСЕ Ж ДІТИ», «СПАСАЙТЕ РЕВОЛЮЦІЮ», «ОТЕЧЕСТВО В ОПАСНОСТИ», «НАЙГІРШЕ ЛЮДИНІ, КОЛИ ЇЙ ІТИ НІКУДИ», «НЕМАЄ СПРАВЕДЛИВОСТІ У ВЛАДІ», «ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ», «ЗАГИНУЛА РЕВОЛЮЦІЯ», «ЗАГИНУЛА ВЕЛИКА РОСІЯ», «ТУДА, ГДЕ ВСЕ ОБИЛЬЕМ ДЫШЕТ»). Найчастіше написи – це влучні вирази, прислів'я, які містять в собі повчальний, виховний момент, використовуючи велику літеру автор прагне, щоб читач не тільки звернув на них увагу, але усвідомив їх повчальний зміст. Л. Скрипник застосує такий прийом як розрив надпису і його продовження в іншій сцені. Наприклад, на початку 2 частини твору «Інтелігент» спостерігаємо надпис «Грішать не тільки батьки...», автор закінчує його незакінченим, про це свідчать три крапки вкінці, через 3 сцени, автор завершує надпис, але вже великими буквами «АЛЕ ВІДПОВІДАЮТЬ ЗА ГРІХИ ДІТИ», підкреслюючи важливість другої частини надпису; в 4 частині твору надпис «ЗАГИНУЛА РЕВОЛЮЦІЯ...», через 1 сцену як логічне продовження цього надпису «І ЗАГИНУЛА ВЕЛИКА РОСІЯ».

Загострюють увагу читача («лізуть в очі слова великими літерами») таблички, афіші. Автор грається з розділовими знаками, а саме вживає один і той же розділовий знак (найчастіше знак оклику) декілька разів підряд.

Отже, ігровий потенціал роману Л. Скрипника «Інтелігент» проявляється насамперед у грі з ресурсами двох мистецтв, а саме театру і кіно, гра зі слуховим, звуковим сприйняттям читача, гра на мовному рівні тексту. Гра у романі Л. Скрипника «Інтелігент» один з основних принципів впливу на свідомість читача, на його сприйняття тексту.

Гра як художній прийом руйнує стереотипне сприйняття художнього тексту, а саме на рівні змістової форми, художнього наповнення тексту, психологізму сюжету.

Список використаних джерел

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
2. . Боярчук О. Між реальністю та грою (Ігровий аспект в «експериментальній» прозі 20-х років ХХ ст.)/ О. Боярчук // Літературознавчі обрії. – 2002. – Вип. № 3. – С. 83-88.

3. Жигун С. В. Роман Леоніда Скрипника «Інтелігент»: ігрові стратегії / С. Жигун // Літературознавчі студії. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Випуск № 19, ч. 1. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2007. – С.98-103.
4. Ільницький О. Леонід Скрипник – інтелігент і футурист // Сучасність. – 1984. – № 10. – С. 7-11.
5. Сінченко О. Д. Гра із читачем у романі Л. Скрипника «Інтелігент» // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. Випуск № 10. – Том 1. – Кам'янець-Подільський, 2005. – С. 228-233.
6. Український авангардний роман: тексти та їх інтерпретація: навчальний посібник / упорядник Оксана Філатова. – Миколаїв: Ліон, 2011. – 328 с.

ОБРАЗИ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ У РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізується своєрідність рецепції античних образів та сюжетів українською літературою на основі творчості Лесі Українки та Максима Рильського з урахуванням їхніх естетичних поглядів, а також історико-культурного контексту доби. Особлива увага звертається на спорідненість морально-філософських та естетичних проблем античності з тими проблемами, які хвилювали українських письменників.

Ключові слова/ Key words: міфологічний образ / mythological character, рецепція/ reception, неокласицизм/ neoclassicism.

Безсумнівний вплив античності, зокрема міфології, на європейську літературу був відчутним протягом усього її розвитку, актуалізуючись у різних літературних стилях. Це тло, підґрунтя, на якому виростали і формувались всі національні літератури Європи. Тому античні образи у літературі того чи іншого періоду, античні образи у творчості багатьох авторів – це усталений аспект досліджень у сучасному літературознавстві. Зокрема, вплив античного образу на розвиток української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. досліджено у працях А.Гозенпуда, М.Грабарь-Пассек, І.Журавської, А.Нямцу, Я.Поліщука, О.Турган та ін. У сучасному літературознавстві використовують різні терміни на позначення образів, які активно функціонують у літературі: «світові типи», «вічні образи», «традиційні образи».

Вчені неодноразово зазначають, що нова епоха змінює та розширює смисл образу, ті грані, що залишилися поза увагою попередніх читачів, стають актуальними, переосмислюються і співвідносяться з вимогами нової дійсності, відбувається поглиблення того, що є співзвучним іншій добі. Відображаючи духовний досвід людства, вони набувають своєрідності на кожному окремому етапі розвитку культури, бо, потрапляючи в інші культурно-естетичні контексти, породжують нові смисли.

Образи такого типу посідають не останнє місце і в українській літературі. Вони трансформувалися українськими письменниками в різні часи, а особливо в період різких соціальних змін, що відбувалися у суспільстві. Зацікавлення окремим образом чи сюжетом вказує на те, що він відповідає ідейним, психологічним, художнім потребам сучасності, що закладені в ньому філософські проблеми є особливо актуальними.

Так, у європейській літературі надзвичайно популярним завжди був міфологічний образ Іфігенії та пов'язані з ним мотиви жертвності й вибору. Цей міфологічний образ набуває значущості практично у всіх великих літературних стилях: у класицистичній драмі, в драматургії Ж.Расіна, у драмі Й.В.Гете, у модерністичній драматичній сцені Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Традиційний міфологічний образ в інтерпретації різних авторів наділений новою естетичною інформацією, що зумов-

лена як індивідуальним баченням поета, так і його художнім задумом. Леся Українка, використовуючи символи й міфи, утверджувала нові форми авторської свідомості, зокрема неоромантизм і символізм, що проєктувалися на розвиток у літературних процесах як модерні типи художнього мислення. Про це йдеться у збірнику «Леся Українка та європейські літератури», що вийшов у Німеччині. Один з його авторів та укладачів Ю.Бойко-Блохін у статті «Стильові пошуки Лесі Українки на тлі світової літератури» [8] конкретизує виявлені ним же значно раніше погляди на європеїзований світогляд письменниці, що в першу чергу пов'язаний з естетикою та системою неоромантичного художнього мислення.

Звернення Лесі Українки до древньої еллінської легенди не є випадковим. Її зацікавлення проблематикою сюжетів світової літератури релігійно-міфологічного, історичного змісту добре помітне у статті «Утопія в белетристиці», де порушується проблема хронологічної дистанції між минулим і сьогоденням. Поетеса зазначає, «ми не можемо розуміти прийдешності з погляду невідомих нам прийдешніх людей, ми не можемо її розуміти тільки з нашого теперішнього погляду» [6, 175]. Леся Українка ніколи не обмежувалась лише національною тематикою, образами, стилем, що існували в українській літературі до неї, а намагалася осягнути світовий естетичний досвід, вміло поєднуючи його з національним, поставити загальнолюдські проблеми, знайти загальнолюдські цінності. Як відзначає сучасний український літературознавець Я.Поліщук, Леся Українка забезпечувала «сув'язь часів не коштом руйнації і протиставлення, а способом синтезу, паралельних шляхів до істини» [3, 275].

«Іфігенія в Тавриді» навіть серед драм, написаних на античні сюжети, займає особливе місце. Думки про історичну Тавриду поєдналися в ній з почуттям туги за батьківщиною, історичний символізм переплівся із символізмом античним. Літературознавець А.Гозенпуд у книжці про театр Лесі Українки, підкреслюючи подібність композиційних основ античної трагедії і драматичної сцени Лесі Українки (чергування строфи й антистрофи, хорів партії, репліки жриці й відповіді хору), вказує на відмінність образу Іфігенії у них: «Прометеївських рис нема ні в Еврипіда, ні в Гете. Тавридська жриця в Лесі Українки стає втіленням могутнього патріотичного поривання, а не лише ностальгії... Це родичка Прометейя і героїв Байрона, що саме в цей час заповнили уяву письменниці» [1, 39].

І.Журавська у праці «Леся Українка та зарубіжні літератури» [2] також проводить паралелі між образами Іфігенії у Лесі Українки та Еврипіда. Вона вказує на відмінне мотивування жертви Іфігенії. В античній трагедії Іфігенія – жертва долі, вона призначена в жертву з волі богів, для неї характерні пасивність і покірність. Іфігенія у Лесі Українки прекрасна, як і в античній драмі, закохана у рідну Елладу, готова до самопожертви. Відмінність образу полягає в тому, що Іфігенія нашої поетеси усвідомлює свій обов'язок – врятувати батьківщину, не схиляється покірно перед долею, а свідомо несе тягар прометеївської спадщини. Заради рідного краю вона без вагань піднялася на жертвник. Іфігенія була героїнею у себе на батьківщині і зараз втішається думкою про те, що *«може спом'януть в піснях славутню Іфігенію, що рано загинула за рідний край»* (Тут і далі текст Лесі Українки цит. за [5]). У тузі за вітчизною Іфігенія вирішує закінчити життя самогубством. Але це хвилинна слабкість, викликана приливом ностальгії. Іфігенія здатна перебороти свої вагання і душевні болі. Кінцева ремарка – *«вона тихою, рівною ходю віддаляється в храм»* – вказує на

силу волі героїні, як і заключний рядок: *«Тяжкий твій спадок, батьку Прометею...»* Здається, Леся Українка просто констатує усім давно відоме, – насправді ж це усвідомлення її героїнею того великого обов'язку, який лежить на ній, додає Іфігенії сил і снаги до життя.

Широке використання міфологічних образів є особливо актуальним також для поетичної творчості українських неокласиків у 20-х роках ХХ ст., до яких належали М.Зеров, М.Драй-Хмара, М.Рильський, П.Филипович, Юрій Клен (О.Бургардт). Це творча група митців, які відмежовувались від так званої пролетарської культури, свою творчість орієнтували на класичне мистецтво, тяжіли до строгих віршованих форм, прагнули наслідувати мистецтво минулих епох, віддавали перевагу історико-культурній та морально-психологічній проблематиці, тому багато творів їх орієнтуються на античні образи і сюжети. Такі образи постають як символи, що «несуть у собі певні смисли, задані своїм часом, відроджувані в кожному нову епоху в новій якості» [7, 537]. Це спричиняє семантичну невичерпність традиційного образу, який є мовою культури.

М.Рильський наголошував на тому, що факт використання поетом біблейських, античних, взагалі стародавніх мотивів ніяк не є ознакою консервативного художнього мислення, доводив думку про нерозривність творчих пошуків минулого і сучасного. Негативно ставлячись до політизації мистецтва, поет намагався досягнути світовий естетичний досвід, уміло поєднати його з національним, поставити загальнолюдські проблеми, знайти загальнолюдські цінності, тому традиційні мотиви української поезії доповнює почерпнутими з античної. У творчому потенціалі М.Рильського є ціла група творів з великим запасом традиційних образів, взятих із античної культури: *Одісей, Навсікая, Анхіз, Афродіта, Еней та ін.*, у яких можемо простежити гармонійне поєднання образів минулого із сучасними переживаннями ліричного героя.

Антична міфологія, даруючи М.Рильському ціле гроно «вічних образів», сприяла у відтворенні емоційного стану ліричного героя. Так, у поезії *«Як Одісей, натомлений блуканням»* простежується процес осмислення автором своїх почуттів. Український поет звертається до образу *Навсікаї* у надії, що майбутнє посміхнеться йому чарівною посмішкою *Навсікаї*. Авторська фантазія розкривається через використання фрагментів із Гомерової *«Одісеї»*, а саме: зустріч натомленого блуканнями *Одісея* із красунею – донькою феакійського царя *Навсікаєю*. Автор відходить від традиційного у міфології трактування *Одісея* як героя, що здатен іти наперекір богам, натомість *Одісей* *Рильського* перетворюється на людину, яка шукає порятунку, відпочинку від світу: *«Як Одісей, натомлений блуканням / По морю синьому, я – стомлений життям – Приліг під тінню сокола старого, / Зарився в листя і забув про все»* [4, 116].

У поетичних рядках домінує мотив замріяності. Юнак перебуває у світі «мудрих книг» і чекає на чарівний образ, який подарує йому щастя, а можливо, і додасть віри у майбутнє. *Навсікая* для автора є втіленням дівочої краси. *«... граючись м'ячем, Мене розбудить ніжна Навсікая»* [4] – цими рядками автор досягає реальності образу, що, в свою чергу, створює в реципієнта впевненість у правдивості подій, а вдало використаний епітет *«ніжна»* сприяє створенню образу краси, втіленому в постаті юної *Навсікаї*. Образ *Навсікаї*, наповнений оптимістичною тональністю, виступає

контрастом до стану ліричного героя. Отже, неважко зробити висновок, що однією з «неокласичних» рис у творі М.Рильського є орієнтація на красу: духовну, втілену в думках, почуттях, мріях, що утвердилась у авторській уяві через ознайомлення з культурними цінностями світової літератури.

Функціонування міфологічного образу в творчості українських письменників, які за допомогою «вічних» образів намагалися відтворити сучасну їм епоху, виявлялися в численних ремінісценціях, запозиченнях, алюзіях. Саме античні мотиви у творах письменників з найбільшою очевидністю включали українську літературу в загальноєвропейський контекст. Рецепція міфологічного образу набуває в творчості українських авторів певних змін. У цьому випадку можна говорити про деяке переорієнтування комунікативної спрямованості міфологічного образу у площину актуалізованих для поета чинників і цінностей. В літературі нового часу трактовка міфологічних образів та сюжетів, їх проблематика і художня поетика настільки відзняються від першоджерела, що це може бути проблемою подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гозенпуд А.А. Поетичний театр. (Драматичні твори Лесі Українки). – К.: Мистецтво, 1947. – 302 с.
2. Журавська І.А. Леся Українка та зарубіжні літератури. – К.: Академія наук УРСР, 1963. – 231 с.
3. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 392 с.
4. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20 т. – Т. 1: Поезії 1907 – 1929. – К.: Наукова думка, 1983. – 534 с.
5. Українка Л. Іфігенія в Тавриді // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1.: Поезії. – К.: Наукова думка, 1975.- С.165 – 170.
6. Українка Л. Утопія в белетристиці // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 8.: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 155 – 197.
7. Черевченко О. Образи світової культури у поетичному осмисленні українських неокласиків / Олександр Черевченко // Семантика мови і тексту: зб. наук. ст. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 536 – 541.
8. Lesia Ukrainka und die europäische Literatur. Hrg. von Ju.Bojko – Blochyn, H.Rothe, F.Scholz. – Köln, 1994.

Довгаленко О. Ю.

студентка 601 групи

філологічного факультету

Миколаївського національного університету

імені В. О. Сухомлинського

Наук. керівник: док. філол. наук, проф. *Філатова О. С.*

ГРОТЕСКНІ ОБРАЗИ У «ПОДОРОЖІ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ» М. ЙОГАНСЕНА ТА ЇХ РОЛЬ У ВИРАЖЕННІ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦІВ

У статті розглядаються гротескні образи, які створюють пародійну дійсність, та їх роль у вираженні менталітету українського народу. Розкривається реальність людського життя крізь призму фантастичних образів та подій.

Ключові слова: гротеск, гротескні образи, ментальність, пародійність, фантастика, перевтілення.

Key words: grotesque, grotesque images, mentality, parody, science fiction, reincarnation.

Ментальність українського народу змальовувалась у творах українських письменників багатьох поколінь. У кожного з них було власне бачення цієї теми. Хтось показував менталітет українців крізь призму кращих особливостей, а дехто навпаки, викриваючи найгірше. Але все це відповідало реальності людського життя, яка постійно змінювалась. М. Йогансен відтворив колорит українського населення, їх ставлення до життя за допомогою гротескних образів. Вони стали основою пародійності твору, «перевернутого» відтворення внутрішніх рис людей та зовнішнього впливу на їх життєву позицію.

Мета статті полягає у дослідженні гротескних образів «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» М. Йогансена та визначенні їх ролі у вираженні ментальності українського народу.

Основою будь-якого гротескного образу є відтворення внутрішнього через викривлення зовнішнього світу. Гротеск (фр. grotesque – химерний, незвичайний, від італ. grotta – грот, печера) – вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм (звідси, зв'язок гротеску із карикатурою й огидним); 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм (зв'язок гротеску з пародією, травестією, бурлеском); 4) стильова неоднорідність

(поєднання мови поетичної з вульгарною, високого стилю з низьким і т.п.). Гротеск відкрито й свідомо створює особливий – неприродний, химерний, дивний світ: саме таким показує його читачеві автор (на відміну від фантастичного світу як умовно-реального). Термін гротеск походить від знайдених на межі XV-XVI ст. Рафаелем Санті у римських підземних гротах химерних настінних малюнків з поєднанням рослинних і тваринних форм. Він використовувався ще в міфології та античної літературі (Аристофан, Плавт) [4, 173–174].

Аналіз роману показав, що образи, які створюють відповідний пародійний колорит, неоднозначні, суперечливі, до того ж вони не є справжніми, а лише – пародією на українське населення. Автор створив своїх героїв такими, щоб передати відповідність життя. Суперечливість героїв твору ми спостерігаємо вже з самого початку, коли перед нами постає оповідач, який є і автором твору. Він майстерно перевтілюється в образи інших персонажів, що створює ефект загадковості та пародійності, які є основними в авангардних творах. *«Я, автор цієї повісті і отець Дона Хозе Перейра та його приятеля, рудого сетера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних і нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно...»* [3, 399].

Дивовижним персонажем цього роману є Дон Хозе Перейра. У творі він постає у образі Данька Перерви, а потім ще за одних фантастичних обставин головний герой доктор Леонардо перевтілюється в цього іспанського тираноборця: *«Він був уже не Дон Хозе Перейра, інтелігент і тираноборець, а Данько Харитонович Перерва, степовик і член степового райвиконкому»* [3, 404], *«Час уже зараз подумати, як би нам з тобою своєчасно затерти наші сліди. І Дон Хозе Перейра став вигадувати текст кореспонденції до італійської газети «Воче-Дель-Пополо». Я гадаю, що він при цьому споминув прізвище доктора Леонардо»* [3, 417–418]. Про появу образу іспанця можна сказати лише те, що рід автора походить з Іспанії. Постать Перейри є цікавою і суперечливою, оскільки він з'являється у різних образах. Якщо Перейра – це лінєвий тираноборець, то Данько Перерва – активіст, степовик і член степового райвиконкому. Щоправда, він вчиняє дурницю, що призводить до загибелі. І цим автор показує нам реальність того часу, коли за будь-який, навіть безглуздий вчинок жорстоко карали. Якщо ж говорити про характер цього героя, то це вже виключно вигадка письменника. Змалювання образу лінивого тираноборця Дона Хозе Перейри – яскравий приклад політичного сміху автора. Не варто забувати, що письменник був комуністом і вірив у світле майбутнє, але в той же час умів з іронією дивитись на навколишній світ. Хозе Перейра є втіленням образу своєрідного українського революціонера, хоча це схоже на антиміф, оскільки революціонери не бувають лінивими, готуючись здійснити якийсь подвиг, а тим паче, не їдуть полювати, порушуючи мисливські правила.

Наступним загадковим героєм твору виступає італієць – доктор Леонардо. Поява цього образу відбувається після дивовижних пригод іспанця Перейри на полюванні. Так як й інші персонажі твору, він є повною вигадкою, уявою автора. Ця людина є лікарем і багато подорожує світом разом зі своєю коханою Альчестою. Це така своєрідна пародія на середньовічного лицаря, який живе мріями про подвиги та про своє кохання, але далі слова, діло не доходить. Щось дуже схоже на людину радянських часів, яка мріє про світле майбутнє. Він присвячує своїй коханій вірші,

багато розмірковує про красу українських степів, але все залишається лише словами. Його полонила краса України, як і краса Альчести: «Коли б я був не скромний медик, а прозаїчний лірик, ... я так спробував би передати тобі своє враження від Слобожанської Швейцарії» [3, 430]. Ми бачимо, що знову з'являється автор, тепер уже в образі цього мрійливого романтика-лікаря. Доля героя у творі трагічна – вкінці він падає в тартар. Можна здогадуватись про те, що образом доктора Леонардо автор хотів передати свій внутрішній світ, всі ті переживання, що хвилювали його як громадянина та письменника. Ми знаємо, що його творчий шлях був зовсім не легким, тому що прийняти літературу, що він писав не було потребою ні суспільства, ні тогочасної влади.

Не можна уявити роман без головної героїні – прекрасної італійки Альчести. Автор назває її «*легендарною бабою (створеною нашою уявою)*» [3, 419]. Це така собі прекрасна жінка, яка подорожує зі своїм коханим і прагне мати більше з цього чудового почуття. Але її натяки не спонукають обранця на рішучі дії. Вона розчаровується у коханні Леонардо після довгих днів подорожі українськими степами. Коханний покидає Альчесту, але на її шляху з'являється студент Перебийніс. Для нього кохання теж не стоїть на першому місці. Орест Перебийніс – активний прихильник комуністичного режиму. Ось як він говорить про майбутнє: «*Чого ти шукаєш у пержитих, минулих очеретах? Перед нами далекі озера*» [3, 459]. Перебийніс марить світлим майбуттям і кохання аж ніяк не стоїть перед ним у цьому безкрайньому вигаданому світі, що він собі змалював. Навіть сало – атрибут українського народу має більше значення для цього молодого юнака, ніж кохана. Він робить подвиг, щоб врятувати шмат цього українського символу: «*Моє рішення відняти сало зробилось непереможним і непохитним, і я взяв його...*» [3, 470]. Третім коханням Альчести був Хозе Перейра. Їхнє кохання є таким же чистим і красивим. Хоча він досягає більшого, ніж попередні шанувальники. Те, що стається між ними є протиставленням усталених канонів лицарства.

Окрім провідних героїв, у творі існує ряд другорядних, які створюють відповідний колорит і допомагають авторові яскравіше зобразити стосунки між головними персонажами та відтворити події тогочасної реальності.

Цікавим персонажем у романі виступає вірний товариш Дона Хозе Перейри – ірландський сетер Родольфо. Автор створив образ героїчного, відданого, розумного, з аристократичним походженням собаку, який супроводжує свого старшого приятеля під час незвичайних пригод. Письменник ставить тварину та людину на один щабель, порівнюючи родовід обох. Цим самим він показує важливість соціального стану у тогочасному суспільстві і те, як він впливає на ставлення до людини.

Дзеркальними героями у творі виступають куркулі Довб, Щовб і Ковб. Вони втілюють образи справжніх ворогів радянського часу. У той час, коли мали б ловити і вбивати цих ворогів революції, то все відбувалось навпаки [1, 29–30]. Наприклад, у той момент, коли Данько Перерва застрелив зайця не у мисливський період, ці троє прагнули наздогнати його і вбити, що вони й зробили: «*Куркуль Щовб ударив Данька ззаду сокирою по голові, і він умер в степу ніччю*» [3, 417]. Замість того, щоб убити ворога революції, Перерва вплював зайця, а розправу над ним вчинили ті самі вороги революції – куркулі.

Епізодичними у романі постають вигадані автором такі герої: селянин Черепаха, нереальна лиха баба, древонасадець та слюсар Шарабан. Усі ці персонажі вигадані автором для того, щоб підкреслити хоч і не справжню у творі, але відповідну часу дійсність. Кумедні ситуації, в які потрапляють всі гротескні образи роману, показують їх такими, якими були представники суспільства радянських часів. Якщо говорити про селянина Черепаху, то одразу видно, що це сільський п'яниця, який навіть на ногах не тримається від постійного п'янства та ще й розмовляє зі своїм вірним другом – конем Володькою: *«Володько, хіба вони розуміють! Він заплатив мені рубля, щоб я їх віз у Бахтин, і я везу... Володько! – сказав ще раз селянин Черепаха, поточився і впав коло возу на шлях»* [3, 422]. Але для нього це цілком прийнятно, оскільки він таким чином втішає себе за те, що його колись скривдила баба-перекупка і тому кожного ранку п'є свою ранішню порцію. Стан похмілля врятував селянина від падіння до тартару: *«Селянин Черепаха, хмільний і сонний, удосвіта запряг коня і поїхав на станцію. Він так і не зчувся тієї загрози, що нависла над ним і його вірним конем Володькою. Правда, обіруч дороги перед його очима то з'являлись, то зникали довгі чорні щілини, але він добре пам'ятав, що вчора випив, і не йняв нічому віри»* [3, 504].

Вигадана лиха баба з'являється у романі лише для того, щоб повернути до реальності селянина Черепаху та відволікти читача від подій, що відбуваються з головними героями. Вона несподівано вийшла назустріч чоловікові і так само зникла. Автор пояснює це так: *«...персонаж вигаданий, суто абстрактна величина, алгебраїчний знак, а не жива людина. Баби не було, як не було й розмови про овес»* [3, 428].

Ще один вигаданий герой твору – древонасадець: *«Був чоловік високий і кремезний. Сиве волосся, вистрежене як щітка. Віспувате обличчя дивилося парою маленьких чорних очей. Буйне волосся росло з вух, з шиї, з кінця носа, з вилиць і з троглодитського підборіддя. Древонасадець міг би одночасно служити рекламою масти для волосся і рекламою безпечних бритов»* [3, 442].

Він теж, як селянин Черепаха, пив і напившись, страшно охриплим голосом співав пісень. Свою дружину й дітей він вигонив взимку на вулицю, щоб вони його не об'їдали. Автор завдяки цьому образу створив своєрідний контраст, оскільки до цього ми бачили красиві стосунки між чоловіком і жінкою, а тут ось така реальність буденщини.

Епізодичним героєм, який з'являється невідомо звідки є слюсар Шарабан. Цей образ є прототипом образу чорта у гоголівському творі. Він краде місяць і зорі, збройно починає боротись з ніччю [7, 74–75]: *«...слюсар Шарабан добув одкрутки з своєї бляшаної кошівки і став примірятися до місяця ... завів жало достеменно в щілину і, надушивши, що мав сили, щоб не поколупати місяця, став поволі повертати одкрутку ... викрутив місяця і поклав коло себе на пісок. На тім не заспокоївся слюсар Шарабан і взявся вигвинчувати зорі...»* [3, 501–502].

Гротескні образи роману – це вигадка автора задля кращого змалювання колориту життя українського населення. У кожного героя «Подорожі...» є власне життя, сповнене як хорошими, так і поганими хвилинами. Для більшого ефекту створення реальної дійсності письменник поєднує іноземних героїв з нашими. Через їхні вчинки, вподобання, любов до своєї культури, природи відтворено ту дійсність, яку неможливо приховати, але й відкрито показати не дозволялось.

Мотиви середньовічного лицарства, до яких звертається автор, дають змогу дещо пом'якшити ставлення до жінки і створити елемент казковості, описуючи стосунки між чоловіками та жінками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віннікова Н. Пародія Майка Йогансена на лицарський роман / Н. Віннікова // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 28-32.
2. Денисенко В. Типи мовлення як засіб комічного у «Подорожі доктора Леонардо...» М. Йогансена / В. Денисенко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. – К., 2002. – Випуск 3. – С. 93-98.
3. Йогансен М. Вибрані твори / М. Йогансен ; [упоряд. Р. Мельників]. – 2-ге вид., доповнене. – К. : Смолоскип, 2009. – 768 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, І. Ю. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Український авангардний роман: тексти та їх інтерпретація : навчальний посібник / Упорядник Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2011. – 328 с.
6. Філатова О. С. Рольова гра автора, або маска блазня як можливість бути «іншим для інших» / О. С. Філатова // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки : Збірник наукових праць. – Випуск 47. – Миколаїв, 2011. – С. 106-112.
7. Цимбал Я. «Гогольянство» в прозі Майка Йогансена / Я. Цимбал // Слово і час. – 2002. – № 1. – С. 73-77.
8. Цимбал Я. В. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років : автореф. дис...канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література / Я. В. Цимбал. – К., 2003. – 22 с.

**БІБЛІОТЕКА ЯК ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ-МОТИВ:
ДІАПАЗОН ЗОБРАЖЕННЯ У СВІТОВІЙ БЕЛЕТРИСТИЦІ**

Abstract

The article deals with the image «library» and the main motifs of its representation in fiction.

Key words: library, culture, diapason, fiction, image, motif, symbol.

Статтю присвячено розгляду художнього образу «бібліотека» та основним мотивам його зображення у белетристиці.

Ключові слова: бібліотека, культура, діапазон, художня література, художній образ, мотив, символ.

«Бібліотеки – це місця тихої освіченості,
де мертві відкривають очі живим»
Напис на стіні бібліотеки Санкт – Галлен.
[Рост,1990,109] (Х.С.)¹

Бібліотека служить людству скарбницею колективної, культурної свідомості. Найважливішим завданням бібліотеки є зібрання та накопичення знань. У бібліотеці сконденсована вся світова культура. Бібліотека – це невичерпне джерело знань. Образ бібліотеки в цілому уособлює аксіологію культури, книжної цивілізації: величезний, всеохоплюючий і невичерпний каталог значень – це найяскравіший символ структуризації культурних цінностей (індивіда, суспільної групи, доби, культури взагалі). Бібліотека – це завжди спосіб упорядкування культурних значень і смислів, систематизація та структурування інформації, перетворення хаосу в космос. Таким чином, в образі бібліотеки первинно розгортаються смислові потенції космогонії [2, 140-141].

В даній статті ми спробуємо коротко охарактеризувати та систематизувати основні мотиви і способи зображення образу бібліотеки у художній літературі; дослідити явище виникнення бібліотечної тематики, спираючись на уже існуючі прототиби бібліотеки-образу, з урахуванням уваги, яка приділяється цьому мотиву в белетристиці нашого часу.

Даним питанням займалася ціла плеяда дослідників-літературознавців. Зокрема найцінніший внесок у дослідження саме художнього образу бібліотеки зробили німецькомовні літературознавці: П. Водосек [16], К. Дікгаут [11], Е. Лохнер, Д. Рігер [12], [13], Г. Рост [14], [15], К. Шмельц, Г. Штоккер; російські науковці також не залишилися осторонь вивчення образу бібліотеки, зокрема цей концепт постає об'єктом рефлексії у роботах Б.Дубіна [3], О. Завадської [5], Ю. Лотмана [6], І. Петровського [8], І. Тертерян [9], М. Ямпольського [10], які зосереджували

¹ Переклад наш Христина Стефанік

основну увагу на твори-матриці бібліотечної тематики «Вавилонська бібліотека» Х.Л. Борхеса [1] та «Ім'я троянди» У. Еко [4]. В українському літературознавстві бібліотека як знак космогонії розглядається у науковій праці Н. Городнюк [2].

Передусім варто зазначити, що художнє зображення бібліотеки, особливо в європейській літературі, бере початок з 1800 року [13, 14]. Уже тривіальна література Романтизму містить художні твори, де бібліотека зображена не тільки як велике приміщення, наповнене книгами та каталогами, а де вона виступає символом сприйняття цілого світу. Такими художніми зразками є «Пані Боварі» Г. Флобера, лицарський роман «Дон Кіхот» М. Сервантеса. Важливу роль при цьому відіграв сам процес читання головного героя, віддзеркалення протагоніста у книзі, інтерпретація його та вагомий інтертекстуальний аспект. Так, наприклад, І. Тетерян зазначає, що бібліотека Дона Кіхота – це не просто кілька потертих лицарських романів, а цілий духовний світ зі своїми заповідями і законами [9, 394]. Гуманістичний ідеал бібліотеки як осередка зберігання та поширення інформації у ХІХ столітті було змінено.

Бібліотеки завжди були не тільки пам'ятними будівлями. У культурній свідомості людства бібліотека виконувала функцію міфа. У розумінні єгиптолога Яна Асмана, книги в своїй потенційній формі представляють собою “предмет пам'яті”, бібліотека, в свою чергу, символізує механізм передачі і засвоєння культури загалом. Вона зосереджує культурну пам'ять та свідомість у конкретному обмеженому просторі, поєднує і порушує закони розуміння таких антиномій як забуття та пам'ять, час та простір, усну та писемну творчість [13, 15].

У белетристиці існує велика кількість різноманітних варіантів зображення бібліотеки. Зокрема Д. Рігер пропонує такі основні мотиви репрезентації бібліотеки: бібліотека – як відображення дійсності світу, «Книга природи», втрачені книги (в забутій бібліотеці), бібліотека-лабіринт та палаюча бібліотека [13, 16]. Найновішими варіантами зображення цієї тематики є твори про бібліоманів та бібліофагів, «книги про книги», які стають чимраз популярнішими в ХХІ столітті.

Бібліотека як відображення, як дзеркало Всесвіту. Бібліотека в літературі може створювати ефект дзеркала. Вона відображає культуру певної епохи або ставлення автора до світу та його освоєння в ньому. Бібліотека може зображати форму саморефлексії, суспільної писемної культури або окремого твору і завдяки інтертекстуальним посиланням вказувати на інші твори. Як приклад, німецькі дослідники наводять твір Джорджо Бассані. У романі «Сад Фінці Контіні» (1962) бібліотека стає відображенням політичної ситуації у єврейській громаді, якій через расистський закон 1938 року було заборонено відвідувати місцеву бібліотеку. Вона служить в цьому випадку площею проєкції передусім на події та процеси за межами літератури [13, 17].

Світ книг – книга світу. Святий Августин створив метафору про «Книгу Природи». М. Монтань прирівнював увесь Світ до книги, яку ми повинні читати, для того щоб розуміти самих себе [13, 17]. Світ тільки тоді стає зрозумілим, коли він – «читабельний». Х.Л. Борхес вхопився за ідею алегоричного висловлювання про світову книгу або книгу світу і перетворив цю думку у «Вавилонській бібліотеці» на Бібліотеку-Всесвіт, що вміщає схожі книги, які складаються із різноманітних комбінацій літер, значків [13, 17].

Забуті бібліотеки, втрачені книги. Тут Дітмар Рігер називає твір Луїджі Піранделло («Матія Паскаль», 1904). Автор зображує у творі складений життєпис його

сім'ї, який пояснює причини смерті членів його родини. Цю інформацію він знаходить в бібліотеці. Відлюдна бібліотека стає єдиним прихистком, тут ніхто не може збитися з дороги, заплутатися, заблукати. Правда, вона більш схожа на місце усамітнення, духовного збагачення, а ніж просто читальний зал [13,18].

Бібліотека-лабіринт. Бібліотека Х.Л. Борхеса у «Вавилонській бібліотеці» уже завдяки своїм колосальним масштабам не піддається осягненню. У Еко в «Ім'я троянди» ускладнив доступ до монастирської бібліотеки, вважаючи її і просторово і бібліографічно лабіринтом. Як і Борхес так само і Еко своїм романом поставив основне питання про змістовність написаного, про правдивість знаків. Своєю детективною історією він розтлумачив роль читача: читання – це ніщо інше як тлумачення знаків.

Палаючі бібліотеки. В художній літературі мотив палаючих бібліотек вперше був висвітлений у творі Сервантеса. Дон Кіхот, який через читання лицарських романів заплутався у розумінні світу і не міг відрізнити фіктивний світ середньовічних романів з їхньою мистецькою дійсністю від реального світу сьогодення. В результаті в центрі залишається відношення до фігури бібліотеки, вона зображує не тільки приклад літературного мотиву «пережитої літератури». Священик Педро Перез, хатня робітниця Дона Кіхота та її дочка передали більшість лицарських романів для публічного спалення на вогнищі, таким способом намагаючись повернути Дона Кіхота до реального життя. Після Сервантеса виникає незліченна кількість художніх творів, в центрі яких, бібліотеки у вогні, іноді події в творах зображені на основі реальних подій руйнування бібліотек. Зокрема німецькі літературознавці Д. Рігер, К. Дікгаут, К.Шмельц називають наступні художні твори: утопічне спалення книг та знищення бібліотек у творі Л.С. Мерсієра «Рік 2440» 1771, вірш Рене Шарша «La bibliothek est en feu», Октав Мірабо «Labbe Jules» 1888, Еліас Канетті «Засліплення» 1935, і Філіп де Гільйо «Інвентар церковного вікна» 1938, «Бібліотека» Губерта Барі, в центрі тут пожежа Стразбурзької бібліотеки в 19 столітті. У творі «33» Віктора Гюго Бібліотека «Von la Tourg» виступає символом зображення кризи французької аристократії, яка піддається самознищенню. Рятівник Маркус де Лантенак, який прийшов на допомогу народу і спланував втечу до бібліотеки, тобто звернення до освіти та культури, вказав на відкриту бібліотеку майбутнього, яка буде збудована ще раз і ще раз на місці згорілої. В романі-утопії Рея Бредбері «451° по Фаренгейту» 1953 автор змальовує стареньку даму, яка згоріла разом зі своєю бібліотекою, тому що не уявляла свого подальшого життя без неї [13, 22]. У цьому світі Антиутопії керує закон, який дозволив згоріти всім книгам і що найпарадоксальніше вогневі було наказано знайти останні екземпляри книг і спалити їх до тла.

