

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

2015

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ОДЕСА
ОНУ
2015

УДК 80(05)
ББК 80Я5
Ф545

Рекомендовано до друку Вченою радою
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 9 від 28 травня 2015 р.

Редакційна колегія:

Є. М. Черноіваненко, доктор філологічних наук, професор, декан філологічного факультету, головний редактор;
О. А. Войцева, доктор філологічних наук, професор;
О. Г. В'язовська, кандидат філологічних наук, доцент;
Т. Ю. Ковалевська, доктор філологічних наук, професор;
В. О. Колесник, доктор філологічних наук, професор;
Н. В. Кондратенко, доктор філологічних наук, професор;
Н. П. Малютіна, доктор філологічних наук, професор;
Н. М. Раковська кандидат філологічних наук, доцент;
Є. М. Степанов, доктор філологічних наук, професор;
Н. М. Шляхова, доктор філологічних наук, професор.

Відповідальний за випуск – **В. Б. Мусій**, доктор філологічних наук, професор, заступник декана з наукової роботи.

Ф545 **Філологічні студії:** збірник наукових статей студентів філологічного факультету / Одеса: «Одеський національний університет імені І. І. Мечникова», 2015. – 262 с.

ISBN 978-617-689-129-1

У випуску «Філологічних студій» (2015) представлено збірку наукових статей студентів філологічного факультету ОНУ. Студенти-філологи під керівництвом викладачів у своїх статтях демонструють високий рівень наукових пошуків.

Надруковані роботи можуть бути гідним внеском у розвиток вітчизняної науки.

УДК 80(05)
ББК 80Я5

ISBN 978-617-689-129-1 © Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2015

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Анастасія Болотина

НАРУШЕНИЯ НОРМ РУССКОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Сегодняшний ритм жизни, стремительный и напряжённый, тяготеет к упрощению норм и правил как поведения, так и письменной речи. С каждым годом всё больше и больше лингвистов подробно изучают особенности русского языка в Интернете. Уникальные возможности для самовыражения личности дают интерактивные формы общения в Интернете: различные виды электронной почты, всевозможные форумы по интересам, чаты, социальные сети, видеоконференции и пр.

ИНТЕРНЕТ (Internet – inter + net – объединение сетей) – всемирная компьютерная сеть, объединяющая миллионы компьютеров в единую информационную систему. Интернет предоставляет широчайшие возможности свободного получения и распространения научной, деловой, познавательной и развлекательной информации, и поэтому он стал неотъемлемой частью современного мира. Он с огромной скоростью захватывает всё новые и новые сферы жизни. Более того, он изменяет их, порождая абсолютно новые формы и способы общения, коммерческих услуг, обучения и развлечений, привнося новые стереотипы и правила.

С точки зрения лингвистики, Интернет – это особая коммуникативная среда, место реализации языка, никогда ранее не существовавшее.

Возникновение интернет-коммуникации привело к появлению нового языка, который должен обслуживать данную область. К тому же, языковые изменения настолько велики, что есть основания говорить о новом сетевом, или же электронном языке. Он имеет свои особенности на многих уровнях: лексики, грамматики, правил построения высказываний, жанрово-стилистических норм и т. д. В языкознании появилось новое направление – интернет-лингвистика.

Этот подраздел лингвистики был сформирован Дэвидом Кристаллом. Татьяна Полякова пишет: «Д. Кристалл определяет интернет-лингвистику как одновременный анализ языка во всех сферах деятельности сети Интернет, включая электронную почту, различные виды чатов, игры, веб-страницы, а также связанные с компьютеро-опосредованной коммуникацией такие области, как например, SMS-сообщения» [7, 149-150].

Что касается отечественной интернет-лингвистики, то она находится на уровне становления. В настоящее время для анализа интернет-коммуникации используются и традиционные собственно лингвистические методы, и новые методики, наиболее приближенные к Интернету, а также могут применяться несколько методов одновременно.

Интернет-лингвистика является перспективной областью языкознания, поскольку интернет-коммуникация всё больше развивается, обогащаясь новыми особенностями, которые, несомненно, интересуют учёных. Любой чат, блог, сайт ярко отображают проблемы в орфографической, грамматической и пунктуационной грамотности его создателей, участников или пользователей. Филолог, изучающий письменную речевую культуру Интернета, в первую очередь, обратит внимание на отличия от литературной нормы на всех языковых уровнях.

В современной науке определение «нормы языка» варьируется. Одни учёные понимают его как «совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закреплённых в процессе общественной коммуникации» [4, 337]. Другие

ориентируются на «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахмановой, в котором даётся такое определение: «Принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентаций), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида» [1, 270]. Интересное определение понятию «нормы языка» дал профессор К.С. Горбачевич: «Норма – это не только социально одобряемое правило, но и правило, объективированное реальной речевой практикой, правило, отражающее закономерности языковой системы и подтверждаемое словообразованием авторитетных писателей» [2, 31].

Современное языкознание в соответствии с уровневой соотнесённостью и спецификой выделяет следующие типы языковых норм:

- 1) акцентологические – связаны с постановкой ударения в словах;
- 2) фонетические – регулируют выбор правильного произношения звуков и их комбинаций;
- 3) орфографические – регулируют написания слов;
- 4) лексические – контролируют правильный выбор слова по значению и сочетаемости и его применение в соответствии с замыслом и условиями общения;
- 5) морфологические – регулируют выбор вариантов морфологической формы слова и её сочетаемости с другими формами;
- 6) синтаксические – регулируют правила построения словосочетаний и предложений.

В сети Интернет часто встречаются привлекающие внимание нарушения нормированного языка. В большинстве случаев это грубые ошибки из-за незнания правил, а в некоторых – умышленные искажения. Частным случаем подобного искажения является так называемый «олбанский язык».

«Олбанский язык» (син. «язык падонкофф») – распространённое в русскоязычном Интернете намеренное искажение слов с приближением их к фонетическому принципу написания. Появление такого «языка» датируется концом 1990-х – началом 2000-х годов, а наибольшее распространение он получил благодаря сайту udaff.com, который популярен среди пользователей и в настоящее время.

По мнению А. В. Новиковой: «Главное правило носителей «олбанского языка» – нарушать правила и нормы русского языка, поэтому их тексты невозможно перевести на другие языки, сохранив первоначальный замысел, то есть передать содержание возможно, но форма будет нарушена» [5]. Определить точно, почему «олбанский язык» стал так популярен, сложно. Сформировался он на основе возникновения так называемых субкультур «падонкаф» или «каментаф», представители которых намеренно коверкали русский язык. Единой версии появления «олбанского языка», как отмечает автор, нет. После первичного использования на вышеупомянутом сайте он просочился и на другие интернет-ресурсы, но уже подвергся цензуре. Название «языка» появилось в 2004 году, когда на международном сайте livejournal.com началась акция «Уроки албанского!». После того, как американский пользователь наткнулся на русскоязычную запись и задался вопросом, что это за непонятный язык, возникли многотысячные комментарии среди русскоговорящих пользователей, вследствие которых язык и был назван «албанским». Правда, подвергаясь законам субкультуры «каментаф», он изначально был переименован в «олбанский йязыг».

Однако, можно сказать, что «олбанский язык» является своеобразным «протестом против компьютерной правильности виртуальной речи» [5].

Нужно отметить, что тексты представителей «олбанского языка» более популярны, чем сообщения, отвечающие всем нормам русского литературного языка. А.В. Новикова

подчеркивает: «Складывается впечатление, что чем больше автор сделает ошибок, тем более «по-олбански» выглядит текст» [5].

Наше исследование включает в себя поиск и анализ нарушений орфографических норм русского языка в сети Интернет. Мы исследовали 52 текста и 7 визуальных единиц общим объёмом 11 листов формата А4, извлечённых из различных групп социальной сети «ВКонтакте», среди них «Подслушано ОНУ им. Мечникова» (http://vk.com/podslushano_mechnikova), «Одесса как она есть» (http://vk.com/public_od_ua), «ФОКУС.ua» (http://vk.com/focus_ua), «Аргументы и Факты/aif.ru» (http://vk.com/aif_ru), «Я люблю русский язык!» (http://vk.com/love_russian_language), «Новини УНІАН / Новости УНИАН» (<http://vk.com/unian>), а также из личной переписки (<http://vk.com/im>). Все исследованные нами единицы взяты из русскоязычных групп, которые, в большинстве своём, используются носителями русского языка, живущими в Украине, однако пользователями нескольких групп, а именно «ФОКУС.ua», «Аргументы и Факты/aif.ru», «Я люблю русский язык!», являются также жители России.

В Глобальной сети широко представлено отражение разговорной фонетики по принципу «как произносим, так пишем» («*таварищи*» [14], «*харашо*» [10], «*арфографичиские ашибки*» [12], «*малае*» [12], «*нарошно*» [10], «*атлишна*» [10], «*далико*» [10], «*канешна*» [10]).