Колекціонери книг, бібліомани в бібліотеках (пожирачі книг). Книги переважно призначені для читання, проте іноді книги можуть бути предметом колекціонування та великого захоплення. Для такого колекціонера як головний герой, а також і оповідача твору «Бібліоман» 1836 автора Шарля Норд'єра дуже важливими є чорнило, папір, друк, палітурка і вид письма, передусім важливим є стан книг, а не її зміст. Коли Теодор, великий бібліоман та головний герой оповідання дізнається, що існує видання Вергілія від 1676 року, яке видрукуване втричі більшим шрифтом ніж його власний екземпляр, у нього різко піднімається температура, і як наслідок він помирає, тримаючи в обіймах том свого улюбленого автора.

В той час як бібліофіли та бібліомани тільки колекціонують книги, не читаючи їх, а плакають та доглядають дорогоцінні томи. Бібліофаги, одночасно, схильні до

так званого «пожирання» книг. Цей мотив «ковтаючих книг», який бере свій початок з апокаліптичної ідеї зображення образу бібліотеки, часто використовувався в багатьох романах. Не останнім прикладом цього є особлива варіація мотиву, представлена у романі Умберто Еко «Ім'я троянди» у вигляді самогубства героя Жоржа, який «проковтнув» отруйні сторінки комедії Арістотеля.

Варіантів, яких можна було б ще перелічити для відтворення мотиву бібліотеки у художній літературі є дуже велика кількість – вони варіюють від утопічних до кіберпросторових бібліотек та до книжкових осередків, які є аналогами Всесвіту.

Література

1. Борхес Х.-Л. Проза разных лет: Сборник / пер.с исп.; Составл.и предисловие И.Тертерян ; - М.: Радуга, 1989. – 320 с.
2. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти [текст] / Н. Городнюк. — К.: Твім інтер, 2006. – 216 с.
3. Дубин Б.В. Книга и дом (к социологии книгособирательства) // Дубин Б.В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. — М.: Нов. лит. обозр., 2001. – 416 с.
4. Еко У. Ім'я рози.: Роман. – Х.: Фоліо, 2006, – 575с.
5. Завадская Е. «Эпистемологические игры» Хорхе Луиса Борхеса // Человек. – 1991.– № 3 – С. 166 – 168.
6. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Еко У. Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 468 – 481.
7. Нотатки на берегах “Імені троянди” // Еко У. Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С.598.
8. Петровский И. Алгебра и гармония Хорхе Луиса Борхеса // Философ. и социологич. мысль. – 1991. – №6, – С. 77 – 87.
9. Тетерян И. Человек, мир, культура в творчестве Х.Л. Борхеса // Тетерян И. Человек мифотворящий. – М., 1988. – С. 381 – 402.
10. Ямпольський М.Б. Метафори Борхеса // Лат. Америка. – 1989. – №6 – С. 77 – 87.
11. Dickhaut K. Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie zu deformierten Bibliotheken in der französischen Literatur. – München: Wilhelm Fink, 2004. – 456 S.
12. Rieger D. Imaginäre Bibliotheken: Bücherwelten in der Literatur. München.: Fink, 2002. – 389 S.
13. Rieger D. Bücher in Bibliotheken – Bibliotheken in Büchern. Das Motiv der Bibliothek in fiktionaler Literatur / D. Rieger, K. Dickhaut, C. Schmelz // Spiegel der Forschung Wissenschaftsmagazin der Justus-Liebig-Universität Gießen. – 16. Jg. – Nr. 2. (November).– 1999. – S. 14-23.
14. ROST G. Die vielen Bücher! Haben Sie die alle gelesen? Buch und Bibliothekar im Spiegel der Literatur betrachtet. Leipzig: Deutsche Bücherei, 1981. – 63 S.
15. ROST G. Der Bibliothekar. Wien : Böhlau, 1990. – 200 S.
16. SCHMIDT G. Grabmal, Zeughaus, Apotheke: Beobachtungen zur Bibliotheksmetaphorik. / VODOSEK, Peter/ JEFCOATE, Graham (Hrsg.), Bibliotheken in der literarischen Darstellung. / Libraries in literature, Wiesbaden: Harrassowitz, 1999. – S.167-188.

Цебрик О. Є.

студентка 601 групи

філологічного факультету

Миколаївського національного університету

імені В.О. Сухомлинського

Наук. керівник: док. філол. наук, проф. Філатова О. С.

**В'ЯЗНИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФОРМА ЛЮДСЬКОЇ ДЕСТРУКТИВНОСТІ
У «МАЛІЙ ПРОЗІ» В. ВИННИЧЕНКА («ТАЛІСМАН», «ДИМ»,
«УМІРКОВАНИЙ ТА ЩИРИЙ», «ТЕМНА СИЛА» ТОЩО)**

Ключові слова: топос тюрми, «табірна» література, «мала проза» В. Винниченка, в'язнична проза, автобіографізм, деструктивність, «радянська машина».

Keywords: topos prison «camp» literature, «small prose» V. Vinnichenko, prison prose, autobiography, destructiveness, «the Soviet machine».

Найцінніше, що може забрати суспільство у людини – волю, у митця – спроможність творити. Таке обмеження (як фізичне, так і психологічне) відчули на собі митці, чие світобачення не співпадало із поглядами правлячого апарату та постулатами суспільства. Особливої гостроти це поневолення набуває у часи радянського правління, коли популярності набуває винищувальна машина інакомислячих, концтабори, розстріли тощо. Довгий час документи, що пролили б світло на долю репресованих митців залишались під суворою секретністю або ж знищувались під страхом розповсюдження серед мас і підриву авторитету «старшого брата».

Аналізуючи дії радянського режиму, спрямовані проти української інтелігенції, можемо стверджувати, що антагоністичні стосунки влади і митця переростають із політичних в особистісні, що не суть за собою фізичне знищення письменника. Реалізація «табірної» слова здійснена у свій час Т. Шевченком, І. Франком, Г. Косинкою, М. Коцюбинським. І. Багряним, В. Стусом та ін. Цілком закономірним є той факт, що відторгнення радянської (конфліктної) дійсності – те спільне, що їх об'єднує (у письменників ХХ ст. – не усуває розходжень у поглядах на сам феномен Соловків – святого для православних росіян місця і радянського концтабору). Як наголошують дослідники, «табірна» проза потребує конструктивного аналізу як явище за своєю суттю глибоко постмодерне, тому виправданим є факт того, що в останню чверть ХХ ст. зустрічаємо велику кількість письменників цього напрямку (Н. Суровцева, наш співвітчизник В. Малагуша, тощо). Табірна художньо-документальна та сповідальна література ґрунтується на постулатах постмодерністської філософії і є породженням екзистенціалістських світоглядних концептів, що у свою чергу є наслідком як зовнішнього впливу, так і особистого досвіду.

ХХ ст. презентувало українській та світовій літературі відому постать В. Винниченка.

Актуальність роботи зумовлена відсутністю системного дослідження «тюремної» прози, зокрема тюремних мотивів у «малій прозі» В. Винниченка.

Мера статті полягає у конструктивному аналізові тюремних мотивів у «малій прозі» В. Винниченка; дослідженні табірної середовища як форми людської деструктивності у зазначених творах.

На сучасному етапі можемо говорити про ряд філософсько-культурологічних досліджень: праці М. Фуко «Наглядати й карати. Народження в'язниці», Ц. Тодорова «Обличчям до екстрими», полемічний збірник публіцистичного характеру «Смертна кара: за і проти» [6, 52]. Специфіку табірних мотивів у творчості В. Винниченка презентовано у працях Н. Миронець, В. Панченка, Н. Кобзей, М. Жулинського та ін.

Доля письменника як і більшості талановитої інтелігенції ХХ ст. була нелегкою. Вперше він опинився за ґратами у віці 21 року. У документах Київського жандармського управління зустрічаємо прізвище «Скорий», за яким і проходив Винниченко. 1903 року, задля уникнення покарання за нелегальну пропагандистську роботу, він тікає з армії. З цього моменту починається емігрування письменника. За винагороду 30 рублів він був виданий жандармам і засуджений до одного року і шести місяців дисциплінарного батальйону. Як зазначали друзі Винниченка, він був людиною вибухової вдачі. За ним встановлено особливий нагляд, оскільки не одноразово митець планував втечу з-за ґрат. Письменник навіть вдавався до симулювання божевілля, проте ця ідея залишилась безрезультатною. В цей час В. Винниченко навіть хоче покінчити життя самогубством. Його рятують і, вже непритомного везуть до лікарні. В одному з листів 1908 р. він писав: «Когда-то я стрелялся. Я решил умереть. Вместе с приятелями я пошел за город... Я вынул револьвер... Слабо щелкнула сталь... И больше ничего: осечка. Это было до трех раз... За четвертым разом дрожащей обессиленной рукой мне удалось ранить себя в голову» [7, 53]. Важкі тюремні реалії, моральний тиск, неможливість жити повноцінним життям – усе це сприяло нагнітанню тяжкого психологічного стану. Через три роки емігрант Винниченко не раз нарікатиме на нервову виснаженість [7, 52].

У вересні 1907 р. його заарештували втретє, цього разу із звинуваченням в «українській змові». Разом із Винниченком у тюремній камері опинилися і його друзі – С. Єфремов, А. Жук, В. Степанківський. Дещо неприємніша ситуація виникне під час Другої світової війни, коли політемігрант Винниченко житиме в Мужені на півдні Франції. Кілька тижнів він перебуватиме у концентраційному таборі. Німецька влада запропонувала йому очолити український «маріонетковий» уряд, який мав би діяти на території України, окупованої фашистами. Винниченко відмовився. Концтабір і став розплатою за ту відмову. Тобто бачимо, що навіть еміграція не завжди рятувала бунтівного і невгамовного Винниченка [9].

Болючий протест письменник зображує в оповіданнях «Промінь сонця», «Талісман», «Таємність», «Уміркований та щирий», «Темна сила» «Дим» тощо.

«Я искренне и горячо протестовал против социальных несправедливостей, во имя этого протеста шёл в тюрьму, готов был идти на смерть за торжество своих политических и социальных убеждений» [4, 151]. Саме такий образ презентує Винниченко у одному із відкритих листів до читачів та критиків. Володимир Кирилович до кінця лишається вірним своїм пріоритетам, навіть при загрозі обмеження власної волі. Проте далеко не всі політв'язні залишились вірними своїм постулатам та принципам (а отже і самим собі). Під натиском суспільства, правлячої верхівки, фізичного і морального знущання вірні вчора сини свого діла зламуються, психологічна ціліс-

ність особистості руйнується. Таке поширене явище серед політв'язнів часів правління Росії, пізніше СРСР зустрічаємо в творах В. Винниченка.

У оповіданні «Уміркований і щирий» презентовано деструкцію людського «Я» з попередньою атрофованістю національної свідомості. Щирий не може позбутись так званого комплексу неповноцінності «малоросії», елементів соціальної мімікрії. Полохливість Уміркованого виказує в ньому майже цілковитий страх, який перероджується у покору. Екстравагантний же бунт Недоторканого є виявом важкого – мученого й каліченого – постання українця в учораšnjому малоросові, постановня незграбного, викличеного, смішного.

Деструктивність особистості Уміркованого спочатку спричинена соціально-політичним фактором – утисками українського начала, що мотивує героя до часткового зречення свого коріння: «Тільки це вже перший і останній раз я їзду з щирими українцями. Дав уже зарок собі: як побачу де якого щирого українця, десятою вулицею обминатиму. Буде з мене цього сорому та горя, що тепер маю. Мені б уже з тої хвилини, як він до мене в номері причепився, треба було б одкараскатись від його. Плюнуть і не їхати з ним. Але ж якби ж то знаття! А то думаєш собі: «Свій чоловік, українець... Треба піддержувати національну справу. Годі сидіти по хуторах...». От тепер за це й попросидь у тюрмі» [3]. Але остаточному розпаду особистості Уміркованого сприяє ув'язнення, що навіть страх і певною мірою збільшує ту невідальність героя у геометричній прогресії: «Думав, що кондрашка тут на місці гепне. Якось господь милував. Так мене й вивели, як задубілого. Очнувся аж у кімнаті якійсь.

От за це й сиджу тепер. Більш ні за що, клянусь богом. Як не благав, як не доказував жандармському офіцерові, не повірив і звелів одвезти у Полтаву. Учора привезли. Думаю, що тут випустять, смотритель тюрми обнадьює. Та я й сам так думаю, невже ж таки їм повилазить, що я чоловік тихий собі. Що Україну люблю? Так хіба ж я кому хоч слово про це говорив де? От тільки там, у книгарні... Ну, так то ж один раз, та й то не дуже... Продай кабанців та позич у Митрофана Пилиповича з півсотні і виручай, Олю, бо не виживу» [3].

У малій прозі Винниченка «в'язничного» циклу привалює трагічна кінцівка, часто це – смерть головного героя. Це свідчить про намагання автора поставити під сумнів спроможність людини змінювати свою долю. Будь-яка спроба спротиву зводиться фактично до поразки, оскільки боротися одному проти маси є абсурдом. До уваги не беруться жодні позитивні якості людини, її здібності та нахили.

Про неминучий вплив суспільних обставин на людину писав і В. Винниченко у «Темній силі». Його вартові у в'язниці позбавлені індивідуальних, яскравих особистісних ознак. Це – сірі постаті, притуплені, боязкі, насторожені. Обов'язок зробив їх такими: вони несуть варту біля «важних политических», і їм «не приказано». Жваві розмови арештантів турбують вартового, він намагається зрозуміти для себе їх зміст, поволі він сам втягується в розмову з «земляками», співчуває їм: «Ех! І на таких людей присилують винтовки піднімати! – з гнівом стукнувши об землю прикладом, скрикує вартовий і обводить поглядом конвойних. На їхніх лицах, уважних і серйозних, написано співчуття, і, задерті догори, сі лица похожі на лица благаючих. А слова, нові і дужі, як ударом молота, гарні і вразливі, як проміння сонця, вилітають із вікон і боляче і солодко б'ють їх по серцю... І знов ангел правди зліта в подвір'я неправди, і не стає ні арештантів, ні конвойних.» [2]. Та варто лише з'явитись кара-

ульному офіцерові, як вся «ідилія» сходить на нівець. У цьому оповіданні окреслено деструктивність особистості не арештанта, а ув'язнюючого, який страждає на роздвоєння та втрату свого «Я» через середовище, куди його уміщено. Цікаво, що автор не пристає на чиюсь сторону і не виступає проти якогось із героїв, виходячи з цього, у творі караульні виступають своєрідними «жертвами системи» поряд із в'язнями: «Конвойні завмирають; вартові не ворухнуться; ті, що співчували на ганку, ні живі ні мертві. Нема ні гніву, ні суму, ні думки, ні співчуття, нема нічого того, що тільки що світилось в їхніх зляканих тепер очах. Якесь сила змела це, як легкий пух» [2].

Досить цікавим у виствітленні «тюремної» тематики є звернення В. Винниченка до жанру казки. Таким твором є «Дим». Автор проектує у свідомості читача кістяк класичної казки: фантастичні елементи, наявність позитивного і негативного героя (Вперед і Назад), присутність верхньої сили (Життя), перемога добра (не дивлячись на те, що більшість творів письменника на «в'язничну» тематику завершуються трагічно). У творі автор, послуговуючись метафорою, фантастикою, алегорією зображує безнадійний розпад людської особистості: «І побачив Вперед, що не було їм у грудях жарин тих; не було замість серця ні жарин, ні попелу, а був тільки... дим, густий, бурий, гнітючий дим. І бачив Вперед, як цей дим піднімався їм у голови, і видно було йому, як від цього чаділи їх думки, як мляво вони рухались; видно було, як бились вони, ці думки, об стіни кліток, як товклись одна об одну, як від цього вони обтирались, робились маленькими, плесковатими, нікчемними. Дим цей проходив людям в кров, і рухи їм були безживні, байдужі, ліниві, а на блідих, сірих обличчях не сміялася ніжність, не світились вони раюванням. Ах, Вперед бачив, що дим цей пройшов їм у очі, у їх тверді, блискучі, горді очі, і від його вони стали п'яними, тупими, темними» [1].

Жарини у творі символізують людський стержень, особистісне начало. Автор змушує читача до кінця самостійно роздумувати, яку конотацію несе у творі символ «диму» – безнадійність, зламану долю, «живе м'ясо», чи все ж надію, що варто роздмухати дим і жарини запалають з новою силою. Для підсилення враження від деструктивного стану людей Впереди, Винниченко використовує моторошні описи: «На помості лежали ж темні постаті людей, а на головах ім. лежав важкий, незграбний і тупо давив ці голови до помосту» [1].

«Дим» це один з тих творів, які ідуть урозріз із загальною концепцією тюремної прози митця. Тут людина у в'язниці проходить шлях від деструктивності до зцілення відродження, оновлення, а не навпаки. Винниченко вказує на глибоко закладені корені українського ества, які матеріалізуються при нагоді.

«А Вперед... жадно бачив Вперед, як той брязкіт глухий розростався і дув великим вітром у груди на дим. І хитався той дим, а з-під диму – ах! – побачив Вперед, як з-під диму червоно горіли жарини! Брязкіт дув; і стурбовано дим хилитався і тікав, вилітав бурий дим із грудей, із душі, із мозку цих людей. А у грудях росли ті червоні жарини... радісно бачив Вперед, як розлітався той дим, а у грудях горіли червоні, пекучі жарини; радісно бачив Вперед, як зникали в огні їх погані жовті вогники, як горів на їх бруд, і смрад, і попіл понурої скрині» [1].

Автор не дарма використовує на позначення в'язниці символ скрині, адже зазвичай у скринях зберігали коштовності чи приданне, що асоціюється із цвітом української літератури. Проте наступний рядок («метрвая скриня, зроблена з каміння») вказує на трагічний стан її в'язнів. У творі створено систему описів та епізодів

тюремного життя, що увиразнюють сприйняття і завершують уявлення про трагічну долю інтелігенції ХХ століття, підпавшої під радянський «каток».

Отже, В. Винниченко не просто непересічна постать в українській літературі і суспільному житті, а й письменник, творчість якого ознаменувала новий напрям в розвиткові української літератури. Митця не раз арештовано за його інакомислення, проте письменник, перебуваючи у стані конфлікту, не змінює постулатів свого світосприйняття, тому змушений емігрувати, проте навіть за кордоном його політична позиція зіграє не на його користь: пропозиція очолити фашистський підрозділ відхилена, за що письменника заслано до концтабору. Фактично всі твори письменника часів арештів несуть автобіографічний характер, який прослідковується з різною інтенсивністю. Доля героїв у письменника у переважній більшості трагічна, автор правдиво, без прикрашення зображує жорстоку реальність людського існування, злякисний вплив на людину тюремного середовища, подекуди його вирішальне значення у гартуванні стійкості людського «Я».

Список використаних джерел:

1. Винниченко В. Дим / В. Винниченко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Володимир-Винниченко/21897-2>.
2. Винниченко В. Темна сила / В. Винниченко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ukrlit.org/faily/avtor/vynnychenko_volodymyr_kyrylovych/vynnychenko-temna_syla.pdf
3. Винниченко В. Уміркований та щирий / В. Винниченко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ukrlit.org/faily/avtor/vynnychenko_volodymyr_kyrylovych/vynnychenko-umirkovanyi_ta_schyryi.pdf
4. Жулинський М. Художник, распятий на кресте політики: судьба Володимира Винниченко / М. Жулинский // Дружба народів. – 1989. – № 12. – С. 147-160.
5. Кобзей Н. Поетика натуралізму у творах Івана Франка та Володимира Винниченка на кримінальну тематику: порівняльно-типологічний аспект / Н. Кобзей // Українське літературознавство. – 2010. – № 72. – С. 33-42.
6. Меншій А. Топос тюрми у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки / А. Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. – С. 328.
7. Миронець Н. Листування В.Винниченка з С. Єфремовим (1905-1916) / Н. Миронець // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 52-54.
8. Панченко В. Метаморфози «смутного часу» / В. Панченко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 1. – С. 68-69.

Матюха Г.В.

доцент, канд.пед.наук,

Ланцева В. С.

студентка

Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ»

Відомий американський письменник Ден Браун є одним з найяскравіших представників сучасної містичної літератури. Його творчий доробок налічує чимало книг, в яких відкривається багато таємниць та загадок. Романи письменника інтригують читача вже з перших рядків і тримають у напрузі до останнього. Проте автор завжди надає можливість кожному читачу розв'язати таємницю самостійно.

Відмінною рисою індивідуального стилю письменника є широке використання прийомів контрасту. За допомогою лексичних опозицій він чітко розмежує характери героїв, підкреслює певні явища, що надає розповіді яскравого й експресивного характеру. Роман «Янголи та Демони» побудован на протистоянні релігії та науки, добра і зла. У творі зустрічається багато лексичних антонімів, що розкривають подвійність релігійної картини світу. Наприклад: He held that science and religion were not enemies, but rather allies – two different languages telling the same story, a story of symmetry and balance... heaven and hell, night and day, hot and cold, God and Satan. Both science and religion rejoiced in God's symmetry... the endless contest of light and dark [1, 51]. It was a horrifying, fifty-foot-tall depiction of Jesus Christ separating mankind into the righteous and sinners, casting the sinners into hell [1, 190]. У романі широкого використання набувають і граматичні антоніми, що представлені опозицією артиклів, прийменників, опозицією граматичних форм та синтаксичних конструкцій. Наприклад: The Catholic Church will continue with or without Vatican City [1, 184]. У даному реченні антонімічна пара прийменників виконує функцію посилення категоріальності висловлювання. Now, across the piazza, men moved in and out of the church [1, 321]. Тут наявна опозиція прийменників in та out, що виражають постійний рух людей. Опозиція граматичних форм часу спостерігається у наступному реченні: You believed God chose you? – I did. And I do [1, 371]. Саме завдяки наведеній опозиції відчувається, що герой залишається вірним своїм особистим переконанням. У творі трапляється й субституційна антонімія, що представлена такими мовленнєвими одиницями, як otherwise, opposite, except. Наприклад: You've come for the woman. Do not pretend otherwise [1, 454]. God is in all things! – Except science [1, 585].

Ден Браун використовує цілу низку лексико-стилістичних засобів, що надає його творам особливого неповторного звучання. Роман «Янголи та Демони» є дуже насиченим за своєю термінологією, адже герої постійно стикаються зі світом науки та мистецтва. Саме тому автор подає терміни, запозичені з математики, фізики, астрономії, медицини, релігії тощо. У романі мають місце й іншомовні вкраплення, що виражають етикетні форми звертання: signore, scusi, benvenuto [1, 25].

Лексичні повтори виконують функцію посилення та градації. Наприклад: It had no metallic parts to trip metal detectors, no chemical signature for dogs to trace, no fuse to deactivate it the authorities located the canister [1, 113]. Автор використовує різноманітні стилістичні прийоми, що створюють специфічну організацію побудови речення. Неповні речення виступають як засіб переконання читача в реальності зображуваних подій, а також як засіб створення портрета героя та його стану. Особливість функціонування неповних речень у романі полягає в тому, що Ден Браун застосовує їх у якості емпатичного завершення певного мовного відрізка. Відтак читач може відчути усю напруженість ситуації та відкрити для себе справжні почуття героїв. Наприклад: Scrambling across the marble floor, he pulled himself out from beneath the casket and to the other side. Dead end. The Hassassin held the weapon parallel with the floor, pointing directly at Landon's midsection. Impossible to miss [1, 415].

У досліджуваному творі автор вдається до численного використання прийому переривання художнього висловлювання. Таке замовчування розриває смисловий ланцюг, що об'єднує мовний відрізок в одне ціле. Наприклад: The Illuminati have just claimed responsibility for... She hesitated [1, 359]. I could tell you about math, but if I got caught... He looked nervously around the deserted hills [1, 127].

Роман «Янголи та Демони» є дуже насиченим у використанні таких тропів, як порівняння: Religion is like language or dress. We gravitate toward the practices with which we were raised [1, 133]. Метафора також займає чільне місце у творі: I am a beacon in the darkness. I am the light [1, 512]. Різновидом метафори, що сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу є персоніфікація: Science has won the battle. We concede. But science's victory has cost every one of us [1, 419]. У романі зустрічаються міркування, які доводять, що два висловлювання, які насправді є запереченням одне одного, впливають один з одного. Характерним прикладом такої антиномії є парадокс: Science tells me God must exist. My mind tells me I will never understand God. And my heart tells me I am not meant to [1, 134]. Емоційність твору досягається й за наявності риторичних запитань. Наприклад: What the hell am I doing? [1, 130].

Тож, відмінною рисою роману «Янголи та Демони» є активне використання синтаксичних засобів та поєднання різних стилів мови. Саме така своєрідна комбінація і організація мовних засобів надає твору пригодницького таємничого змісту.

Список використаної літератури

1. Dan Brown. Angels and Demons. Great Britain: Cogri books, 2001. – 620p.

**СВІТОГЛЯДНА ПОЗИЦІЯ АВТОРА
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ ТЕТЯНИ КОМЛІК, СТВОРЕНИХ В 2014 РОЦІ)**

Ключові слова: поезія; Україна; події 2014 року; суспільство; позиція автора.

Ключевые слова: поэзия; Украина; события 2014 года; общество; позиция автора.

Keywords: poetry; Ukraine; events of the year 2014; society; position of the author.

Справжній митець враховує у своїй творчості особливості часу та вічні цінності – цінність людського життя, творчої праці та її результатів, цінність позитивних стосунків між людьми. І він прагне відтворювати дійсність у такому контексті. Це обумовлює актуальність дослідження художніх творів у зв'язку зі змінами в суспільстві, а також світоглядної позиції автора в таких умовах.

В даній роботі розглядаються поетичні твори Тетяни Іванівни Комлік (м. Київ), які з'явилися в 2014 році та пов'язані з трагічними подіями в Україні того часу. Тетяна Комлік раніш відома як автор поезій, в яких відображуються її враження від подорожей до багатьох країн світу, а також віршів, присвячених людям праці, людям-творцям [4]. Така тематика творів сприяла формуванню гуманістичного світогляду поетеси, загострила відчуття цінності людського життя, породила повагу до трудівника та результатів його праці. Тому і відгукнулась поетеса гуманістично на події, пов'язані з загибеллю людей, коли руйнуються результати багаторічної та віковичної праці, коли люди замість творчої продуктивної діяльності беруть участь у конфліктах, які часто не мають смислу, оскільки тільки праця може зробити світ краще.

Особливістю періоду 2014 року в Україні є те, що творчість поета здійснюється в нових, складних умовах. Це війна реальна та війна "інформаційна", різноманіття окремих трагічних епізодів, офіційних та емоційних оцінок, політичних поглядів, зіткнення інтересів, поява та руйнування надій. Літературні твори виникають як під впливом вражень від реальних подій або інформації, так і під впливом вражень від інформації, створюваної за допомогою засобів маніпуляції суспільною свідомістю з використанням сучасних інформаційних та політичних технологій, а також під впливом створених такими засобами настроїв в суспільстві. Багато людей до початку трагічних подій звикло до тривалого періоду мирного життя, часто не мало уявлень про всю жорстокість і несправедливість війни, руйнівний характер озброєння. Все це породжувало різноманітні думки, настрої, дії людей. Митцю також може бути складно зорієнтуватись у такій ситуації. Тому важливо розглянути, як в поезії відобразились ці трагічні події, як вони вплинули на форму та зміст творів, на світоглядну позицію автора. В таких умовах у Тетяни Комлік народжується вірш "Є така країна" (вперше опублікований у газеті "Олександрійський тиждень" № 29 (1133) від 17 липня 2014 р. у місті Олександрія Кіровоградської області, де народилась поетеса). Потім вірш піде по країні на сторінках газет "Вечірній Київ", "Кримська світлиця", "Рабочее слово",

“Медик столиці” та в електронній версії журналу “Дніпро” [2]. У цьому творі поетеса висвітлює ідею єдності України (поширену в той час під гаслом “Єдина країна”) не як владу або контроль над відповідною територією, а як необхідність цілісного існування такої природної, культурної, економічної цінності для багатьох людей, “що ніжно зветься Україна”. Країна є духовним і матеріальним надбанням народу, заради її процвітання ліричний герой цієї поезії несе “все в дарунок їй”. Частина вірша являє собою своєрідну молитву, звернення до Бога, що символізує духовний пошук заради примирення, яке може бути досягнуто не зброєю, а любов’ю:

О милий, рідний, любий Боже,
Ну хто, крім Тебе, допоможе
Мій країні в час суворий,
Коли війною кожен хворий,
І летється українців кров?!
Закрий гармати на затвори,
І квітне хай одна любов
Між українськими синами.

У цьому вірші привертає увагу знаковий образ “війною хворі”, який підкреслює з одного боку явище війни як щось патологічне для людства, а з іншого боку, викликає почуття милосердя щодо тих, кого “хвороба” змусила до руйнівних дій, але які завдяки любові інших людей можуть зцілитися і побачити шляхи до примирення. Тетяна Комлік вводить у вірш образ калини – як всеукраїнський символ, який може об’єднати людей, оскільки калина створена природою на відміну від символів, створених людьми, які використовують їх під час конфлікту, щоб відрізнити своїх від чужих, людей з іншими поглядами:

Червоний колір – це калина.
Ніхто хай більше не загине...

У вірші “Материнський біль” створено поетичний портрет української матері, яка впевнена, що від її материнської праці, та від праці її дітей, яких вона “росила країні на зміну свою” залежить стабільне існування та добробут країни [4; 5]. Зворушливим є образ старшого сина, якого мати “навчила чесно” і який “пішов добровольцем” захищати країну відповідно до своїх щиросердних патріотичних переконань. У цьому зв’язку виникає і проблема “добровольців” в 2014 році, коли іноді під такою назвою найманці виконували злочинні завдання. І тому важливо показати добровольця за переконаннями, який готовий послужити своїй країні, зробити все можливе заради її блага. Сумно, що сили таких справжніх добровольців і патріотів іноді спрямовувались у вузьких інтересах можновладців. А скільки таких людей, які могли б скласти основу держави, загинуло через безвідповідальне керівництво.

У вірші “Молодість і віра” (в газетному варіанті опублікований під назвою “Друзі львівської молодості моєї...”) як заклик до примирення звучать останні рядки:

Згадай ти мову солов’їну,
Як дружно ми жили колись.
І помолись за Україну,
І за Росію помолись... [1, с. 1].

Такі слова, де молитва символізує побажання добра усім, хто хоче жити у злагоді, засвідчують, на думку поетеси, що є усі духовні підстави для порозуміння між

людьми і для вирішення конфлікту. Вірш “Моїй Україні” стверджує, що господарем країни є “народ працьовитий”, що потрібно усім разом працювати заради її розквіту, що слава країни в її людях, духовному і матеріальному надбанні, що і породжує дійсну повагу до країни у світі “щоб в сузір’ї народів планети її зірка яскрава була”, і заради чого потрібно служити країні:

А служіння усім дуже личить,
І служіння — є наша мета [2, с. 10; 3].

Вірш “Переможемо!”, написаний у серпні 2014 року, коли події досягли найвищої напруженості з усіх точок зору, коли максимально загострились протиріччя, коли неясно було, як розгортатиметься ситуація далі, коли звичайна людина опинилась в потоці різноманітних інтерпретацій подій, коли:

Ми сумом сповнені по вінця,
І біль, як від пекельних лав,
Терзає серце українця [8; 9].

Вірш віддзеркалює події, що відбувались у серпні 2014 року в Україні. У такій ситуації єдиним було не втрачати надію у кращий розвиток подій, не втрачати віри:

Не зневіряйтеся, прошу,
Зоря свободи ясно сяє...

Треба було щиро вірити у свою перемогу. Поетеса палко закликає кожного внести свій вклад в перемогу:

Вставайте всі, наш дух не вмер,
В віках цей спротив буде жити... [8; 9].

І ще одна важлива проблематика спостерігається у поезіях Тетяни Комлік, в яких висловлюються суспільні та морально-етичні погляди автора. Як і в багатьох подібних віршах, в цих поезіях використовуються слова, які означають високі почуття: “свобода”, “слава”, “герої”, “серце”, “душа”, “добровольці”, “патріоти” та інші [6].

Слід підкреслити, що такі слова – поняття у час написання віршів (2014 рік) прямо або посередньо використовувались різними політичними силами у своїй пропаганді та рекламі для досягнення своїх політичних цілей, спрямованих на розвиток конфлікту, зіткнення інтересів, виправдання людських і матеріальних втрат. І такі високі, а для багатьох людей святі, слова, вжиті дуже часто недоречно (іноді всупереч поширеним уявленням про ці поняття), були заявлені, почали втрачати свій істинний зміст, знецінювались. Тому вживання таких слів в довершених за формою і змістом рядках високої поезії, в контексті, спрямованому на покращення людських стосунків, духовного і матеріального добробуту, миру і злагоди, сприяє відновленню їх змісту. Як почорнілий благородний метал, вони після такого “очищення” знов сяють, сприяючи народженню високих почуттів. І поезії Тетяни Комлік, класичні і довершені за формою, що цінується завжди, сприяють відновленню істинного благородного змісту цих слів. Такі поезії можна назвати творчим внеском заради збереження в українській мові цінності високих понять. Безперечно, це пов’язано також з великою духовною та практичною роботою у суспільстві. Напрямок такої роботи поетеса визначає у вірші “Служіння”:

Добробут хай прийде до кожної хати.
На кобзах, сопілках, трембітах заграєм,
Заможні і вільні ми знов заспіваєм

Про край наш славетний, людей героїчних...
Помолимося серцем: "Хвала Україні!
Навіки ми разом, навіки єдині!" [7, с.8].

Література

1. Комлік Т. Друзі львівської молодості моєї...// Кримська світлиця. – № 33, 15 серпня 2014. – с.1.
2. Комлік Т. Моїй Україні // Медик столиці. – № 9 (128), вересень 2014. -с.10.
3. Комлік Т. Моїй Україні // Рабочее слово. – № 12(10921 – 10922), 1 – 16 січня 2015. – с.15.
4. Комлік Т. Найпалкіша молитва // Голос України. – № 199 (5949), 16 жовтня 2014. – с.12.
5. Комлік Т. Найпалкіша молитва (під назвою "Материнський біль") // Кримська світлиця. – № 48 (1829), 28 листопада 2014. – с.6.
6. Комлік Т. Посвящения / Т. Комлік. – М : Изд-во "Красная звезда", 2012. – 84 с.
7. Комлік Т. Служіння // Кримська світлиця. – № 35, 20 серпня 2014. – с.8.
8. Комлік Т. Переможемо! // Кримська світлиця. – № 35, 29 серпня 2014. – с.7.
9. Комлік Т. Переможемо! // Рабочее слово. – № 1-2 (10921 – 10922), 1-16 січня 2015. – с.15.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ПОЭЗИИ ЛЕОНИДА ВЫШЕСЛАВСКОГО

Ключевые слова/Keywords: Леонид Вышеславский, тропы, эпитеты, сравнения/Leonid Vysheslavsky, trails, epithets, comparison.

Лауреат Национальной премии Украины имени Тараса Шевченко и международной премии «Дружба», прославленный переводчик и литературовед последнего времени Л.Н. Вышеславский по праву считается признанным лидером русскоязычных поэтов Украины. Его творчество, отличающееся разнообразием и неповторимостью, стало неотъемлемой частью литературного процесса в Украине во второй половине XX ст., углубило философичность современной лирики. Его вклад в украинскую поэзию, несомненно, весьма значителен и богат. В поэтических книгах автора легко обнаруживаются все признаки классического стихотворения, а также приметная особенность его таланта – соединение точно выраженного, изысканного слова со свободным построением стихотворения. Философски осмысливая вечность, Л. Вышеславский выражает своё представление о ней в ярких, поражающих своей глубиной образах.

Автобиографический характер многих стихотворений Леонида Вышеславского также зачастую наполняется философским смыслом, индивидуальные переживания, психологический опыт конкретного человека сливаются с философскими рефлексиями о жизни и её сущности. Творчество поэта отличает философская углубленность в осмыслении жизни, тонкое чувство природы. Человек и Космос, Человек – разумный хозяин богатств земли, человек в своем духовном развитии и совершенствовании, человек в единстве научного и поэтического познания мира – таково основное содержание поэзии Л. Вышеславского [1, 70]..

Элементы художественной программы писателя, реализованной в дальнейшем творчестве, определились уже в его первом сборнике «Здравствуй, солнце» (1938). Сборник «Чайка» (1946) содержит лучшие стихи фронтовых лет. В стихах послевоенного времени (в сборниках «Подвиг мечтателей» (1949); «Молодость мира» (195); «Песня с Днепра» (1951); «Родство» (1955; 1956); «Единство земли» (1958); «Щедрость» (1960) прославляется трудовой энтузиазм людей, дружба между народами. В книгах «Звёздные Сонеты» (1962), «Моя планета» (1972), «Садовник», «Грунт» (1973), двухтомник стихов «Основа» и сборник «Стихотворения» (1974); «Сковородинский круг» (1980), «Снежная весна» (1981), «Близкая звезда» (1983) и других основное внимание сосредоточено на свершениях людей, философских проблемах их существования. Большое место в творчестве поэта занимал родной город Николаев. В 2000 году вышла книга стихов «Николаевская колыбель».

В стихах Л. Вышеславского нет застойности, действительность, даже в малом, предстаёт как непрерывное творчество. Поэт так обобщает свои наблюдения и

мысли, что мы невольно воспринимаем жизнь объёмнее, красочнее, мудрее, нежели прежде. Слово поэта помогает разрозненное соединять воедино, находить этому место в нашем «духовном обиходе». Лирика Л. Вышеславского обращена к лучшему в человеке, поэтому его стихи не просто «чтиво» – их хочется перечитать ещё и ещё раз, над ними хочется подумать.

Л. Вышеславский занял в современной русской поэзии свое место. Это – поэт-философ, наследующий традиции русской философской лирики, но вобравший в себя и достижения украинской поэтической мысли, прежде всего Г. Сковороды, Т. Шевченко, М. Рильского. Переключка с украинскими поэтами была у Л. Вышеславского постоянной. И совершенно очевидно, что характер творческой, поэтической личности Вышеславского сформировался и мог сформироваться только в Украине.

Постоянное проживание в Украине во многом определило тематику, образное строение и стиль поэзии Л. Вышеславского. В его произведениях сочетаются традиции украинского песенного фольклора и поэтической классики с высокой культурой русского классического стиха. Поэзии Леонида Вышеславского присущи умение перевести научный факт в художественный образ, внимание к скупой и точно выбранной детали, особая ассоциативность, изысканная ритмика.

Л. Вышеславский прошёл вместе с XX веком весь путь от первого аэроплана до межпланетных кораблей и Интернета. Он был свидетелем этого удивительного прорыва человечества и осмысливал его в своём творчестве. Но он не забывал и то, что уходит. Провожал с грустью старое. Любить старое и восхищаться новым – в этом проявлялась великая гармония натуры Л. Вышеславского

В честь Вышеславского названа малая планета – астероид 2953. Она носит имя «Вышеславия» (1986).

Актуальность темы научной работы связана с неизученностью лингвистического аспекта творчества Л. Н. Вышеславского. Материалом для исследования послужили стихотворения из его сборников стихотворений «Николаевская колыбель», «Завязь», «Чайка», «Звёздные сонеты», «Земные строфы», «Садовник», «Лоно».

Л. Вышеславского называют самым «космическим поэтом» украинской поэзии XX века. Он писал не только о полётах человека в Космос. У него была своя поэтическая философия: мир огромен и высок, и человек приобщён к этому огромному и высокому миру. Он писал о пространстве, в котором происходят удивительные события, превращения, игра; о пространстве, в котором возможно всё. Об этом свидетельствуют строки из «Звёздных сонетов»:

Нигде на свете нет замкнувшегося круга.

Предела небу нет. Предела нет Земле.

*Ты где-то далеко, но мы вдвоём средь луга,
лишь птичьих голоса отдельно друг от друга
переливаются, как звёзды в полумгле.*

Л. Вышеславский через свои стихотворения пытался донести до читателей, что связь человека с Вселенной непрерывна, она многолика и многозвучна. Традиционно лирический поэт живёт в мире своей души и каждое движение своего внутреннего мира выражает поэзией. Но в лирике Вышеславского мир души открыт, распахнут в просторы Вселенной [2, 99].

Л. Н. Вышеславский родился 18 марта 1914 года в Николаеве, на Ингульской Слободке. Отсюда и следует его преданная любовь к этому городу и множество стихотворений, посвящённых родному Николаеву. Так, в стихотворении «Мой Николаев» он описывает дом, в котором родился, из которого вышел на дорогу жизни:

*Дом старинный стоит и в вечную глядит синеву,
где бы жить ни пришлось – я всегда в этом доме живу.
Через окна его я впервые на землю взглянул,
через двери его я впервые на землю шагнул
и увидел Слободку в горячей дорожной пыли, –
всю Слободку из глины слепили и солнцем степным обожгли.*

Именно здесь, в стенах дома на окраине Николаева, бабушка привила внуку любовь к украинскому слову, дедушка раскрыл красоту русского языка, мать познакомила его с украинской и русской поэзией, обучила рисованию и игре на рояле, а отец познакомил сына с заводской жизнью (позже это нашло отражение в таких стихотворениях, как «Юность», «Горячий цех», «Былая идиллия».)

Но гражданская война, которую Л.Н. Вышеславский застал пятилетним ребёнком, и послевоенная разруха круто изменили жизнь будущего поэта. Его семью постиг упадок, они голодали. Об этом поэт позже напишет в стихотворении «Ингульская слободка»:

*Но сжимала глотку голодуха цепкою старушечьей рукой.
День крошился, жёсткий, как макуха, и земля крошилась над рекой.*

Осенью 1921 его семья, спасаясь от голода, переехала на Харьковщину. Леонид тяжело перенёс расставание с любимым городом. Позже он напишет о первом постижении своей малой родины в стихотворении «Колыбель»:

*Я в детстве жил на берегу Ингула,
И, как солнцем мокрое весло, моё там детство вспыхнуло, сверкнуло
И золотой байдаркой уплыло.*

После войны Л.Н. Вышеславский неоднократно посещал Николаев. Он часто вспоминал своё детство, и в стихотворении «Черешни», навеянном воспоминаниями о детстве, проведённом в Николаеве, он пишет, как долго любовался Ингулом и его живописными берегами, о долгих часах, проведённых в саду, среди старых вишен:

*Я же, с них глаз не сводя, запрокинув голову, долго стою...
То заглянула сама Украина В детскую душу мою.*

Приметы города корабелов находим и в стихотворениях «Приморское детство», «Бугский этюд» и др. Одним их ярких примеров является стихотворение «В родном Николаеве»:

*Сижу на Советской (бывшей Соборной) под тентом кафе,
на веранде узорной
и дивное что-то мерещится мне, хоть я и не выпил ни грамма:
Идёт гимназистка по той стороне...Передничек...Бант...Моя мама!*

«Дыхание веры» – так называется ключевое стихотворение о родном городе: *Корабельные эти святыни, Этот солнцем пропитанный край, Что бы ни было, не покинет Покровитель – святой Николай.*

Таким образом, весь «сковородиновский круг» (так называл свой жизненный путь Л. Вышеславский) так или иначе связан с городом Николаевом, будь то

детские впечатления, опыт взрослого человека или многочисленные воспоминания поэта, который «всегда не столько брал от моря, сколько давал морю. И не столько собственно морю, сколько морю общественной, социальной жизни Украины» [2, 9].

Ведущее место в поэзии Леонида Вышеславского занимает метафора. Она делает в его текстах монотонное выразительным, сложное простым, абстрактное конкретным. Поэту удаётся сравнивать, казалось бы, несравнимые предметы и явления: окно разваливающейся «хаты» – со звездой, а дыню – с чашей.

Метафоры у Леонида Вышеславского строятся особым образом. Он часто соединяет пространство и время, солнце имеет множество смыслов, а украинский пейзаж передаёт всю любовь и память о родном крае. Поэт постоянно одушевляет природные явления, воссоединяет человека и природу. У Вышеславского метафора часто обусловлена философичностью, например, стремлением в одном образе соединить пространство и время и «поэтически» овладеть ими: *а время поспешно сгребает минуты, как в дни сенокоса сгребают траву.*

Соединение точности воплощения замысла с неожиданным блеском вроде бы неконтролируемой, спонтанной метафоры – именно в этом и состоит своеобразие творческой личности поэта:

*И кажется: ликуют свечи, и села голубем звезда
на покосившихся плечи всё ж не упавшего креста.
Когда о поэте и друге заплакал кладбищенский день.
Не год, не два, а долгие года он плыл в своих космических доспехах
Перед тобою стынет гряда ещё горячих слов и дел.
Трепещет ночи чуткая душа.*

Для поэзии Вышеславского в большей степени характерны так называемые живые («очеловеченные») метафоры (олицетворения), т.е. такие, в которых есть элемент антропоцентричности, когда человеческими свойствами наделяются изначально неживые предметы или явления. «Живая» метафора одновременно и уводит от реальности, и сближается с самой жизнью.

Вопрос о том, насколько олицетворение соответствует действительному взгляду поэта на вещи, выходит за пределы стилистики и относится к области мирозерцания вообще. Там, где поэт верит сам в одушевленность предмета, им изображаемого, не следовало бы даже говорить об олицетворении как о явлении стиля, так как оно связано тогда не с приемами изображения, а с определенным, анимистическим мирозерцанием и мироощущением. Предмет уже воспринимается как одушевленный и таким и изображается [3, 73]:

*в деревяшках пыльных на ногах, в город шла поэзия, горланя
лозунги, нетлѐнные в веках...и матросский город Николаев
возводил её на стапеля.
Он судьбы и правды не пугался и с державным градом на Неве
побратался переменной галса, вымпелами в свежей синеве»;
и свобода пела на Слободке Молодой «Интернационал».
Дыня вкусно дышит ароматом.
Осенний день, темнея над долиной, лучом ласкает женщину.
Вещи ведут с нами долгие речи.
Дома, возмездие и гнев за каждой стенкой затаив,*

стоят, от сажи потемнев, зрачки бумагой залепив.

Шарахнулась осень в испуге, нырнув под метельную сень.

Поэзия Л.Н. Вышеславского богата и на сравнения, зачастую совершенно неожиданные, но прекрасные и понятные уподобления. Именно они играют важную роль в создании авторского стиля поэта. Чаще они выражаются сравнительными оборотами с союзом как:

А время поспешно сгребает минуты, как в дни сенокоса сгребают траву.

День крошился, жёсткий, как макуха.

Чёрный сад, как корабельный остров.

Озёра лежат на просторе пустом,

Прикрывшись туманом, как шерстью овечьей.

Созвездия, как соцветия, Тянутся к нему.

Я на ветку ладонь кладу, словно давнего друга встретил.

Как яблоко, пропитанное соком, висит Земля.

Плоды она сыплет на землю, как сор.

Свалился день, как груша спелый.

В обсерватории, Как на баитане, – Зреющая тишина.

Реже – существительными в творительном падеже:

Села голубем звезда на покосившиеся плечи.

Звездой окна бревенчатая хата передо мной встаёт из-за угла.

В стихотворениях Леонида Вышеславского одной из ведущих стилистических фигур является антитеза. Поэт любил совмещать противопоставленные, контрастирующие между собою понятия в одной строке как средство усиления выразительности:

В такую ветреную пору удач людских и неудач.

Не год, не два, а долгие года плыл человек в космических доспехах.

Из края в край всё небо в поздний час не звёздами сверкает, а глазами людей, туда стремившихся до нас.

Бывает так: на сердце – лёд, и подступает боль зловеще,
а мир вокруг цветёт, поёт, переливается, трепещет.

Немаловажную роль с созданием авторского стиля Вышеславского играет такая стилистическая фигура, как инверсия, придающая строкам поэта красочность и глубину смысла. Инверсированное слово на необычном месте приобретает более выразительное значение благодаря интонационному выделению и общей перестановке смысловых акцентов, заостряющей фразу:

Трепещет ночи чуткая душа.

Река такой широкою казалась, Такой безбрежной чудилась она.

Встают виденья давние, живые, и я смотрю так пристально на них.

Лучами света в новой роговице врождённая прошита темнота.

Важным средством создания образности в поэзии Л.Н. Вышеславского является бессоюзие, придающее стихам поэта особую динамичность и насыщенность, ёмкость содержания:

Пулемёт стрекочет. Острый месяц светит. Раздольные ночи.

Черноморский ветер.

Порт Николаев. Город заводской. Неутомимый мастер корабельный.

*Дорога в лужах. Ветер. Тьмы глухая.
Колечко. Брошка золотая Монета. Чара для вина.
Не банка это, а обманка. Виденье. Призрак. Забытье.
Ни звука. Ни огня. Ни ветра. Ни растений.*

Стихотворениям поэта свойственна такая стилистическая фигура, как параллелизм, благодаря которой проекция порядка слов одного синтаксического отрезка на другой создаёт законченность и развитость единого поэтического образа:

*Так и есть! Та же дверь, та же комната, Тот же старый диван у окна.
Здесь нива не цветёт и птица не поёт,
не блещет летний день, не меркнет день осенний.
Но просторы земли бороздит борона, но засеяна солнцем степная страна,
но река пересытана зёрнами света!
Пред ней ничто радар на крыше, пред ней ничто и слух совы.
Прекрасен лев. Прекрасна львица.*

Т.о., анализ творчества Л. Вышеславского показал, что излюбленными тропами его поэзии являются **«живые» метафоры**, не только усиливающие зримость и наглядность изображаемого, но и передающие неповторимость, индивидуальность предметов или явлений, заставляющие работать воображение читателя; **олицетворения**, оживляющие явления природы и окружающие предметы, наделяющие неживое свойствами живых существ (даром речи, способностью мыслить, чувствовать, переживать, действовать), **и** новые, неожиданные, необычные **художественные сравнения**. Среди стилистических фигур в поэзии Леонида Вышеславского выделяются антитеза, служащая для усиления выразительности речи благодаря резкому противопоставлению понятий, мыслей, образов; инверсия, придающая поэтическим строкам автора особую стилистическую окрашенность: торжественность и высокое звучание; бессоюзие, придающее стихам стремительность, динамичность, передающее быструю смену картин, впечатлений, действий; синтаксический параллелизм, способствующий созданию единого образа.

Литература

1. Кузьменко М. Родной город поэта: к 90-летию со дня рождения Леонида Вышеславского // Слов'янський альманах, 2004. – № 10. С. 78-80.
2. Куприянов И.О. Леонид Вышеславский: очерк жизни и творчества. – К.: Рад. письменник, 1984. – 199 с.
3. Москвин В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций // Филологические науки: Научные доклады высшей школы, 2002. – № 4. С. 75-85.

Цитаты взяты из сборников стихотворений:

Вышеславский Л.Н. Николаевская колыбель: стихи о родном городе. – К.: Гол. спец. ред. літ. мовами націон. меншин України, 2000. – 94 с.

Вышеславский Л.Н. Звёздные сонеты. – М.: Сов. писатель, 1962. – 103 с.

Вышеславский Л.Н. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1974. – 288 с.

Ахметжанова А.А.

Магистрант второго года обучения

Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова

Газдиева Б.А.

Кандидат филологических наук, доцент

Кокшетауский государственный университет имени Ш. Уалиханова,

ЯЗЫКОВОЙ СДВИГ: ПРОБЛЕМАТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация

В работе представлены результаты методологического исследования авторов, работающих над изучением лингвистического феномена языковой сдвиг (language shift). Даются определения ключевому термину языковой сдвиг, предложенные с свое время мировыми лингвистами. Приведены наглядные примеры из жизни развития языкового сдвига. Особое внимание уделяется проблеме выбора методов изучения языкового сдвига. Предлагаются основные методы, способствующие изучению данного феномена, а также их недостатки.

Ключевые слова: языковой сдвиг, языковой ландшафт, языковой портрет, опрос, интервьюирование.

Keywords: language shift, language landscape, linguistic biography, survey, interview.

Доминирующее положение английского языка во всем мире привело к распространению лингвистического понятия «языковой сдвиг» (Language Shift). Языковой сдвиг – это ситуация постепенной утраты общностью этнического языка и перехода на другой (обычно доминирующий) язык. Языковой сдвиг предлагается рассматривать как развивающуюся во времени ситуацию языкового контакта. Изучение степени развития языкового сдвига будет возможным путем применения следующих методов изучения языкового сдвига.

1) Анализ официальных документов

Объектом исследования в этом случае являются законы и официальные документы страны. Такие документы сами по себе не отражают действительность, а являются идеализированной манифестацией целей политики руководства страны. Часть документов можно найти легко, используя официальные сайты властей, библиотеки и архивы. Однако далеко не все документы доступны посторонним. В исследовательских целях важны не только сами тексты документов, но и исторический фон и процесс их составления.

Документы можно разделить на категории в зависимости от их объема и сферы действия. Самый широкий объем действия у законов страны по поводу положения разных языков и свободы культивировать традиции своей культуры. Могут иметься также постановления и предписания на уровне министерств, районов, учреждений, предприятий и т.п.

2) Изучение языкового ландшафта

Языковой ландшафт включает в себя любые тексты, с которыми сталкиваются члены данного сообщества или жители данного места. Это – газеты, журналы,

телевизионные программы, книги, разного рода брошюры, вывески на улицах и в магазинах, тексты рецептов, тексты руководств по использованию приборов и машин, тексты на упаковках продуктов и товаров. Языковой ландшафт включает также устные коммуникативные ситуации: на каких языках говорят и могут говорить в парламенте, государственных учреждениях, в магазинах, в пунктах оказания общественных и частных услуг и т.п. В целом, изучая языковой ландшафт, мы имеем дело с реальной жизнью жителей страны, с конкретной реализацией и осуществлением законов и инструкций или просто языковыми традициями человеческого быта. Рассмотрение подобных фактов особенно важно при изучении «больших» миноритарных языков, таких как русский язык в Казахстане, шведский в Финляндии. С точки зрения языков, имеющих маргинальное значение в конкретной стране (например, казахского языка в Финляндии и финского языка в Казахстане), такой подход играет второстепенную роль [1, 74-75].

3) Опрос и интервьюирование людей

Этот подход к изучению языкового сдвига в речи представителей диаспоры сугубо важен. Очевидные информанты – это, естественно, сами представители диаспоры. У них можно спросить обо всем, что связано с их языковым положением на новой родине. С одной стороны, это вопросы по поводу фактуального положения дел, употребления разных языков дома, в общении с друзьями, на работе, во время отдыха и т.п. Это также формы деятельности членов диаспоры: форумы, разные формы обучения титульному и родному языкам, контакты с родной культурой через друзей и родственников, через масс-медиа и социальные медиа. С другой стороны, следует спросить также об их мнении: как они относятся к родному языку и культуре, считают ли они важным обучение своих детей родному языку и культуре, какого мнения они о культуре и людях новой родины. Третий объект интереса – их опыт, связанный с контактами с местным населением и местными властями: позитивные и негативные реакции рядовых граждан и служащих, возможные случаи дискриминации.

Однако ни один из этих методов не является идеальным. Лингвистические опросы требуют определенных финансовых затрат, к тому же они сложны в исполнении, так как невозможно опросить большое количество респондентов.

Второй вариант, анкетирование во время проведения переписи населения, напротив, направлена на опрос каждого гражданина страны. С другой стороны, количество вопросов, которые можно включить в анкету, достаточно ограничено, а вопросы, связанные с языком, составляют малую часть лингвистических опросов. Как следствие, анкеты в переписи населения освещают только одну сторону вопроса языковой ситуации.

Оба метода исследования субъективно оценивают лингвистические компетенции говорящих. По определению Буды Дж. (Buda J.K.) респонденты могут сами не владеть информацией об их собственных лингвистических компетенциях, к тому же респонденты могут преподносить данные в выгодном для них свете [2]. Зачастую оценивание респондентом собственных лингвистических возможностей нереалистичное, поскольку респондент говорит о желаемых лингвистических возможностях. Таким образом, субъективность является неизбежной сопутствующей составляющей опросов.

Следующей проблемой сбора информации на основе анкет являются типы вопроса. Результатом закрытого типа вопроса, требующего только одного ответа, может стать потеря важной информации. Напротив, открытые вопросы предоставляют слишком большой поток информации, что составляет сложность для анализа.

К примеру, в анкетах переписи населения Канады 1981 г. был обозначен вопрос, указать только один родной язык. Несмотря на четкие требования и указания, 597,980 человек (2,5% населения) настояли на указании более одного родного языка.

Даже при тщательном формировании вопросов анкеты, иногда сложно вынести основательный вывод из полученной информации. Для того чтобы выяснить степень развития языкового сдвига в той или иной этнической группе, для начала необходимо определить языки, на которых говорит эта группа. И это не так просто, как кажется на первый взгляд. Смена стран расселения вместе с увеличивающимися браками межэтнических союзов могут смыть границы этнических групп.

Через опрос и анкетирование можно получить представление о жизненных условиях представителей диаспоры. Однако таким образом нельзя более детально выяснить особенности употребления ими языков. Если нас интересует то, как люди ведут себя в реальных коммуникативных ситуациях и чем их родной язык отличается от языка жителей старой родины, мы должны зафиксировать конкретные ситуации общения. Это трудоемкая работа, но она даст объективные знания о реальном положении дел.

Несмотря на все вышеуказанные недостатки, анализ официальных документов, изучение языкового ландшафта, языковые опросы и интервью остаются единственными методами, которыми мы располагаем, для выявления степени развития языкового сдвига.

Список литературы:

1. Язык, культура, диаспора: казахи Европы. Коллективная монография. Кокшетау: КГУ им. Ш. Уалиханова, 2014. – 167 с.
2. Buda J.K. Language Choice: Ötsuma Women's University Annual Report: Humanities and Social Sciences, 1991, № 24.

НАИМЕНОВАНИЯ УТВАРИ В РУССКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ

Ключевые слова: язык, культура, этнос, русский язык, казахский язык, наименования утвари, корыто, коррелят, значение.

Keywords: language, culture, ethnosc, Russian, Kazakh, names of utensil, trough, correlate, meaning.

В сфере материальной и духовной культуры любого народа лексика «традиционного быта» занимает особо важное место, поскольку в ней как ни в какой другой области словарного состава языка получают сконцентрированное отражение наиболее важные и необходимые для повседневной жизни и быта людей предметы и явления.

Изучение наименований предметов материальной культуры и, в частности такого пласта, как названия утвари, дает весьма ценный материал для понимания особенностей культуры этноса в прошлом.

Утварь, являясь одной из существенных черт домашнего быта, отличается значительной консервативностью и относительной устойчивостью в историческом развитии. Традиционный характер утвари сохраняется и при переселении этнических групп (если только новые условия жизни и деятельности не отличаются резко от прежних).

Специфика утвари того или иного народа определяется его образом жизни в целом. Особенности хозяйства, наличие того или иного сырья для изготовления утвари, характер пищи, степень развития промышленного производства утвари, связь с торговыми центрами, имущественное положение отдельных групп населения и в какой-то мере природные условия – всё это оказывает существенное влияние на характер и состав предметов утвари. Так, у казахов – народа, в прошлом ведшего кочевой образ жизни, – преобладали изделия из кожи, брюшин, кишок и костей домашних животных, дерева, металлов и других небьющихся материалов, способных выдержать частые перевозки. У русских – оседлых земледельцев – наряду с другими были широко распространены легко бьющиеся гончарные изделия.

Предметом нашего исследования являются наименования утвари в русском и казахском языках, рассматриваемые в культурно-историческом и этнографическом контексте.

Утварь, несмотря на свою утилитарную предназначенность, обладает высокой семиотичностью, выступает как неотъемлемая составляющая различного рода обрядовых действий, наделяется символическими значениями и тем самым может рассматриваться как знаковое средство традиционной народной культуры.

Изучение наименований утвари, связанных с объективацией реалий быденной жизни, позволяет проанализировать глубинные лингво-культурные традиции этноса.

В межъязыковом сопоставлении представляет интерес корреляция *корыто-астау*. Русское *корыто* – большая продолговатая посуда для стирки белья и других

хозяйственных надобностей, делавшаяся ранее из расколотого пополам и выдолбленного бревна, позднее из оцинкованного железа» [6, 109] соотносится по семантике с казахским *астау*₁ ‘ағаштан ішін ойып жасаған, сопақша келген тамақ салатын ыдыс’ – досл. ‘деревянная долбленная посуда продолговатой формы для пищи’ и *астау*₂ ‘мал суаратын ыдыс, науа’ – досл. ‘водопойная и кормовая посуда для скота’ [3, 51]. Обозначение денотатов, закрепленных за казахскими *астау*₁ и *астау*₂, в русском языке не связано с отдельными значениями и также осуществляется лексемой *корыто*, что объясняется объемом понятия ‘посуда для других хозяйственных надобностей’. Данное положение подтверждается иллюстрациями к словарной статье *корыто* и этнографическим материалом. Ср. *По двору, под ногами людей и около людских у корыта с какой-то кашей, толпились куры и утки*. И. Гончаров, Обрыв [6, 109]; *Привалил как свинья к корыту. Было б корытице, да было б в корытице, а свиньи найдутся. Как сытый поросенок от корыта бежит* [1, 171]. Здесь *корыто* в значении ‘посуда, из которой кормят птиц и скот’. Ср. у В.И. Даля: *Из него (корыта) кормят скот и птицу// Водопойное, кормовое корытечко ставится в клетки птицам* [1, 171].

Ср. *Женщины рубили в длинных корытах капусту*. Соколов-Микитов, На пробужденной земле [6, 109]. В данном случае *корыто* ‘посуда для обработки и приготовления пищи’.

Из этнографической литературы известно, что в корытах рубили сечкой (тяпкой) мясо, капусту, грибы и т.п.; в них же просеивали муку, «разваливали» тесто. В зимние посты, когда употребление молока считалось грехом, оно сливалось в корыто и выставлялось на мороз; в мороженом виде оно сохранялось до «мясоеда», т.е. до конца поста. Корыто использовали и при приготовлении хмельных напитков (пива, браги, вина).

В ағаш астау – деревянных корытах – казахи готовили зимой курт (кислый сыр из овечьего молока), просеивали и замешивали муку, подавали вареное мясо, когда было много гостей.

Если у русских деревянные корыта использовались большей частью как подсобная посуда: для обработки, хранения продуктов, приготовления пищи, то у казахов это была к тому же и посуда столовая.

Таким образом, в казахском языке слово *астау* имеет специфическое значение ‘посуда для подачи пищи на стол и для приема пищи’.

Кстати сказать, в словарной статье к рус. *корыто* содержится указание на функциональный признак обозначаемого им (словом) денотата. Ср. *корыто* ‘посудина для стирки белья’. Отсутствие такого указания в лексикографической презентации каз. *астау*, скорее всего, объясняется лексикографическими причинами (усмотрением составителей словаря), поскольку «невозможно требовать даже от самого полного словаря вмещения всей информации о значениях слов, которая есть в языковом коллективе, тем более, что эти знания всегда нестабильны, переменчивы, относительноны процессу познания предметов, обозначенных словами. Кроме того, любой словарь – это известный продукт человеческой (индивидуальной или коллективной) деятельности. ... В нем обязательно хранятся субъективные отпечатки, лингвистическое чутье и вкусы самих составителей» [4, 68].

Отсутствующее в словарной дефиниции казахской лексемы *астау* указание на функциональный признак денотата ‘для стирки белья’ нельзя считать специфиче-

ским элементом значения русского слова, оно легко актуализируется языковым сознанием и речевой практикой носителей казахского языка и, следовательно, является общим для структур лексического значения сопоставляемых лексем.

Внутренняя форма рус. *корыто* и каз. *астау* достаточно осязаема и специфична для каждого из языков. Мотивировочный признак, положенный в основу русского слова указывает на материал, из которого сделан обозначаемый им денотат. Ср. *корыто* 'изделие из коры дерева'. Мотивация же казахского коррелята более определенно подчеркивает функциональный признак (предназначенность) и пространственный признак (высота) предмета. Ср. *астау* < ас- + тау, где ас 'пища, еда вообще'. По Э.В.Севортяну, лексема *ас/аш* когда-то употреблялась как синкретическое образование, выражавшее одновременно значение имени и глагола: «кушанье» и «кушать» [5, 211]. *Тау* 'гора' < та- + у, где элемент *та-* имеет смысловую нагрузку 'высокий'. В казахском языке существует ряд лексем с элементом *та-*, которые в той или иной форме связаны с идеей «высоты». Ср. следующие наименования предметов материальной культуры: табалдырык 'порог' (дверной), таға 'подкова', така 'каблук', которые по своему назначению служат средствами к «возвышению», и относящиеся к домашней утвари астау 'корыто', таба 'сковорода', табак 'чаша, блюдо', которые «устремлены к выси открытой поверхностью (пастью), как и сосуды в руках извечных каменных балбалов, ждущих ниспослания влаги от богини плодородия» [2, 329]. Очевидно, и бытующее в казахском языке (добро)желание 'Қазан аузы жоғары (болсын)' – 'Пусть казан открытым зевом устремляется вверх' связано с древними воззрениями казахов, которые всецело полагались на небо и для которых тағам 'яства' были божьим даром [2, 329].

В казахской параллели *астау* сохраняется прямая обусловленность значения внутренней формой: 'ас (тамак) салатын шұңғыл ыдыс'.

Характер мотивации рус. *корыто* и каз. *астау* демонстрирует своеобразие национального видения мира. И несмотря на то, что «поднимаясь до обозначения понятия, слово теряет внутреннюю форму, а вместе с ней и национальное своеобразие, она все равно живет на глубинном уровне языковой компетенции говорящих и всякий раз явственно всплывает при сравнении с одноплановыми по содержанию словами других языков, обнаруживая тем самым потерянное с понятием национальное своеобразие слова [4, 198-199].

Рус. *корыто*, в отличие от каз. *астау*, формирует переносное значение (вернее, оттенок значения): пренебр. 'о старом негодном судне, лодке'. Ср. [Шхуна]опять стала отходить от баржи. ... Бляхин кричал уже сорванным голосом и метался вдоль борта: – Анфиса, беги сюда!.. Беги, а то сгоришь на этом гнилом корыте! Гладков, Вольница [6, 109]; Мудреное дело корыто: кто не знает, кораблем назовет [1, 171]. Оценочное сознание слова носит отрицательный характер. См. помету в словарной статье к слову *корыто*. Негативно окрашено это слово и в устойчивом обороте «Остаться у разбитого корыта» (или «Оказаться у разбитого корыта», или «Вернуться к разбитому корыту»), возникшее под влиянием «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина (1835 г.). Разбитое корыто стало восприниматься как символ потери, неудачи, краха. Ср. *Игнат Дорохов – бедный крестьянин... С добродушной иронией показывает писатель своего героя, который всю жизнь строит планы, как бы разбогатеть, но всегда оказывается у разбитого корыта* (Г.Ленобль, Искры революции).

Рус. *корыто* и каз. *астау*, объединенные общей референциальной отнесенностью, обнаруживают своеобразие в сфере основного лексического значения, переносных, образных значений, характере мотивации, в определенной мере показательное для национального жизненного уклада. Эти характеристики противопоставляют русское слово его казахскому корреляту, делая их частично эквивалентными.

Основной вывод, который можно сделать из всего изложенного выше, следующий: сопоставление лексических систем и их фрагментов в русском и казахском языках способствует обогащению и углублению знания языков, позволяет прикоснуться к духовной сокровищнице народов, творцов языка.

Литература

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – Том 2. – М. Русский язык, 1998. – 779с.
2. Жубанов Е., Ибатов А. Анализ этимона ТҒҢҢРІ ‘Всевышний’: (опыт ретроспективного подхода)//Проблемы этимологии тюркских языков. – Алма-Ата: Ғылым, 1990.
3. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі / Жалпы ред. бас. А.Ы.Ысқақов. – 1 т. – Алматы: Ғылым, 1974. – 696 б.
4. Манакин В.Н. Основы контрастивной лексикологии: близкородственные и родственные языки. – Киев-Кировоград: Центрально-Украинское изд-во, 1994. – 264 с.
5. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на гласные. – М.: Наука, 1974. – 349 с.
6. Словарь русского языка: В 4-х т./ Под ред А.П.Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – Т.2. – М.: Русский язык, 1986. – 736 с.

ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ КОЛОРОНИМОВ

Ключевые слова: колороним, возраст, произношение.

Keywords: colour naming, age, pronunciation.

Для любого носителя языка очевидно, что пожилые люди говорят иначе, чем молодые. Язык старшего поколения более консервативен, в речи пожилых людей больше слов, выходящих из употребления. Грамматические и лексические инновации свойственны детям и молодёжи, стандарт – людям среднего возраста.

Сегодня только начинают изучать возрастные характеристики речи. Работ по этой теме мало, и это преимущественно описания конкретных экспериментов. Теоретических или обзорных работ почти нет, поскольку неясны многие вопросы методики исследования.

Исследования возможного воздействия возраста на способность коммуникации исключительно сложны, поскольку эти воздействия, когда они есть, обычно трудно различимы и большая часть результатов подвергается воздействию со стороны индивидуальных характеристик испытуемого: его развитости, уровня образования, биографии, мотивации, состояния органов чувств, умственного состояния и самочувствия. Мало кто из исследователей смог удержать под контролем все эти переменные так, чтобы результаты были убедительными. Таким образом, подобные исследования проводить достаточно сложно, прежде всего, потому, что не всегда ясно, что именно мы измеряем – языковые способности или индивидуальные медико-психологические особенности [1, с.82-83].

Целью данной статьи является систематизирование и расширение представлений о возрастных особенностях произношения колоронимов. Исследование проведено на материале русского языка.

Дети младшего дошкольного возраста (от двух до четырёх лет) овладевают речью в значительной степени, но по чистоте звучания она еще очень далека от совершенства. Наиболее характерным недостатком для них является смягчение речи. Дети чаще всего говорят [гал'убój] вместо [галубój] (*голубой*). Часто даже трёхлетние дети не могут произнести шипящие звуки: [ш], [ж], [ч], [щ]. Они заменяют их свистящими, и тогда можно услышать [зólтыj] вместо [жólтыj] (*жёлтый*), [цóрныj] вместо [чóрныj] (*чёрный*). Не произносят дети такого возраста звуки [р] и [л]. Они заменяют их другими. Например, вместо слова [рóзавыj] говорят [лóзавыj] (*розовый*).

Произношение слов в этом возрасте далеко от совершенства и имеет свои особенности. Один и тот же звук ребенок в одном сочетании произносит, а в другом либо искажает, либо совсем пропускает. Звук [р], например, в сочетании с гласными звуками, как в слове «розовый» легко произносит, а вот в сочетании с согласными не выговаривает: [клáсныj] вместо [красныj] (*красный*).

Если говорить о русском языке, то детям очень трудно дается произношение двух-трех рядом стоящих согласных звуков. И тогда один из этих звуков либо искажается, либо пропускается, несмотря на то, что по отдельности звуки эти ребенок произносит правильно. Ребенок может более трудный для него звук заменить другим, более легким для него в данной ситуации.

В среднем дошкольном возрасте (четыре – четыре с половиной года) речь детей почти уже не смягчается, а если и наблюдается такое явление, то очень редко. Зато в речи появляются шипящие звуки – [ш], [ж] и [ч], причем вначале они звучат нечисто, но со временем и произношение улучшается. Вообще для этого возраста характерна неустойчивость произношения: дети произносят звуки то правильно, то неправильно. А некоторые дети в этом возрасте при переходе к правильному произношению звуков [р], [ш] и [ж] очень часто используют их в своей речи. Вместо [галубóй] говорят [гарубóй] (*голубой*). Причем ребенок заменяет новым звуком те звуки, которые раньше являлись для него заменителями. Если вместо звука «р» он использовал «л», то теперь он может делать все наоборот, потому что не сразу понимает, где нужна замена, а где – нет. Дети среднего дошкольного возраста в большинстве своем звук [р] произносят, хотя в речи их он еще недостаточно автоматизирован. Иногда они пропускают в словах звук [р], но чаще всего заменяют другими звуками, такими как [л], [л'] и [j].

Что касается произношения слов, то в четыре – пять лет оно становится чище. Звукопроизношение также становится чище: перестановки встречаются реже, также как и уподобления звуков и слогов. Сокращения слов почти не наблюдаются.

Подходя к старшему дошкольному возрасту (шесть – семь лет), большинство детей говорят правильно, хотя у 15–20 % наблюдается нечистая речь. Причем речевые недостатки в этом возрасте могут выражаться в искажении шипящих звуков [ш], [ж], [ч], а также звуков [ф] и [л]. Но теперь уже нет той неустойчивости, которая имеет место у детей среднего дошкольного возраста. В речи наблюдаются картавость и шепелявость [2].

Исследования, посвящённые акустическим признакам голоса пожилых говорящих, показывают, что «старый голос» легко отличается от «молодого». Голос человека старше 65 отличается от голоса человека младше 35 не только по манере произношения, например, гласных, но и по особым дополнительным шумам, которые возникают из-за возрастных нарушений работы речевого аппарата. Возрастные нарушения наблюдаются даже у абсолютно здоровых людей. Эксперименты, которые это доказывают, опираются на норму, установленную по речи среднего поколения. Этот подход в литературе называют «дефицитным»: он заведомо предполагает, что упадок и разрушение речи в пожилом возрасте – норма; однако это следствие самого исходного теоретического постулата, а не экспериментов [1, с.83].