Интонация часто передается посредством растягивания гласных («*Я сказала идёёёёём*», «*хорошооооо*», «*нееет, конечно*» [10]).

Такие орфографические отклонения своего рода традиционны: они часто употребляются пользователями в виртуальном мире, поэтому воспринимаются унифицированно, например «*щас*» (*сейчас*), «*чо*» / «*чё*», «*ничо*» / «*ничё*», «*шта*» (*что*), «*ваще*» (*вообще*), «*мона*» (*можно*) [10]. Несмотря на традиционность некоторых орфографических ошибок, это не отменяет употребление слов в нормальной форме и не меняет правил русского языка.

Хочется отметить, что часто какие-то определённые выводы о тех или иных особенностях стиля речи, будь то языковые или функциональные характеристики, выполняются на основе анализа письменного общения людей с невысоким уровнем образования, чаще всего исследуются молодежные переписки в социальных сетях. Несмотря на это, есть множество примеров проявления письменной разговорной речи в текстах сообщений, авторами которых являются лица из старшей возрастной группы, у которых, как традиционно считается, уровень образования выше.

В переписке пользователей ярко выражена «нелитературность» письменной речи. В первую очередь, это отражено отсутствием знаков препинания, употреблением разговорных форм приветствий "*Здоров*", "*здарова*", "*блин...*" [10].

Интернет-пространство пестрит также ошибками, сделанными по незнанию правил орфографии.

Наиболее частыми ошибками является: использование мягкого знака в 3 лице единственного и множественного числа глаголов, его отсутствие во 2 лице единственного числа глагола, написание местоимений и наречий через дефис, неправильное использование *не/ни* в отрицательных или неопределённых местоимениях (ничего/ничего).

Все найденные единицы мы классифицировали по правилам современного русского языка и расположили по частотности нарушения:

- ✓ слитное/раздельное написание предлогов и частиц с другими словами («*какой ни будь*» [9], «*не чего*» [12], «*ни чого*» [12], «*не кто*» [13], «*толи*» [14], «*вроде-бы*» [13]). Эти ошибки составляют 35% от общего числа;

✓ использование мягкого знака у возвратных глаголов в форме 3-го лица («*кажется*» [12], «*нравиться*» [10], «*содрагаются*» [10]). Нарушения этого правила представлены в 15% случаев;

✓ неверное написание безударной гласной в корне слова («*долеко*» [13], «*гарячий*» [10], «*холодрыга*» [12]). Эти ошибки обнаруживаются в 15% текстов в Интернете;

✓ отсутствие мягкого знака у глаголов в форме 2-го лица единственного числа, повелительного наклонения («*обнадёж*» [9], «*не плач*» [10]). Неверное использование мягкого знака в данной ситуации отмечено в 10% случаев;

✓ пропуск или добавление непронизносимых согласных в словах («*участвовать*» [13], «*серце*» [10]). Отступление от данного правила не так частотно и представляет собой 10%;

✓ не различение слитного, дефисного и раздельного написания наречий («*по европейски*» [9], «*по русски*» [10]). Ошибки данного типа характерны в 10% случаев;

✓ ошибки в дефисном написании местоимений с постфиксами («*кто то*» [12]). Нарушение этой нормы составляет всего 5% из всего количества исследований.

Также встречаются и намеренные нарушения языковых норм в Глобальной сети. Например, слова «*ностальжи*», «*жэницин*», «*кста*», «*сыпасыба*», «*паидьоиш*», «*о, хоспаде*» [10] очень напоминают «олбанский язык», но его отличительными чертами не обладают. Употребление таких искажений можно объяснить желанием пользователей Интернета придать своему письму юмористический оттенок, выразить или отрицательное, или положительное отношения к тому, что было сказано.

Отдельной группой можно выделить слова в иноязычном написании, хотя остальной текст представлен на русском языке. Например, «*жѣти новому*» (пародия на политический слоган) [11]; «*добрый ранок*» [12], «*николы знову*» [13], «*прийом*» (употребление украинизмов) [13]; «*meineliiebe*» (германизмы) [10].

Одной из масштабных групп ошибок являются ошибки в надписях, сопровождающих картинки, которые можно найти на просторах Интернета. Неверные написания на изображениях мы нашли в двух сообществах: «Одесса как она есть» и «Я люблю русский язык!». Наше исследование показывает, что в объединении «Одесса как она есть» создателями картинок ошибки были совершены по незнанию правил русского языка и вследствие безграмотности. В группе «Я люблю русский язык!» ошибки были сделаны намеренно, чтобы заставить пользователей задуматься, как правильно употреблять то или иное слово.

Следующая картинка была обнаружена в сообществе «Одесса как она есть», которое является не научно-публицистическим, а скорее развлекательным для любого возрастного контингента пользователей социальной сети, среди которых, весомую долю составляют школьники и студенты. Их уровень знаний не может быть соотнесён с уровнем людей старшего возраста. Поэтому можно сделать вывод, что ошибки в создании изображений являются признаком безграмотности и незнания правил русского языка автором.

На рис. 1.1. представлено нарушение правила – написание безударной гласной в корне. Соответствуя правилу, в безударном положении пишется та гласная, которая выступает в том же слоге, когда он находится под ударением [3, с. 20]. Таким проверочным словом к «зарегистрированный» является «регíстр», где ударение подтверждает наличие гласной *и*, а не *е*.

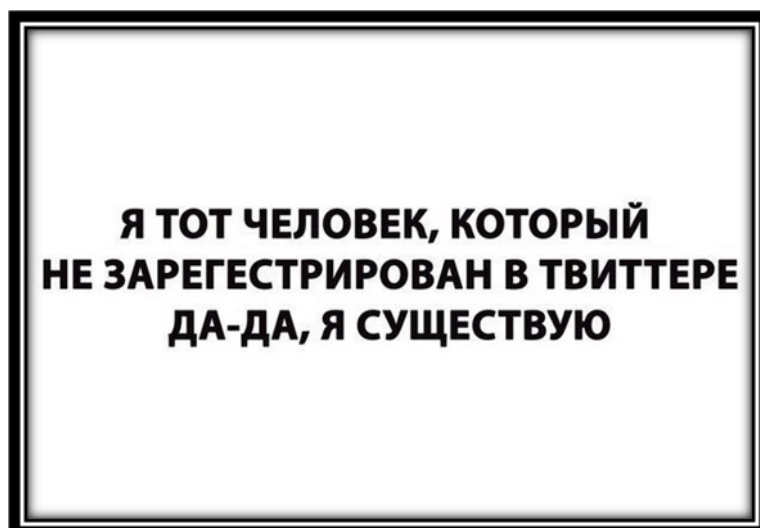


Рис.1.1

Следующее изображение (рис. 1.2.) было найдено в группе «Я люблю русский язык!» альбом «Открытки» [15]. В описании сообщается: «Смешные открытки на правила русского языка». Исходя из этого, мы считаем, что в этом объединении идёт намеренное создание ошибок с целью научить пользователей правильному использованию слов.



Рис.1.2

Данная картинка показывает неправильное спряжение глаголов в 1 лице ед. ч. настоящего времени. Слово «попылесосить» не зафиксировано в современных словарях, но можно найти глагол «пропылесосить», который в 1 лице ед.ч. в настоящем времени употребляется в форме «пропылесосу» [8, с. 601]. Глагол «победить», как известно, не имеет формы в 1 лице ед.ч. настоящего времени, что и отображено в научном издании. Там сразу подается форма 2 лица. [6, с. 3263]

Таким образом, Интернет – это огромная территория для развития новых направлений в лингвистике, способствующих развитию науки во всех аспектах.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Горбачевич К. С. Нормы современного русского литературного языка. – 3-е изд., испр. / К. С. Горбачевич. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.

3. Кайдалова А. И. Современная русская орфография: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». – 4-е изд., испр. и доп. / А. И. Кайдалова, И. К. Калинина. – М.: Высшая школа, 1983. – 240 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Советская Энциклопедия, 1990. – 688 с.
5. Новикова А. В. Функционирование языка субкультуры в сети Интернет / А. В. Новикова // Режим доступа: <http://vestnik-rzi.ru/2014/12/2771>
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006.— с. 7848.
7. Полякова Т. Л. Интернет-лингвистика как новое направление языкознания // Психолінгвістика: зб. наук. праць ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». – Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД», 2011. – Вип. 8. – С. 146-152.
8. Русский орфографический словарь: около 200 000 слов / Под ред. В. В. Лопатина, О. Е. Ивановой. – Изд. 4-е, испр. и доп. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. – 896 с.