Ещё одна распространённая модель описания особенностей речи пожилых – это «второе детство». Согласно этому подходу, речь пожилых чем дальше, тем больше сближается с детской речью [1, с.83].

Таким образом, произношение людей разных возрастов существенно отличается. Это касается всех лексических единиц, в частности колоронимов. Стандартным

считается произношение людей среднего возраста без дефектов речи. Произношение детей и пожилых людей имеет общие черты. Однако оно отклоняется от стандарта, от нормы.

Список литературы

1. Вахтин Н.Б., Головки Е.В. Социоллингвистика и социология языка. – Санкт-Петербург: Издательский центр «Гуманитарная академия», Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2004. – 336 с.
2. Произношение у детей дошкольного возраста // Режим доступа: <http://www.logoped.org/out.php?id=40> (Дата обращения: 9.01.2015).

PARADIGMATIC RELATIONS IN THE ENGLISH ENVIRONMENTAL PROTECTION TERMINOLOGY

The article deals with main paradigmatic relations in the environmental protection terminology including synonymic, antonymic, polysemic and homonymic relations. Main types of synonymy in researched terminology have been identified. The article also describes current problems of antonymy in the English environmental protection terminology. The features of antonymic relations in paradigmatics have been studied. Also three types of polysemy have been described. It has been found out that homonymy is not characteristic of the researched terminology in such numbers as polysemy.

Keywords: *paradigmatic relations, synonymic relations, synonymic rows, variability, antonymic relations, antonymic pairs, polysemic relations, intra-systemic, intra-systemic and extra-systemic polysemy and homonymy.*

For a comprehensive study of environmental protection terminology it is important to study paradigmatic relations, which occur in it. Research of paradigmatic relations will help to organize the studied terminology. The semantic relations are the most important type of paradigmatic relations, and corresponding to them combinations of words according to meaning take first place in the systemic descriptions of language.

Despite the number of researches done by many linguists the English environmental protection terminology within the aspect of paradigmatic relations is currently understudied.

The aim of the article – to describe paradigmatic relations, which are characteristic of environmental terminology, identify synonymic, antonymic, polisemic and homonymic relations and describe their characteristics, classify the above mentioned relations according to different criteria.

The subject of the study – environmental protection terms. **The object** – paradigmatic relations inherent in the terminology which is researched.

For decades, research on lexico-semantic relations was tied up with the Structuralist approach to meaning within which “language is conceived of as an autonomous system of paradigmatic and syntagmatic relations between words [12].

Paradigmatic relations affirm the systemic organization of terminology. For our purposes, *relation* can stand for paradigmatic relation, in which the set of words forms some sort of paradigm, such as a semantic paradigm that contains members of the same grammatical category that share some semantic characteristics in common, but fail to share others [9, 8].

The essence of paradigmatic relations lies in the similarity of units according to one component and the opposition – according to the others. If the meanings of different terms have common semes, they are paradigmatically correlated. This leads to a simultaneous arrangement of words in several lexical-semantic paradigms.

There are essentially three different kinds of relations between word meanings. There are (1) words that share the same form but mean different things, *homonyms and polysemes*, and there are (2) words that evoke similar meanings but have different forms, such as *synonyms and hyponyms*, and there are (3) words that have different forms and different meanings and are semantically related through opposition such as *antonyms* [11, 3361].

In the present article we will look into such paradigmatic relations as synonymic, antonymic, polysemic, and homonymous which arise among terminological units.

Synonymic and antonymic relations are the most important types of semantic relations in a lexical-semantic group.

A lot of linguists such as D. S. Lotte, O. S. Akhmanova, S. V. Gryniiov, D. N. Shmelev, T. G. Kandelaki, A. Superanska, O. Reformatskyi, V. Danylenko, T. R. Kyvak, B. M. Golovin, I. Kochan, V. M. Leychyk, S. D. Shelov, L. M. Alekseeva and others did research on synonyms.

According to Lyons J. "any two lexemes are considered synonymous if replacing one lexeme with the other does not change the "truth semantic" meaning of the phrase [8, 428].

456 synonyms have been found in the given terminology, that accounts to 19 % of the total number of researched terms (2656). Among them 148 synonymic rows are defined, the number of synonyms in which varies from 2 to 8.

In order to identify the nature and features of synonymic relations in terminology of environmental protection it has been offered to unite terms in one synonymic row on the basis of invariant semantic feature, which defined synonymic proximity. The method of componential analysis enabled us to decompose terminological units into smaller units – semes.

The central word in a synonymic row of terms is characterized by invariant relations. This term-dominant possesses semantic features which are typical of the whole row. Other terms in synonymic row, which are called constituents, differ from the dominant by particular distinctive semantic features.

Depending on how far from the term-dominant synonyms with differential characteristics are located, we distinguish between **absolute synonyms** that have the least divergence of semic features with the dominant and **relative (partial)**, located at the periphery, which are distinguished by the large number of differential features.

1). **Absolute synonyms** result from collision of loanwords and terms, formed on the basis of own language and are characterized by complete coincidence of semic composition, indicating the reflection of identical semantic features. Absolute terms-synonyms are used interchangeably in any context.

In the terminology under study 12% of absolute synonyms that are interchangeable have been defined. It should be taken into consideration that the frequency of using certain synonyms is different. For example, the term *air pollutant* is often found in scientific texts, whereas identical synonym *air contaminant* is used less frequently, which is explained, perhaps, by acceptance of the term *pollutant* by majority of scientists in the studied area.

Examples of absolute synonyms are: *decolorizing – discoloration; evaporation – vaporization; anaerobic – anoxic; desalting – desalination; poisonous substance – toxic agent; settling tank – precipitation tank – sump; percolation – permeation – seepage* and others.

Absolute synonyms also include those terms formed by abbreviation: *maximum permissible dose – MPD*.

2) **Relative synonyms** – are synonyms, in which the identity of individual lexical-semantic meanings is revealed, i.e. incomplete coincidence of componential composition of denotative meanings. These synonyms include the terms which have the same semantic core of the meaning, but different peripheral components.

Examples of relative synonyms are: *catastrophe – accident – crash – emergency; untreated – coarse – crude – raw; emission – discharge – dumping – effusion.*

Antonymic relations in terminology do not cause so much doubt and discussion as synonymic. Primarily, this is due to the fact that they do not violate the basic requirements concerning the term, but, otherwise, indicate systematic organization of terminological fund.

We are of the same idea that “antonymy is the most robust among the lexico-semantic relations. Native speakers in all walks of life are intuitively aware of antonymy. It is important in language acquisition and learning as well as in lexicography and in lexicographical work targeting language learners” [3].

The word “*antonymy*” derives from the Greek root *anti-* (‘opposite’) and “denotes opposition in meaning. In contrast to synonymy and hyponymy, antonymy is a *binary* relationship that can characterize a relationship between only two words at a time. Terms *A* and *B* are antonyms if when *A* describes a referent, *B* cannot describe the same referent, and vice versa” [5, 185].

Thus, antonyms, unlike synonyms, which form synonymic rows, form a group of words made of two units with opposite meaning. In such elementary antonymic microfield relations of opposition are implemented, based on differences within the same phenomenon.

Antonyms are classified according to several criteria. According to the semantic criterion, i.e. the conceptual-semantic relations antonyms of environmental protection terminology are divided into: **contrary** which are not numerous in the terminology of environmental protection (*maximum / median / minimum lethal concentration; complete / partial / incomplete treatment; primary / secondary / tertiary sewage treatment*); **complementary** which denote additionality (*solid waste / liquid waste; water aggressiveness / water softness*); **contradictory** that are represented by pairs of one-root terms which are mutually exclusive of each other (*direct / indirect discharge*) and **vectorial** which denote the opposite direction of action, characteristics and properties (*evaporation / condensation; protection / destruction*).

According to the volume of contrasting semantics antonymic pairs can be divided into **full** (terms which having common categorical and integral semes have differential semes that are diametrically opposite and equidistant from the starting point – *treated / untreated water; to protect / to destroy*) and **partial** (words in which the part of the differential semes is not the same – *drinking water / swimmable water; primary / secondary treatment*).

Now we should take a look at polysemy. Problems of terminological **polysemy** were investigated by D. S. Lotte, V. L. Danylenko, V. V. Vinogradov, D. M. Shmelev and others.

The study of polysemy is “of fundamental importance for any semantic study of language and cognition” [10, 3]. The phenomenon of polysemy is defined when the word behaves like one language sign and is used in different meanings, while its syntactic, morphological and semantic features remain unchanged [6, 6].

A comprehensive study of the terms of environmental protection showed a number of examples of the phenomenon of polysemy. Analysis of the 2656 terms showed that

126 terms are polysemic, including 78 terms with two meanings and 26 terms with three meanings. Among polysemic terms 95 are noun-terms, representing 75% of the studied terminological corpus.

Thus, the analysis of polysemy in researched terminology allowed us to divide it into: **1) intra-systemic** – when the environmental term has two or more meanings in the same terminology, namely, the terminology of environmental protection; **2) inter-systemic** – when the meanings of polysemic term function not only in environmental protection terminology, but also in other terminologies; and **3) extra-systemic** – when the meanings of the term denote the concept of environmental protection and commonly used items.

Analysis of material showed that intra-systemic polysemy is represented only in a few cases. The cause of intra-systemic polysemy is metonymical transfer, thanks to which the change of semantic meaning of the word takes place, as well as the transfer “part – whole”.

In **intra-systemic polysemy** terminological word-combinations that are used in two meanings have been found: **carrying capacity**: 1) *the amount of use a recreation area can sustain without deterioration of its quality*, 2) *the maximum number of animals an area can support during a given period of the year* [2].

Inter-systemic polysemy, compared to intra-systemic, functions at the level of different terminological fields. It is explained by the fact that in each area polysemic term has concept inherent in this area. Intra-systemic terms are characterized by the same semantic core (invariant), but different sets of peripheral senses.

Thus, the terms of environmental protection may function with different meanings in different scientific areas. Therefore, we offer to classify the inter-systemic polysemy **according to the area of its functioning**: 1) The terms functioning in environmental protection and geography: *lagoon source*; 2) The terms functioning in environmental protection and biology: *cell*; 3) The terms functioning in environmental protection and chemistry: *degradation, oxidation*; 4) The terms functioning in environmental protection and physics: *atmosphere, resistance*; 5) The terms functioning in environmental protection and medicine: *stress, eruption, congestion*; 6) The terms functioning in environmental protection and economy, finance or banking: *stabilization, monitoring, balance*; 7) The terms functioning in environmental protection and military terminology: *tank*; 8) The terms functioning in environmental protection and telecommunications: *channel*.

In addition to the semantic relations among the meanings of polysemic term in different scientific areas, there is a semantic relation between the terms of certain area and common words, which leads to the **extra-systemic polysemy**. This type of polysemy is caused by the process of terminologization of common words or transition of special term to the level of colloquial language.

The following examples belong to the extra-systemic polysemy: *sink, cross, plate, envelope, head*.

We also divide polysemic terms **according to the number of meanings**. In specialized dictionaries terms having from two to several meanings can be found. Therefore, polysemic terms are divided into terms with two, three, four and five meanings which can function in several areas. Terminology of environmental protection is rich in terms with two meanings: **pollutant** – 1). *a substance that causes pollution*; 2). *noise, smell or another unwanted occurrence that affects a person's surroundings unfavourably* [2, 166]. An example of the term with three meanings is **convergence** – 1). *the movement towards or the act of coming*

together or meeting at a point; 2). a phenomenon that occurs whenever there is a net inflow of air into a region of the atmosphere, resulting in the accumulation of air and an increase in density; 3). the process that occurs in an ocean when warm surface water meets cold polar surface water and starts to cool and sink [2, 46].

Homonyms (from greek “homos” – “the same” and “onyma” – “name”) – words which have the same pronunciation but denote different concepts. That is, if two or more completely different concepts are denoted by one sound form, they are considered to be homonyms.

Homonyms have identical plan of expression but different content plan that is studied with a componential analysis. In order to define semes within the meaning of the term, its definition is used. In other words, terms that sound the same but do not have common seme in their structure (not connected internally), are homonyms. We support the opinion of R. Bridges who believes that language full of many homonyms is inconvenient for communication, especially for scientific use [1, 5].

Terms-homonyms of environmental protection are characterized by several criteria: 1) *the structure*; 2) *the morphological feature*; 3) *the origin* and 4) *the area of functioning*. We consider this classification to be the best due to the complexity and diversity of research of homonyms.

The study of homonyms showed that according to the structure they are mostly one-word derivative nouns (*pig, pile, lime*). However, there are isolated cases of derivative term-homonyms (*solution*).

Regarding the functioning several groups of terms-homonyms are traditionally distinguished.

1) ***intra-systemic*** – these are homonyms that exist within the same terminology and cause difficulties for translation. Intra-systemic homonyms have completely different meanings in different sub-branches of the same science. The intra-systemic homonyms mainly exist in terminologies, formed on the basis of other terminologies or contain inter-connected subsystems: *pile*.

2) ***inter-systemic***, which simultaneously exist in different terminological systems. It is believed that the phenomenon of inter-systemic homonymy is more characteristic of the researched terminology than intra-systemic homonymy, as confirmed by the following examples: *layer, litter, power*.

Homophones are words identical in sound-form but different both in spelling and in meaning [7, 42]. Thus, such phenomenon when words are pronounced the same, but their spelling and meaning are different, also exists in the given terminology: for example, ***sap*** and ***SAP***, which differ only in writing – small and capital letters. The first term denote *a liquid carrying nutrients which flows inside a plant* [4, 216], the second term is an abbreviation and denotes – *Species Action Plan* [2, 188].

3) ***extra-systemic*** – homonyms, which simultaneously function in the terminology and colloquial language: *solution, pig*.

Therefore, 16 cases of homonymy have been found in the researched terminology, representing only 0.7 percent of the total number of terms.

Thus, we can easily draw some ***conclusions***.

Paradigmatic relations show the contrasting of homogeneous phenomena and indicate the systemic organization of terms. At the heart of the systemic organization are components according to which terms are united into specific groups.

The terminology of environmental protection is rich in different synonymic relations. 456 terms-synonyms in the sphere of environmental protection have been found, accounting for 19% of the total number of terms. 148 synonymous rows have been identified.

Terminology of environmental protection is characterized by an extensive system of special terms with opposite meanings. According to the semantic criterion, antonyms are divided into: contrary, complementary, contradictory and vectorial. The majority of antonyms in the researched terminology are contradictory formed with the help of negative affixes.

Meanings of polysemic term are related by the presence of common invariant semes, among which there is a close semantic connection. There are three types of polysemy in terminology of environmental protection, the largest of which is inter-systemic polysemy.

The biggest problem of distinguishing homonyms is their differentiation from polysemic terms, which is extremely important and difficult process for proper codification of terms in lexicographical sources. We have found several criteria for differentiation, among which the most important is semantic, which lies in confirmation of absence of common semes. Homonymy is not characteristic of the researched terminology in such numbers as polysemy. 16 cases of homonymy in the terminology of environmental protection have been fixed and analyzed, which represents 0.7 percent of the total number of terms.

To sum up, in such a way we have analyzed the semantic processes in the researched terminology.

References

1. Bridges R.S. *On English Homophones* // Society for Pure English. Oxford. 1919. S. 5.
2. Collin P.H. *Dictionary of Environment and Ecology*. Bloomsbury. Fifth edition. 2004.
3. Croft W., Cruse D. A. *Cognitive Linguistics*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 356 p.
4. *Dictionary of Agriculture*. A&C Black. London. 2006.
5. Finegan Edward. *Language. Its Structure and Use*. – University of Southern California: Thomson Wadsworth. Fifth edition, 2008. – 584 p.
6. Gergely Petho. What is Polysemy? A survey of current research and results. –Режим доступу: 193.6.132.75/honlap/whatispolysemy.pdf/ (Дата звернення: 15.04.2014). 42p
7. Ginzburg R. S. *A Course in Modern English Lexicology*. – Second edition. Moscow, 1979. – 270 p.
8. Lyons John. *Introduction to Theoretical Linguistics*. – Cambridge University Press, 1968. – 519 p.
9. Murphy M. Lynne. *Semantic Relations and the Lexicon: Antonymy, Synonymy, and Other Paradigms*. – Cambridge University Press, 2003.
10. Nerlich Brigitte, Clarke David D. Setting the Scene // Polysemy and flexibility: introduction and overview. *Trends in Linguistics. Polysemy. Flexible Patterns of meaning in Mind and Language*. 2003. (с. 3) журнал стаття
11. Paradis Carita. *Lexical Semantics*. (In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, ed. Chapelle) – C.A. Oxford, UK: WileyBlackwell, 2012. – P. 3357–3366. 3361.
12. Saussure, F. *Course in general linguistics* (Edited by Perry Meisel and Haul Saussy. Trans. by Wade Baskin.) – New York: Columbia University Press. (Originally published as *Cours de linguistique générale*, 1915), 2011.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СИНТАКСИСА ПОЭЗИИ АНАТОЛИЯ ПОПЕРЕЧНОГО

Ключевые слова / Keywords: полные и неполные предложения / complete and incomplete sentences, эллиптические предложения / elliptical sentences, присоединительные конструкции / connecting structures.

В изучении языка поэта важным является его творчество, авторская личность, герои, темы, идеи и образы, которые воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть постигнуты. Исследование стиля, поэтики писателя, его мировоззрения невозможно без основательного, тонкого знания его языка.

Проблема изучения языка поэта, языка художественной литературы прежде всего, в начале текущего столетия снова вызвала к жизни и исследованию проблему художественной или поэтической речи.

Целью и задачей изучения языка художественного произведения является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений.

Художественное произведение может и должно изучаться, с одной стороны, как «процесс воплощения и становления идейно-творческого замысла авторами, с другой, как конкретно-исторический факт, как закономерное звено в общем развитии словесно-художественного искусства народа» [1, 56]. Изучение художественного произведения, его языка должно опираться на глубокое проникновение в творческий метод автора и в своеобразие его индивидуального словесного художественного мастерства.

На это мы и опираемся при изучении поэтического языка Анатолия Поперечного. Этот поэт известен как автор многих стихотворений, положенных на музыку.

Анатолий Поперечный необыкновенно самобытный и удивительный поэт. Его поэзия и он сам – это часть родной земли, природы, жизни, в которой он живет. Неподдельность чувств, естественность в каждой строке, правдивость образов, редкий песенный дар и разнообразие ритмов – вот что отличает его поэзию. Продуманность, осмысленность работы Поперечного над образным словом подтверждена его высказываниями о поэтической речи.

Суть поэтического творчества Анатолия Поперечного, как утверждает он сам, «составляет мышление образами» [4, 5]. Его стихотворения, яркие и красочные, полны метафоричности, «удесятеренным» чувством жизни, бытием в «прекрасном, яростном мире»... Он считал, что песня приблизила его к некрасовскому пониманию поэзии и народности, ее гражданской сути. «Я понял, что стихи, выстраданные, созданные о людях и для людей, да еще положенные на музыку, очень нужны» [4, 6], – признавался А. Поперечный.

Следовательно, поэтический синтаксис у поэта-песенника особенный.

Интересна роль неполных предложений и присоединительных конструкций в поэзии А. Поперечного.

Неполным называется предложение с лексически незамещенными синтаксическими позициями. Те или иные формально организующие его члены (главные или второстепенные) без называния ясны из контекста или речевой ситуации. Функционирование неполных предложений всецело связано с закономерностями построения текста.

Пропахший крепким черноземом,
Озонной свежестью хлебов,
Он [ливень] нужен миру молодому,
Как сердцу – первая любовь.

Первая часть сложного предложения характеризуется полнотой грамматической структуры, а вторая – неполная, пропуск главного члена обусловлен контекстом, т. е. наличием его в первой части предложения.

Неполнота грамматической структуры таких предложений не мешает им служить целям общения, поскольку пропуск тех или иных членов не нарушает смысловую законченности и определенности данных предложений.

Неполные предложения по своей структуре относятся к тем же типам, что и полные. Пропуск отдельных членов предложения может быть как у предложений распространенных, так и нераспространенных, односоставных и двусоставных.

Выделяют три разновидности неполных предложений:

Структурно полные, но семантически неполные предложения.

Этот вид выделяют не все ученые. Поэтому такие предложения чаще относят к переходным предложениям. В них подлежащее выражено неопределенным местоимением:

Кто-то бредит предсмертно и тяжело,
Нежно клянчит табак у сестры.
Как будто кто-то нашу сливу
Над крышей яростно тряхнул.

Структурно и семантически неполные предложения.

По условиям устной и письменной речи такие предложения делятся на ситуативные и контекстуальные.

В ситуативных неполных предложениях недостающие члены подсказываются обстановкой, ситуацией, жестом, мимикой и т.д. Но такие предложения у поэта отсутствуют. Они присущи ситуации. А в поэзии, вероятно, сложно отразить такую ситуацию. Это надо видеть.

Контекстуальными называются неполные предложения с названными членами предложения, которые были упомянуты в контексте: в ближайших предложениях или в том же предложении (если оно сложное).

Контекстуально неполные предложения характерны для письменной речи. Среди них выделяют разные типы.

1. Простые предложения с названными главными или второстепенными членами.

Отсутствие подлежащего:

В хате подойдет ко мне она.

И большими белыми руками

Поднесет мне красного вина.
А что такое, в сущности, успех? –
Уйти от поражения успеть.

Неполные предложения с опущенным подлежащим у поэта встречаются часто и в раннем, и в позднем творчестве. Это говорит о том, что внимание акцентируется на действии, а не на субъекте.

Отсутствие сказуемого в простых предложениях – редкое явление. Можно привести лишь единичные примеры:

Что запомнил? Лист осенний,
Взрыв. Воронку. Сноп огня.

Предложения с отсутствующими главными членами встречаются очень редко:
Любовь приходит слишком поздно.

И слишком рано, прав поэт.

И я узнаю мордочку твою.

И голос,

голос,

лай твой сипловатый.

2. Неполные предложения, составляющие часть сложного предложения с неназванным лицом, имеющимся в другой части сложного предложения. Такие предложения особенно отчетливо свидетельствуют об условности термина «неполное» предложение, так как неполнота здесь диктуется законами построения сложного предложения.

В сложносочиненных предложениях:

И блещет серп,

А не шальной кистень.

В сложноподчиненном предложении:

Я готов пожертвовать собой,

Как парус – ветром,

Горлом – соловей.

В бессоюзном сложном предложении:

Как пахнут твои волосы изменой,

Моря – бессмертьем,

Водоросли – пеной,

Слепой золой – сожженные мосты.

Структурно неполные, а семантически полные.

К таким предложениям относят эллиптические, то есть самостоятельно употребляемые предложения особого типа, спецификой структуры которых является отсутствие глагольного сказуемого, причем сказуемого, не упомянутого в контексте, т. е. в смысловом отношении не являющегося необходимым для передачи данного сообщения. Отсутствующее и не нуждающееся в восстановлении сказуемое, однако, участвует в формировании строя этих предложений, так как в них имеются второстепенные члены состава сказуемого. В этом отношении эллиптические предложения сближаются с неполными.

Эти предложения не нуждаются ни в контексте, ни в ситуации, для того чтобы составить представление о действии или состоянии. Оно выражается всей

конструкцией в целом, цель которой сообщить о месте, времени, способе, характеризующих действие или состояние, или указать на объект действия.

Лексическая ограниченность отсутствующих глаголов-сказуемых проявляется в однотипности построения эллиптических предложений: члены, их составляющие, немногочисленны. Второстепенные члены в них либо обстоятельства места и реже времени или причины.

Чаще всего поэт использует эллиптические предложения с обстоятельствами места:

И медаль на груди.

Также встречаем дополнение со значением отнесенности к лицу:

Ах, без отца и сына семья!..

Употребление эллиптических предложений автором, особенно по сравнению с односоставными, – явление редкое. А. Поперечный использует 53 предложения, из них 22 – в ранней лирике и 31 – в поздней.

Неполные предложения характерны для поэтической речи, которой приемлема лаконичность, а не «плетение словес». Ведь даже при пропуске какого-либо члена предложения смысл изложенного остается ясен из контекста. К тому же полные предложения не всегда уместны: повторение одних и тех же слов может создавать многословие. У неполных предложений есть свои семантико-стилистические преимущества: они придают речи живость, естественность, непринужденность, а главное, позволяют актуализировать “новое”. С этой целью их и использовал поэт.

Присоединение – как особая разновидность синтаксической связи – отличается и от сочинения и от подчинения. При сочинении элементы высказывания выступают как равноправные в синтаксическом отношении единицы, при подчинении – как зависимые. Но и в том и в другом случае они, как пишет академик В. В. Виноградов, «умещаются в одну смысловую плоскость» [2, 108].

Характерная особенность присоединительных конструкций – интонационный и синтаксический разрыв между ними и основным высказыванием. Поэтому они выделяются логически.

Функция дополнительно возникшего высказывания определяет основные значения присоединительных конструкций: они имеют характер добавочных сообщений, уточняющих, поясняющих и развивающих основное высказывание. Все эти качества позволяют считать присоединительные конструкции особым синтаксическим явлением. Цель использования присоединения – придать речи особые смысловые и экспрессивностилистические оттенки, сообщить отдельным членам высказывания большую смысловую и эмоциональную нагрузку.

В структурно-грамматическом отношении присоединительные конструкции делятся на следующие типы: 1) конструкции с присоединительными союзами и союзными словами, 2) конструкции с сочинительными союзами в присоединительном значении, 3) конструкции с подчинительными союзами в присоединительном значении, 4) бессоюзные конструкции.

Смысловые связи присоединительных конструкций с основным высказыванием очень разнообразны: одни из них содержат важные сведения, другие имеют характер дополнительных деталей, третьи – усиливают или уточняют значение членов основного высказывания. По составу присоединительные конструкции

могут быть отдельными словами – членами предложения, сочетаниями слов, а также целыми предложениями.

Наиболее употребительны в присоединительном значении сочинительные союзы и, да, но, или, тоже, ни...ни, то...то. Наряду с общим присоединительным значением эти союзы могут передавать отношения соединительные, противительные, разделительные, обусловленные значением соответствующих союзов. В структурно-грамматическом и функциональном отношении такие конструкции чрезвычайно разнообразны: присоединяемое сказуемое:

Любовь добра, мятежна, зла.

И неподкупна и сурова.

Присоединительное значение могут приобретать подчинительные союзы и союзные местоименно-наречные слова: если, потому что, ибо, что, который, как, как (бы), когда и др.

Характерной особенностью присоединительных конструкций с подчинительными союзами и союзными словами является то, что они приобретают характер присоединения лишь в результате отрыва от основного предложения, т. е. в результате парцелляции. Формальным показателем этого на письме является точка, обозначающая длительную паузу. Например:

Подарить ей песни и просторы,

Золота, любви насыпать горсть.

Чтоб она из города Ростова

Каждый месяц ездила в Загорск.

Бессоюзные присоединительные конструкции, употребляемые только после длительной паузы, по своим функциям делятся на четыре группы: 1) присоединительные конструкции, выполняющие роль членов, однородных с имеющимися в основном высказывании; 2) присоединительные конструкции, уточняющие или поясняющие члены основного высказывания; 3) присоединительные конструкции, в составе которых повторяется член основного высказывания с дополнительной характеристикой; 4) присоединительные конструкции, распространяющие основное высказывание.

Среди присоединительных конструкций, выполняющих роль членов, однородных с имеющимися в основном высказывании, чаще встречаются конструкции, где присоединяется сказуемое:

Последние ночные поезда.

Прошли.Пропели.

Скрылись.

Отзвучали.

Наиболее распространены бессоюзные конструкции, осложняющие основное высказывание отношениями пояснения и уточнения. Они конкретизируют значение как главных, так и второстепенных членов основного высказывания. Передаваемые ими смысловые оттенки очень разнообразны и зависят от смысловых отношений присоединительной конструкции с уточняемым или поясняемым словом. Например:

Сколько их шло к нам!

Незванных,

Недобрых.

Присоединительные конструкции, распространяющие основное высказывание, могут содержать лишь второстепенные члены (определение, дополнение, обстоятельство), отсутствующие в основном предложении.

В конструкции происходит как бы разрыв возможных синтаксических объединений, в результате чего оторванные элементы получают большую смысловую нагрузку, так как приобретают грамматическую самостоятельность. Например:

Мели суровые норд-весты!

С материка на материк!

Обстоятельства, помещенные внутри основного предложения, конкретизируют и расчленяют действие, лишая его обобщенности.

Широкое использование присоединительных конструкций поэтом связано с изменением ритма, с тенденцией к сжатости, экономности высказывания и вместе с тем к емкости и информационной или эмоциональной насыщенности.

Литература

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 655 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
3. Громов Е. С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях / Е. С. Громов. – СПб.: Алетейя, 2004. – 335 с.
4. Поперечный А. Г. Избранное. Стихотворения и поэмы / А. Г. Поперечный. – М.: Худож. лит., 1991. – 511 с.

Vengrynovych A. A.

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Vengrynovych N. R.

Ivano-Frankivsk National Medical University

DEPENDENCE OF THE NUMBER OF NOUN SYNONYMS ON THE NOUN SEMANTICS IN THE GERMAN LANGUAGE

The article deals with the problem of noun synonymy in the German language. The practical realm of the problem is the centre of authors' attention. On the basis of investigation results the authors came to the conclusion that synonym quantity depends on the noun semantics.

Key words: synonymy, semantic class of the noun, number of synonyms, chi-square criterion (χ^2), contingency coefficient (Φ).

There are many studies in national and foreign linguistics dealing with the phenomenon of synonymy. Studying of synonymy problems is hindered not only because of lack of unity of opinion concerning primary questions of the problem (definition of the concept of synonymy, synonym classification), but also because of some scientists' skeptical evaluation of the possibility and reasonability of such investigations ([1, 84-88]; [2, 95-101]). Furthermore, some scientists ignore the practical aspect of investigation – identification and analysis of the factors influencing synonym quantity [4, 268].

The aim of our research is to ascertain the influence of noun semantics on the quantity of synonyms. To attain this objective a statistic-linguistic experiment consisting of several stages has been carried out:

1. All the nouns from three dictionaries of synonymy namely “Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter. Synonymwörterbuch der deutschen Sprache” [8] edited by Wolfgang Müller (Duden), “Synonymwörterbuch. Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache” [7] edited by Herbert Görner and Günter Kempcke (Görner-Kempcke) and “Das Krüger Lexikon der Synonyme” [6] edited by Erich and Hildegard Bulitta (Bulitta) were written out. Total amount of the nouns made up 35,834 words in Duden, 17,292 in Görner-Kempcke and 10,950 in Bulitta. Both one-stem words (*Kampf, Seife, Falte*) and words consisting of two or more stems (*Kunstkritiker, Personenkreis*) were analyzed. Substantivized parts of speech such as adjectives, verbs, etc. ((*das*) *Gesamt*, (*der*) *Alte*, (*die*) *Alte*, (*das*) *Sein*) were also taken into account. Duden and Bulitta dictionaries of synonymy have no polysemantic word division according to distinct word meanings with assortment of synonyms to each of them; they just present a list of synonyms after a comma: *Grund*: ↑ *Anlass* (cause), ↑ *Argument* (argument), ↑ *Erde* (ground), ↑ *Grundstück* (plot of land), ↑ *Mittel* (means)... Evidently, the synonyms in the mentioned above example do not belong to the same synonymic row. The investigation was also complicated by the absence of noun gender marking: *Pacht* ↑ *Miete* (rent), *Reff* ↑ *Tragekorb* (basket), *Trunk*: ↑ *Getränk* (drink, beverage). Therefore, while working with Duden and Bulitta synonymic dictionaries we used “Duden. Deutsches Universalwörterbuch” [9] in order a) to differentiate polysemantic word meanings and b) to ascertain noun gender. Duden dictionary of synonymy presents the words in the following way: *Schwinge*: ↑ *Flügel*

(wing), ↑ *Korb* (basket), and Duden explanatory dictionary contains the following dictionary article: *Schwinge*, *die*; -, -n: 1. (geh.) a) *Flügel* (1 a) *bes. eines großen Vogels mit großer Spannweite* (a wing of a particularly large bird with big wingspread): *der Adler breitet seine Schwingen* (the eagle spread its wings); *Ü* (figurative meaning) *die Schwingen der Sehnsucht* (wings of yearning); ... 2. (landsch.) *flacher, ovaler Korb aus Span – od. Weidengeflecht* (flat oval wicker basket): *eine Schwinge für, mit Kartoffeln* (a basket for, with potatoes) ... Thus, the word *Schwinge* has 2 meanings (1 synonym to each meaning) and is of feminine gender.

While carrying out semantic analysis of the components one must take notice of super-individual communicative invariant representation elements (semes) dissociation from individual features by means of precise intuition verification. Identification of the basic interpretative components of the word meaning will assist in avoiding of subjectivism in the process of semantic word classification. Contextual relations presented alongside of interpretation of polysemantic word meaning rule out semantic incongruity in speech, demonstrate semantic valency of the words and assist in objective analysis of the noun semantic classes. It is worthwhile to say that semantic classification of a noun is one of the most complex tasks in our research work. To semantically classify the nouns we took Chernyshenko's classification as a basis [5]. In order to maximally adapt the mentioned above classification to the needs of our investigation it was partially remade. The following criteria constitute an important selection principle for noun semantic classes differentiation:

1) Only first (main, key) word meaning segmented in Duden synonymic dictionary by 1. 2. 3. ... ciphers is taken into account. For instance, "*der Schmetterling* (*butterfly*) – 1. (in vielen Arten vorkommendes) Insekt mit zwei mit feinen Schuppen bedeckten, meist mannigfach gezeichneten, farbigen Flügelpaaren und einem Saugrüssel (*an insect (there a lot of species) with two pairs of wings that are covered with tiny scales, usually brightly colored, and a proboscis*): ein farbenprächtiger Schmetterling (*multicoloured butterfly*), Schmetterlinge sammeln (*to collect butterflies*)". Thus, in this instance *der Schmetterling* belongs to semantic class "Names of animals".

2) The components of one-meaning words are taken into consideration. For example, "*der Kobold* (*kobold*) – (im Volksglauben existierender) sich im Haus u. Hof aufhaltender, zwerghafter Geist, der zu lustigen Streichen aufgelegt, zuweilen auch böse u. tückisch ist (*a spirit (in popular superstition) resembling gnome who dwells in a house or in the yard, is inclined to escapades, but sometimes is also wicked and perfidious*)". Semantic analysis of the component makeup of this word (the dictionary interpretation notes that it is a supernatural being) results in its ascribing to semantic class "People and mythological beings".

3) Interpretations of the first (main, key) word meaning having ciphers and small letters 1. a) b) ... alongside are subject to analysis. E. g., "*das Hemd* (*shirt*) – 1. a) von männlichen Personen als Oberbekleidung getragenes, den Oberkörper bedeckendes Kleidungsstück aus leichtem Stoff, das mit Ärmeln u. einem Kragen versehen ist u. vorne meist durchgeknöpft wird (*a piece of clothes made of light fabric which is worn by men as an overgarment to cover the upper body; it has sleeves, a collar and buttons down the front*); b) "als Unterwäsche getragenes, über die Hüften reichendes... meist ärmelloses Kleidungsstück (*a piece of underclothes up to the thigh, often sleeveless*): nass bis aufs Hemd sein (*to get drenched to the skin*)". The main interpretive component for letters *a* and *b* and thus for the first meaning of the word is the term "a piece of clothes", therefore the word "*das Hemd*" belongs to semantic class "Clothes, footwear".

4) The words having only small letters a) b) ... alongside are subject to analysis. E. g., "*das Dutzend* (*dozen*) – a) Menge von zwölf Stück (*twelve dozen quantity*): ein ganzes, halbes Dutzend (*round dozen, half a dozen*); zwei Dutzend frische Eier (*two dozen fresh eggs*); b) (emotional) grosse Anzahl (*(emotionally) ample quantity*): Dutzende [von] Menschen strömten in den Raum (*dozens of people streamed into the room*); sie kamen in/zu Dutzenden (*they came in by the dozen*). Classification criterion of the word meaning makes it possible to categorize the word "*das Dutzend*" (with such interpretations as a) dozen; b) ample quantity) to semantic class "Units of measurement".

Hence, while semantic classes differentiating we used objective criteria, namely component analysis on the basis of word meaning interpretation in the dictionary "*Duden. Deutsches Universalwörterbuch*". Therefore, the nouns were grouped in the following semantic classes:

- 1) Semantic class "Abstract notions": *Wahrheit* (truth); *Mehrdeutigkeit* (ambiguity).
- 2) Semantic class "Language, text": *Lied* (пісня); *Lexem* (lexeme).
- 3) Semantic class "Names of organizations, institutions and groups": *Post* (post); *Schule* (school).
- 4) Semantic class "Form, structure": *Linie* (line); *Kreuz* (cross).
- 5) Semantic class "Objects and devices": *Schrank* (closet); *Ausziehtisch* (sliding-leaf table).
- 6) Semantic class "Actions, processes, motions": *Lauf* (running); *Schlag* (blow).
- 7) Semantic class "Lodging, special concepts": *Hof* (yard); *Haus* (house).
- 8) Semantic class "Time concepts": *Tag* (day); *Woche* (week).
- 9) Semantic class "Human and animal organs and parts of the body": *Nase* (nose); *Wedel* (scut).
- 10) Semantic class "Position, state, situation": *Schwangerschaft* (pregnancy); *Misere* (misery).
- 11) Semantic class "Materials and substances": *Spasmolitikum* (spasmolytics); *Pelle* (peel).
- 12) Semantic class "Documents, terms": *Studentenausweis* (student card); *Börse* (broker's board).
- 13) Semantic class "Names of plants": *Alge* (alga); *Birke* (birch).
- 14) Semantic class "Clothes, footwear": *Schuh* (shoe); *Kleid* (dress).
- 15) Semantic class "People and mythological beings": *Nixe* (mermaid); *Mann* (man).
- 16) Semantic class "Natural physical phenomena, diseases": *Firn* (firn); *Pellagra* (pellagra).
- 17) Semantic class "Names of animals": *Orlowtraber* (Orlov Trotter); *Schwein* (pig).
- 18) Semantic class "Object quality": *Talmi* (shoddy); *Tand* (trumpetry).
- 19) Semantic class "Units of measurement": *Zahl* (number); *Fülle* (abundance).
- 20) Semantic class "Feelings": *Wut* (rage); *Angst* (fear).
- 21) Semantic class "Character traits, qualities and habits of a person" *Mut* (courage); *Neid* (envy).
- 22) Semantic class "Dishes, drinks": *Brot* (bread); *Wein* (wine).
- 23) Semantic class "Other notions" includes the words which cannot be categorized to any of the mentioned above classes: *Brauch* (custom); *Devise* (motto).

Chart 1

Semantic classification of the nouns (Duden dictionary of synonymy)

Class number	Semantic classes of the nouns	Number of synonyms							Total number of words
		1	2	3	4	5	6	7 and more	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Abstract notions	2,349	209	102	64	60	45	303	3,132
2	Language, text	1,029	96	23	20	15	13	54	1,250
3	Names of organizations, institutions and groups	810	87	33	21	12	14	49	1,026
4	Form, structure	385	19	5	4	8	2	25	448
5	Objects and devices	4,089	353	100	87	51	51	371	5,102
6	Actions, processes, motions	2,827	359	159	95	61	67	302	3,870
7	Lodging, special concepts	1,810	163	63	37	23	23	122	2,241
8	Time concepts	376	32	25	7	13	5	32	490
9	Human and animal organs and body parts	523	76	15	13	8	10	55	700
10	Position, state, situation	535	86	40	23	10	7	75	776
11	Materials and substances	1,024	110	15	12	9	10	67	1,247
12	Documents, terms	785	77	24	12	10	7	41	956
13	Names of plants	644	42	20	12	14	11	37	780
14	Clothes,	584	38	6	6	9	3	27	673
15	People and mythological beings	4,663	466	160	119	61	57	299	5,825
16	Natural physical phenomena	990	88	37	18	18	12	88	1,251
17	Names of animals	1,145	92	18	12	8	8	52	1,335
18	Object quality	144	32	2	2			12	192
19	Units of measurement	150	21	7	4		2	14	198
20	Feelings	255	23	1	5	4	1	14	303
21	Character traits, qualities and habits of a person	678	64	12	15	14	6	34	823
22	Dishes, drinks	1,081	72	15	16	14	6	62	1,266
23	Other notions	934	343	168	152	159	112	82	1,950
	Total	27,810	2,948	1,050	756	581	472	2,217	35,834

2. All the nouns were classified according to semantic classes and summarized in tables thus containing data on the number of synonyms (from 1 to 7 and more) as well as data on semantic classes (Chart 1).

3. Data statistic processing is conducted at stage 3 of our investigation. The aim of our research at this stage being revealing any dependence of synonym quantity on noun semantic classes, the most effective statistic method of such dependency discovering is chi-

Chart 2

Distribution of nouns of semantic class #1 (Duden dictionary of synonymy)

Synonym quantity	Abstract notions	Others	Total
7 and more	303 a	b 1,914	2,217
Others	2,829 c	d 30,788	33,617
Total	3,132	32,702	35,834

square criterion (χ^2) and contingency coefficient (Φ) [4, 28]. We can see both the presence of conformity and difference manifestation in frequency distribution of variables. In statistic researches it is reasonable to represent analytical data in the form of the so-called alternative distribution that is in tabular display consisting of two columns and two rows (Chart 2). That's why chart 1 may be represented in the form of four-cell table (Chart 2).

Chi-square criterion (χ^2) is calculated by means of the following formula:

$$\chi^2 = \frac{(ad - bc)^2 N}{(a + c)(b + d)(a + b)(c + d)},$$

where a, b, c, d are empirical quantities in chart 2; N – sum of all observations. In chart 2 value of $\chi^2 \approx 71.9$; $df=1$; statistical significance $P=0.001$.

χ^2 value points to the existence of some relations between certain characteristics. The intensity of these relations is measured by means of contingency coefficient (Φ) value. This coefficient may demonstrate the degree of characteristics correlation as well as “orientation” of their conjugacy. Contingency coefficient in chart 2 is calculated by means of the following formula:

$$\Phi = \frac{ad - bc}{\sqrt{(a + b)(c + d)(a + c)(b + d)}},$$

where a, b, c, d – empirical quantities in chart 2.

$\Phi \approx 0.045$.

In a similar manner Bulitta and Görner-Kempcke synonymic dictionaries were analyzed. It turned out that in some cases the results of statistic relations between certain semantic classes of nouns and frequency subclasses of the number of synonyms coincide, for instance, semantic class “Abstract notions” is connected with the number of synonyms 7 and more in accordance with the results of investigation of the three mentioned above dictionaries: $\chi^2 \approx 71.9$, $\Phi \approx 0.045$ (Duden); $\chi^2 \approx 66.47$, $\Phi \approx 0.078$ (Bulitta); $\chi^2 \approx 6.35$, $\Phi \approx 0.02$ (Görner-Kempcke), that is probably associated with the nouns of feminine gender with suffixes *-heit*, *-keit*, which predominantly indicate an abstraction. In this article we consider only relations registered in two of the three dictionaries. Such relations include ones between the number of synonyms 1 and noun semantic class #7 ($\chi^2 \approx 13.73$, $\Phi \approx 0.019$; $\chi^2 \approx 80.4$, $\Phi \approx 0.086$; $\chi^2 \approx 20.57$, $\Phi \approx 0.034$) on the basis of all of the three mentioned above dictionaries. On the basis of Görner-Kempcke and Duden synonymic dictionaries significant relations between synonym quantity 2 and noun semantic class #6 ($\chi^2 \approx 11.93$, $\Phi \approx 0.026$ and $\chi^2 \approx 6.33$, $\Phi \approx 0.013$

Chart 3

Relations between noun semantic classes and number of synonyms

Class number	Semantic classes of the nouns	Number of synonyms						
		1	2	3	4	5	6	7 and more
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Abstract notions							+
2	Language, text							
3	Names of organizations, institutions and groups							
4	Form, structure							
5	Objects and devices				+			
6	Actions, processes, motions		+					
7	Lodging, special concepts	+						
8	Time concepts							
9	Human and animal organs and body parts							
10	Position, state, situation							
11	Materials and substances							
12	Documents, terms							
13	Names of plants		+					
14	Clothes,							
15	People and mythological beings	+						
16	Natural physical phenomena							
17	Names of animals	+						
18	Object quality							
19	Units of measurement							
20	Feelings							
21	Character traits, qualities and habits of a person							
22	Dishes, drinks							
23	Other notions							

spectively) and synonym quantity 1 and noun semantic class #15 ($\chi^2 \approx 42.22$, $\Phi \approx 0.05$ and $\chi^2 \approx 23.9$, $\Phi \approx 0.026$ respectively) were found out. On the basis of Görner-Kempcke and Bulitta dictionaries of synonymy we revealed noteworthy relations between synonym quantity 4 and noun semantic class #5 ($\chi^2 \approx 5.61$, $\Phi \approx 0.018$ and $\chi^2 \approx 7.11$, $\Phi \approx 0.025$ respectively) and synonym quantity 2 and noun semantic class #13 ($\chi^2 \approx 15.45$, $\Phi \approx 0.03$ and $\chi^2 \approx 21.14$, $\Phi \approx 0.044$ respectively) which may be caused by a multitude of nouns of feminine gender being the names of trees, flowers, etc. On the basis of Duden and Bulitta synonymic dictionaries we saw relations between synonym quantity 1 and noun semantic class #17 ($\chi^2 \approx 53.13$, $\Phi \approx 0.04$ and $\chi^2 \approx 87.6$, $\Phi \approx 0.09$ respectively).

Semantic class "Other notions" was not analyzed because of heterogeneity of its constituents.

Thus, the put forward technique assists in ascertaining relations between certain semantic classes of nouns and the number of synonyms in this class. On the basis of results obtained in the process of investigation we can make a conclusion that synonym quantity depends on the noun semantics.

References:

1. Апресян Ю. Проблема синонима / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1957. – №6. – С. 84-88.
2. Горнунг Б. О природе синонимии в языке и теоретических предпосылках составления синонимических словарей / Б. В. Горнунг // Вопросы языкознания. – 1965. – №5. – С. 95-101.
3. Левицкий В. Квантитативные методы в лингвистике / В. В. Левицкий. – Черновцы: “Рута”, 2004. – 190с.
4. Левицкий В. Семасиология. / В. В. Левицкий – Винница: Нова книга, 2006. – 512 с.
5. Чернышенко Н. Факторы, влияющие на употребление падежных форм в современном немецком языке: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Н. Чернышенко – Одесса, 1987. – 25 с.
6. Erich und Hildegard Bulitta. Das Krüger Lexikon der Synonyme. – S. Fischer Verlag GmbH. – Frankfurt am Main, 1993. – 1005 S.
7. Synonymwörterbuch. Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache. Herausgegeben von Herbert Görner und Günter Kempcke. – VEB Bibliografisches Institut. – Leipzig, 1974. – 643 S.
8. Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter. Synonymwörterbuch der deutschen Sprache. Herausgegeben und bearbeitet von Wolfgang Müller. – Dudenverlag. – Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich, 1997. – 858 S.
9. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – Dudenverlag. – Mannheim – Leipzig–Wien–Zürich, 2001. – 1892 S.

Грицай А.М.

старший викладач
Ніжинського державного університету
імені М.Гоголя, Україна

Колесник І.В.

старший викладач
Ніжинського державного університету
імені М.Гоголя, Україна

РОЗВИТОК МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З ДОМАШНЬОГО ЧИТАННЯ

Автори статті висловлюють свою точку зору щодо організації занять з домашнього читання за оригінальним твором на факультеті іноземних мов та пропонують різнопланові завдання для роботи над романом загалом та конкретними частинами твору зокрема.

Ключові слова: позааудиторна індивідуальна діяльність, самостійна робота, фахова компетентність, методично обгрунтована послідовність, стимулювання розумової активності, збагачення словникового запасу.

Успішне становлення фахівця нової формації у великій мірі залежить від правильної організації самостійної роботи студента. На нашу думку, найбільш ефективним та потужним видом позааудиторної індивідуальної діяльності студента є домашнє читання.

Домашнє читання – важливий аспект навчання ІМ, завдяки якому студенти залучаються до іншої культури у широкому сенсі слова, а це у свою чергу допомагає їм краще зрозуміти світ загальнолюдських і естетичних цінностей та сприяє підвищенню рівня їхньої гуманітарної освіти. Читання та обговорення іншомовної художньої літератури допомагає у формуванні і розвитку мовної здогадки і логічного мислення.

Планомірне та систематичне проведення занять з домашнього читання є запорукою формування лексичних та граматичних навичок читання і розвитку мовної, мовленнєвої та соціокультурної компетенцій.

В.І.Епіфанова вважає, що “уроки-бесіди за матеріалами позааудиторного читання дуже ефективні. Вони вносять бажане різномайття у роботу, сприяють збагаченню словника учня і тренують їхнє мовлення”. [4, 73]

Уміло організовані заняття з домашнього читання дають можливість відійти від традиційної побудови навчального процесу, збагачуючи їх цікавою і корисною інформацією та реалізувати всі види мовленнєвої діяльності під час роботи над автентичним художнім текстом..

Хоча домашнє читання є видом самостійної роботи, роль викладача у керівництві цим процесом є надзвичайно важливою, оскільки він пропонує вправи та завдання, мета яких допомогти студентам зорієнтуватись у творі, розвивати у них смак до читання, творчі здібності та фахову компетентність.

Коректно розроблені вправи на базі художнього твору забезпечують успішне виконання поставлених цілей.

Авторами був обраний роман “Розмальована завіса” С.Моема в оригіналі у якості навчально-методичного посібника для домашнього читання на II курсі факультету іноземних мов. Цей роман відповідає рівню Intermediate, що цілком співвідноситься з рівнем мовленнєвої підготовки студентів-другокурсників. Заняття з домашнього читання проводяться щотижня. Для того, щоб зробити їх більш продуктивними, автори поділили роман на десять частин і до кожної з них запропонували свої завдання, послідовність яких є методично обгрунтованою. Вони зорієнтовані на подолання мовних і смислових труднощів, виявлення загального розуміння змісту всього твору, а також його окремих частин.

Кожна частина має таку структуру:

- дотекстові завдання, націлені на стимулювання розумової активності студентів при читанні, передбачення розвитку сюжету книги;
- набір завдань, які мають на меті перевірку розуміння фактів та деталей твору;
- завдання, націлені на заохочення студентів до роботи з тлумачними словниками та збагачення їхнього словникового запасу;
- завдання та питання, які стимулюють студентів до обговорення проблем роману та висловлювання свого особистого ставлення до проблематики твору;
- завдання для вдосконалення умінь писемної комунікації (написання есе, твору, листа, газетної статті, сторінки з щеденника, інтерпретація прислів'їв).

Важливою вправою є експресивне читання уривків з книги, що вміщено в кожній частині посібника. Автори обрали для цього найбільш емоційно забарвлені сторінки, де студенти при читанні вголос можуть виявити і глибину розуміння, і вміння передати емоційний стан дійових осіб за допомогою адекватних іншомовних інтонаційних засобів озвучування тексту.

В кінці посібника автори пропонують теми для заключної дискусії та обговорення прочитаного твору, які спрямовані на глибше розуміння тексту студентами, а також для більш детальної характеристики героїв роману та їхніх вчинків.

На прикладі окремо взятого уроку автори пропонують ознайомитись з вправами до тексту твору.

Part 4

Pre-Reading Discussion Section

1. Predict how Kitty's meeting with Charlie will end.
2. Guess which of these events will happen to Kitty in this part of the novel.
 - a) She will divorce Walter.
 - b) She will marry Charlie.
 - c) She will go to London.
 - d) She will go to Mei-tan-fu.
 - e) She will go to Japan.
 - f) She will stay in Hong Kong.
 - g) She will run away with Charlie.
 - h) She will quarrel with Charlie.

Reading Comprehension Section

I. Attention Check

1. Why was Charlie sure that Dorothy would forgive him?
2. How did Charlie plan to use his wife to hush everything up?
3. What was Charlie's ambition?
4. Why did Kitty remember her mother during her talk with Charlie?
5. What did Kitty regret?
6. Was Charlie aware of the situation in Mei-tan-fu?
7. Was there any alternative for Kitty?
8. What was Walter interested in?
9. How did Charlie explain Walter's decision to go to Mei-tan-fu?
10. What did Walter know sending Kitty to Charlie?
11. What words said by Kitty offended Charlie greatly?
12. What did Townsend want to do when Kitty left?
13. Did Kitty go up to her room when she returned home?
14. Who packed Kitty's things?
15. How much did Kitty see of the country on the way to their destination?
16. How did they travel up the Western River?
17. Did Kitty cease to love Charlie?
18. When did Kitty and Walter arrive at Mei-tan-fu?
19. Why was Kitty nervous when Waddington came into the bungalow?
20. What did Waddington do in Mei-tan-fu?
21. Who invited Waddington to dinner?
22. What occurred to Kitty when she saw Waddington?
23. What pieces of advice did Waddington give to Kitty?

II. Test your understanding of the text:

1. Who is meant by **we** in the sentence "But **we**'ve always been excellent friends.?"
 - a) Charlie and Walter
 - b) Charlie and Kitty
 - c) Charlie and Dorothy
2. Kitty was driven to appeal to Charlie's ...
 - a) passion
 - b) compassion
 - c) generosity
3. They hadn't had such a bad epidemic of cholera for ... years.
 - a) fifteen
 - b) fifty
 - c) fifty-five
4. Walter knew that Charlie would run like a ... at the approach of danger.
 - a) rabbit

- b) hare
- c) cat

5. Substitute the words in bold type in the sentence “But there is something to be said **on the other side**” using the suggested options:

- a) about men
- b) against men
- c) in opposition

6. Which of the suggested words best suits to substitute for the word in bold type in the sentence “I know that you’re **callous** and heartless”?

- a) stupid
- b) unfeeling
- c) vain

7. What was Walter doing when Kitty came back home?

- a) He was reading a newspaper.
- b) He was packing his things.
- c) He was giving instructions to the servant.

8. Walter’s indifference was like

- a) the prick of a spear
- b) a stab of a knife
- c) a clap of thunder

9. When did Kitty and Walter start their journey?

- a) At noon.
- b) At dawn.
- c) At dusk.

10. Whose chair headed the procession?

- a) Walter’s.
- b) Kitty’s.
- c) Amah’s.

11. What did Kitty see on the top of the hill?

- a) Her bungalow.
- b) A causeway.
- c) An archway.

12. Who startled Kitty in the sitting-room?

- a) Coolies.
- b) Walter.
- c) Waddington.

13. Who inoculated Waddington?

- a) Watson.
- b) Walter
- c) A local doctor.

14. In the sentence "It was **barely** furnished" the word in bold type stands for

- a) well
- b) poorly
- c) greatly

15. Why did missionaries have large dining-tables?

- a) They had many children.
- b) They entertained a lot.
- c) They threw parties every week.

16. Where did Waddington go to Hong Kong a year before?

- a) To visit friends.
- b) To go to the concert.
- c) To see horse races.

III. Who said these words? What happened afterwards?

- 1. "Of course if it does you any good to put all the blame on me you may."
- 2. "How little you know him!"
- 3. "It's not a thing I'd fancy."
- 4. "You've made up your mind not to understand."
- 5. "It'll be the sort of experience that not every one has had."
- 6. "I was trying to be as kind to you as I could."
- 7. "You've got your work cut out."

IV. Complete the sentences, recalling the situations from the text.

- 1. Oh, my dear, it's rather hard to take quite literally the things
- 2. I know Dorothy: nothing
- 3. We're not going to get much further by
- 4. If he's as much in love with you as you say
- 5. If you have no love or pity for me
- 6. She was so wretched that she welcomed
- 7. If Walter was taking her to Mei-tan-fu as a punishment he
- 8. She had never felt so light of heart and it seemed to her

V. Support or challenge the following statements.

- 1. Charlie intended by no means to make a clean breast of the affair to his wife because she would never forgive him.
- 2. Charlie was very particular about having good reputation.

3. Charlie suggested that Kitty should ask Walter for forgiveness.
4. According to Charlie Mei-tan-fu was not such a dangerous place as it was thought to be.
5. Walter's intention was to save Kitty from disappointment in Charlie.
6. When Kitty left his office Charlie felt remorse.
7. On the way to their destination Walter never said a word.
8. The medical missionary had died because he hadn't been inoculated.
9. There wasn't much to do for Walter in the new place.

Walter took an instant dislike to Waddington and treated him with hostility.

VI. Develop the ideas.

1. In either case my only chance is for Dorothy to stick to me.

2. ...he wants to get you out of harm's way.

It's strange that he should have judged you so accurately.

It was rather hard to be finished with life at twenty-seven.

He looked like a funny little old boy.

Three solitary creatures and strangers to each other.

VII. Read expressively the paragraph "At first she thought ... would forgive her." on p.66. Express the main idea of this passage. Translate it into Ukrainian.

Vocabulary Section

I. Study the words and expressions given below and contextualize them.

1. to be out of the question 57
2. to make a clean breast of sth 57
3. to get on well 57
4. to be in a scrape 58
5. to be keen on sth 58
6. to hush sth up 58
7. can't make head or tail out of sth 60
8. as far as I can make out 61
9. to get the wind up about sth 61
10. to have (an) inkling of sb/sth 65

II. Make up a story using the expressions from ex. I.

III. Paraphrase the following sentences from the text paying special attention to the words and expressions in bold type. Use them in your own context.

1. **Other things being equal**, there's nothing in this world I'd love more than to marry you.

2. ... and it's a damned **soft job** to be a Colonial Governor.

3. If we really **haven't a leg to stand on** of course we won't defend.

4. I suppose I **threw myself at your head**.

5. We're not going **to get much further** by saying **disagreeable** things to one another.

6. Why don't you go to him and **throw yourself on his mercy**?

7. Well, it's a damned **sporting** thing of him to go there.

6. I've been here when there's been cholera and I **haven't turned a hair**.

7. ... he was even becoming less sullen and more alert; he was almost **breezy**.
8. It's **Hobson's choice**, isn't it?
9. He made that threat only because he knew that you'd **crumple up at it**.
10. ... but really for all our sakes I think you ought **to have given it a little consideration**.
11. He drew back quickly, flushing and offended, he could not **make her out**.
10. She had been taken **unawares**.
11. It was a trick which **accorded** very well **with** his sardonic humour.
12. He said to himself, perhaps, that if he had been in Townsend's place nothing in the world would have hindered him from making any sacrifice **to gratify her smallest whim**.
13. For him, in the French phrase, she did **make fine weather and foul**.
14. **Many waters could not quench love**.
15. I've just been **breaking it to** your missus that I'm dining with you.
16. ... and I can never **do myself justice** in French.
17. Somebody's got to stay and **keep things together**.
18. **The dawn had just broken...**
19. She awoke with a **start**.

IV. Fill in the blanks in the sentences with the words given in the box.

put his back up	sigh of relief	give way
summon up the will	take precautions	bide her time
hold his tongue	catching her breath	stand a dog's chance

1. I dare say she could persuade him to
2. She found it strange that with terror ... she could speak so calmly.
3. Unless we can hush this up I don't
4. ... but he made what he thought was a very generous offer and you ... by turning it down.
5. Townsend gave a long
6. But in the daytime, protected by the curtains of her chair, she allowed herself to
7. At first she thought that she had only to ... and sooner or later Walter would forgive her.
8. It seemed as though they could not ... to go on.
9. I don't think there's any risk if you

V. Fill in the gaps with the words from the box.

hush scrape getting keen wind clean make tail inkling out

1. You are to blame. And the best way out is to make a ... breast of it to your people.
2. He has been ... on scuba diving since he was ten.
We've got in a ... and now we must think how to get out of it.
He hasn't made his choice of line yet as far as I can ... out.
Do you think she was right wishing to ... the affair up?
I still can't make head or ... of the situation in the region.
They seem to be ... on well together in spite of some differences.
I don't think it reasonable to get the ... up about his threats.

I had no ... how serious these problems are.

Taking a holiday now is ... of the question, you'll have to arrange it for some other time.

VI. Complete the table to make word families.

Noun Verb Adjective Adverb

horribly

appreciable

frighten

consideration

adoration

reflect

offensiveness

VII. Fill in the gaps with

a) adjectives:

reasonable

dying

unsubstantial

steep

heartless

anxious

1. "My dear, you must be"

2. "How can you be so ... ?"

3. He gave an ... glance at the door.

4. The bungalow stood halfway down a ... hill.

5. The sun touched the mist so that it shone whitely like the ghost of snow on a ... star.

6. It was too airy, fantastic, and ... to be the work of human hands.

b) adverbs:

devotedly

accurately

frightfully

humanly

desperately

generously

peevishly

1. I'm going to do everything that's... possible to get you out of it.

2. The corners of his mouth dropped

3. It was dreadful that she should love him so

4. As far as I can make out your husband is behaving very

5. It's strange that he should have judged you so

6. I shall be ... anxious to know what happens.

7. She asked herself ... what she had done do deserve it.

VIII. Match the words on the left with their meanings on the right and introduce them in your context.

1. tinged

a) a guide to the solution of a mystery or problem

2. resentment

b) a way of saying smth that makes it seem better

3. despair

c) quickly

4. entreaties

d) serious requests in which you ask sb to do sth for you

5. exasperation

e) showing a small amount of a colour, emotion

6. exaggeration

f) a complete lack of respect that you show for sb

7. clue

g) not drunk

8. ominous

h) densely inhabited

- | | |
|---------------|---|
| 9. swiftly | i) indignation |
| 10. flippancy | j) utter loss of hope |
| 11. disdain | k) threatening |
| 12. populous | l) great annoyance |
| 13. sober | m) the state of not being serious about sth |

IX. Match the words with their synonyms. Comment on the events and characters using these words.

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. wretched | a) insufficient |
| 2. attached | b) backwards and forwards |
| 3. vehement | c) danger |
| 4. to turn down (an offer) | d) to try |
| 5. to and fro | e) charmed |
| 6. uncouth | f) overexcited |
| 7. incessantly | g) sufferer |
| 8. to endeavor | h) to refuse |
| 9. menace | i) unruly |
| 10. overwrought | j) rude and offensive |
| 11. martyr | k) continuously |
| 12. scanty | l) unhappy |
| 13. wayward | m) passionate |

X. Fill in the gaps with the missing prepositions. Some can be used more than once.

for to from in through
with at on of against

1. I don't mind telling you that I depend ... her more than any one has any idea
2. There'll always be a black mark ... me.
3. "Have you no pity ... me?"
4. I suppose I gave you no peace till you yielded ... my entreaties.
5. I believe as many people die ... sheer fright ... an epidemic as because they get infected.
6. She took no notice ... his interruption.
7. It doesn't make any difference ... me now.
8. She felt that she could not hold her self-control ... another moment.
9. Walter was ... when she got home.
10. Kitty passed ... the country ... unseeing eyes.
11. She had nothing to live ... any more.
12. It was rather hard to be finished ... life ... twenty-seven.
14. I live just ... the bottom ... the hill.

Post-Reading Discussion Section

1. How did Charlie motivate his refusal to divorce Dorothy and marry Kitty? Was there a grain of truth in what he told Kitty?
2. Kitty was in despair during her talk with Charlie. Was it because she couldn't find

the necessary words to explain to Charlie how strong her feelings were or was she beginning to realize how little she meant to him?

3. Render the talk between Kitty and Charlie about the divorce in the persons of these characters.

4. What can you conclude about Charlie after reading the remark he said "One can be very much in love with a woman without wishing to spend the rest of one's life with her."

5. In Chapter XXV find the lines which describe Charlie's behaviour and attitude to Kitty in his office, read them and air your views on this matter.

6. Speak on the pieces of advice Charlie gave Kitty how to survive in Mei-tan-fu. Did she expect such a turn of events?

7. According to Charlie Walter insisted on Kitty's going to Mei-tan-fu because he wanted to get Kitty out of harm's way. Do you share his supposition?

8. Was it Walter's intention that Kitty should die in Mei-tan-fu? Express your ideas concerning this question.

9. What inspired Kitty with courage to speak her mind and tell Charlie what sort of person he was?

10. Comment on Charlie's remark "Women always are unfair and they generally manage to put a man in the wrong."

11. In the paragraph "And now I know ... with all my heart." on p.62 the author used the phrase "I know" six times. What did he want to emphasize using repetition in the passage?

12. Find the lines in the novel to prove that Kitty wasn't mistaken when she called Charlie a coward.

13. Kitty thought she'd been deceived by Charlie. Do you also think so? Give your reasons.

14. What in your opinion should Charlie have done under the circumstances?

15. All Kitty's hopes and expectations were ruined by Charlie. Do you sympathize with her? Can you justify her?

16. Imagine you are Charlie. What impression did Kitty make on you during your talk with her? Did you misjudge her?

17. Kitty thought that if she hadn't failed to convince Charlie how strong her love was, he wouldn't have let her go. Do you think she was right?

18. Kitty wondered if one ceased to love a person because one had been treated cruelly. What do you think?

19. Find the lines that prove the author's negative attitude to Townsend. Does he say it directly or indirectly?

21. Do you find it possible that Walter should have changed his attitude to Kitty so radically? Do you expect his love to revive?

22. What new traits can be added to Walter's character sketch? Has your opinion of him changed?

23. Describe Kitty's thoughts, state of mind and the drama she had to live through within a few days on the way to their destination. Do you sympathize with her?

24. Do you think it natural that Walter should have changed his attitude to Kitty so abruptly?

25. Waddington was their first acquaintance in Mei-tan-fu. Describe Waddington as seen by Kitty.

26. Describe the situation in Mei-tan-fu through Waddington's eyes.
27. What impression did Waddington produce on you at dinner at the Faness'?
28. Speak on the dreams Kitty had. How did they reflect the reality?
29. Notwithstanding Charlie's betrayal Kitty still loved him. Was it real love worthy of respect or feeling that humiliated?
30. Comment on Kitty's feelings in Chapter XXXIII. How did the description of nature and the palace influence them?
31. Why was Kitty deeply moved by the sight of the palace that she saw at dawn?
32. How does the proverb "Many waters could not quench the love" agree with the ideas expressed in Part 4?
33. How can the proverbs "Love is blind" and "A good husband makes a good wife" be applied to the characters of the book?

Writing Section

1. Summarize chapters XXV-XXXIII in writing. Focus on the most important events.
2. Imagine you are Kitty. Write an entry in your diary of your feelings after your talk with Charlie.

Таким чином, художні твори є потужним джерелом різноманітної інформації, завдяки чому розширюється кругозір читачів, розвивається їхнє творче і критичне мислення, що, в свою чергу, активно слугує розвитку мовленнєвої компетенції студентів.

Література:

1. Бердникова И.А. Развитие критического мышления на занятиях по домашнему чтению на английском языке // Иностранные языки в школе. – 2009. – №1.
2. Бычкова Н.А. Организация уроков домашнего чтения на старшем этапе обучения // Иностранные языки в школе. – 2003. – №6.
3. Епифанова В.И. Развитие устной речи на материале внеаудиторного чтения // Иностранные языки в школе. – 1966. – №4.
4. Мальковский Г.Е. Домашнее чтение на английском языке в неязыковом вузе. ИМ. – 2005. – №4.
5. Матвейченко В.В. Методика использования художественных текстов в обучении устной спонтанной речи. ИМ. – 1999. – №3.
6. Тарнопольський О.Б. Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому навчальному закладі освіти. К.: Фірма "Інкос", 2006.
7. Фадеев В.М. Домашнее чтение в старших классах, его организация и приемы контроля // Иностранные языки в школе. – 1979. – №6.

Development of Language Proficiency at Home Reading Classes

Grytsay A.M., Kolesnik I.V.

The authors of the article express their views as to the organization of home reading classes after the original book at the foreign languages faculty and suggest different tasks for working at the novel in general and its definite parts in particular.

Key Words: out-of-class individual learning, selfinstruction, qualification competence, methodologically proved sequence, mental activity stimulation, vocabulary enrichment.

Авторы статьи высказывают свою точку зрения по вопросу организации занятий по домашнему чтению на материале оригинального произведения на факультете иностранных языков и предлагают разноплановые задания для работы над романом в целом и его конкретными частями в частности.

Ключевые слова: внеаудиторная индивидуальная деятельность, самостоятельная работа, профессиональная компетентность, стимулирование умственной деятельности, обогащение словарного запаса.

Ассистент кафедры английской филологии и сопоставительного языковедения, Институт иностранных языков, ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

ЭТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ В РУССКОЙ, БРИТАНСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Ключевые слова: этика, этические ценности, этическая оценка, интерпретация, лингвокультура

Keywords: ethics, ethical values, ethic assessment, interpretation, lingvoculture

В коллективном сознании каждого этноса/народа существует национальный семантический универсум, который не мыслим без разветвленной системы оценки. Языковая информация о системе ценностей свидетельствует, об особом восприятии и видении народа. Оценка явлений действительности находит отражение в языке и достаточно полно зафиксирована в нем. Язык выполняет функцию интеграции ценностей.

Этика учит человека оценивать всякую ситуацию, чтобы сделать возможным этические правильные поступки [3, 545]. Значение этических ценностей раскрывается благодаря воспитанию или этическому чувству, которые сами собой располагаются в иерархию, «пирамиду» ценностей [3, 546]. Эта «пирамида» имеет общую основную сущность, содержащую ценности, осуществление которых требуется от каждого и для каждого предполагается.

В теоретическом плане исследование этической оценки требует четкого разграничения этики, морали и нравственности. Также возможно следующее одно из возможных соотношений: любая этика – частная, а истинная мораль – если она есть – может быть только одной [2, 149]. В лингвистических исследованиях используются сложные номинации для демонстрации неразрывности этих составляющих: морально-этическая, морально-нравственная, нравственно-этическая оценка. В большинстве случаев базовым является понятие этическая оценка.

Таким образом, *этическая оценка – частная оценка, которая квалифицирует представления человека о морали, этике и нравственности с позиции соблюдения этических правил и норм, принятых в определенной лингвокультуре.* Основным способом отражения системы ценностей в языке является категория языковой оценки [1, 17]. В представленной статье мы предпринимаем попытку определить этическую ценность в газетных текстах, посвященных событиям в Японии в марте 2011 г. Для интерпретации оценочного высказывания с целью выявления этической ценности, содержащейся в контексте, необходимо выстроить горизонтально-вертикальную проекцию оценки. Под горизонтальной проекцией мы понимаем определение типа оценочного высказывания. В позиции вертикальной проекции расположены собственно компоненты оценки: субъект-интерпретатор, объект, основание оценки, аксиологическая природа оценки, лингвистические маркеры. Для выстраивания иерархии ценностных доминант этической оценки мы используем понятие «вектор

лингвокультуры». Исследование этической оценки в русской, английской и американской лингвокультурах позволяет нам выделить и построить следующие этически ценные доминанты лингвокультур (векторы):

1) главные человеческие ценности (ценность жизни, сознания, воли): **ценой гибели 31 человека** из числа станционного персонала и пожарных удалось предотвратить распространение аварии на другие энергоблоки станции (Российская Газета, 2011); это добровольцы, и японская печать называет их **камикадзе**, потому что **они сознательно пошли на риск** и потому что никто из них не проживет после этого больше нескольких месяцев (Независимая Газета, 2011); *hours after the country paid silent tribute to those killed in the disaster a month ago* (The Mirror, 2011); *perhaps they are more fatalistic than those in Europe or America, but it is sort of fatalism that includes the belief that it is better to die than to give up the struggle* (The Independent, 2011); *Japan now confronts a suicide toll that soared after the 1997 Asian financial crisis* (LA Times, 2011).

2) добродетели (смелость, смирение, помощь): *the world cared about the plight of the Japanese people and helping them recover bodies for dignified burials* (The Daily Express, 2011); the modern-day Samurai who have attained mythic status among their countrymen – are “not afraid to die” (The New York Post, 2011); *тем не менее ради выполнения долга, они, как настоящие самураи, готовы погибнуть* (Аргументы и Факты, 2011).

3) моральный долг как этическая ценность: *эти люди осознанно подвергают свои жизни смертельному риску* (Аргументы и Факты, 2011); «камикадзе» с аварийной АЭС *готовятся к смерти, ради выполнения долга* (Аргументы и Факты, 2011); *Japanese Prime Minister Naoto Kan virtually ordered the crews on the suicide mission* (The New York Post, 2011); *nuclear workers accept their fate like a death sentence* (The Daily Mail, 2011).

Выбор основания этической оценки может быть одинаковым для разных народов, что обусловлено онтологическими факторами. Актуализация выделенных векторов лингвокультур носит как общечеловеческий характер, так и национально-специфический.

Литература

1. Баярутова Е. П. Когнитивная структура оценочной ситуации и особенности ее репрезентации в современном английском языке. Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2005.
2. Компт-Спонвилль А. Ценность и истина: Циничные очерки. Самара: Самарский университет, 2002.
3. Краткая философская энциклопедия. М.: Прогресс, 1994. – 576 с.

ДО ПРОБЛЕМИ КОГЕРЕНТНОСТІ У ДРАМІ КАТРИН РЬОГЛИ «WORST CASE»

Стаття присвячена визначенню мовних засобів, що служать тематичними та граматичними маркерами когерентності у драмі Катрін Рьогли «worst case», а також практичному аналізу їхньої взаємодії з контекстом. В статті підмічено особливості, які виділяють організацію драматургічного тексту К. Рьогли з-поміж текстів інших сучасних німецькомовних авторів-драматургів. Продемонстровано, що тематичну зв'язність можна спостерігати при повній відсутності граматичної, а маркери, які зазвичай служать засобом вираження когерентності, можуть виконувати також і інші функції.