Источники:

1. Аргументы и Факты / aif.ru // Режим доступа: http://vk.com/aif_ru
2. Личная переписка // Режим доступа: <http://vk.com/im>
3. Новини УНІАН / Новости УНИАН // Режим доступа: <http://vk.com/unian>
4. Одесса как она есть // Режим доступа: http://vk.com/public_od_ua
5. Подслушано ОНУ им. Мечникова // Режим доступа: http://vk.com/podslushano_mechnikova
6. ФОКУС.ua // Режим доступа: http://vk.com/focus_ua
7. Фотоальбом «Смешные открытки» // Я люблю русский язык! // Режим доступа: http://vk.com/album-39321576_159974129
8. Я люблю русский язык! // Режим доступа: http://vk.com/love_russian_language

Наталья Булка

ЗАИМСТВОВАННЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ МУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ В РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ ГОВОРАХ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ

Известно, что историческое развитие словарного состава русского языка осуществлялось в двух направлениях: за счёт словообразовательных средств языка, а также за счёт заимствования лексических средств из других языков. Заимствование – один из основных источников пополнения лексики языка.

В Одесской области русские говоры функционируют в отрыве от материнского языкового массива в иноязычном окружении уже более 200 лет. С самого начала своего существования на данной территории они находились в тесном иноязычном окружении. Коренные изменения в экономической, общественной и культурной жизни русских переселенцев Одесской области оказали влияние на их язык. В повседневный речевой обиход диалектоносителей вошли новые слова, при этом утратилось большое количество старых слов. За время существования в отрыве от южнорусских курских и орловских материнских диалектов словарный состав русских переселенческих говоров пополнился лексическими заимствованиями из соседних языков и

диалектов: украинского, болгарского, молдавского / румынского и немецкого. Лексические заимствования приходили в говоры вместе с новыми понятиями, предметами, которые раньше были неизвестны русским переселенцам. Процесс заимствований начался в первой половине XIX века.

Включаясь в лексико-семантическую систему русских говоров, все заимствованные слова претерпевали фонетические, морфологические и смысловые изменения в соответствии с внутренним строем говоров, происходила фонетико-морфологическая и семантическая ассимиляция заимствований. Исследования Л. Ф. Баранник свидетельствуют о том, что «...в активный словарь русских переселенцев за время их пребывания в разноязычном окружении вошли иноязычные слова, именующие новые для русских реалии: предметы домашнего обихода, одежды, обуви, пищи, сельскохозяйственные культуры, средства передвижения, явления окружающей природы и т. п.

Такие лексические заимствования укореняются в русских говорах настолько, что утрачивают свою инородность, активно ассимилируются русскими говорами, подчиняются их фонетической и грамматической системам, полностью осваиваются семантически и функционально» [2, 327]. В диалектной речи активно проходит процесс интерференции исконно русских и заимствованных слов. Это результат воздействия систем других языков и диалектов. Все заимствованные слова, попадая в русские говоры, подвергаются разнообразным видоизменениям в звуковом, грамматическом и смысловом отношении. В соответствии с внутренним строем говоров в них происходит фонетико-морфологическая и семантическая адаптация заимствований. Развивая идею А. А. Потебни о творческой переработке заимствующим языком заимствованного слова, Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров подчёркивают, что «...очень существенно вникнуть не только в подбор заимствований, но и в приёмы их употребления и семантического изменения» [4, 138 и др.].

Больше всего культурных заимствований в русских говорах Одесщины наблюдается среди наименований одежды, продуктов питания, растений. Большую часть заимствований составляют **украинизмы**: *капусняк*, *варёники*, *пампúшки*, *шимшика*, *клóцик*, *вергúн*, *дерúн*, *ры́бник* и др. Русские говоры Одесщины пополнились также заимствованиями из **болгарских** говоров. Например: *мáнджя*; *патладжáн* (*патлажáн*) – ‘помидор’, *сливóвица* – ‘водка из слив’; *пúканки* – ‘кукурузные зёрна, жаренные в духовке’; *сурóватка* – ‘сыворожка из овечьего молока, отцеженная при приготовлении брынзы’; *сколотимна* – ‘пахтанье, сыворожка из-под сбитого молока’ и др. Из **молдавских** говоров в русские говоры пришли такие слова, как *вертúта* – ‘рулет с брынзой или вареньем’; *мамалы́га* – ‘блюдо из кукурузной муки’; *брынза* – ‘овечий, козий либо коровий сыр’ и др. Из **немецкого** языка в русских говорах проявляется мало слов, например: *кúха* ‘сдобный пирог’; [7, I, 277]; *нúдли*, *итрúдли* (*инúдли*, *итрúтли*) ‘блюдо из теста и картофеля’ [7, II, 284].

Перечисленные лексемы представляют предметные наименования. Как заметил французский лингвист А. Доза, «иностранные языки чаще вводят имена вещей, чем понятий, и предлагают уже готовое название предмета...» [6, 127].

Русские переселенческие говоры Одесской области – уникальный объект для изучения межъязыкового и междиалектного контактирования. Здесь прослеживается взаимовлияние диалектов и языков как близкого, так и отдалённого родства, носители которых долгое время находятся в тесных дружеских, культурных, экономических, деловых отношениях между собой. «Процесс динамики лексики южнорусских островных говоров Одесщины в разноязычной среде характеризуется тем, что при сохранении в них материнской южнорусской основы, основного лексического фонда, фонематической и морфологической системы, исконно

русского инвентаря аффиксов, словообразовательных моделей, общих с материнскими, южнорусскими, русские островные говоры интенсивно обогащаются лексическими заимствованиями, что способствует активизации образования в их лексико-семантической системе синонимов, антонимов, гиперонимов, гипонимов и омонимов» [3, 88].

Ф. П. Филин отмечает, что «в диалектной лексике значительную прослойку составляют слова, заимствованные на разных этапах истории русского народа местным населением у иноязычных соседей, не получившие общерусского распространения...» [9, 49]. В русских островных говорах Одесщины такие слова зафиксированы в достаточно большом количестве. Например: **карўзник** – ‘кукурузный; **шимшка** – сдобная свадебная булочка. *А каких шышак напикли на вашу свадьбу!* [Введ., Анат., Дем., Вас., Рус. Ив., Троиц., Павлов., Серг.] [7, II, 283]. Эта свадебная булочка, испечённая из пшеничного теста, по форме напоминает сосновую шишку – отсюда и метафорическое наименование булочки, заимствованное из украинского языка, где *шимшка* – обрядовый вид булочки, которую вручали всем приглашённым на свадьбу; **плацимнда / плачимнда** – национальный молдавский пресный пирог (по форме напоминающий лепёшку) с начинкой из тыквы, творога, брынзы или варенья. Технология приготовления плацинд заимствована русскими из соседних молдавских сёл. В Словаре В. Даля находим слово *плацимнда* в значении ‘пирожное: род пресных, тонко раскатанных лепёшек; слоёный, в листах, круглый, сладкий пирог’ с пометами «*нврс, гречск., молдавн.*» [5, III, 123]; пирог с начинкой, раскатанное тесто для выпекания которого сворачивают рулетом. Это слово, как и плацинда, заимствовано русскими у молдаван; **варенимцы** – изделие из теста, внутрь которого кладут творожную начинку (заимствовано из украинского языка); **мелимна** – печёное изделие в форме вертуты; раскатанное тесто, на которое укладывают творог или брынзу, складывается гармошкой. Изделие и его название заимствовано у болгар.

Многозначных заимствований, освоенных русскими в полном семантическом объёме, немного. Большинство из них взято из украинского языка. Одиночные полисеманты восприняты из молдавского и болгарского языков. Так, в полном семантическом объёме закрепились украинизмы *дерўн, пампўшка*; молдаванизм *мамалыга*. В молдавском языке *мэмэлигэ* употребляется в двух значениях: ‘род блюда из кукурузной муки’ и ‘перен. размазня (о человеке)’. Закреплению в наших говорах слова *мамалыга* в переносном значении способствовали его яркая коннотация, особая эмоционально-экспрессивная внешняя и внутренняя окраска и наличие этого значения в языке-источнике.

Самым распространённым видом семантических изменений в словах, заимствованных в русские говоры Одесщины, является **сужение смыслового объёма многозначного** в языке-источнике **слова**, т. е. заимствование слова не во всех, а только в некоторых или в одном, первичном, номинативном значении. Это наблюдается при освоении заимствований как из близкородственного украинского языка, так и из болгарского, молдавского, немецкого и др. Так, из немецкого языка русские только в одном значении восприняли слово *кўха* ‘кулич из сдобного теста в виде ромовой бабы’. Ср. нем. *Kuche*, m ‘пирог’, ‘пирожное’, ‘торт’, ‘кекс’.

Сужение семантики обусловлено также **конкретизацией** в русских говорах понятий, которые обозначены этими словами, например, сужение значения молдавского *мэлай*. **Малáй** – ‘хлеб из кукурузной муки’ [Б. Пл., Анат., Троиц., Рус. Ив., Антон., Никол., Дем., Возн., Павлов., Вас.] [7, I, 295]. Значение молд. *мэла́й* – “разные пироги из кукурузной муки”, а в русских говорах *малáй* – “хлеб из кукурузной муки”. Ср.: в гуцульских говорах украинского языка *малáй* – “корж из кукурузной муки” [5, 7].