Ключові слова: когерентність, драматургічний текст, маркери когерентності

Keywords: coherence, dramatic text, markers of coherence

Метою дослідження є визначення мовних засобів, за допомогою яких досягається змістова та граматична зв'язність в текстах сучасної німецькомовної драми. Під «сучасною драмою» тут розуміємо твори німецькомовних авторів, що публікувались в журналі «Theater heute» починаючи від 2007 року; серед них – Мартін Гекманс (Martin Heckmanns), Катрін Рьогла (Kathrin Röggla), Лукас Берфус (Kukas Bärfuss), Аня Гілінг (Anja Hilling), Тім Штафель (Tim Staffel), Роланд Шіммельпфенніг (Roland Schimmelpfennig) та ін.. Їхні драми не лише відображають соціальну та духовну атмосферу сучасної Центральної Європи, але також містять найновіші, ще не досліджені з точки зору лінгвістики тексту, форми організації драматургічного тексту.

Для даного аналізу було обрано драму «worst case» авторства Катрін Рьогли – австрійської письменниці, авторки численних радіо-ес, прозових та драматургічних творів.

Під когерентністю розуміємо граматичну, тематичну та комунікативно-прагматичну зв'язність тексту [порівн. 2, с. 6]. У цьому дослідженні розглядається когерентність на тематичному та граматичному рівнях.

На граматичному рівні досліджуються синтаксично-семантичні зв'язки між сусідніми реченнями одного тексту. Серед різних мовних засобів цього рівня особливу роль у досягненні когерентності приписують засобу повтору.

На тематичному рівні йдеться про аналіз когнітивної зв'язності тексту. Німецький лінгвіст К. Брінкер у своїй праці «Linguistische Textanalyse» [2] виходить з тези, що зміст тексту слід розуміти як результат розгортання основної інформації або теми за певними принципами. Фактично поняття «зміст тексту» позначає хід думок в тексті (Gedankengang eines Textes), в процесі якого розгортаються події, описуються персонажі, їхні дії, тощо.

Оскільки в сьгоднішніх драматургічних текстах все помітнішою стає тенденція до деконструкції та десемантизації [детальніше див. 5], може скластися враження, що мовна складова п'єси відійшла на задній план і виконує менш значущу

роль ніж, наприклад, звуки, ритм, жести, хаотичні шуми, тощо. Однак Катрін Рьогла у «worst case» дотримується протилежної тенденції, а саме – тенденції до поетизації мови [детальніше про поетизацію див. 3], а також ставить акценти не на дії, а на мовленні.

У своїх текстах К. Рьогла часто працює інтермедіально, що можна спостерігати також і у «worst case». Цей драматургічний текст у 4 картинах (Bildern) являє собою дискурс катастрофи. Діючі особи озвучують сценарії апокаліпсису – ті, що вже начебто реалізувались, а також потенційно можливі. В якості прикладу поетичної мови К. Рьогли наводжу першу репліку з 1 сцени 1 дії:

1) (ICH): *mal sehen, ob die wälder wieder brennen, mal sehen, ob eine hitze uns entgegenschlägt. mal sehen, ob der rauch die tiere aus den büschen treibt, deren namen wir nicht kennen, mal sehen, ob das eine stille nacht sich zieht. mal sehen, ob der regen einsetzt, den ein schwarzer wind ins land drückt, mal sehen, ob sich wassermassen gegen brücken stemmen oder dämme längst gebrochen sind.[...] [4, 2]*

Аналіз показує, що когерентність в цьому драматургічному тексті досягається в першу чергу за допомогою тематичних засобів. Мова К. Рьогли багата на усі можливі атрибути апокаліпсису і образи-кліше з фільмів про катастрофи. Власне, з прикладу (2) видно, що лексика, яку авторка використовує у тексті, і належить до тематичного поля катастрофи:

2) ER: *gewiss, alle kinder hätten einen hang zur katastrophe. sie interessieren sich nun mal für vulkanausbrüche und dergleichen: erdbeben, eiszeiten, drohende bergstürze, spezifische unwetter, also wirbelstürme, zyklone und hurricanes, schlammLawinen, da sei nichts zu machen, das ziehe sie einfach magisch an, das könne man nicht unterbinden oder stoppen.[4, 10]*

Тематична зв'язність тексту досягається за допомогою лексичних засобів, здебільшого – повтору. І справді, в досліджуваному тексті зустрічаємо велику кількість номінативних ланцюжків різних типів (ідентичності, включення, конденсації) [детальніше про НЛ див: 2].

Однак повтор базується на принципі ідентичності референта. Переважає думка, що лише ті елементи можуть створювати номінативні ланцюжки, які несуть посилення на той самий предмет чи явище :

3) DER VIERECKIGE: *mich könne man ja schlecht fragen.*

DER BEFLISSENE: *richtig, mich könne man schlecht fragen. [4, 4]*

В прикладі (3) двоє комунікантів повторюють те саме речення, але при цьому кожен посиляється на себе. Таким чином можна сказати, що в проаналізованому тексті повтори виконують функцію поетизації, а саме – вони задають ритм (на користь цього свідчить також синтаксичний паралелізм (*mal sehen, ob*) в прикладі (1)).

Особлива граматична організація діалогічного мовлення персонажів також є маркантною ознакою когерентності в тексті К. Рьогли. Пасажі, написані в дійсному способі являють собою цитати з фільмів на апокаліптичну тематику, а мовлення персонажів відбувається в умовному способі. Рецензент видання «Theater heute» дає цьому цікаве пояснення, а саме – персонажі не лише говорять в умовному способі – «все їхнє існування видається відносним та сумнівним» („ihre ganze Existenz scheint konjunktivisch geworden“), адже після кінця світу навряд чи залишились би ті, хто б його потім обговорював [6]. Наступний приклад демонструє змішання способів в рамках однієї діалогічної фази:

4) *DIE EXPERTIN* [...], aber mit dieser telefonverbindung habe sie jetzt wirklich nicht gerechnet.

DER BEFLISSENE (erregt) welche telefonverbindung?

DIE PIEPSTIMME (laut) „stimmt, da ist eine telefonverbindung eingetroffen!“ [4, 4]

З точки зору граматики перші репліки повністю зв'язні між собою, а лапки та дійсний спосіб третьої – вказують, що йдеться про цитату з фільму. Може здатись, що через такий чіткий поділ тексту на два способи, досягається також його поділ на два рівні сприйняття, кожен з яких є когерентним для себе, а їхній зв'язок між собою є поверховим і сумнівним.

Дослідження засобів вираження когерентності в драмі К. Рьогли «worst case» дозволяє зробити висновок, що в цьому тексті спостерігається тематична зв'язність при частому порушенні граматичної. А значна кількість повторів, які зазвичай служать засобом когерентності, виконують у досліджуваному тексті функцію поетизації і допомагають у творенні особливої апокаліптичної атмосфери.

Література

1. Bilut-Homplewicz Z. Der literarische Text und der literarische Dialog als zukünftige Aufgabenstellung der Textlinguistik. // Cieszkowski M.; Szczepaniak M. (Hrsg.) Texte im Wandel der Zeit. Beiträge zur modernen Textwissenschaft. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2003. S. 179-195.
2. Brinker K. Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. [7 Aufl.] Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2010. – 160 S.
3. Reinhard M. Poetische Sprache in zeitgenössischen Theater texts – am Beispiel von Kathrin Roeggla „worst case“ // Betten A.; Schiewe J. (Hg.) Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 2011. S. 176-197.
4. Röggl K. worst case // Theater heute. S. Frankfurt/Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 16 S.
5. Szczepaniak M. Texte für das Theater. Zur Rhetorizität der postdramatischen Texthybriden. // Cieszkowski M.; Szczepaniak M. (Hrsg.) Texte im Wandel der Zeit. Beiträge zur modernen Textwissenschaft. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 2003. S.113-144.
6. Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage. Katalog. Theater heute. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.theatertexte.de/data/s._fischer_verlag/1331390675/show

METAPHORIZATION OF TERMS IN POETRY

Keywords: term, poetry, metaphor, metaphORIZATION, metaphorical language.

Nowadays terms go beyond the bounds of special literature and non-artistic styles. Terminological lexis is used in artistic texts more and more; determinologised words of scientific style enter the structure of artistic images. The language of fiction in general and poetry, in particular, needs renovation of the word, extraction from lexical semantics new meaningful nuances, shades. In artistic texts the term loses its specific peculiarities gaining additional meaning, in other words, it becomes an element of figurative language system [5, 493]. They are even metaphorized and this peculiarity equates them to words that are in general use.

MetaphORIZATION of terms does not necessarily consist in the appearance of figurative or associative meaning. Usage of specialized vocabulary within a stylistic device with words that belong to functionally different spheres especially with those words that are expressively and evaluatively coloured is also one of the widespread ways of artistic determinologization of the specialized vocabulary.

Inclination to expose author's individuality, actually poetic vision of people and the world contributed to modification, genre renovation, appearance of new genre types. Poets searched for the most efficient ways to reader's awareness in lexis, structure of the poem and its shape [1, 229].

Poetry as one of genres of belles-lettres is characterized by signs aesthetisation which is displayed in stylistic functions of words of abstract semantics, in active restocking of poetry with elements of other functional styles. Action of objective laws of society development, scientific-technical progress, life intellectualization in general are attracted to widening, enriching of poetic vocabulary, to more active penetration into the poetry of terminological lexis of different spheres of science and technique. Terms which enter the material of poetic work, become more typical and recognizable for the reader. Such words are more aesthetic in poetry and become the source of poetic expressiveness.

The language of poetry is not literal: it does not project direct statements about experience. Instead, poets utilize numerous figures of speech – and there are more than 200 distinct varieties – in order to render an experience indirectly and imaginatively.

Often the pictorial impact of figurative language, its power to make us "see" is generated by vivid comparisons known as similes and metaphors. Both similes and metaphors draw comparisons between things that are essentially unlike; in other words, we picture someone or something as if it were someone or something else. Language metaphORIZATION is peculiar for human thinking. It is infinite as contingency of phenomena, objects, activities and peculiarities represents continuous linguistic process. Language structure of metaphoric image is as well non-statistical. Language metaphORIZATION should be strictly analysed in

each style separately. Absorption into secrets of verbal structure of metaphors means mysteries understanding of artistic mastership. Metaphor is not only a figurative meaning, but also a mean of world conception [4, 42].

Metaphorical language (and here we include both metaphors and similes) permits poets to project ideas and emotions more vividly and eloquently than they could by literal statement. Often we are amazed by the power and originality of the metaphorical statement, for metaphorical language can transform experience for us, presenting it in unexpected ways.

Poets rely heavily on metaphorical language to capture their visions of human experience. Metaphorical statements by poets can elicit unusually sharp and precise reactions from readers. A poem, conditioned strongly by simile and metaphor, offers a compressed, emotionally intense, and highly imaginative clarification of life and its complexities [7, 312-315].

The expressiveness of the metaphor is promoted by the implicit simultaneous presence of images of both objects – the one which is actually named and the one which supplies its own “legal” name. So formally we deal with the name transference based on the similarity of one feature common to two different entities, while in fact each one enters a phrase in the complexity of its other characteristics. The wider is the gap between the associated objects the more striking and unexpected – the more expressive is the metaphor.

Metaphor can be expressed by all notional parts of speech and functions in the sentence as any of its members. When the speaker (writer) in his/her desire to present an elaborated image does not limit its creation to a single metaphor but offers a group of them, each supplying another feature of the described phenomenon, this cluster creates a sustained (prolonged) metaphor [2, 144].

The nature of metaphor is versatile, and metaphors may be classified according to a number of principles.

1. According to the pragmatic effect produced upon the addressee, metaphors are subdivided into:

- trite (or dead);
- genuine (or original).

Dead metaphors are those which are commonly used in speech and therefore are sometimes even fixed in dictionaries as expressive means of language. For example: *floods of tears*, *a flight of imagination*, *братися за розум*.

Original metaphors are not registered in dictionaries. They are created in speech by speaker's imagination. They sound fresh and expressive, unexpected and unpredictable. For example: “The wind was a torrent of darkness among the gusty trees”.

Genuine metaphors are mostly to be found in poetry and emotive prose. Trite metaphors are generally used as expressive means in newspaper articles, in oratorical style and even in scientific language. The use of trite metaphors should not be regarded as a drawback of style. They help the writer to enliven his/her work and even make the meaning more concrete.

There is constant interaction between genuine and trite metaphors. Genuine metaphors, if they are good and can stand the test of time, may, through frequent repetition, become trite and consequently easily predictable. Trite metaphors may regain their freshness through the process of prolongation of the metaphor [6, 143].

2. According to the degree of their stylistic potential, metaphors are classified into:
 - nominational (do not render any stylistic information. They are intended to name new objects or phenomena of the objective world. For example: the arm of the chair, крило будинку);
 - cognitive (when an object obtains a quality which is typical of another object. For example: "One more day has died");
 - imaginative (occasional and individual, bright, picturesque and poetic. For example: "Time was bleeding away");
3. Metaphors may be also classified according to their structure:
 - Simple (or elementary). The metaphor is simple when it consists of just one word, or a word-group. Simple metaphor may be expressed by a noun or a noun-phrase, by verb (e.g. time flies), an adjective or adverb.
 - Prolonged (or sustained). The metaphor is prolonged or extended when one word used in a transferred sense calls for a transference of a meaning in the whole sequence of words related to it. For example: "...and I was not a hawk, although I might seem a hawk to those who had never hunted" [8, 53].

If the metaphor involves likeness between inanimate and animate objects, we deal with personification, as in "the pain of the ocean" metaphor, as all other stylistic devices, is fresh, original, genuine, when first used, and trite, hackneyed, stale when often repeated. In the latter case it gradually loses expressiveness becoming just another entry in the dictionary, as in "the leg of a table", thus serving a very important source of enriching the vocabulary of the language.

There are few poetical metaphors in colloquial language because they as a rule hinder clearness, create impression of declamation and sometimes even produce laugh. Such metaphors are peculiar exactly to literature and first of all for poetry. Their number and character in poetic works depends on individual originality of author's talent, on emotionalism and lyricism of representation. Classicists did not often use metaphors, their metaphors are of the same type, decorative and very often counting on rising impression of eloquence. Sentimentalists mainly used deliquescent, unclear metaphors. Romanticists were found of splendid, striking and symbolic metaphors. A large number of metaphors prevails in works of those writers who aim to grasp the whole life complexity and to render it with lyricism. Metaphors help to achieve greater individualization of the image [3, 207].

To summarize, we can say that terms-metaphors have a role of key elements for understanding of national specificity of verbal vision of surrounding world. They are connected with nation's culture and they reflect results of cognitive activity of nation language group.

References:

1. Історія української літератури: у 2 т. / [редкол. І. О. Дзевєрін]. – К.: Наукова думка, 1988. – Т. 2. – 1988. – 726 с.
2. Кухаренко В. А. Практикум по стилістиці англійського мови: навч. посіб. [для студ. виш. навч. завед.]. – М.: Вища школа, 1986. – 144 с.
3. Літературний словник-довідник [уклад. Р. Гром'як та ін.]. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
4. Пустовіт Л. О. Засоби вираження метафори // Культура слова. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 123.

ка, 1976. – № 11. – С. 34–42.

5. Тиха Л. Термінологічна лексика як компонент метафоричних конструкцій (на матеріалі поезій Івана Драча) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів: Видавн. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2004. – Вип. 4. – Ч. 1. – С. 493–498.
6. Galperin I. R. Stylistics. – Moscow: Higher School Publishing House, 1971. – 343 p.
7. Muller G. H., Williams J. A. The McGraw-Hill introduction to literature. Second edition. – New York. – P. 312–315.
8. Sosnovskaya V. B. Analytical reading. – Moscow: Higher School, 1974. – 184 p.

Худжіна Ю.

студентка

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

Монашненко А. М.

викладач кафедри іноземної філології
і перекладу

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІДИМАТИЧНИХ ОДИНИЦЬ

Ключові слова: ідіоматичні одиниці, фразеологізми, стилістична функція, структурно-семантичні особливості ідіом.

Keywords: idiomatic units, phraseological units, stylistic function, structural and semantic peculiarities of idioms.

У вітчизняному мовознавстві протягом довгого часу існувала традиція називати ідіоми «фразеологічними зрощеннями», за термінологією відомого радянського мовознавця акад. В.В. Виноградова, який розподілив фразеологічні одиниці на фразеологічні зрощення (або ідіоми у вузькому значенні), фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення.

Термін «ідіома» походить від давньогрецького слова «*idiōma*», що означає «особливість, своєрідність». Виділяються два основні погляди на ідіоматичні одиниці – так звані «широкий підхід» та «вузький підхід» до ідіом. Згідно з останнім, ідіомами вважається лише такі «стійкі словосполучки, семантика яких не виводиться зі значень її складників, а інтегрована ними формально; виникає внаслідок утрати мотиваційних відношень» [1, с.173].

Мета роботи – проаналізувати структурно-семантичні особливості та стилістичну функцію ідіоматичних одиниць.

На думку В.В. Виноградова, фразеологічні зрощення характеризуються немотивованістю складу зворотів (тобто з суми складових таких фразеологічних одиниць неможливо дізнатися про загальний зміст одиниці) та абсолютною семантичною єдністю компонентів. Серед фразеологічних зрощень виділяють наступні підтипи:

1) Фразеологічні зрощення, у складі яких є так звані «слова-некротизми» (лексичні архаїзми, історизми та інші лексеми, що вийшли з ужитку мовлення). Наприклад, англійська ідіома “*to buy a pig in a poke*” на позначення невігідного та невдалого придбання чогось, що не було уважно розглянуто передусім (порівн. укр. ідіому «купувати kota в мішку». Лексема *a poke* позначає «мішок» і є архаїзмом (сучасний синонім “*sack*”), який в сучасній англійській мові вживається лише у вищезгаданій ідіоматичній одиниці. Тобто ми бачимо випадок, коли лексема продовжує жити значно довше у межах ідіоматичного словосполучення, аніж у вільному словосполученні чи ізольовано.

2) Фразеологічні зрощення, що містять граматичні архаїзми, які є синтаксично неподільним цілим.

Дж.Сейдл і У.Макморді зазначають, зокрема: “*The way in which the words are put together is often odd, illogical or even grammatically incorrect*” [2, с.4].

Так, ідіома *I am good friends with him* («ми з ним добрі друзі») є, з точки зору граматичної структури, неправильною та нелогічною. Займенник *I* стоїть в однині, проте форма *I am a good friend with him* є неможливою, хоча значно більш логічною. Можливою є форма *I am good friend of his*, але вона не є ідіоматичною одиницею.

3) Фразеологічні зрощення, що стали нерозкладними як лексично, так і семантично, наприклад:

to be born with the silver spoon in one's mouth;

to go through thick and thin.

4) Фразеологічні зрощення, котрі являють собою таку семантичну єдність, що лексичні значення компонентів зовсім неважливі для розуміння цілого [3, с.144].

Прикладами подібних одиниць в англійській мові можуть бути:

to bring the house down;

to take it out on someone.

Багато в чому подібним до вітчизняного розуміння феномену ідіоматичної одиниці є визначення Сейдл-Макморді, які наголошують на відмінності семантики ідіоми від семантики її складників: “*We can say that an idiom is a number of words which, taken together, mean something different from the individual words of the idiom when they stand alone*” [2, с.4].

Проте, слід зазначити, що в британському та американському мовознавстві більшу популярність має «широкий підхід» до проблеми ідіоми. Так, за синтаксичною функцією фразеологізми поділяють на організовані за моделями словосполучення, простого і складного речення. Фразеологічні одиниці розрізняються також за співвіднесенням опорного слова фразеологічних зворотів із певним граматичним класом слів (іменникові, ад’єктивні, дієслівні тощо), за способом створення конотації, за способом семантичних перенесень при формуванні значення фразеологічних одиниць (метонімічні, метафоричні, гіперболічні, компаративні і т.ін.).

Таким чином, ідіоматичні одиниці мають широку класифікацію та сприяють реалізації експресивності у тексті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. – К, 2006. – 716 с.
2. Сейдл Дж., Макморді У. Идиомы английского языка и их употребление. – М.: Высшая школа, 1983. – 266 с.
3. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – С.140-161.

Харченко І.І.

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства
Сумського національного аграрного університету

СИСТЕМНІСТЬ ЯК ВЛАСТИВІСТЬ ТЕРМІНА (НА ПРИКЛАДІ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)

A term property order in the example of juristic terminology

Inna Kharchenko

The Candidate of philology,
the Associate Professor of state legal authority
of Sumy National Agrarian University, Sumy

Анотація

У статті проаналізовано специфіку системної організації юридичної термінології; досліджено особливості української юридичної термінології на рівні лексичної парадигматики (гіперо-гіпонімія, холо-партонімія, антонімія, синонімія, омонімія та ін.) на сучасному етапі її розвитку.

Ключові слова: термін, юридична термінологія, системність терміна.

Keywords: term, juristic terminology, a term order.

Активізація інтеграційних процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст. у світі і, зокрема на європейському континенті, для вироблення єдиних правових стандартів, що відповідають сучасним потребам цивілізаційного суспільного розвитку, вимагають упорядкування та унормування, а можливо й переструктурування національної юридичної терміносистеми.

У сучасному українському мовознавстві актуальність термінологічних досліджень зумовлюється насамперед розширенням сфери функціонування української наукової мови. Кількісний і якісний склад багатьох терміносистем унормований недостатньо. Крім того, інформатизація освітньо-наукових процесів вимагає підвищення рівня системності термінології, що спричиняє необхідність лінгвістичного аналізу та обґрунтування процесу кодифікації українських галузевих терміносистем.

Теоретичні засади дослідження термінології в лінгвістиці пов'язані з іменами Б.М. Головіна, Е.Ф. Скороходька, Д.С. Лотте, Т.Р. Кияка, І.М. Кочан, О.О.Реформатського, В.А. Татарінова та ін.

Системність як властивість лексики розглядається в багатьох працях з лінгвістики [7, 8] і безпосередньо в термінознавстві [3, 5]. Деякі лінгвісти вказують на те, що системність загальноживаної лексики виявляється в тематичних угрупованнях окремих слів, в їх структурній аналогії, в перебудовах і перетвореннях окремих менш актуальних слів відповідно до моделі більш

актуальних слів [7]. На думку А.А. Реформатського все, що стосується слова взагалі, обов'язкове і для терміна [5,121].

Уперше на проблему термінологічної системності звернув увагу Д.С. Лотте, наголосивши на її класифікаційну сутність. На його думку, термінологічна лексико-семантична система зумовлюється насамперед класифікаційними ієрархічними зв'язками між поняттями. Погляди Д.С.Лотте знайшли підтримку і дальший розвиток у працях В.В.Виноградова, Г.Й.Винокура, Б.М.Головіна, В.П.Даниленко, Е.Ф. Скороходька, В.А.Татарінова та ін.

Поняття системності термінологічної лексики в лінгвістиці трактується по-різному (І.М. Кочан, Д.С. Лотте, Л.О. Симоненко, Е.Ф. Скороходько, В.А. Татарінов): акцентується увага на її словотвірному, поняттєвому, класифікаційному та інших аспектах. Найточніше, на нашу думку, визначив сутність поняття системності в термінології Е.Ф.Скороходько, вказуючи, що системність лексики передбачає системність плану змісту, тобто системність семантичного рівня лексики, системність плану вираження, тобто системність словесного наповнення, а також системність відповідності між планом змісту і планом вираження (мотивованість). Татарінов В.А. зауважує, що на рівні лінгвістичної мотивованості видно ті властивості терміна, які, зазвичай, прийнято називати системністю.

Мета статті – з'ясувати специфіку системної організації юридичної термінології, дослідити особливості української юридичної термінології на рівні лексичної парадигматики (гіперо-гіпонімія, холо-партонімія, антонімія, синонімія, омонімія та ін.) на сучасному етапі її розвитку.

Лінгвістичний опис термінолексики, зокрема юридичної, на сучасному синхронному зрізі полягає у вивченні специфіки її системної організації, що має як теоретичне, так і прикладне значення для лінгвістів та фахівців конкретної науки. Системність є не тільки основною диференційною ознакою термінології порівняно із загальноживаною лексикою, а й основною вимогою до терміна, проблемою термінологічної кодифікації. Саме тому головне завдання термінолога – підвищення рівня системності термінології.

Один з актуальних аспектів дослідження терміна – визначення його ознак, серед яких основними вважають системність (систематичність), однозначність, точність, стилістичну нейтральність, лаконічність, відсутність емоційного чи експресивного забарвлення. При цьому, визначаючи системність як одну з основних ознак терміна, дослідники висловлюють застереження, що системні відношення термінів дійсні лише в межах термінології якоїсь галузі знань.

Специфіка системної організації юридичної термінології визначається складом і структурою лексико-семантичних парадигм, наявністю контекстуальних синонімів, антонімів. Оскільки юридична термінологія, як і будь-яка інша терміносистема, є підсистемою лексики літературної мови, такі типи семантичних відношень (зовнішньо- і внутрішньосистемних), як синонімія, антонімія, полісемія, омонімія властиві їй повною мірою.

У складі тематичних груп виділено спільні і протилежні за значенням лексико-семантичні групи (парадигми) з різними типами відношень як класифікаційних (ієрархічних): гіперо-гіпонімія, холо-партонімія, так і власне лексико-семантичних (неієрархічних): синонімія, антонімія та ін. (диференціація зв'язків на класифікаційні

та лексико-семантичні є умовною: і ті, й інші за своєю суттю є лексико-семантичними). Велика кількість ієрархічних та неієрархічних зв'язків відображають відношення між термінами, що свідчить про специфічну системну організацію юридичної термінології.

Класифікаційні відношення диференціюються на гіперо-гіпонімічні та холо-партитивні. **Гіперо-гіпонімічні** (родо-видові) відношення: *акт – акт органу виконавчої влади й управління – акт законодавчої влади; право – адміністративне право – цивільне право – земельне право – сімейне право*, які відображають ієрархічність та взаємозалежність понять, засвідчуючи організованість та цілісність досліджуваної термінології. **Холо-партитивні** відношення також відіграють важливу систематизаційну роль у термінології, виявляючи зв'язки між термінами за принципом частина-ціле: *кодекс – закон*.

Лексико-семантичні відношення виявляються на всіх рівнях гіперо-гіпонімічних та холо-партитивних парадигм (синонімія, антонімія), полісемія та омонімія встановлюються на міжгалузевому рівні.

Синонімія. Юридичній термінології властиві синонімічні парадигматичні відношення: *правознавство – юриспруденція; кримінальний – карний; правовий – правничий – правний – юридичний*.

Традиційною є думка, що в термінологічних системах, на відміну від загальноновживаної лексики, синонімія вважається небажаною, оскільки синонімічні відношення ускладнюють процес пізнання, обтяжують пам'ять носіїв мови, викликають труднощі під час ідентифікації понять, – власне, у межах систематизованої і впорядкованої терміносистеми термін не повинен мати синонімів. Між термінами і спеціальними поняттями мають бути однозначні відповідники: кожен термін повинен називати окреме поняття, кожному спеціальному поняттю повинен відповідати окремий термін. У галузевих термінологіях прийнято розмежовувати терміни-дублети – повністю еквівалентні за значенням слова, які позначають те саме поняття (терміни різних регіонів, питомі та запозичені, офіційні й розмовні, сучасні і застарілі) і терміни-синоніми – найменування близьких, але неоднакових понять, “умовних еквівалентів”: квазисинонімів (часткових синонімів) і текстуальних синонімів [5, 151]. Так, аналізовані нами терміни мають такі синонімічні ряди:

Договір – угода (розм.), *домовленість* (розм.), *пакт* (запоз.), *трактат* (заст.), *контракт* (запоз.) [1, 79-80].

Служба – служіння (розм.), *офіція* (заст.), *бюро* (конт.), *відомство* (конт.), *агентство* (конт.) [1, 381].

Документ – акт (контекст.), *протокол* (контекст.), *офіційний папір* (розм.), *грамота* (заст.), *посвідчення, виказка* (галицький вар.) (рег.) [1, 93].

Дозвіл – санкція (запоз.), *ліцензія* (контекст.), *перепустка* (квазисин.), *віза* (квазисин.) [1, 80].

Статут – збірка правил (розм.), *устав, кодекс* (заст.), [1, 395].

Кодекс – звід (реєстр, збірка) законів (розм.), *норми (моралі)* (контекст.), *комплекс правил* (розм.) [1, 167]. Отже, в мові права існує чимало різних мовних позначень того ж самого поняття. При тому, той же самий термін може мати як синонім-дублет, так і синонім – “умовний еквівалент”. А якщо серед юридичної термінології є синонімічні номінації для позначення певного поняття, то для більш чіткого розуміння бажано визначити семантичну різницю між ними.

Полісемія. Полісемічним вважається термін, який позначає два (або більше) наукових поняття в системі понять однієї спеціальної галузі знань і значення якого мають інваріантні спеціальні семи. Наприклад, слово *документ* як юридичний термін позначає: 1. *Діловий папір*; 2. *Письмове свідоцтво, що офіційно підтверджує особу* [1, 236]. Тобто *документ* – “матеріальний об’єкт” і *документ* – “правове свідоцтво”. У назвах документів можна також прослідкувати полісемічні відношення, які проявляються в трактуванні цих термінів як документи, що мають письмову форму, і як відповідні дії: *договір*: 1. *Усна чи письмова угода між споживачем і продавцем*; 2. *Міжнародна угода, укладена між державами в письмовій формі* [6, 104]; *дозвіл*: 1. *Реєстраційний документ встановленої форми*; 2. *Підтвердження офіційного визнання компетентності в проведенні якихось дій* [6, 108-109].

Слід підкреслити, що у словниках юридичної термінології можна простежити наявність термінів-словосполучень, утворених за рахунок полісемії. Існує істотна взаємозалежність між зовнішньою структурою наукового терміна (планом вираження) і його семантичною структурою (планом змісту): багатозначність переважає серед термінів-слів, утворені ж від такого терміна словосполучення – однозначні. Наприклад, термін *докази* має різне значення у словосполученнях *докази письмові* (*документи і матеріали*); *докази речові* (*предмети*) [6; 110]; *служба: служба безпеки* (*державний правовий орган спеціального призначення*); *служба муніципальна* (*професійна діяльність осіб, що займають посади в органах місцевого самоврядування*) [6; 369]. Можливо, це можна пояснити тим, що збільшення кількості компонентів структурного складу термінів перешкоджає полісемії, оскільки кожен новий член термінологічного словосполучення конкретизує, уточнює, обмежує значення.

Загальновизнано, що наявність синонімії і полісемії в термінології є недоліком. Багатозначність і полісемічність термінів можна певною мірою усунути із сучасних терміносистем шляхом нормалізаторської роботи – обмеження зайвих, необґрунтованих випадків слововживання.

Антонімія як одна з системотвірних категорій лексики представлена як у загальноживаній лексиці, так і в термінологічних системах: *обвинувачення – захист, законно – незаконно, апеляційний суд – звинувачувальний суд, виправдувальний вирок – обвинувачувальний вирок, тяжкий злочин – неважкий злочин*.

Омонімія. Аналізуючи омонімію у термінології, розглядають як власне омонімію – звуковий збіг різних мовних одиниць, значення яких не пов’язані одне з одним, так і міжгалузеву омонімію, яка фіксується, коли значення загальнонаукового терміна або загальноживаного слова адаптується, змінюється відповідно до системи понять терміносистеми-реципієнта (лексико-семантична деривація, найчастіше функціональне перенесення значення).

Прикладом може бути слово *майно*, передбачене різними галузями законодавства, у значенні: а) *державного*; б) *профспілкового*; в) *рухомого і нерухомого*; г) *яке підлягає вилученню з опису при накладенні арешту*. Кожне з названих, а також інших наповнень правового поняття *майно* містить різний набір предметів, речей, і водночас відповідає чи не суперечить майну як сукупності речей, матеріальних цінностей, що знаходяться в будь-чому володінні. З омонімами відбувається дещо аналогічне до синонімів. Для прикладу слід порівняти не відтінок, а різні поняття, що виражені однаковим словом: *група ризику* і *група крові, мова прокурора* і *мова як*

суспільне явище, термін як поняття у галузі науки і термін – момент, проміжок часу виконання чогось, акт як документ і акт як дія (терористичний акт). Отже, омонімія – закономірне явище мови і не випадково в процесі розвитку лексичної системи української мови з'являються і вільно використовуються омоніми різного типу.

Терміни повинні оцінюватися з позиції строгої належності до системи, логічної і мовленнєвої обґрунтованості та залежно від їхнього місця в системі даної наукової чи виробничої діяльності. Отже, системність прийнято вважати не тільки базовою ознакою термінології, а й однією з найважливіших умов існування терміносистеми. Це – основна вимога до терміна. На сьогодні головне завдання вченого-термінолога – працювати над підвищенням рівня системності термінолексики як на внутрішньому, так і на міжгалузевому рівні, хоча досягти абсолютної системності загалом неможливо.

Отже, склад і структура класифікаційних та лексико-семантичних парадигм сучасної української термінології засвідчують складність її системної організації, що зумовлено насамперед предметно-поняттєвою співвіднесеністю мовних одиниць. Результати пропонованого дослідження повинні сприяти гармонізації процесу кодифікації сучасної української юридичної термінології як на міжгалузевому, так і на внутрішньогалузевому рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. Бусел Т.В. – К., Ірпінь: ВТФ Перун, – 2001. – 1440 с.
2. Войцева О.А. Явище синонімії в галузі морської справи польської мови // Система і структура східнослов'янських мов. – К., 2002, – С.149-157 .
3. Дьяков А.С. Основы терминотворения / А.С. Дьяков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – Київ: КМ Academia, 2000. – 218с.
4. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1961.
5. Реформатский А. А. Что такое термин и терминология // Вопросы терминологии: Сборник. – М.: Наука, 1961. – С. 47–51.
6. Словник термінів і понять, що вживаються у чинних нормативно-правових актах України / [ред.-упоряд. Богачова О.В., Винокуров К.С. та ін]. – К.: Оріони, 1999. – 502с.
7. Слюсарева Н.А. Теория Ф. де Соссюра в современной лингвистике. – М.: Наука, 1974.
8. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974.

КРАТКИЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ И.А. БУНИНА

Ключевые слова / Keywords: язык поэзии / language of poetry, краткие прилагательные / short adjectives, противопоставление /contrasting, оппозиции антонимов / oppositions of antonyms, метафора /metaphor, концентрация в тексте / concentration in text

Творчество великого писателя Ивана Алексеевича Бунина уже много десятилетий является одной из ярких страниц русской и мировой литературы, объектом пристального внимания ученых – лингвистов. Множество работ посвящено детальному исследованию прозаического наследия автора. Однако следует согласиться с тем, что описание языка поэзии И.А. Бунина носит в основном фрагментарный характер [3]. По мнению М.Н. Крыловой, анализ языка поэтического наследия Бунина отличался «нетщательностью», однообразием [2]. В то же время скрупулезный анализ языка лирики И.А. Бунина позволяет взглянуть на произведения этого автора как на творения национального русского писателя и удивительного мастера слова, тонкого знатока русского языка [Крылова, 2003].

Данная статья посвящена анализу специфики функционирования кратких прилагательных в языке лирики И.А. Бунина. Отметим, что интересующие нас формы в языке поэзии Бунина практически не исследовались в лингвистической науке, несмотря на особенную функциональную «маневренность» краткого прилагательного в структуре поэтического текста [1]. Анализируя краткие формы имен прилагательных, употребляющиеся в языке поэзии автора, необходимо подчеркнуть, во-первых, то, что данные формы весьма характерны для поэтического творчества автора. В сравнительно небольшом по объему поэтическом наследии Бунина нами методом сплошной выборки обнаружены 107 прилагательных, используемых в кратких формах. Довольно значительное количество кратких форм, встречаемых нами в стихотворениях И.А. Бунина, позволяет сделать вывод о том, что употребление прилагательных в кратких формах свойственно стилю Бунина – поэта.

Особая антонимичность языка поэзии И.А. Бунина, ярко выраженный характер противопоставления в восприятии тех или иных явлений природы или жизни человека прекрасно проявляются в особенностях выбора лексем – прилагательных, употребляемых в кратких формах. Так, четырежды в текстах используются формы прилагательных «близкий» и «далекый», ср.: «Мне в нем теперь все дорого и *близко*» (Бунин. В степи); «Как эта скорбь и жажда – быть вселенной, // Полями, морем, небом, – мне *близка*» (Бунин. Памяти друга); «Звезды стали тусклы и *далеки*» (Бунин. В отъезде поле); «А ночь долга, и новый путь *далек*» (Бунин. Запустение).

На четыре словоупотребления кратких форм имени «молодой» приходится

три случая использования Буниным форм прилагательного «старый», ср.: «Тот, кто *молод*,//Знает, что он любит» (Бунин. Венеция); «Я был *молод*,//Я слагал свой первый стих» (Бунин. Ландыш); «Он слишком *стар*» (Бунин. Запустение); «*Стар* сторож, *стар*!//И слаб и плохо видит» (Бунин. Сторож).

Особенно ярко характер противопоставления проявляется в рамках одного контекста, где сталкиваются окказиональные, контекстуальные антонимы, ср.: «Я *одинок* и ныне – как всегда...//И *счастлив* я печальной судьбой» (Бунин. За все тебя, господь, благодарю). Форма «одинок» обозначает признак, временный в своем проявлении, но реализующийся в единстве с таким же временным по характеру проявления признаком, обозначаемым краткой формой «счастлив». Перед читателем превосходный пример оригинальной контекстуальной амфитезы, как и в примере, см.: «Как *хороша*, как *одинок*а жизнь» (Бунин. В пустынной вышине).

Необходимо отметить, что краткие формы подобных прилагательных, вступающих в антонимические отношения, отличаются относительно высокой частотностью употребления в текстах лирических произведений Ивана Алексеевича Бунина. Например, по два раза употребляются краткие формы прилагательных «радостный» и «грустный». Трижды встречается краткая форма прилагательного «долгий», тогда как в двух стихотворениях используются краткие формы прилагательного «недолгий», ср.: «А ночь *долга*, и новый путь далек» (Бунин. Запустенье); «Как бледен смуглый лик,// Как *долг*о грустный взор» (Бунин. Морфей); «Да *недолго* век земным утехам» (Бунин. Канун. Купалы); «И *недолги* были ожиданья» (Бунин. Три ночи).

Таким образом, можно утверждать, что в языке поэзии И.А. Бунина большая часть кратких форм прилагательных, отличающихся высокой частотностью употребления, выражает признаки, противопоставленные либо на узуальном уровне, либо в контексте. Можно выделить целый ряд антонимических оппозиций, часто реализующихся в текстах лирических произведений автора.

Еще одной яркой чертой, отличающей язык бунинской поэзии, является метафоричность. Краткие формы имен прилагательных, встречающиеся в текстах произведений поэта, часто выступают в переносных метафорических значениях. Например, трижды в текстах встречаются краткие формы прилагательного «тяжелый», и во всех случаях они реализуют переносное метафорическое значение, ср.: «Миг обрученья, миг причастия//Как смерть был сладок и *тяжел*» (Бунин. Геймдаль искал родник божественный); «*Тяжела*, темна стезя земная» (Бунин. Тэмджид); «Ай, *тяжела* турецкая шарманка!» (Бунин. С обезьяной).

Очевидно, что в первых двух фрагментах формы прилагательного «тяжелый» выступают во вторичных, переносных метафорических значениях. В первом случае форма «тяжел» реализует значение: «Тяжелый...7. Горестный, мучительно-неприятный» [Ожегов, Шведова, 1993, с. 849]. Во втором стихотворении форма «тяжела» выступает в значении: «Тяжелый...5. Суровый, очень серьезный» [Ожегов, Шведова, 1993, с. 849]. В последнем же отрывке сочетаемость «тяжела шарманка» позволяет, на первый взгляд, утверждать, что здесь форма «тяжела» реализует прямое значение: «Тяжелый...1. Имеющий большой вес, отягощающий» [Ожегов, Шведова, 1993, с. 848]. Однако средства микроконтекста позволяют читателю определить, что и в данном случае форма содержит метафорическое, образное, экспрессивное значение. Лирический герой стихотворения – бедный старый хорват, вынужденный

таскать именно «турецкую шарманку». Османская империя лишила его родины. Неслучайно стихотворение начинается со слов «тяжела турецкая шарманка!», а заканчивается фразой, тоже имеющей восклицательный характер: «Ты далеко, Загреб!». Следовательно, адресат текста начинает воспринимать форму «тяжела» как имеющую переносное, образное значение в данном контексте, т.е. значение «горестный, мучительно-неприятный».

Употребление кратких форм прилагательных в переносном метафорическом значении в языке поэзии И.А. Бунина, на наш взгляд, может рассматриваться как одна из характерных черт, ср.: «Жизнь, как могила в поле, *молчалива*» (Бунин. Бродяги); «*Печален* долгий вечер в октябре» (Бунин. Запустение); «О, как была *печальна* ночь!» (Бунин. Сапсан); «Мне в нем теперь все дорого и *близко*» (Бунин. В степи) и т.д.

Так, в текстах лирических произведений И.А. Бунина четырежды встречаются краткие формы прилагательного «печальный», и во всех четырех случаях они употребляются в переносном метафорическом значении. Также четыре раза используются в текстах краткие формы имени «близкий», и лишь в одном примере краткая форма выступает в прямом номинативном значении, ср.: «Но подъезд уж *близок*. Вот и двери» (Бунин. Новый год).

Однако необходимо подчеркнуть, что в метафорических переносных значениях употребляются, как правило, краткие формы, обозначающие предикативные признаки субъектов – явлений природы, абстрактных понятий. В тех же случаях, когда краткие формы обозначают признаки субъекта – человека или животного, конкретного предмета, тесным образом связанного с жизнью людей, данные формы реализуют в большинстве текстов свои прямые номинативные значения, ср.: «*Мала* твоя тугая грудь, // И кожа смуглая *гладка*, // И влажная *нежна* ладонь, // И крепкая *кругла* рука» (Бунин. Малайская песня).

Как видим, все четыре краткие формы прилагательных – «мала, гладка, нежна, кругла» используются в прямых номинативных значениях, обозначая предикативные признаки субъектов – подлежащих, выполняющих функцию названий частей человеческого тела. Важно заметить, что это не единичный пример, а именно типичный, сопоставимый со многими другими в лирических произведениях великого русского писателя, ср.: «Говорят, гречанки на Босфоре // *Хороши*... А я *черна, худа*» (Бунин. Песня); «... *бесцветна* и *плоска*, // Я сплю в дупле» (Бунин. Змея); «Окно по ночам голубое, // Да *ветхо* и *криво* оно» (Бунин. При дороге) и т.д.

В вышеприведенных примерах каждая из кратких форм прилагательных, обозначая предикативный признак субъекта – подлежащего, выступает в прямом номинативном значении, ср.: гречанки «хороши», девушка – цыганка «черна и худа», змея «бесцветна и плоска», окно «ветхо и криво». Характерное для автора использование кратких форм прилагательных в их прямых номинативных значениях является наглядным подтверждением реалистичности бунинской лирики, лишенной излишней вычурности, эпатажа. Стремление найти прекрасное в простом, прочувствовать эмоции, экспрессию в обыденном и привычном отличает И.А. Бунина от большинства представителей поэтических течений русского модернизма начала двадцатого столетия, подчеркивает стремление поэта к сохранению традиций русской литературы XIX века.

В то же время язык поэзии И.А. Бунина отличается рядом специфических черт, среди которых, помимо проанализированных нами ранее, следует отметить вы-

сокую степень концентрации кратких форм прилагательных в рамках одного микроконтекста. Из 116 стихотворных фрагментов, в которых реализуются краткие формы имен прилагательных, в 63 контекстах анализируемые нами формы выступают либо в функции однородных сказуемых, либо в качестве предикатов разных простых предложений, но предложений контактно расположенных в рамках контекста, ср.: «*Мала твоя тугая грудь, // И кожа смуглая гладка, // И влажная нежна ладонь, // И крепкая кругла рука*» (Бунин. Малайская песня); «...*Озеро белесо. Бleden небосвод*» (Бунин. Осень. Чащи леса).

При этом ряд однородных членов – предикатов, выраженных краткими прилагательными, может включать в свой состав не только два, но и (реже) три члена, ср.: «*Так небо низко и уныло*» (Бунин. На дальнем Севере); «*И мне печаль могил понятна и близка*» (Бунин. Могильная плита); «*Утро тихо, радостно и молодо*» (Бунин. На окне, серебряном от инея); «*Будь доверчив, кроток и спокоен, // Отдохни от дум*» (Бунин. В дачном кресле, ночью, на балконе); «*Москва темна, глуха, пустынна, – поздно*» (Бунин. Игроки).

Столь высокая концентрация кратких форм в рамках микроконтекста связана, как нам представляется, со стремлением автора донести до адресата текста идею не только временности признаков, но и их динамики, изменения, развития. Признаки воспринимаются не как статичные, они временные в своем протекании, т.к. сама жизнь не статична. Краткие прилагательные, концентрируясь в рамках микроконтекста, помогают лучше передать то, как человек воспринимает окружающий мир и свое собственное существование в этом мире. Временный характер признаков, обозначаемых контактно расположенными краткими формами прилагательных, способствует лучшему восприятию изображаемого, пониманию того, что мир динамичен и изменчив.

Исследование языковых особенностей поэзии И.А. Бунина представляет нам весьма интересным и актуальным. На наш взгляд, данная проблема требует дальнейшего изучения в плане анализа других средств и способов выражения категорий экспрессивности и оценки.

Литература:

1. Громова А.В. Регулятивный потенциал прилагательных в поэтическом дискурсе М.И. Цветаевой. Дисс... канд. филол. наук. Томск, 2010.
2. Крылова М.Н. Разноуровневые средства выражения сравнения, их функции в языке поэзии и прозы И. А. Бунина и С. А. Есенина. Дисс... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2003.
3. Павлюченкова Т.А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И.А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие. Дисс... д-ра филол. наук. М., 2012.

КОМУНІКАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ОДИНИЦЬ МОВИ

Ключові слова: комунікативний, мовні засоби, поліфункціональний.

Keywords: communicative, language means, multifunctional.

Мова – це система граматичних правил та словник, що є спільними для певної групи людей та існують у їх підсвідомості. Мова як соціальне явище складалася протягом тривалого часу і включає історично відібрані та закріплені у її системі лексичні одиниці, котрі використовуються у мовленні для досягнення мети комунікації, а отже, є комунікативно зумовленими та спрямованими. Вона слугує базою людської комунікації, адже як зазначав видатний швейцарський філософ та лінгвіст Ф. де Соссюр: «Мова — це скарб, відкладений практикою мовлення у мовців однієї спільноти, це граматична система, потенційно (віртуально) наявна в кожному мозку, точніше, в мізках сукупності індивідів; адже мова неповна в кожному з них, вона існує вповні лише в колективі [7].

Під терміном «комунікація» Г.Г. Почепцов розуміє процеси перекодування вербальної сфери в невербальну та невербальної у вербальну, вважаючи, що комунікація допомагає посилити диспозиції, які існують у суспільстві, роблячи не-явне явним [5, с. 155]. Історично, зазначає дослідник, комунікацією було змушення співрозмовника до виконання тієї чи іншої дії. Тобто в комунікації важливим є перехід від говоріння одного до дій іншого. Саме заради цього реалізується передача значень між двома різними автономними системами, якими є дві людини [6, с. 16].

Засоби передачі, формування, уточнення та розвитку інформації містяться у системі мови, адже як зазначає, Г.М. Гасюк, мова, володіючи неабияким потенціалом, дає змогу досягати успіху в дискусіях, суперечках, чи навіть змінювати перебіг подій. Цей мовний потенціал реалізується через певні лексико-синтаксичні одиниці, які налічує мова. Ці одиниці повинні володіти високою комунікативною здатністю, щоб інформувати, переконувати, захопити ідею, досягати цілей комунікації [3, с. 8].

Оскільки мова є невідривною від суспільства, у якому функціонує, її розвиток пов'язаний із такими факторами як мислення, пізнання, психологічна діяльність. Це відображається у її поліфункціональності (здатності окрім комунікативної функції виконувати репрезентативну, гносеологічну, прагматичну, фактичну, метамовну та інші), тому одиниці лексичного та синтаксичного мовних рівнів (слово, словосполучення та речення) також є поліфункціональними і покликані для досягнення мети комунікації, щоправда навіть сьогодні існують різні погляди з приводу комунікативної спрямованості одиниць мови. Так І.Р. Гальперін зосереджує увагу на комунікативній спрямованості речень, у яких більш різко проявляється сама суть і природа синтаксичних одиниць, підкреслюючи, що саме у реченні ці одиниці набувають необхідних значень та маніфестують їх [3, с. 9]. Вважаючи центральною комунікативною одиницею речення, ряд вчених [3, 4, 8] підкреслює реалізацію ними комунікативної (речен-

ня – засіб спілкування) і гносеологічної (речення – знаряддя пізнання і відображення дійсності, засіб вираження думки) функцій та вказують на вплив соціальних і психологічних факторів у формуванні їх комунікативного потенціалу: «Речення – це словесне, втілене в граматичне ціле, вираження психологічної комунікації [8, с. 12]».

Спираючись на думку про те, що в реальній мовній діяльності людина оперує висловлюваннями, М.М. Бахтін акцентує увагу на їх комунікативній спрямованості [2, с.95]. Однак, комунікативні потенції як речень, так і висловлювань залежать від слів: одиниць, що слугують їх будівельним матеріалом. Так І.І. Бабенко стверджує, що саме слово здатне фіксувати, зберігати, а по необхідності – відтворювати і передавати в потоці мовлення певний обсяг інформації (інтелектуальної, емоційної, естетичної), забезпечуючи розуміння і взаємодію всіх учасників комунікації [1, с. 6]. Ставши елементом висловлювання і послуживши виразу його задуму, слово все ж не розчиняється в семантиці речення, узгоджуючись із цією семантикою, воно зовсім не втрачає своєї відносної автономності і не перестає бути носієм саме тих значень, для передачі яких воно і було вибране [3, с. 9].

Отже, мова – це система граматично пов'язаних лексичних одиниць, які під час функціонування в мовленнєвому акті використовуються для реалізації комунікативних інтенцій. Хоча основною функцією слова є номінативна (воно слугує засобом найменувань фактів об'єктивної дійсності), у разі входження до складу одиниць вищих мовних рівнів воно виконує комунікативну функцію, забезпечуючи комунікативну спрямованість мови.

Література:

1. Бабенко И.И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М. И. Цветаевой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01. – Томск, 2001. – 234 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества/ М. М.Бахтин. – М.: Искусств. – 1986. – 445с.
3. Гасюк Г. М. Субстантивне словосполучення як комунікативна одиниця. Субстантивно-дієслівні кореляції/ Г. М. Гасюк // Вісник львівського університету. Серія: іноземні мови. – Випуск 16. – 2009. – С.7-14.
4. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / М. П. Кочерган. – К.: Видавничий центр "Академія", 2000. – 368 с.
5. Онуфрієнко Г. Термін комунікація в поняттєвому вимірі й лінгвістичному контексті / Г. Онуфрієнко, А. Черневич // Проблеми української термінології : [збірник наукових праць] / відповідальний редактор Л. Полюга. – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2010. – С. 154-160.
6. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации/ Г. Г. Почепцов. – Теория коммуникации. – К.: Ваклер. – 2001. – 656 с.
7. Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики [Електронний ресурс] / Ф. де Соссюр [пер. З фр. А.Корнійчука, К.Тищенко] // К.: Основа,. – 1998. – Режим доступу до ресурсу: <http://overko.blogspot.com/2010/04/blog-post.html>.
8. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 624 с.

Kirilenko Nadeschda Iwanowna

SumGPU sie. A.S. Makarenko

Associate Professor, Institut für Philologie

e-mail: inesonka@yandex.ru

Кириленко Надежда Ивановна

СумГПУ им. А.С. Макаренко

доцент, Институт филологии

e-mail: inesonka@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИНЫ КОСТЕНКО

Artistic modeling of historical heroines in the Lina Kostenko's works

Постановка проблемы. Актуальность темы исследования определяется значением творчества Лины Костенко для историко-литературного процесса в Украине, а также отсутствием в современном литературоведении целостного анализа произведений поэтессы об исторических героинях. История стала источником большинства художественных концепций Лины Костенко. В нее свое видение роли женщины в истории. Поэтесса создает свою модель исторической героини. Лину Костенко мучают проблемы нравственного выбора, исторической справедливости, памяти.

Анализ актуальных исследований. Исторические произведения Лины Костенко исследовали В. Брюховецкий, И. Дзюба, В. Дончик, Н. Ильницький, Г. Ключок, А. Макаров, В. Панченко, Т. Салыга, М. Слабошпицкий, но работы, посвященной роли женщины в истории (по произведениям поэтессы), нет.

Цель статьи – раскрыть особенности художественного моделирования исторической героини в поэзии Лины Костенко, показать мастерство автора в ее изображении.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих взаимосвязанных задач:

– исследовать особенности художественной трактовки исторических героинь как важную часть творчества Лины Костенко в контексте ее философско-эстетических взглядов;

– определить художественные принципы моделирования исторической героини в лирическом пространстве Лины Костенко, выявить архетипную природу его художественных образов;

– исследовать своеобразие художественного осмысления женщины в контексте исторических событий в Украине по роману в стихах Лины Костенко «Маруся Чурай».

Объект исследования – поэзия, поэмы, исторический роман в стихах Лины Костенко «Маруся Чурай».

Предметом избранны особенности художественного воспроизведения исторической героини в лирических и лирико-эпических произведениях Лины Костенко.

Изложение основного материала. Каждая историческая эпоха по-своему переосмысливает исторических и мифологических героев и героинь. По украин-

ской традиции женщина – хранительница домашнего очага, верная жена, скромная, работающая, красивая, нежная. По идеологическим взглядам женщина – покрытка, несчастная, служанка, и такой имидж простой украинки часто встречается в литературе. У Лины Костенко образ женщины совсем другой, особенно женщины – исторической героини. С помощью исторических образов поэтесса пытается решить злободневные проблемы. В центре исторических произведений автора – чаще не сами события, а борьба вокруг них. Поэтесса в своих стихах ищет первоисточники украинского народа. Все знают историю об изгнании Евы и Адама из рая. Лина Костенко сумела найти свое. С иронией он описывает действия этих героев. Ева делает вино из «запретного плода», потому что здесь, в раю, рожают только они и ничего вокруг. Хотя: Еще же нет ни человечества, ни прессы, ни Главлита, / а цензура уже есть, и есть запретный плод! [5, 170] – это не ирония. Это констатации фактов, если вспомнить, что поэзия написана в годы репрессий. Намеренно осовременивает писательница «Райский элегию» современным лексиконом: направляется из рая репрессирована Ева ... / И трюхикает вслед «пораженный в правах» Адам ... [5, 170]. Ева выглядит намного привлекательнее, чем «беспринципный» Адам, о котором можно сказать его же словом «тьфу».

С сокрушительной иронией рисует поэтесса Саломею, дочь Ирода в стихотворении «Был Ирод, и была Иродиада» [5, 363]. «Раденька, что дурненька», даже не думая, подала на блюде голову Предтечи, «от крови аж хмельная». Автор будто сочувствует ей – что в этом понимает она? И то, что Лина Костенко называет ее не просто дочерью Ирода и Иродиады, а экспрессивно: «доченькой», «царивночкой», еще больше подчеркивает ее ограниченность и избалованность. Живя в роскоши, тупая, которая умеет только «грациозно на белый мрамор ножки золотые» ставить, играя. И вся жизнь ее – как игра. И чья-то смерть – также часть игры. Как бы неприметно выступает образ Иродиады: хитрой, коварной, безжалостной, которая даже собственную дочь использовала для выполнения своих прихотей, своей мести.

Много написано о Прометее. Лина Костенко нашла свой ракурс – показала, как жилось Климене, жене Зевсом наказанного титана. Как ей, «проскрибированной» в сознании темной черни, было видеть муки «мужа» и слышать в спину: Это та, что у нее муж на скале! / Он, говорят, вор. / Что-то украл, кажется [5, 257]. Поэтессу волнует «несчастливая, верная» жена Прометея. Эта мужественная, верная женщина одиноко переносит увиденное, то, «как он истекал кровью», и идет домой «чукикать своего Девкалиона» – продолжателя рода Прометея. И здесь писательница не может не упрекнуть толпе, за которую гибнет Прометей. Он принимает за них муки. Но найдется кто-то равнодушный, который, не разобравшись, упрекнет: Он, говорят, вор ... [5, 257] И обязательно в спину.

Часто в поэзии видим переплетение реалий прошлой и современной жизни, взаимопроникновение временных плоскостей, чтобы яснее выявить истину. В произведении «Древлянский триптих» автор исследует психологию княгини Ольги, первой из женщин, которая вписала свое имя в историю древней Руси. Сюжет взят из «Повести временных лет» о сожжении столицы древлян – города Искоростень. Лина Костенко не идеализирует, но и не обвиняет княгиню за ужасную трагедию, которую она принесла древлянам. Она ее оправдывает. Ольга – пример мудрой, сильной, преданной женщины, готовой отомстить за мужа.

Интимная лирика поэтессы щедра на душевные признания и открытия, хрупкая в откровении и запечатлена в сугубо женском чувстве течения времени, красоты и счастья. Посмотрим на психологически тонкое завершение стихотворения «Тень королевы Ядвига»: Все прошло, Ядвига. И царство прошло, и власть. / Одно осталось, Ядвига, / Этот твой женский всхлип [5, 374]. «Этот твой женский всхлип» как непреходящая ценность – поэтический знак большой силы. Писательницу не волнуют ни царство, ни власть, – это все проходит. Ее волнуют человеческие чувства, поэтому звучит риторически: «Если за лошадь – полцарства, то что же тогда за любовь?» [5, 374].

Много написано о князьях и их женщинах. Лину Костенко переживает, как чувствовали себя те, которые были силой привезены в Киев. Вот стихотворение «Рогнеда-Горислава». Уже само название отвечает на этот вопрос. Из пепла и слез привезено в Киев княгиню. А где-то «на медленном смертном плоту» «плывут в вечность» князь Половецкий и их сыновья. Поэтесса показывает страдания Рогнеды, ее муки от того, что она не со своей семьей, что осталась жить: И ужас тебя пронзит: / Тебя целует тот, кто их убил. / Это самое страшное из всех унижений! [5, 379] Остается ей одно – унижение. И не одна она такая – придет Анна из Византии, и пойдет в монастырь полоцкая княжна. И, видимо, не укором, а жалостью звучат слова Лины Костенко: «Княгинечка, Рогнеда, Горислава... не надо врага любить!» [5, 379].

Лина Костенко ненавидит рабство. В стихотворении «Царица Астинь» она пишет: Повелений царя не признаю, / Потому, что через евнухов переданы, / теряют царственность свою! [5, 359] С иронией писательница изображает евнухов, которые бежали, «себя перепрыгивая», а обратно «приплентались, как на веревке». И то, что сначала евнухи ответили в единственном числе: «Молчит царица», а затем «Стоят царица и ... молчат!» – тоже преподносит эту гордую женщину в наших глазах. В Брюховецкий удивляется непониманию стихотворения критикой. «Поэтесса рисует царицу розовыми красками, хотя, собственно, не очень та Астинь заслуживает на симпатию автора. Принципиальность царицы – весьма сомнительна. Она, как видим, просто манижится, капризничает, ожидая блаженно повелений из уст старого правителя. Достаточно противная она, эта Астинь» [9, 4]. Астинь не «манижится». Она восстает за свое женское достоинство.

Автор, описывая трагические страницы средневековья, описывает не муки героя, а тех, кто отдавал его на эти муки. В стихотворении «Руан» писательница обращается к французскому городу Руан, взяв за основу последние слова Жанны д'Арк, которую сожгли в этом городе: «Мне жаль тебя, Руан!»: Приветствую вас. Оплакиваю вас, люди. / Горю огнем в вашу темноту [5, 255]. Верит героиня Лины Костенко, что воскреснет, только будет пахнуть горелым имя Руан. Жанна д'Арк видела значительно дальше, чем ее мучители: «Не вырвусь ... привязывают меня» [5, 256]. С ней сгорели пута, а французская героиня воскресла в памяти человечества.

Есть в цикле «Силуэты» из сборника Лины Костенко «Избранное» стихотворение «И толпой растерзанная Гипатия», где поэтесса перечисляет вечные образы, которых соединила «обычная человеческая симпатия»: и «толпой растерзанная Гипатия», и «измученная» Мария. «В том весь и смех – перепетум мобиле истории», – пишет Лина Костенко, что «мои убийцы – правнуки твоих» [5, 256]. И тот, как всегда, у писательницы, упрек: «где спали прогрессивные силы, не спасли ни одного из вас» [5, 256].

Вторая трагедия художника, которой Лина Костенко уделяет не меньше внимания, – это неприятие его окружающим миром, теми, для кого он творит. Наиболее полно это раскрыто в небольшой поэме «Цыганская муза» о первой цыганской поэтессе Папуше. Начинается с того, что уже при зачатии родители или природа, или Бог заключили ей в душу что-то, что уже будет мучить всю жизнь. И ничего она не сделает, когда ей дано тот навесной, лишний дар – чувствовать слово: Если бы он знал, если бы он! / Что это – цыганская речь [5, 256]. Она должна творить для своего народа, даже если он ее не понимает, даже если он преследует ее за это. «Народ не выбирают» [5, 257]. В произведении видны автобиографические мотивы поэтессы. Цыганка Папуша, страдая от непонимания, все же ощущает свое единство с народом, в то время как австрийка Ингеборг Бахман платит за безразличие горькой иронией, отделяет себя от людей: И вот вам, люди, горстка моего пепла. / Спасибо за компанию. Адьо [5, 264].

Интеллектуальность насыщенной историческими параллелями поэзии Лины Костенко заключается в том, что автор отчетливо слышит зов эпох и грохот настоящего, а не приглушает истинные духовные ценности нашего дня. Ингеборг, Папуша, Жанна д'Арк. Но стихи больше не о них, а о тех других – кто сжег Ингеборг, Жанну, древлянский город Искоростень, стихи, полные не так сочувствия к жертвам, как жгучей ненависти к мучителям. Голоса истории, чутко увиденные Линой Костенко среди самобытных характеров, – это голоса людей, которые своими поступками, душой и словом открывали, что истинность и красота бытия – в утверждении гуманизма.

У Лины Костенко – своя, особая художественная форма. Основным носителем языка часто является автор, но при этом она пересказывает мысли других, и этим достигается объективность повествования. Например, гречанку («Скифская одиссея») она сравнивает с Пенелопой. Имя Пенелопы с Гомера «Одиссее» стало символом мужественного ожидания.

Личность Маруси Чурай в одноименном романе Лины Костенко рассматривается не в бытово-драматических моментах, а в исторических и психологических, а мотив о «песнетворстве» героини выходит на первый план. «Все герои романа Л. Костенко, собственно, делятся по отношению к Марусиной песни, которую воспринимает как символ народного гения» [2, 93]. В «Исповеди» показана глубокая человеческая натура, человеческая драма и драма художника. Сплошной лирический монолог этого раздела является исповедью, и эта исповедь совсем перечеркивает решение несправедливого суда, «это суд над судом, над временем и одновременно стремления понять настоящее время и эти сутки, а поняв, очиститься духовно. Жизнь Маруси Чурай еще раз подтверждает ту истину, что только великая душа способна творить большое искусство» [4, 113]. Просто и сдержанно поэтесса раскрывает перед читателем глубину тоскливой девичьей души, пристрастной и гордой, полной самоуважения, смертельно обиженной в своем порыве чистых чувств любви, веры в людей. «Она отчаянно стремилась самоубийства – и не достигла ее. Отчаянье толкнуло ее на преступление – она искала искупления, и не нашла его. Она хотела, обездоленная, одинокая, брошенная с человеческой памяти исчезнуть, но – и в этом пафос всего романа, его катарсис – народ не дает погибнуть тому, что жило в щедрой и трудной души несчастной девушки-женщины и что жить в веках –

ее славе, ее песне, ее творчеству» [1, 4]. Трагедия девушки в том, что ее большое чувство поглотила трясина конформизма мещанина, ведь любовь Маруси «челом достигала неба, а Григорий ходил ногами по земле» [6, 44]. Поэтому, когда Григорий возвращается к Марусе с раскаянием и просьбой стать его женой, она может ответить только так: – Иди к ней. Будешь между панами. / А я тебя, Григорий, не пойду. / Это же вся жизнь будет стоять между нами. / А с чего, Григорий, песню я сложу? [6, 75] «Искусство, как и любовь, вырастает только на почве абсолютной искренности и полноты чувств, растоптанное же предательством любви уже не возрождается» [7, 17]. Поэтесса, психологически обосновав поступки героини, показывает ее не убийцей, а жертвой измены, которая потеряла Григория, ибо «нелегко, говорят, жить на два дома, а еще тяжелее – жить на две души!» [6, 74]. «Песня вошла в непримиримый конфликт с реальной действительностью. Песня Маруси, что поднимала казачество на бой с польским панством, оказалась бессильной в борьбе со «своим» внутренним врагом» [8, 27].

В сознании читателя образ Маруси сливается с образом Украины не только потому, что ее подносят к символу другие герои романа, а прежде всего потому, что в ней олицетворены лучшие моральные черты украинского народа, его высокие духовные взлеты. Маруся Чурай открывает свою духовную родословную, свое творческое призвание через душу, начинает осознавать историческую, общенародную значимость событий, которые происходят вокруг. Ее песня начинает жить жизнью всей страны, и сама она стремится, чтобы ее слово играло роль духовного оружия в борьбе. «Писательница тонко и последовательно проводит идею неразрывного единства нравственного и эстетического начал творчества, выводя ее из самой сущности своей героини и доводя до уровня художественного обобщения» [4, 115].

Выводы. Лина Костенко создала модель сильной, гордой женщины, при этом не идеализируя ее. Часто историческая героиня берет на себя первоначальную роль мужчины, тем самым опуская мужчину ниже, делая его слабее. По-новому использует поэтесса сюжеты библейской и древнерусской истории, мировые образы, смешивая реалии древности с современностью. Особое внимание обращает писательница не только на исторические фигуры женщин (Ева, Жанна д'Арк, княгиня Ольга, Гипатия, Рогнеда), но и на «свидетелей кровавого дела». Художественное выражение в творчестве поэтессы нашла проблема личности и общества, художника и государства как общечеловеческой проблемы. Писательница глубоко проникает в истоки – в историческую судьбу народа, природу человека, используя при этом библейские перифразы, семейное придание, легенды, летописи. В исторических произведениях о женщинах Лина Костенко пишет о общезначимом, утверждает гуманизм, ум и достоинство.

Литература

1. Бажан М. Поэма о любви и бессмертии / М. Бажан // Литер. Украина. – 1980. – 4 марта. – С. 4.
2. Брюховецкий В. Лина Костенко. Очерк творчества / В. Брюховецкий. – К: Днепро, 1990. – 262 с.
3. Ильницький Н. «Если бы нашлась неопалимая книга ...» / Н. Ильницький // Знамя. – 1980. – № 8. – С.112-114.

4. Костенко Л. Избранное / Л. Костенко. – К.: Днепр, 1989. – 559 с.
5. Костенко Л. Маруся Чурай / Л. Костенко. – М.: Радуга, 1990. – 159 с.
6. Макаров А. История – сестра поэзии: (эскиз к портрету Л. Костенко) / А. Макаров // УМЛШ. – 1980. – № 10. – С. 25-31.
7. Панченко В. Нетающие скульптуры Л. Костенко / В. Панченко // Отечество. – 1988. – № 8. – С. 179.
8. Тельнюк С. Если говорить откровенно // С. Тельнюк // Литераторов. Украина. – 1964. – 18 декабря. – С. 4.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та лінгводидактики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОДІЇ В АНАЛІТИЧНІЙ СТАТТІ

У статті розглянуто окремі аспекти реалізації комунікативної стратегії інтерпретації події у мові публікацій аналітичних жанрів. Виділено її елементи, що впливають на зміну картини світу адресата. Наведено приклади втілення комунікативної стратегії у публіцистиці.

Ключові слова: комунікативна стратегія, дискурс мас-медіа, аргументативний дискурс, аналітичні жанри.

Keywords: communication strategy, the discourse of the media, argumentative discourse analytical genres.

Аналіз мовних процесів з комунікативно-когнітивних позицій є провідним у сучасному мовознавстві, про що свідчить низка лінгвістичних досліджень (Е. А. Селіванової, Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, Е. А. Вебер, Е. Бенвеніста, Т. ван Дейка, Ф. С. Бацевича). Все більшої актуальності набувають роботи, присвячені дослідженню мови як інструменту впливу на свідомість і дії.

На нашу думку, в українському мовознавстві недостатньо вивчено проблеми виділення комунікативних стратегій дискурсу мас-медіа, їх мовної реалізації, що і є метою нашої публікації.

Інтенція автора, його мета, мотивація, обставини, досвід зумовлюють комунікативну стратегію – комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети [1: 116]. Результатом втілення стратегії є журналістський твір обраного жанру.

Мова сучасних ЗМІ є цікавим об'єктом вивчення для сучасної лінгвістики. Разом із функцією інформування масовокомунікативний дискурс має таку якість, як аргументативність,

Аналітичні тексти характеризуються спрямованістю на інтерпретацію подій і поєднують засоби повідомлення і впливу. Їхня мета полягає у формуванні у читача певного ставлення до поданих фактів. При цьому акценти переносять з інформативної на оцінну складову змісту, яка пов'язана з функцією впливу.

Комунікативно-прагматичними цілями аргументативного дискурсу є зміна переконань адресата, доведення істинності запропонованої тези, контроль за свідомістю адресата з метою можливої зміни його моделі світу. Усі цілі об'єднує основне стратегічне завдання аргументативного дискурсу – здійснення переконливого впливу, що реалізується через різноманітні тактики.

У дискурсі мас-медіа (в публікаціях аналітичних жанрів) найбільш продуктивними виявилися комунікативна стратегія пояснення (інтерпретації) події, ситуації.

Стратегія інтерпретації розгортається в аргументативному блоці аналітичної статті. Вона реалізується через послідовність інтенцій, зорієнтованих на передачі

певних знань людині. Її метою є інформування про події, які відбуваються або відбулися в минулому, і їх аналіз, що включає певні елементи.

Перший із таких елементів – опис події, що є не звичайними інформуванням про те, «що відбулося», «де», «коли» та ін., а є т. зв. «зрілим» описом, який включає в себе угруповання журналістом вихідних даних, їх типологічну характеристику. Опис такого рівня вже може бути визначений як початок аналізу, як «місток» до теоретичних міркувань автора [2, 36]. Вдалим прикладом є фрагмент аналітичної статті: *«Росія застосувала проти України концепцію «гібридної війни», яка багато в чому є унікальною зі структурно-функціонального погляду: за формою вона «гібридна», а за змістом – «асиметрична». Найчіткіше характер нового типу війни продемонстрували спочатку анексія РФ навесні 2014 р. території Автономної Республіки Крим, а потім – підтримка місцевих радикальних елементів та повномасштабне вторгнення російських підрозділів до східних областей України»* [ДТ, 2015, № 2]. Як бачимо, опис ситуації у цьому випадку поєднано із її оцінкою («унікальною»), є спроба типологізувати ситуацію («за формою вона «гібридна», а за змістом – «асиметрична»»), наведено аргументи на підтвердження істинності авторської позиції.

Наступним елементом втілення стратегії інтерпретації є причинно-наслідковий аналіз, мета якого – встановлення причинно-наслідкових зв'язків між різними ситуаціями, одна з яких стала центром публікації. Автор, як правило, вставляє описувану подію в ряд аналогічних, утворюючи ланцюжок і вживаючи мовні конструкції на кшталт: *«Щоб переконатися, що то не просто красиві слова, достатньо згадати...»*.

Неабияке значення має оцінний аналіз (оцінка події) – встановлення значення описуваної події чи ситуації для суспільства в цілому, для окремих соціальних груп або ж для конкретної аудиторії даного ЗМІ. Оцінка події на мовному рівні виявляється через вживання лексем з оцінною семантикою: *«з'явилися нотки безсилля в риторичі»* «У Сочі був День України. Не в спортивному контексті, а в **популістському**» [К., 2014]. Також може бути використана т. зв. тактика ярлика: *«Тому зайняті українцями Андрієм Кісем та Андрієм Мандзієм 28-ме і 31-ше місяця – то **відображення цілого комплексу проблем**. А те, що зробила в понеділок 20-річна львів'янка Олена Шхумова, навіть **суперечить катастрофічному стану справ**»* [К., 2014].

Ще одним елементом стратегії інтерпретації може бути прогноз розвитку (модель наслідків) події. У багатьох випадках буває важливо знати заздалегідь, який характер цих наслідків, наскільки вони можуть бути корисні чи шкідливі та ін. Тому, аналізуючи подію, журналіст часто намагається спрогнозувати його розвиток. При цьому він може давати свій власний прогноз, а може пропонувати аудиторії прогноз, складений експертами, фахівцями в даній області. В мові цей елемент майже завжди граматично представлений формами майбутнього часу: *«...он-лайн освіта **стане** нормою для більшості старшокурсників. Традиційні університетські заняття **будуть** для привілейованих та надзвичайно розумних студентів. ... Не тільки Америка, не тільки Європа, але і навіть країни третього світу **будуть зацікавлені** в цьому, отримуючи знання з телефону, зарядженому від сонячної енергії»* [Осв., 2014]; *«Підсумки перших двох чоловічих стартів майже **не залишають** надії на те, що хтось з українців **проб'ється** до гонки з масовим стартом»* [К., 2014].