Взаимодействие местных, южнорусских слов с русскими литературными и заимствованными из соседних языков и диалектов словами приводит к появлению в переселенческих говорах

большого количества **дублетов, стилистических синонимов**: *вечэря* – ужин; *подвечэрок* – полудник, полдник; *снеда́нок* – завтрак; *снеда́ть* – завтракать; *жа́мка* – пряник; *ку́ха* – торт; *ла́дики* – ла́дки, оладьи; *годува́ть* – кормить и т. п. По мнению Л. Ф. Баранник, «соотносительные по значению заимствованные и диалектные слова со временем изменяются функционально, распределяясь по разным сферам употребления, отличаются частотой употребления или семантически, сужая свой семантический объём, вследствие чего лексика русских островных говоров обогащается новыми выразительными возможностями – стилистическими и идеографическими синонимами» [2, 340].

Проведённые исследования позволяют сделать **следующие выводы**.

Значительный удельный вес (около 30%) в ТГ «Пища и продукты питания» наименований мучных изделий свидетельствует о высокой культуре хлебопечения и земледельческих приоритетах в системе хозяйствования носителей русских диалектов в Одесской области. По лингвистическому признаку ‘исконное / заимствованное’ наименования мучных изделий в русских говорах Одесской области подразделяются на две группы: I – исконные южнорусские наименования, бытующие в переселенческих говорах в течение двух веков пребывания в отрыве от курско-орловского материнского диалектного массива благодаря сохранению этнокультурной и языковой идентичности; II – наименования, заимствованные из украинского, болгарского, молдавского / румынского, немецкого языков в результате культурного и языкового взаимовлияния компактно проживающих по соседству этнических групп русских, украинцев, болгар, молдаван и немцев.

Включение иноязычных слов в систему русских говоров обычно сопровождается их фонетической, семантической и грамматической адаптацией. Семантическая адаптация заключается в сужении или расширении значения заимствованного слова.

Сопоставительный анализ зафиксированных нами обозначений мучных изделий с аналогичными наименованиями в материнских диалектах показал, что 72% из них (50 лексем) в современных русских говорах Одесщины являются исконными южнорусскими лексемами и совпадают с аналогичными лексемами материнских курских, орловских и донских говоров. 28% наименований (19 лексем) являются заимствованными благодаря продолжительным тесным бытовым, культурным, межэтническим и межъязыковым контактам с иноязычными соседями: 10,5% – из украинского языка, 7% – из молдавского / румынского, 6% – из болгарского, 4,5% – из немецкого.

Среди мучных изделий, функционирующих в русских говорах Одесской области, выделяют 5 подгрупп:

- 1) наименования хлебных изделий;
- 2) наименования пирогов и других печёных изделий с начинкой;
- 3) наименования жареных изделий: оладий и блинов;
- 4) наименования печёных кондитерских изделий без начинки: печений и булок;
- 5) наименования обрядовых мучных изделий.

Мучные изделия – жизненно важная часть повседневной материальной и духовной культуры населения русских сёл Одесской области.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Анат.	Анатолевка Березовского р-на
Антон.	Антоновка Красноокнянского р-на
Б. Пл.	Большое Плоское Великомихайловского р-на
Дем.	Демидово Березовского р-на

Вас.	Васильевка Кикийского р-на
Введ.	Введенка Саратовского р-на
Возн.	Вознесенка Первая Арцызского р-на
Никол.	Николаевка Тарутинского р-на
Павлов.	Павловка Арцызского р-на
Рус. Ив.	Русская Ивановка Белгород-Днестровского р-на
Серг.	Сергеевка Саратовского р-на
Троиц.	Троицкое Беляевского р-на

Список использованной литературы и электронных источников

1. Арутюнов С. А. Этнография питания народов стран Зарубежной Азии / С.А. Арутюнов. - М., 1981
2. Баранник Л. Ф. Национально-культурная специфика лексики в русских островных говорах Одесщины / Л. Ф. Баранник // Материалы и исследования по русской диалектологии II (VIII) – М.: Наука, 2004. – С. 326–334.
3. Баранник Л. Ф. Семантические инновации в русских островных говорах Одесщины (на материале "Словаря русских говоров Одесщины") / Л. Ф. Баранник // Слов'янський збірник. — Одеса: Астропринт, 2001. — Вип. 8. – С. 87–93.
4. Верещагин Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В. И. Даль. – М.: Русский язык, 1981. [Электронный ресурс]. – Режим доступа :http://az.lib.ru/d/dalx_w_i/text_0110.shtml.
6. Доза А. История французского языка / А. Доза. – М.: Изд-во иностр. лит., 1956. –472 с.
7. Словарь русских говоров Одесщины : в 2 т. – Одесса: АстроПринт, 2000–2001. – Т. I. – 369 с.; Т. 2. – 293 с.
8. Словарь русских народных говоров / [АН СССР – РАН, Ин-т лингв. исслед. / ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов). – СПб.: Наука, 1965–2013. – Вып. 1–46.
9. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Очерки по теории языкознания. – М.: Наука, 1982. – С. 227–238.

Ярослава Вітко

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ МОВНОГО ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЖІНКИ

Однією з основних функцій мови, поряд з комунікативною, є пізнавально-відображальна, завдяки якій люди формують і організують знання про навколишній світ і про себе. Мова для людини є засобом пізнання світу і накопичення людського досвіду, у ній відображаються історія, культура слов'янських народів, зокрема уявлення про зовнішність, внутрішній світ української і польської жінки.

У сучасній лінгвогендерології (праці В. Агеєвої, О. Вороніної, А. Кириліної, Л. Компінцевої, В. Коваль, А. Мартинюк, Т. Данильченко, Т. Рябовоє та ін.) значне місце приділяється тлумаченню гендерних стереотипів та їх лексичного наповнення, утворених на основі того, що статеві ідентичності відчуваються більш яскраво, ніж всі інші ідентичності.

Гендерні стереотипи впливають на сприймання, запам'ятовування й інтерпретацію людиною інформації відповідно до сформованих у її свідомості уявлень про маскуліне і фемінне [9, 159]. У концепті “жінка” сполучаються знання про жінку: як істоту жіночої статі різного віку (від немовляти, дівчинки, до літньої жінки), як особистість, як суб'єкта, що виконує різні соціальні ролі (матері, дружини, сестри, дочки і т. ін.) [7, 299].

В метафоричній репрезентації цей концепт вербалізується дискурсивною парадигмою української та польської мов та віддзеркалює низку властивих йому гендерних стереотипів.

Метою дослідження є лінгвістичний аналіз метафоризації як мовного засобу номінації на позначення жінки в українській і польській мовах.

Матеріалом слугували тлумачні, лінгвістичні, енциклопедичні словники, зокрема Словник української мови в 11 т., Тлумачний словник сучасної української мови за ред. В. Т. Бусел, Słownik języka polskiego PWN, Uniwersalny słownik języka polskiego та ін. Кількість досліджених одиниць становила 55 лексем в українській та 55 у польській мовах.

Наголосимо, що метафора є одним із яскравих засобів, за допомогою якого позначається репрезентація в мові жінка; це результат процесу образного мислення мовця, яке поєднує різні поняття за аналогією та асоціацією в одному мовленнєвому акті [4, 31]. Серед тих засобів виразності, що беруть участь у створенні образів, метафорі належить чільне місце, саме тому вона здавна привертала до себе увагу дослідників. У сучасній лінгвістиці проблему метафори розробляють у своїх дослідженнях такі вчені, як Н. Арутюнова, О. Балабан, І. Льїнська, Й. Стернін, О. Тараненко, А. Уфімцева, О. Черкасова та ін. Останнім часом, з'ясовуючи сутність метафори, дослідники виходять за певні межі психічного і логічного її розуміння. Визначальною стала думка про метафору як явище семантичне, як новий зміст функції слова.

Своєрідність метафори полягає в її семантичній двоплановості, у зіставленні двох змістових планів – *конкретного, старого, звичного та нового, переносно-фігурального*, що виступає як засіб художньої зображальності. **Метафоризація** – це розширення семантичного обсягу лексем за рахунок виникнення у них переносних значень і посилення експресивних властивостей [6, 29].

Наявність двох планів метафори зумовлена одночасним зіставленням значення слова з двома далекими одне одному поняттями, пов'язаними між собою третім, що має спільне з першим і другим. Завдяки виявленню цього спільного формується психологічна основа метафори, якою визначається і характер спільного семантичного елемента [10, 125].

Метафору розглядають з позиції ономасіології й витлумачують її як засіб вторинної номінації (В. Вовк [3] і В. Гак [5]). Ми розуміємо **метафору** як вживання слів і словосполучень в переносному смислі на основі схожості, аналогії при збереженні семантичної двоплановості та образності.