Як правило, стратегія інтерпретація події завершується програмою (планом) дії у зв'язку з нею. Можливий план дій може бути представлений у діловому стилі,

наприклад, із конструкціями «для того щоб організувати ..., необхідно внести зміни ...; це дасть змогу покращити ..., усунути явища ...». А також його формують як припущення або риторичне запитання: «Втім, чи не доречнішим було б виставити Підручного, в активі якого було шосте місце на етапі поточного Кубка світу в Гох-фільцені саме у спринті спочатку, а Седнева, який ніколи не відзначався надзвичайною швидкістю, приберегти для індивідуальної гонки?» [К., 2014].

Таким чином, для моделювання картини світу адресата використовують стратегію інтерпретації події, ситуації, явища, що є досить вдалим механізмом впливу. Перспективою дослідження комунікативних стратегій і тактик переконання в дискурсі мас-медіа є вивчення їх мовних засобів реалізації.

Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с. – (Альма-матер).
2. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика : [учеб. пособие для вузов по направлению 030600 «Журналистика»] / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2010. – 352 с.



Шкреба О. А.

аспирант кафедры филологии НИУ «БелГУ»,

Плотникова Л. И.

Доктор филологических наук,

профессор кафедры филологии НИУ «БелГУ»

ЛЕКСИЧЕСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ-СУБСТАНТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В. ПОЛОЗКОВОЙ

Ключевые слова: индивидуально-авторские новообразования, неологизм, деривационная система, суффиксация.

Keywords: individually author nouns, neologism, derivational system, suffixing

Поэтическая деятельность по праву считается особым видом речевой деятельности. Это связано с тем, что ей присущи особые характеристики, отличающие поэтическую речь от речи обыденной. «Главные ее отличия от обычной, повседневной речевой деятельности в том, что поэтическая речевая деятельность обладает эстетической функцией, определяющей ее неповторимость и обращенность на совершенствование самого орудия речевой деятельности – поэтического языка, в том, что она неповторима, хотя и тиражируема; что как производство, так и восприятие поэтического текста суть творческие акты, что в поэтическом тексте в особой гармонии сопряжены план содержания и план выражения, эмоциональная и рациональная стороны речевой деятельности. Именно поэтому поэтическую речевую деятельность можно рассматривать как квинтэссенцию речевой деятельности, как высшее ее проявление, как одно из высших воплощений человеческого гения» [1, 232].

Под поэтическим языком Г. О. Винокур понимает «прежде всего язык, употребляемый в поэтических произведениях», который представляет собой в этом смысле «особый стиль речи в ряду других». Однако, язык лирики «поэтичен» сам по себе, то есть поэтичность в данном случае, по выражению Г. О. Винокура, – «особое экспрессивное качество языка», основывающееся на том, что в стихотворениях перед

читателем предстаёт «поэтический мир», выражается «поэтическое настроение» автора [2, с. 25–26].

Поэтический текст считают одним из основных источников лингвокреативной деятельности художников слова. Яркой особенностью поэтического языка можно считать создание индивидуально-авторских слов, которые не только наполняют текст особым смыслом, но и позволяют автору передать особенности его миропонимания. «Необходимость сказать новое слово побуждает авторов искать необычные формы выражения. Особенность отбора лексических средств создаёт особую картину мира поэта» [3, с. 213]. В данной работе используется термин «индивидуально-авторские новообразования» (ИАН), которые понимаются нами как авторские слова, созданные с определённой художественной целью и отсутствующие в языковой традиции.

Современная поэзия представляет собой особый пласт литературы конца XX – начала XXI века, ярким представителем которой является Вера Полозкова, чьё творчество литературные критики и читатели считают феноменом современной литературной жизни. Так, Д. Быков, анализируя творчество В. Полозковой, пишет, что «живую традицию русской литературы продолжает сейчас она, и от этой девушки во многом зависит, куда история нашей поэзии повернет вообще» [4]. Анализ поэтических текстов В. Полозковой позволил выявить интересные примеры индивидуально-авторских новообразований. Созданные В. Полозковой слова, на наш взгляд, являются удачно построенными новообразованиями, они вполне уместны, ярки, образны и выражают подчас идейную основу всего произведения. Во многих стихотворениях ИАН являются опорными элементами, на которых строится поэтика всего произведения («Люболь», «Осточерчение», «Ис-комы-е»). Следовательно, чтобы глубоко и точно понять смысл и идею того или иного стихотворения, необходимо выявить специфику и функцию каждого из авторских слов – носителей определённой идеи.

Остановимся на группе ИАН-существительных, которая является самой многочисленной и отличается разнообразием деривационных способов и средств.

Анализ индивидуально-авторских новообразований, извлечённых из поэтических текстов В. Полозковой, показал, что значительная часть ИАН-субстантивов образована суффиксальным способом. Языковой материал позволил провести их систематизацию в зависимости от частеречной принадлежности производящей основы и деривационного форманта. Так, в текстах современной женской поэзии отмечены имена существительные, **мотивированные существительными**. Зафиксированы примеры ИАН-субстантивов, образованных с помощью продуктивного префикса *не-*, который вносит значение противоположности тому, что названо производящей основой:

Раз охотник – ищи овцу, как у Мураками;
Кулаками – бумага, ножницы или камень –
Провоцируй, блефуй, пытай меня не-звонками;
Позвонками моими перебирай в горсти [5, с. 67];
Резал сыр тупой стороной ножа.

За три года не-встречи дадут медаль нам [5, с. 83].

Интересным примером лексических новообразований может послужить созданное В. Полозковой слово *богинность*, отмеченное в стихотворении «Лунная соната»:

*Я не то чтобы ставлю все – тут у нас не ралли,
Хотя зрелищности б завидовал даже Гиннесс.
Не встречаю, под нос не тычу свою **богинность** –
Но хочу, чтоб давали больше, чем забирали [5, с. 62].*

Нам представляется, что создание данного новообразования обусловлено стремлением обозначить необычное свойство лирической героини, не присущее, по мнению автора, другим литературным образам.

Среди зафиксированного языкового материала выделяется группа ИАН-существительных, **мотивированных прилагательными**, например:

*Гениям чувство кем-то **любимости** –
Даже вот Богом при входе в храм –
Дорого: смерть за грамм [5, с. 32].*

Созданное с помощью продуктивного в современном русском языке суффикса *-ост'* ИАН *любимост* выражает значение особого состояния. Данный аффикс активно используется автором при создании других новообразований.

Интересными представляются лексические новообразования с суффиксом *-ц*, который привносит в ИАН значение небольшой степени проявления признака, названного мотивирующим именем прилагательным. С помощью данного суффикса образовано слово *виноватца* в сюжетном стихотворении «Говард Кнолл»:

*Я понимаю, трудно с собой бороться, —
И такая, в глазах его легкая **виноватца**, -
Но стоит ли плакать из-за моего уродца?
Милочка, полно, глупо так убиваться. [6, с. 30]*

Такой же лингвистический процесс словообразования наблюдаем в произведении «Стража»:

*камера печального знания, пожилая вдова последнего очевидца,
полувековая **жилица** вымеренного **адца**, –
нет такой для тебя стены, чтоб за ней укрыться,
нет такого уха, чтоб оправдаться [7]*

В поэтических текстах В. Полозковой отмечены ИАН-существительные, **мотивированные местоимениями**. Подобного рода новообразования приобретают значения свойства, если к основе добавляется регулярный суффикс *-ост'*, например: «*лишь бы билась внутри, как пульс, нутряная **чьятость***» [5, с. 62]. Значение ИАН *чьятость* довольно прозрачно: оно обозначает свойство, характеризующее принадлежность кому-то, в данном случае вместо развернутого описания автор создает компактное и ёмкое по значению слово.

В этом же произведении отмечено ИАН с суффиксом *-зн'*:

*Я найду, добуду – назначат казнь,
А я вывернусь, и сбегу, да и обвенчаюсь
С царской дочкой, а царь мне со своего плеча даст...
Лишь бы билась внутри, как пульс, нутряная **чьятость**.
Долгожданная, оглушительная **твоязн**.*

Анализ языкового материала позволил говорить о том, что ИАН-субстантивы В. Полозковой создаются на базе местоимений и префиксально-суффиксальным способом словообразования, например:

Я картограф твой: глаз – Атлантикой, скулу – степью,

А затылок – полярным кругом: там льды; that's it.

*Я ученый: мне инфицировали **бестебье**.*

Тебдефицит.[5, с. 54]

Последний пример интересен тем, что в нём отмечено ещё одно новообразование – *тебдефицит*, созданное способом сращения двух узувальных слов.

Таким образом, анализ поэтических текстов В. Полозковой с позиций словотворчества позволяет говорить о том, что созданные автором слова являются одним из ярких средств художественной выразительности. В данной работе отмечены примеры ИАН-субстантивов. Однако собранный языковой материал свидетельствует о разнообразии и многообразии авторских слов, созданных в пределах существительных, прилагательных, глаголов и наречий. Каждое из них отличается необычностью, «свежестью», новизной, способствует созданию ярких художественных образов, отражает особое видение мира.

Список литературы:

1. Супрун, А. Е. Лекции по теории речевой деятельности / А. Е. Супрун. – Минск: Бел. Фонд Сороса, 1996. – 287 с.
2. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высш. Шк., 1991. – 448 с.
3. Плотникова, Л. И. Словотворчество как феномен языковой личности: Монография / Л. И. Плотникова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 332 с.
4. Быков, Д. Немаленькая Вера. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://verapolozkova.ru/articles/kriticheskaya-statya-dmitriya-bykova>.
5. Полозкова, В. Непоемание / В. Полозкова. – М.: Гаятри/Livebook, 2009. – 240 с.
6. Полозкова, В. Фотосинтез / В. Полозкова. – М.: Гаятри/Livebook, 2014. – 112 с.
7. Полозкова, В. Стража. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://mantrabox.livejournal.com/781966.html>

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПРОЗИ
У СПОРАДИЧНИХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ
КІНЦЯ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Ключові слова / Keywords: переклад/translation, **перекладацький метод/** translation method, образність/imagery, адекватність/adequacy, стилістичні функції/ stylistic features, тропи/tropes.

Проблема відтворення іноземною мовою стилістичних особливостей першотвору тісно пов'язана зі стилем кожного письменника зокрема, отже – з його ідіолектом. Саме особистий характер використання загальних мовних засобів формує перекладацьку сутність ідіолекту, у змістовній структурі якого слід розмежовувати два компоненти: пристрасті адресанта до певного набору тих самих лінгвальних одиниць (наприклад, до простих непоширених речень або, навпаки, до розлогих складних синтаксичних утворень, до тавтологічного повтору або, в іншого автора, до багатства синонімів тощо) і здатність мовця надавати будь-якій словниковій одиниці додаткових конотацій постійного характеру [1, 379]. Певні труднощі для перекладача може створити конотативний ідіолект, бо потребує від перекладача значних фонових знань, оскільки конотації ідіолекту пов'язані з широким контекстом.

Аналізуючи творчий доробок таких письменників, як В. Стефаника, Л. Мартовича, Марка Черемшини та їхні німецькомовні переклади, не можна не звернути увагу на домінанту їхньої творчості – діалектну текстову фактуру. У мовній палітрі покутських письменників діалектизми на фонетичному, морфологічному та лексичному рівнях відтворюють колорит місця й часу, надають творам відповідної тональності та емоційної насиченості. Відтворення покутського діалекту в перекладі передбачає глибоке проникнення в картину народу-носія мови-джерела й особливий творчий підхід у кожному індивідуальному випадку. Із корпусу проаналізованих лексичних одиниць діалектного характеру випливає, що перекладачі послуговуються загальнолітературною мовою: «Стара, ня, на-ко тобі платину та файно обітрися, аби я тут ніяких плачів не видів» [4, 75] – «Da nimm nur das Tuch, Alte, und wisch dich damit schön ab, dass ich keine Tränen hier sehe» [8, 25]. Такий прийом перекладу є цілком доречним, бо насиченість, приміром, транскрибованими діалектизмами значно б обтяжувала чужомовного читача у сприйнятті твору чи призвела б до повного нерозуміння. Лише в одному випадку О. Роздольський подає в примітці назву етнічної спільноти: «Але як настав *мазур*, та й найшов кожушину аж під вишнею» [4, 79] – «Aber wie der Madzure* kam, der fand euch die alte Pelzjacke sogar weit drüben hinterm Weichselbaum» (*Masuren – die Polen in Westgalizien) [8, 31].

У системі художніх засобів М. Коцюбинського важливе місце посідає художня деталь, за допомогою якої глибше розкривається ідейний зміст твору, специфіка психологізму, оригінальність поетики його новел. Перекладач етюдю «Цвіт яблуні»

Г. Герасимович уважно ставиться до відтворення різнопланових деталей – речової, портретної, пейзажної. Про це свідчить передовсім адекватний переклад назви твору «Arfelblüten», де пейзажна деталь підсилює психологічний зміст. Наскрізною деталлю твору виступає *свист*, його сприйняття батьком визначає розвиток сюжетної дії і слугує засобом вираження складних переживань героя. Відтворивши монологічну форму оповіді, перекладач зберігає цей мікрообраз, який є елементом художнього цілого: «Röchelt? Röchelt... Wie es schwer atmet, wie es sich plagt, das arme Vögelchen... Mir selbst stockt der Atem beim Hören dieses Röchelns und ich hebe tief die Brust, als ob dies ihm Erleichterung bringen würde.....» [6, 379].

Важливим стилістичним засобом у творенні художнього образу виступає порівняння. Саме цей троп «приводить нас до такого сполучення, злиття вражень, знімків зовнішнього світу, яке врешті решт дозволяє спостерігати всю складну внутрішню будову світу» [2, 127]. Немеафоричне порівняння характеризується прямою і простою асоціацією, яка ґрунтується на буквальних прямих ознаках, хоч може мати різноманітні форми: утворені за допомогою підрядних речень, і прикладка, і заперечне порівняння, і порівняння, утворене за допомогою орудного відмінка. З корпусу проаналізованих компаративних сполук впливає, що перекладачі відтворюють їх здебільшого методом калькування, що дозволяє зберегти їх стилістично-емоційне забарвлення: «... входили й виходили люди, як по свячену воду» [3, 113] – «... und durch sie drängen unaufhörlich die Leute herein, als kämen Weihwasser zu holen» [6, 379]. Метод покомпонентного перекладу є досить ефективним, бо дозволяє відтворити національне забарвлення оригінального сполучення, щоправда лише в тих випадках, коли закладений у них образ зрозумілий чужомовному читачеві. Основа іншої порівняльної структури «... то-сте в данці *ходили, як снованка* – так рівно!» [4, 32] ґрунтується на діалектній одиниці покутської говірки *снованка* (прилад для звивання ниток), яку у своїй праці використовували селяни. Перекладацькі трансформації О. Роздольського зберігають у перекладі емоційну та культурну специфіку порівняння: «... Euch zuliebe im Tanze *ginget ihr wie eine Weberweife*» [8, 25]. Для вірної передачі діалектної одиниці перекладач серед низки синонімічних одиниць (Carnwinde–Haspel–Weife) обирає найменш уживану (мабуть, діалектну!).

При відтворенні порівнянь у перекладі нерідко спостерігається переорієнтація їх оцінного значення. Стилiстично забарвленим виступає компаративний зворот: «Як біля, біла, спочивала по чорних муках» [5, 65], бо в ньому використано не лише лаконiчність фольклорного порівняння, але й звукокореневі тавтологiї, що підсилюють метафоричне порівняння, нагнітають настрiй. Семантична наповненiсть нiмецькомовного варiанта I. Будз: «Weiss wie Schnee ruhte sie nach schwerer Pein» [7, 343] цiлком адекватна оригiнальному вислову, проте метафоричне перенесення в перекладi побудоване на прямiй асоцiацiї, що знижує додатковi емоцiйно-експресивнi та оцiннi вiдтiнки. Вiдмiннiсть образного мислення українцiв та нiмцiв чи австрiйцiв може призвести до хибного сприйняття порiвняльних зворотiв, побудованих на засобах фольклорного походження. Аналiз перекладiв засвiдчує значне переважання методу калькування при вiдтвореннi семантико-стилiстичних функцiй порiвняльних зворотiв з національною маркованiстю засобами цiльової мови: «Як би хмара плачу, що нависла над селом, прорвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало – такий був плач» [4, 80] – «Als wäre eine Tränenwolke, die über dem Dorfe gehangen,

plötzlich entzweigerissen, als hätte Menschenweh den Donaudamm durchbrochen – solch ein Weinen hub an» [8, 32]. Символічною назвою виступає топонім Дунай, який може бути вісником, місцем або джерелом горя, безповоротної біди, неминучої розплати, а в даному випадку вираз «дунайська загага» вжито на означення конкретної міри величини відчаю. Через дослівний переклад стирається образність, певною мірою ритм та інтонація порівняння, а закладений у ньому образ горя буде незрозумілим для німецькомовного читача, який необізнаний з фольклорним баченням нашого народу.

Мають місце у перекладах і опущення порівнянь, здебільшого в тих випадках, де на тлі малого контексту вони не відіграють вагомої ролі: «Був то мужик у середніх літах, сильний і здоровий як медвідь» [3, 244] – «Es war da ein Bauer in mittleren Jahren, kräftig und gesund» [6, 382].

Проза М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянської рясніє також музично-звуковими асоціаціями. У їхніх творах часто спостерігається музичне сприйняття навколишнього, зокрема природи і почуттів: «Я хожу по своєму кабінету чуткий, як настроєна арфа, що гучить струнами од кожного руху повітря» [3, 111]. Перекладачі уважно ставляться до відтворення звукового оформлення першотворів, а вдало підібрані, метафорично переосмислені лексичні еквіваленти передають музичну наповненість оригіналу: «Ich gehe in meinem Arbeitszimmer auf und ab, gespannt wie eine Saite, die bei jeder Bewegung der Luft ertönt» [6, 378].

Зіставний аналіз першотворів та їхніх німецькомовних перекладів в інтерпретації О.Роздольського, Г.Герасимовича, І.Будз дозволив встановити, що головні лексико-стилістичні засоби та їхні найважливіші смислотвірні функції вдало ідентифіковані західноукраїнськими перекладачами і належним чином відтворені у перекладах.

Література:

1. Кияк Т.Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова): підручник – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592с.
2. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. – К.: Вид-во Академії Наук Української РСР, 1960. – 188 с.
3. Коцюбинський М. Твори в 3-х томах. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 2 : Оповідання (1901 – 1909). – 288 с.
4. Стефанік В. Моє слово. Новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів. – К.: Веселка, 2001. – 319 с.
5. Черемшина Марко. Твори в 2-х томах / [ред. і автор вступ. статті О. Є. Засенко]. – К.: Наук. думка, 1974. – Т. 1. – 333 с.
6. Kocjubynskij M. Apfelblüten / [aus dem Ukrainischen übersetzt von G. Herasymowytsch] // Ruthenische Revue. – 1905. – Jg. 3. – S. 378 – 383.
7. Semaniuk I. Hruschka / [aus dem Ukrainischen übersetzt von Iryna K. M. Budz] // Ruthenische Revue. – 1905. – Jg. 3. – № 1. – S. 342 – 346.
8. Stefanyk W. Das steinerne Kreuz / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Rosdolskyj] // Ukrainische Rundschau. – 1908. – Jg. 6. – № 2. – S. 21 – 33.

МОРФОЛОГІЧНІ ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ

Ключові слова: переклад, граматична (морфологічна) структура слова граматичні категорії різнотипних мов, морфологічно-категорійні трансформації.

Key words: translation, grammar morphological structure of a word, grammar categories of the different types languages, morphological and categorical transformations.

Як відомо, грамати́ка – це розділ мовознавства, який містить учення про форми словозміни, особливості будови слів, словосполучень та речень. На противагу синтаксису, спрямованому на вивчення речення, предметом морфології виступає саме граматична, чи морфологічна структура слова, що містить морфеми. Морфема бере посильну участь в насиченні тексту додатковим змістом і модальністю. Таким чином, незважаючи на те, що морфема позбавлена самостійного функціонування в мові, вона може надати тексту додатковий зміст.[1,с.29]. Як правило, їх не перекладають, оскільки в цьому немає особливої потреби – граматичні категорії різнотипних мов не завжди збігаються, а їх відтворення рідко коли несе змістову інформацію[3,с.204]. Зіставляючи в цілях визначення закономірностей перекладу граматичні форми німецької і української мов, можна встановити трояке співвідношення: одні категорії (наприклад, теперішній час, пасивний стан) є в обох мовах;інші є лише в німецькій мові і не властиві українській мові (наприклад, артикль, інфінітив другий) і, нарешті, треті відсутні в німецькій мові, але дуже характерні для українців(дієприслівники, орудний відмінок) [2,с.122]. Тому, при перекладі треба точно визначати значення і стилістичний відтінок кожної граматичної форми, зіставляючи її з синонімічними граматичними засобами в системі німецької мови.

Загалом, між текстами, написаними українською та німецькою мовами, саме на морфологічному рівні особливо чітко спостерігаються суттєві міжмовні відмінності. До граматичних особливостей які впливають на переклад через так звані морфологічно-категорійні трансформації, належать, у першу чергу:

– розбіжності в будові мови як наборі певних граматичних категорій та форм: у німецькій мові функціонують, наприклад, не існуючі в українській мові артиклі(категорія означеності/неозначеності сигналізують про особливості розподілу нової відомої інформації);

– різний обсяг змісту подібних конструкцій(родовий відмінок у німецькій мові передається не лише генетивом чи von, а й різними конструкціями, що мають специфічне – регіональне чи соціальне функціональне навантаження:dem Vater seine Tochter);

- відмінні функціональні характеристики (різні форми однини та множини: die Schere- ножиці; різнотипні омоніми);
- відмінне частотне навантаження активного та пасивного стану, дійсного та умовного способів, інфінітивних конструкцій, специфіка вираження тощо;
- різнотипність вираження "формального", підмета та додатка, неможливих у структурі українського речення (es); використання лексичних засобів для вираження граматичних категорій, коли при використанні німецького плюсквамперфекта в українській з'являється „раніше, перед цим, до того,, і т.п.;
- відмінна сполучуваність слів тощо [3,с.205]

Водночас В.І.Карабан вважає, що розділ складних випадків перекладу на граматичні та лексичні явища досить умовний, бо в кожній мові граматичне тісно пов'язане з лексичним, і спосіб передачі в перекладі граматичних форм і конструкцій нерідко залежить від їх лексичного наповнення [4,с.4]. Такої ж думки З.Є. Роганова, вона вбачає найбільшу трудність у правильному розкритті і передачі семантичних і стилістичних значень форм, відсутніх у мові, на яку робиться переклад. Маючи на увазі відмінності в значеннях граматичних форм німецької і української мов і врахувавши, що при відтворенні оригіналу необхідно строго дотримуватися норм української мови, не вносячи змін в зміст тексту і передаючи адекватно його форму [2,с.123].

Отже, у кожному перекладному тексті крім змісту слід також зберігати поверхневу структуру оригінального тексту, проте труднощі перекладу виникають у випадку, коли неможливо визначити лексичну, синтагматичну чи синтаксичну точну відповідність між вихідним та кінцевим текстом. Очевидно, що у області компетентності перекладача має знаходитися вміння розпізнавати морфологічні та синтаксичні труднощі перекладу. Це дозволить перекладачеві уникнути помилок у процесі перекладу та покращити якість перекладеного тексту.

Список використаних джерел

1. Кияк Т.Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова) / Огуй О.Д., Науменко А.М. Вінниця: Нова книга, 2006. с.592
2. Федоров А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Федоров.-М.: Издательский дом „Филология три” 2002. с.416
3. Цвейг С. Лист незнайомої: новели:пер.з нім./ С. Цвейг.- Передмова Н. Матузової. К.: Дніпро.1981. с.263
4. Цвейг С.Новели = Novellen / С.Цвейг; Автор вступної статті та комент. Р.А. Кордун.- Харків:Ранок-НТ. с.240

ЗАКОНОМІРНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНО-ЗАБАРВЛЕНОЇ ЛЕКСИКИ В НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТА ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

Ключові слова: переклад, експресивний, емоційний, еквівалент, науково-технічний, художній.

Key words: translation, emphatic, emotional, equivalent, scientific and technological, fiction.

Кожна мова має власний, характерний лише для неї набір експресивно-стилістичних засобів. Труднощі перекладу виникають в результаті різноманітних факторів: це, перш за все, розбіжності в картині світу англійської та української мов, особливості багатозначності англійських та українських слів, відсутність у мові перекладу відповідних лексичних та граматичних конструкцій тощо. Виходячи з цього, перекладач повинен уникати копіювання експресивних засобів мови оригіналу та намагатися використовувати ті засоби, які є притаманними мові перекладу.

У перекладі при передачі експресивної функції за мету береться досягнення експресивного еквіваленту, тобто створення в процесі міжмовної комунікації такої ситуації, при якій емоційна реакція одержувача тексту перекладу могла б відповідати емоційній реакції одержувача тексту оригіналу. Для цього перекладач використовує цілий ряд стилістичних модифікацій при яких замість одиниць, які відносяться до одного стилістичного шару, використовуються одиниці, що відносяться до іншого стилістичного шару [1].

Вибір мовних засобів перекладу має відбуватися з урахуванням того прагматичного навантаження, яке має оригінал, та з орієнтацією на отримання аналогічного результату. У зв'язку з цим прагнення перекладача досягти еквівалентного ефекту може призвести до значного відступу від оригіналу з точки зору формальних, функціонально нерелевантних особливостей останнього. Однак такий переклад прийнято вважати прагматично цінним, якщо він відповідає тим задачам, заради яких здійснювався [1].

Науково-технічний переклад – це переклад текстів, що містять в собі інформацію науково-технічного характеру. Перекладачі науково-технічної літератури перекладають тексти, написані спеціалістами та вченими. Такі тексти – це лінгвістична реальність сьогодення, що потребує найскорішого осмислення та опису. Тексти науково-технічного характеру, які перекладають спеціалісти-перекладачі, містять в собі найновіші слова, які ще не відображались в лінгвістичних описах. Проблема пошуку еквівалента – одна з найбільш важливих у теорії та методиці науково-технічного перекладу.

Важливість дослідження лексики науково-технічних текстів зумовлено тим, що склад мови науково-технічних текстів включає великий процент науково-технічних термінів. В результаті аналізу перекладу текстів науково-технічного змісту були виявлені слова, що представляли реальні труднощі для перекладачів-професіоналів. [2].

Як показує історія, художній переклад коливається між двома крайніми принципами: дослівно точний, але художньо неповноцінний переклад і художньо повноцінний, але далекий від оригіналу переклад. Дослівна точність і художність знаходяться в постійному протистоянні [3].

Як і в будь-якому іншому перекладі, перекладач художнього тексту виступає в двох ролях: отримувач тексту-оригіналу та відправник тексту перекладу. Однак специфіка художнього тексту призводить до того, що перекладач має виконувати велику кількість функцій. Незважаючи на те, що перекладач читає текст на тій мові, на якій він створюється, він повинен читати його не так, як звичайний читач. Він повинен сприймати зрозумілий йому текст очима представника іншої культури, оцінюючи рівень зрозумілого і незрозумілого, звичного і незвичного як в змісті, так і в формі [3].

В художній літературі більш змістовну і виразну роль грає вибір слова, яке за своїм значенням є синонімом потрібного слова в сучасній загальнонаціональній мові і відрізняється від останнього тільки за своїм лексичним забарвленням – в результаті приналежності до певного пласту словникового складу (архаїзми, жаргонізми та ін.). Але в цьому стилістичному забарвленні може бути вміщено дуже багато – або авторська іронія, або іронія персонажа до самого себе чи до іншого, історичний колорит та ін. Саме вибір потрібного слова, образу, що відповідатиме змальованому автором світу і є головною проблемою перекладача в художньому тексті.

Отже, важливо враховувати при перекладі емотивно-забарвленої лексики певні жанрово-стилістичні особливості текстів, а також влучно і коректно передавати експресивну наповненість мови.

Література:

1. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 208 с.
2. Карабан В.І. Переклад англійської науково-технічної літератури. Частина 2: Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. / В'ячеслав Іванович Карабан. – В.: Видавництво «Нова Книга», 2006. – 304 с.
3. Лановик М.Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / М.Б. Лановик. – К.: 2006 – 18 с.

ВИЗНАЧЕННЯ РОЛІ ГУМОРУ В МОВЛЕННЄВІЙ КОМУНІКАЦІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття присвячена визначенню ролі гумору в мовленнєвій комунікації, а також висвітленню особливостей його перекладу.

Ключові слова: гумор, комунікація, реалізація гумору, особливості перекладу.

Определение роли юмора в речевой коммуникации и особенности его перевода

Статья посвящена определению роли юмора в речевой коммуникации, а также освещению особенностей его перевода.

Ключевые слова: юмор, коммуникация, реализация юмора, особенности перевода.

Definition of role of humor in verbal communication and the characteristics of its translation

This article is devoted to the definition of the role of humor in verbal communication, as well as to highlight the characteristics of its translation.

Key words: humor, communication, humor realization, characteristics of translation.

На сучасному етапі розвиток лінгвістичної науки взагалі та перекладознавства зокрема відбувається на ґрунті системного комунікативно-прагматичного підходу, в межах якого значна увага приділяється розгляду мовних особливостей вираження та коректної інтерпретації текстів різної жанрової приналежності.

За цих умов особливого значення набуває, зокрема, вивчення специфіки створення та адекватного перекладу гумористичного ефекту тексту, який передбачає актуалізацію тих смислів, що сприяють вираженню комунікативної інтенції автора активізувати почуття гумору як реакцію читача на прочитане.

Для дослідження цього аспекту вклали свій внесок такі відомі мовознавці, як В.І.Карабан, М.О. Гонтар, А.З. Леськів, В.А. Дмитренко, С.І. Сотникова та інші.

Механізм реалізації гумористичних текстів у процесі комунікації трактується більшістю дослідників як особлива форма міжособистісної взаємодії. При цьому його функціональне-прагматичне призначення трактується дещо по-різному. Так, згідно з М.Мінським, який, продовжуючи ідеї З.Фрейда, запропонував, що основною функцією гумору є соціальна, а саме повчання щодо доречності поведінки в різних комунікативних ситуаціях.

Аналізуючи художній твір з точки зору реалізації в ньому категорії гумористичного ефекту, ми керуємося засобом свідомого розкриття тих протиріч, які лежать в основі будь-якої комічної ситуації. Тобто ми повинні розкрити діапазон авторського почуття гумору, користуючись власними здібностями дотепності як методом. Для людини, позбавленої почуття гумору, комічного фактично не існує. Дотеп, жарт, іро-

нія, сатира, сарказм можливі лише тоді, коли не лише наявний комізм в дійсності, але й суб'єктивна здатність його сприйняття людиною. Ці фактори є обов'язковими умовами реалізації гумористичного ефекту в процесі усномовленневої чи писемної комунікації.

Розглядаючи функціональне призначення гумору в комунікації, слід зазначити, що складовою частиною створення гумористичного ефекту будь-якого художнього твору є його експресивна функція, реалізована в емоційно-оцінній та емоційно-впливовій складових [Марчишина А.А., 2005].

Переклад гумору та іронії є дуже складним через те, що несе в собі емоційне навантаження, а часом і гру слів або поняття, які відсутні в мові перекладу. Під час перекладацького аналізу слід ураховувати й те, що з почуттям комічного, яке письменник реалізує в творі, витікає вміння бачити комічне в житті. Крім того, завжди слід враховувати особистісний підхід до розуміння і трактування почуття гумору, який передбачає індивідуальні особливості відбору ресурсних засобів кожної конкретної мови у створенні гумору та ментальних можливостей декодування емотивно-гумористичної інформації, закладеної в готовий мовний продукт

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Болдырева А.Е. Лингво-когнитивные механизмы создания юмористического эффекта // Мова і культура. Серія “Філологія”. – Вип.7, Т.IV, 4.I: Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. – К.: Видавничий дім Петра Бураго. – 2004. – С. 111-115.
3. Леськів А.З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів «чорного гумору»): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 19 с.
4. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. – Р.: Наукова думка, 1989 – 123с.
5. Щербина А.О. Жанри сатиры і гумору. – К.: Дніпро, 1977. – 136 с.

Бойко Ю.

студентка

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

Монашненко А. М.

викладач кафедри іноземної філології і перекладу

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Ключові слова: фразеологія, фразеологізми, способи перекладу, компаративний аналіз.

Keywords: phraseology, phraseological units, methods of translation, comparative analysis.

Фразеологізація – універсальне мовне явище, оскільки фразеологічні одиниці (ФО) властиві всім мовам. ФО як мовні утворення порівняно з одиницями нижчих рівнів (словом, морфемою, фонемою) мають складнішу лексико-граматичну й особливо смислову структуру, в утворенні якої важливу роль відіграють позамовні фактори [2,150]. Відбір лексико-фразеологічних одиниць у перекладі дуже важливий для наближення до адекватної передачі стилю автора. У фразеології яскраво виявляється самотність мови, її специфічний колорит, особливості образного народного мислення. Адекватний переклад є таким, що забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї цілі рівні еквівалентності. При такому виді перекладу не допускається порушення норм мови, дотримуються жанрово-стилістичні вимоги до тексту даного типу. Адекватний переклад відповідає суспільно-визнаній конвенціональній нормі перекладу.

Завдання нашої роботи полягає у дослідженні способів адекватного перекладу ФО з англійської мови на українську.

Відомо, що англійська література має значний вплив на розвиток української мови. До подібних фразеологізмів відносяться такі звороти:

still waters run deep – в перекладі на українську мову – тихі води глибокі = в тихому болоті чорти водяться;

to get wind of something – зрозуміти, пронюхати щось.

live and let live – сам живи й іншим не заважай жити.

Сюди ж відносяться біблеїзми та вирази з творів античної літератури:

bear a cross – нести хрест;

to be in the seventh heaven – на сьомому небі

the golden age – золотий вік.

Наприклад англійський фразеологізм *to be a scapegoat* (*scape* – уникнути, здихатися; *goat* – козел, цап) відповідає українському фразеологізму “козел відпущення”. Даний фразеологічний вираз є прикладом фразеологічного аналога. [3, с. 125]

Розглянемо ще декілька подібних прикладів:

kill two birds with one stone – одним пострілом двох зайців вбити;

go through fire and water – пройти вогонь і воду;

І нарешті, до третьої, найчисельнішої, групи відповідностей належать безеквівалентні ФО, при перекладі яких використовуються нефразеологічні способи. При адекватному перекладі подібні фрази потрібно пояснювати за допомогою вільного сполучення слів (тобто за допомогою дескриптивної перифрази):[4, с. 12]

be in the black – мати прибуток;

be in the red – мати втрати;

Стійкі сполучення слів іноді перекладаються дослівно, не залежно від того, чи існує повний або ж частковий еквівалент чи ні. Цей спосіб перекладу називається калькуванням. Без калькування не можна обійтись, коли образ фразеологізму надзвичайно важливий для правильного розуміння тексту і, в той же час, прозорий, а заміна його іншим образом не дає достатнього ефекту. Ми спостерігаємо калькування при перекладі нестійких порівнянь, гри слів та деяких англійських прислів'їв, особливо тих, що не мають підтексту. Основні способи перекладу фразеологічних одиниць.

Переклад фразеологічним аналогом, тобто використання в українській мові фразеологічних одиниць, які мають те саме значення, але які побудовані на іншому образі. При такому перекладі слід враховувати, що український образ повинен бути нейтральним щодо національного забарвлення:

Can the leopard change his spots?

Природу не виправиш. Горбатого могила справить.

Отже, що стосується найбільш адекватних способів перекладу фразеологізмів з англійської мови на українську, то вони підлягають загальним правилам перекладу ФО. Зважаючи на певні національно-етнічні відмінності та відмінності в синтагматичних функціях членів речення в досліджуваних мовах, досить часто спостерігається використання часткових відповідностей та фразеологічних аналогів. У зв'язку з цим виникає необхідність у глибшому дослідженні ФО в англійській та українській мовах, ширшому їх зіставленні, що дозволить нам наблизитись до ідеального перекладу, а крім того, розкриє сутність деяких німецьких запозичень чи кальок з англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. – К.: Наук.думка, 1969.-1673с.
2. Кунин А.В. Основные понятия фразеологической стилистики. – М.: Изд-во МГПИИЯ, 1969.- с.71-75
3. Кунин А.В. Англійська фразеологія: навч. посібник для вузів. – М.: Наука, 1964. – 64с.