Лексичні метафори виникають на основі асоціацій за подібністю між властивостями позамовних реалій (людей, тварин, предметів, рослин), абстрактних понять й позначуваних осіб жіночої статі, слугують семантичною основою вторинних образно-характеристичних мовних одиниць, що постають однією з форм вияву творчої активності мовців. Комунікативною метою метафори є оцінка різних нестандартних і нетипових аспектів зовнішності, поведінки, характеру жінки.

Під час вторинної номінації створення переносних значень відбувається за допомогою лінгвокогнітивних процесів, що сприяє смисловій місткості фемінних характеристик, наприклад, позитивна оцінка жінки експлікується за допомогою орнітонімів (укр. *лебідка* перен., нар.-поет. «Пестлива назва молодої жінки або дівчини», *голубка* розм. «Пестливе

називання дівчини, жінки (перев. при звертанні)», *пташечка* «У пестливому звертанні до дитини, дівчини, жінки», пол. *kurczatko pieszcz.* «Про когось маленького, найчастіше про дитину або маленьку дівчину», *gołąbka* «Пестливо про жінку», *ptaszyna pieszcz.* «Про дитину або жінку»). В той же час негативна характеристика передається переважно завдяки метафоризації зоонімів (укр. *корова перен., зневажл.* „Про незграбну, товсту або нерозумну жінку”, *кобила перен., вульг.* „Про високу на зріст огрядну жінку”, пол. *klepa* «Самиця лося», *obrażl.* «Про незграбну, несимпатичну і неакуратну жінку»).

За допомогою метафор передається не тільки потрібний зміст, але й надаються образно-експресивні відтінки існуючим мовним одиницям. Метафора використовується для образного оцінювання осіб жіночої статі, зовнішності, інтелекту, моральних якостей, поведінки, характеру, психоемоційного стану жінки. Причому вживаються як стереотипні стерті метафори, так і свіжі, образні, що використовуються для позначення жінки, яка поводить себе нестандартно, виходить за межі загальноприйнятих у суспільстві норм.

Досліджена лексика характеризується своєрідною внутрішньою формою, змістовою цінністю та конотативними відтінками. В тлумачних словниках має позначки: **розмовне, лайливе** (*кобила, krowa*), **пестливе, зменшено-пестливе** (*лялечка, księżniczka*), **зневажливе** (*швайка, kwoka*).

При застосуванні **метафоричних номінацій жінки** у мовців існують різні мотиви: 1) *надати жінці аксіологічну характеристику* (похвалити чи образити), певним чином оцінити її, 2) *пожартувати над нею, викликати її реакцію*, 3) *вплинути на оточуючих і сформуванню певне ставлення до оцінюваної особи*. Досить поширене явище, коли одна назва може позначати декілька властивостей жінки: пол. *ropucha pogard.* «Про старшу бридку жінку».

Зібраний матеріал ми класифікували за **моделями** метафоричних перенесень (під терміном **модель** розуміємо закономірне розташування послідовностей сегментних елементів в складних мовних одиницях, яке визначається властивостями даної мовної структури і регулярною відтворюваністю в мовленні [1, 238]).

Метафоричне перенесення зоонімів становить найпродуктивнішу модель творення оцінних найменувань осіб жіночої статі. Серед зібраних нами лексем, що надають опис і яскраву характеристику особам жіночої статі, на основі асоціації «**тварина → жінка**» утворено 39% слів від загальної кількості зібраного матеріалу в українській мові та 45% найменувань – у польській. Ці лексеми утворено на основі асоціацій зі звичками тварин і птахів, що найбільш контрастно характеризують: 1) *зовнішність* жінки: укр. *видра* «про надмірно худорляву жінку» [11, 133]; пол. *ropucha pogard.* «Про старшу бридку жінку»; 2) *риса характеру / інтелект* жінки: укр. *тигриця* «про жінку, що своєю поведінкою, рисами характеру нагадує цього звіра» [11, 1449]; пол. *krowa obrażl.* «Про незграбну, товсту, ліниву жінку» [15, II, 302].

Метафоризація за моделлю «**жінка → жінка**» (3% слів від загальної кількості зібраного матеріалу в українській мові та 11% лексем у польській) відбувається у слів, які позначають жінку за ознакою соціального стану, професії. Вони номінують: 1) *зовнішність / інтелект* жінки: укр. *королева розм.* «про жінку, що вирізняється з-поміж інших красою, поставою, вмінням і т. ін.» [11, 576]; пол. *dragon розм.* «про товсту, високу, енергійну жінку, яка любить командувати іншими» [15, I, 304]; 2) *відношення жінки до інших людей*: укр. *матрона* «У стародавніх римлян – знатна, поважна заміжня жінка, мати родини; *перен., заст.* Про старшу віком жінку, що користується загальною повагою» [11, 618]; 3) *поведінку жінки*: пол. *aktorka* «жінка, яка грає, вдає щось» [15, I, 31].

Метафоризація за моделлю «**предмет** → **жінка**» (9% слів, від загальної кількості зібраного матеріалу в українській мові та 7% найменувань у польській) відбувається у словах, що позначають предмети побуту, іграшки, дорогоцінні камені, прикраси і вживаються з метою оцінної номінації жінок, а саме: 1) її *зовнішності*: укр. *лялечка* перен. «Гарна жінка, схожа на іграшку вбранням і виглядом»: *Як лялечка* [11, 607]; 2) *зовнішності та відношення до інших людей*: укр. *перлина* «дуже вродлива або кохана дівчина, жінка» [11, 938]; 3) *мовленнєвої діяльності*: пол. *szczekaczka* заст. «настійний гучномовець або радіо», *зневажл.* «балакуча, криклива, схильна до пліткування жінка» [15, III, 794]; 4) *фінансовий стан*: *bananówka* «довга спідниця», *розм.* «в 60-70 рр. образливо про дівчину, яка живе безтурботним життям, користується матеріальним і соціальним статусом своїх батьків» [15, I, 73].

Метафоризація за моделлю «**прецедентні імена** – культурні знаки, символи для позначення певних якостей, характеру людини → **жінка**» (39 % слів від загальної кількості зібраного матеріалу в українській мові та 33% назви в польській) образно позначають: 1) *зовнішність* жінки: пол. *baba jaga / baba-jaga* пер. «про негарну жінку» [15, I, 67]; 2) *зовнішність і характер* жінки: укр. *ангел* перен., заст. «Про людину (переважно жінку), що відзначається красою чи добрістю, лагідністю або зробила чи робить кому-небудь щось гарне, приємне» [11, 29]; пол. *wieźma* «про стару, бридку і сварливу жінку» [15, IV, 74]; 3) *характер і психоемоційний стан* жінки: укр. *валькірія* «У давньоскандинавській міфології – войовничі вершниці, діви-богині, що носилися над полем бою, розподіляючи перемогу і смерть. перен. «Про дівчину з незалежною, непокірною вдачею» [11, 110]; *wampirzusa* «жінка ексцентричного вигляду, яка провокує чоловіків» [15, IV, 604]; укр. *Даліла* «Кохана біблійного лицаря Самсона що зрадила його і видала ворогам. 2) Зрадлива, підступна, хитра жінка» [11, 272]; *Ксантіппа* [11, 574], пол. *ksantypa* «Дружина грецького філософа Сократа, ім'я якої стало прозивним для позначення сварливої, злої жінки» [15, II, 106]; 4) *зовнішність і поведінка* жінки: укр. *Арміда* «Прекрасна і мужня героїня поеми «Визволений Єрусалим». Красива, спокуслива жінка» [11, 40]; *Месаліна* [11, 641], пол. *Mesalina* «Дружина римського імператора Клавдія, відома своїм розпусним життям. Про гарну розбещену жінку» [15, II, 478]; 5) *відношення жінки до родини*: укр. *Бавкіда* «Ім'я міфічної жінки, що щасливо прожила все своє життя зі своїм чоловіком Філемоном. Втілення вірної жінки» [11, 78];

Менш продуктивними є метафоричні номінаційні моделі: а) «**абстрактне поняття** → **жінка**» (7% слів в українській мові та 5% назв у польській), що позначають: 1) *зовнішність жінки*: укр. *грація* перен., поет., заст. «Надзвичайно красива жінка; красуня» [11, 260]; 2) *поведінку жінки*: пол. *zgaga* «Відчуття печіння в стравоході. розм. Докучлива особа, що любить сваритися» [15, IV, 865]; б) модель «**рослина** → **жінка**» (не є випадковою, адже у національній свідомості слов'ян не тільки тварини, але й рослини були джерелом концептуалізації, а жінка – частиною рослинного світу); що позначають: 1) *характер і поведінку жінки*: укр. *зілля* ірон. «Про жваву хитру жінку» [11, 459]; 2) *відношення інших людей до жінки*: укр. *ожинка нар.-поет.* «Уживається як пестливе звертання до жінки, дівчини» [11, 833]; *ягідка* перен., розм. «Ласкава назва дівчини або жінки» [11, 1645].

Таким чином, більшість моделей, у яких вербалізовано мовний образ жінки в українській та польській мовах, є зооморфними, предметоморфними, флористичними і антропоморфними метафорами, джерелами яких є образи розповсюджених в Україні і Польщі назв тваринного і рослинного світу, а основою асоціативного перенесення є подібність за зовнішнім виглядом і поведінкою тварини, характером людини. Переважає

репертуар негативно оцінених номенів, що пов'язано з менталітетом і культурною традицією слов'янських народів.

Список використаної літератури та джерел

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
2. Буяр І. Є. Гендерна лінгвістика: здобутки та перспективи / І. Є. Буяр // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. – 2007. – № 4. – С. 287–290.
3. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи: Природа вторичной номинации / В. Н. Вовк // – К. : Наукова думка, 1986. – 142 с.
4. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні / А. П. Гаврилюк // Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". – 2013. – Вип. 2. – С. 29–33.
5. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 11–26.
6. Карпіловська Є. Вторина номінація у сучасній українській мові: тенденції розвитку / Є. Карпіловська // Лінгвістичні студії. – 2010. – Вип. 20. – С. 27–32.
7. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2006. – С. 299–300.
8. Миронова Н. В. Становлення гендерної лінгвістики / Н. В. Миронова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2009. – №17.– С. 44–46.
9. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи / С. М. Оксамитна // Основи теорії гендеру. – К.: „К.І.С.“, 2004. – С. 157–181.
10. Ярмоленко С. Я. Мова і час / С. Я. Ярмоленко, Г. М. Колесник, К. В. Ленець, А. Ф. Марахова та ін. // К. : Наукова думка, 1977. – 236 с.
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005.
12. Словник української мови. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/>
13. Słownik języka polskiego PWN / oprac. E. Sobol. – wyd. 2. – Warszawa: PWN. – 2005. – 1304 s.
14. Słownik języka polskiego PWN. – Режим доступу: <http://sjp.pwn.pl/>
15. Uniwersalny słownik języka polskiego / pod red. S. Dubisza. – Warszawa: PWN, 2003. Т. 1–4.

Наталья Гребенюк

СОМАТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ДРЕВНЕРУССКИХ КАНОНИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКАХ (ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ, АРХАНГЕЛЬСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ, МСТИСЛАВОВО ЕВАНГЕЛИЕ)

Исследование соматической лексики является одной из важных задач современной лингвистики в рамках антропологического подхода. Причиной постоянного внимания к соматизмам является тот факт, что процесс осознания себя в окружающей действительности

и определения себя как личности человек начал с ощущений, возникающих непосредственно через органы чувств и части собственного тела.

Соматическая лексика – одна из универсальных лексических групп в любом языке. Ученые признают, что проведение параллелей между реальным миром и отражением его языковыми средствами через соматизмы не случайно, поскольку семантическая информация, передаваемая изучаемыми словами, является указанием на определенные объекты из окружающего нас реального мира.

Касаясь народной концепции человеческого тела в русской традиции, Н. Е. Мазалова отмечает, что «в народном восприятии человеческого тела прослеживаются элементы системы: тело – нечто целостное; его части и органы (составляющие) – элементы этого целого. Это система, восходящая к мифологической картине мира и всему, что из нее вытекает. Человек отождествлял свое тело со Вселенной. Структурные элементы в модели человеческого тела имеют соответствия в макрокосме и тождественны им: *плоть – земля, кровь – вода, глаза – светила, голова – небо* и т. д.» [3, с. 30]

В древнейших канонических текстах данный пласт лексики представлен достаточно широко. Наша статья сфокусирована на исследовании функционирования соматизмов в древнерусских канонических текстах. Для этого мы привлекли рукописи: Остромирово Евангелие 1056–57 гг. [5], Архангельское Евангелие 1092 г. [2] и Мстиславово Евангелие 1117 г. [1].

Остромирово Евангелие – древнейшая датированная рукопись. Содержит недельные евангельские чтения. Краткий апракос. Написана дьяконом Григорием в 1056–1057 гг. для новгородского посадника Остромира. Рукопись особо интересна тем, что в её конце писец подробно рассказал об обстоятельствах её изготовления и о времени работы. В 1988 году, ко дню празднования 1000-летия Крещения Руси, было выпущено в свет факсимильное издание Остромирова Евангелия.

Архангельское Евангелие 1092 г. – рукопись конца XI в. Оно хранится в Российской государственной библиотеке в Москве. Копия издана методом фотоцинкографической печати в 1912 г. Румянцевским музеем, а в 1997 году переиздана научно, с разделением на слова, словоуказателем и указателем следования глав и стихов. Содержание книги – краткий апракос с дополнениями. Является образцом «обиходного» книгописания Киевской Руси, т.е. продукцией книгописной мастерской по массовому изготовлению книг богослужебного обихода, так как все параметры книги (технологические, художественные, текстологические, графико-орфографические) характеризуют этот памятник как книгу массового производства [4, с. 313].

Мстиславово Евангелие 1117 г. – полный апракос. В нём от Пятидесятницы до поста содержатся чтения на все дни недели, а не только на субботы и воскресенья, как в кратких апракосах. Мстиславово Евангелие является ценнейшим лингвистическим источником, содержащим разновременные напластования славянских языков и диалектов IX – XI вв.

В лексико-семантическом поле «Соматизмы» древнерусского языка чётко выделяется ядерная часть, которую составляют лексемы – *бросны, гонаты*. Они могут обозначать наименование любой части тела.

В данном поле мы выделили следующие микрополя: «Названия частей головы», «Названия частей туловища», «Названия частей руки», «Названия частей ноги».

В микрополе «Названия частей головы» ядром является лексема «голова». Здесь выделяются следующие семантические группы, составляющие периферию микрополя:

«Голова», «Лицо», «Череп». Также в данном микрополе мы выделяем маргинальную зону: «Шея», «Горло».

В лексико-семантическую группу «Названия частей лица» входят следующие лексемы: *полѣчїе, облічїе, озракъ, ликъ* – называющие собственно лицо; *око* со значением «глаз», *нось, ноздри. Рътъ / ротъ* со значением «рот» и *уста* со значением «уста». *Ланита, скрань* со значением «щека». *Влѣсъ* со значением «волос».

Лексико-семантическую группу «Голова» составляют лексемы: *ловость, ѡбѣшіе* со значением «мочка, край уха»; *ухо* – «ухо»; *тѣма* со значением «темя»; *Кръкъ, накъ* со значением «затылок».

Лексико-семантическая группа «Череп», состоит из следующих лексем: *гаина, костоголова, лъвъ / ловъ* – собственно череп. Лексемы *скоронна, скранїй, косица* со значением «висок». *Челюсть, чрѣновитъць, борѡднаа, чѣлюсть* со значением «челюсть».

В маргинальную зону микрополя «Голова», по нашему мнению, попадают лексемы *выа, шна, ерданъ* со значением «шея», а также лексемы *гърло, горло, гръло, пашникъ, гортань* со значением «горло», которые представляют часть туловища человека, переходную от головы к телу.

В древнейших канонических памятниках данные лексемы функционируют следующим образом. Лексема *лице* встречается в Архангельском Евангелии 1092 г. (далее в тексте – АЕ): *И преобразиса предъ ними. и просвьтѣса лице ѿго яко слнце. а ризы ѿго выша яко свѣтъ.* [л.170об., Мт.17:2]¹. В Остромировом Евангелии 1056 – 1057 гг. (далее в тексте – ОЕ): *И лице ѿго ѿ брѣсъмь ѡбазано* [л. 140а, И.ХІ:44]. В Мстиславовом Евангелии (далее в тексте – Мст.): *И преобразиса предъ ними. и про свѣтѣса лице ѿго яко сълньце.* [л. 203г, Мт.17:2].

Око представлено во всех памятниках: АЕ: *Свѣтильникъ тѣлоу юсть око. аще ѿбо бѡдетъ око твоѡ просто все тѣло твоѡ свѣтло бѡдетъ.* [л. 28, Мт. 6:22], Мст.: *Свѣтильникъ тѣлоу юсть око. югда ѿбо око твоѡ просто бѡдетъ и все тѣло твоѡ свѣтло бѡдетъ. аще ли же око твоѡ лѡкаво бѡдетъ все тѣло твоѡ тьмно бѡдетъ.* [л.84г, Л. 11:34], ОЕ: *Свѣтильникъ тѣлоу юсть око.* [л. 61г, Мт. VI:22].

Уста: в Мст.: *Отвързоша же сѧ уста ѡмоу авнїе и ѧзыкъ ѿго. и глѧше баг(с)ва ба.* [л. 199г, Л. 1:64], в ОЕ: *Отвързоша же сѧ уста ѿго* [л.280а, Л.І:64], в АЕ: *Ищадна юхиднова. како можете добро глѧти зли соущїе. Ѡ избытъка во срѣцїо уста глїють.* [л. 34об, Мт. 12:34].

Ланита: в ОЕ: *И внаахъ и по ланитама* [л.183а, И.ХVІІІ:28], АЕ: *Се же рекъшио ѡмоу. единъ Ѡ престѡпацинѡхъ слоугъ. ѡдари въ ланитѡу тѣса. рекъ. тако ли Ѡвѣщава юши. архїереѡви.* [л. 101об, И. 18 : 22]; Мст.: *Бїюцѣѡумъ та въ десноу ланитѡу подаи и дроугѡу.* [л. 74г, Л. 6:29].

¹ Здесь и далее в скобках даны указания на лист соответствующей рукописи, главу и стих евангелия.

Лексема *власъ* встречается в АЕ: **И власъ главы вашѣа не погыбнѣтъ.**[л. 132, Л. 21:18]; в ОЕ: **И власъ отъ главы вашѣа не погыбнѣтъ** [л.225б, Л. 21:18]; в Мст.: **Самъ же ѿванъ имаше одѣниѣ своеѣ отъ власъ вельблѣужь.** [л.184б, Мт. 3:4]. В данных памятниках лексема *власъ* используется также со значением «верблюжий мех».

Оүхо встречается во всех памятниках. В АЕ: **И єдинъ ѿ соүцинухъ съ тѣмь. простьръзъ роүкоу. изньзе ножь свои. и оүдари раба архиреова. и ѿрѣза юмоу оүхо.** [л. 96об, Мт. 26:51]; Мст.: **єдинъ же отъ стогащинухъ извзакъ ножь порази раба. и ѿрѣза юмоу оүхо** [л.114в, Мт. 14:47]; ОЕ: **И оүдари єдинъ раба архиреова. и отърѣза юмоу оүхо.** [л. 293б, Л. XXII:50]

Выа встречается только в АЕ: **И възставъ иде къ оцю своемуу. и ѣще юмоу далече соүцию. оүзрьѣ и оцъ юго. и милъ юмоу бысть. и текъ нападе на выю юго. и обловъза и.** [л. 72об, Л. 15:20].

В микрополе «Наименования частей туловища» мы выделили следующие семантические группы: «Части тела», «Органы», «Кости».

Ядром микрополя является лексема *плѣтъ* / *плоть* называющее собственно «тело», и *тѣлово* со значением «туловище».

Периферию микрополя «Наименования частей туловища» составляют следующие лексемы: *чрѣвъ/чревъ, чрѣво/чрево, черево, ютрова, трѣпъ, брюхо*, называющее собственно живот, брюхо. *Пѣпнѣ* со значением «пуп». *Чрѣсла / чресла, чересла* со значением «поясница». *Пърси/пърси/пърси/перси* со значением «грудь»; *грѣдь/грѣдь* со значением «грудина», наименование *пахъ* со значением «внутренняя сторона лягвѣи, которой она соединяется с нижней частью брюха». *Юдъ/ѣдъ, члѣнъ/членъ* со значением «член, часть тела». *Мышца, мѣшца* со значением «мышца», *гървъ / гръвъ / горвъ* со значением «спина», слово *бокъ* со значением «часть тела, где находятся ребра». *Заждь, опашъ* со значением «зад, задняя часть тела».

Лексико-семантическая группа «Органы» состоит из таких лексем: *азно, ѣзно, длака, рѣманство* со значением «кожа»; *єрганъ, ѣрганъ* со значением «орган».

Лексико-семантическая группа «Кости» состоит из следующих лексем: *рѣбро* со значением «дугообразная плоская кость, идущая от позвоночника в правую или левую сторону»; *хрѣвьтъ, хрѣветъ, хрѣвьтъ* со значением «хребет, позвоночник».

В древнейших канонических памятниках данные лексемы функционируют следующим образом. Ядро *плѣтъ* встречается только в АЕ: **И оүзритъ всака плѣтъ. спѣниѣ єжиѣ.** [л. 151, Л. 3:6]. *Тѣло* встречается во всех памятниках. В ОЕ: **Свѣтильникъ тѣлоу єсть око.** [л. 61г; Мт. 6:22]; АЕ: **Свѣтильникъ тѣлоу єсть око. аще оүбо бѣдетъ око твоѣ просто все тѣло твоѣ свѣтло бѣдетъ.** [л. 28, Мт. 6:22]; Мст.: **Свѣтильникъ тѣлоу єсть око. ѣгда оүбо око твоѣ просто бѣдетъ и все тѣло твоѣ свѣтло бѣдетъ.** [л. 34а, Мт. 6:22].

Пърси встречается в АЕ: **А** мытарь издаলেখа стога. не съмаше ни очию на нбѣ възвести. нз быаше въ пърси свога гла. бже ѿпжсти грѣхы мога мзнѣ грѣшьникоу [л. 69 об, Л. 18:13]; Мст.: **А** мытарь издаলেখа стога не хота аше ни очию възвести на нбѣ. нз быаше въ пърси свога гла. бѣ оцѣсти мнѣ грѣшьникоу. [л. 109г, Л. 18:13].

Чрево: в Мст.: **Б**зистъ же възнегда глааше се. въздвигши гласъ нѣкага жена отъ народа рече юмоу. блаженоу чрево ношьшею та и съсыца таже ю си съсалъ. [л. 166в, Л. 11:27]; ОЕ: **Б**лагословленъ плодъ чрѣва твоего [л. 216г, Л. I:42], АЕ: **в**ззыграся младенець радощами въ чревѣ іега [л. 126, Л. I].

Чресла, чрѣсла встречается во всех текстах: Мст.: **И** чресла ваша прѣпоасана и свѣтильници гораше. [л. 96г, Л. 12:35]; ОЕ: **Д**а вждятъ чрѣсла ваша прѣпоасана [л. 106в, Л. XII:35]; АЕ: и погасъ оуснианъ о чреслѣхъ іега [л. 149, Мт. III].

Мышьца: в АЕ: **Д**а събоудеться слово исана прѣорка юже рече. гѣ кто вѣроуа слоуху нашему. и мышьца гѣа комоу ѿкрыся. [л. 12об, И. 12:38]; ОЕ: и мышьца гѣа комоу отъкрыся. [л. 43в, И. XII:38].

Сърдце встречается в ОЕ: **И**де же бо юсть скрѣвице ваше тоу и срѣце ваше вждеть [л. 106в: Л. XII:35]; в АЕ: **в**злюбихи гѣ бѣ твоего въсѣмъ срѣцѣмъ [л. 46, Мт. XXII].

Кость: в текстах АЕ: **Б**ыша бо си. да писаник съвършиться. кость не скрѣшиться ѿ него. [л. 112, И. 19:36]; Мст.: **Б**ыша бо да събоудутъ ся книги кость не скрѣшится отъ него. [л. 162б, И. 19:36]; ОЕ: кость не скрѣшиться отъ него. [л. 194а, И. XIX:36].

Рѣбро: в Мст.: **И** се рекъ. показа имъ роуцѣ и ребра свога. възрадоваша же ся оученици видѣвше гѣа. [л. 6а, И. 20:20]; ОЕ: **Н**з юдинъ отъ воинъ копиюемъ юмоу ребра проводе [л. 193г, И. XIX:34]; АЕ: **д**руги же примъ копию. проводе іемоу ребра [л. 109 об., Мт. XXVII].

В микрополе «Рука» выделяется ядро – рѣка / рѣжа в значении «рука». В этом поле представлены: десница в значении «правая рука»; лѣвица, шѣница в значении «левая рука».

Периферия микрополя «Рука»: лексемы плече / плече, рамо, рама в значении «плечо»; верхнаа оуза в значении «верхняя часть плеча, где соединяется ключица с лопаткой»; пастъ в значении «кисть руки»; лакзть, лакоть, ёмадъ в значении «локоть». Запастие, обрѣчь, воугъ в значении «запястье»; длань, долонь, гѣрстъ, пыгриште в значении «ладонь»; прѣстъ / прѣстъ / прѣстъ / перстъ, палець в значении «палец»; ногзть / нзготъ в значении «ноготь»; мѣзиньць, мезиньць в значении «мизинец».

В древнейших канонических памятниках данные лексемы функционируют следующим образом. Рука в значении «рука» встречается в АЕ: **Б**ысть же въ другюю субботу. възити юмоу въ сънмище и оучити. и вѣ чловѣкъ тоу. роука деснага вѣ сѣха юмоу. [л. 51об, Л. 6:6]; Мст.: **И**

взвѣръвъ на вса га рече юмоу простѣри роука твою. онъ же простѣре. и оутвърди са роука юго тако и дрѣгата. [л. 78г, Л. 6:10]; в ОЕ: Изиде оумьрзи обазанъ ногама и рѣкама оукромь [л.140а, И. XI:44].

Локзть: в АЕ: Кто же ѿ васъ пекыса. можетъ приложити тѣлаѣ своимъ локзть единъ. [л. 28об, Мт. 6:27].

Пьрстъ: в ОЕ: Яще невидѣ на рѣкоу юго азвы гвоздиныма и вложь пьрста моюго [л.11а, И. XX:25]; АЕ: а пьрстѣмъ своимъ нехотаще двигнути ихъ [л. 43об., Мт. XXIII].

В микрополе «Нога» выделяется ядро – нога. В это микрополе входят такие лексемы: глезна в значении «нога, лодыжка». Периферия микрополя «Нога»: бедра / бедро, стьгно / стегно, бедра́ в значении «бедро»; кракъ, лысто, голѣнь / голень в значении «голень». Ладѣма в значении «мускулы, мясо на чреслах»; колѣно в значении «колени»; плесна / плѣсна, стопа в значении «ступня»; пата в значении «пятка».

В древнейших канонических памятниках представлены: нога – в Мст.: И аще нога твоа съблажнѣтъ та отъсѣ ци ю добръѣ ти юсть взнѣти въ житиѣ хромоу. не же двѣ нозѣ имоуцю взвѣрженъ быти въ езеро огнь но негашоуея. [л. 102в, М. 9:45]. ОЕ: Изиде оумьрзи обазанъ ногама и рѣкама оукромь [л.140а, И. XI:44]. АЕ: и прахъ ѿ ногъ вашихъ ѿтрасѣте [л. 55 об., Л. IX].

Голѣни встречается в АЕ: Жидове же понеже патъкъ бѣ. да не останоутъ на крестѣ тѣлеса въ соуботоу. бѣ во великъ днь тоа. соуботы. молиша пилата. да превиють голѣни ихъ. и възмоутъ га. [л. 112, И. 19:31]. Мст.: Придоша же воини и первооумоу превиша голѣни. и доугоуоумоу распатоуоумоу съ нимъ. [л.168а, И. 19:32].

Таким образом, в лексико-семантическом поле "Соматизмы" в древнерусском языке функционируют следующие лексемы: бросны, гонаты, поличѣе, обличѣе, озракъ, ликъ, око, носъ, ноздри, рѣтъ/ротъ, Оста, ланита, скрань, власъ, ловость, обѣшѣе, тѣма, крѣкъ, накъ, ганна, костоголова, лѣвъ/ловъ, скорониа, скранѣй, косица, челюсть, чрѣновитьць, бороднаа, чѣлюсть, выпа, шиа, ерданъ, гърло, горло, гърло, пашникъ, гортань, плѣтъ/плоть, тѣлово, чрѣвъ/чревъ, чрѣво/чрево, черево, ютроба, трѣпъ, брюхо, пѣпие, чрѣсла/чресла, чересла, пахъ, мышца, мѣшца, пьрси /пьрси /прѣси /перси, грѣдь/грѣдь, юдъ/юдъ, члѣнъ/членъ, гърѣвъ/грѣвъ/горѣвъ, бокъ, заждь, опашъ, азно/азно, длака, рѣманство, ерганъ, юрганъ, ребро, хрѣбтъ, хрѣветъ, хрѣбтъ, рѣка/рѣка, десница, лѣвица, шѣница, плече/плече, рамо, рама, верхнамоуза, пастъ, лакзть, лакоть, емадъ, запастие, обрѣчь, бѣгъ, длань, долонь, гѣреть, пьгриште, пьрстъ /прѣстъ /пьрстъ /перстъ, палець, ногътъ/нзготъ, мѣзиньць, мезиньць, глезна, бедра/бедро, стьгно/стегно, бедра́, кракъ, лысто, голѣнь / голень, ладѣма, колѣно, плесна /плѣсна, стопа, пата. А в древнейших канонических текстах использованы только слова лице, око, оуста, ланита, власъ, глава, оухо, выпа, плѣтъ, тѣло, пьрси, чрево, чресла, чрѣсла, мышца, сѣдце, кость, ребро, роука, локзть, пьрстъ, нога,

голѣни. Этот выбор обусловлен спецификой данных памятников и показывает наиболее употребительные соматизмы для древнейшего периода развития древнерусского языка.

Список использованной литературы

1. Апракос Мстислава Великого / Под ред. Л. П. Жуковской. – М.: Наука, 1983. – 527 с.
2. Архангельское Евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. – М.: Скрипторий, 1997. – 674 с.
3. Мазалова Н. Е. Состав человеческий. Человек в традиционных соматических представлениях русских / Н.Е. Мазалова. – СПб., 2001. – 132 с.
4. Миронова Т. Л. Хронология старославянских и древнерусских рукописных книг X – XI вв. / Т. Л. Миронова. – М. : Русская книга, 2001. – 416 с.
5. Остромирово Евангелие 1056 – 1057 года по изданию А. Х. Востокова. – М. : Языки славянских культур, 2002. – 968 с.

Алла Грек

ВАРИАТИВНОСТЬ ИМЕНОВАНИЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Изучение имени собственного в художественном тексте является одной из актуальных проблем в современной лингвистике. Поэтому многие учёные обратились к исследованию именованных персонажей в художественной литературе. Критики считают роман «Тихий Дон» одним из величайших и многогранных трудов Шолохова. Чарльз Сноу писал: «Книга («Тихий Дон») с самого начала имела громадный успех. Все мы тогда же ее прочли. Она дошла до широчайшего круга читателей. Так было повсюду на Западе. Многим из нас она казалась не только первым великим романом, написанным в советское время, но и великим романом вообще...» [5, 90]. Поэтому в этой статье мы будем исследовать функционирование номинаций главных героев в авторской речи, в официальных и неофициальных ситуациях общения в романе Михаила Шолохова «Тихий Дон» с точки зрения ономастики.

Проблеме ономастики русского языка посвящено много исследований. Происхождению антропонимов – имен, отчеств, фамилий, прозвищ, псевдонимов и т. п. – посвящена довольно обширная литература. Это работы А. В. Суперанской, А. В. Сусловой, Е. Н. Поляковой, Л. В. Успенского, С. И. Зинина, В. А. Никонова, Н. В. Даниловой, М. А. Горбаневского и Н. А. Петровского и др. Значительная часть работ в современной лингвистике посвящена изучению функционирования имен собственных в художественном тексте. Их авторы Е. А. Белоусова, А. А. Фонякова, Ю. А. Карпенко, М. В. Горбаневский, В. В. Громова, В. И. Супрун и др. В художественном произведении имена приобретают или усиливают черты образности, играют важную роль в социальной и национальной характеристике персонажа, в передаче исторического колорита произведения. Цель данной статьи состоит в выявлении структурно-семантических особенностей и номинаций главных героев романа М. А. Шолохова «Тихий Дон».

Имя собственное (оним) – это слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов, его индивидуализации и идентификации. Онимами являются антропонимы, топонимы, зоонимы, фитонимы, анемонимы, хромонимы,

астронимы, космонимы, теонимы, идеонимы, хрематонимы [4, 95]. В. А. Никонов считает важным обратить внимание на закономерности развития имён собственных: «Имя – слово и, как все слова, подчиняется законам языка, т.е. подлежит ведению языкознания... Но собственные имена образуют в языке особую подсистему, в которой и общезыковые законы преломляются специфически, и возникают свои закономерности, которых нет в языке вне её. Характерен уже сам словарный состав собственных (в частности, личных) имён: многие народы заимствовали их со стороны» [3, 6]. Особенно настойчиво исследователь подчёркивает социальность собственных имён, их историческую обусловленность. «Личные имена, – пишет автор, – существуют только в обществе и для общества, оно и диктует неумолимо выбор их, каким бы индивидуальным он ни казался. Личные имена социальны все и всегда» [3, 8]. С общественной природой имени связано такое его свойство, как «введение в ряд». «Хотя бы представление, что имя служит развлечению, нуждается по меньшей мере в серьёзной поправке: оно не только разделяет, но и вводит в ряд. Имя связывает носителя с другими носителями того же имени и с той группой общества, в которой оно принято», – отмечает В. А. Никонов [3, 8].

Имена собственные, как известно, занимают значительное место в составе лексики любого языка. Несмотря на то, что антропонимы относятся к именованию людей, именно они считаются чрезвычайно важной и сложной категорией имен, связанной с историей культуры, особенностями психологии людей, с традициями и многим другим. Они постоянно реагируют на происходящие изменения в природе и обществе, поэтому могут служить хронотопами (характерной коммуникативной ситуацией, повторяющийся в определённом времени и месте) текстов. Имена собственные переживают свою эпоху, в которую они были созданы, сохраняя свидетельства более древнего состояния языка, и содержат большую языковую и внеязыковую информацию. Каждое имя является важным элементом произведения, оно вступает в разнообразные связи с остальными словами, становится зависимым от контекста, приобретая особое, «индивидуально-художественное» значение.

Совокупность имен персонажей художественного произведения достаточно часто является зеркальным отражением мастерства писателя. «Чем крупнее мастер, тем тщательней он подбирает имена своим героям» [3, 233]. Творчество М. А. Шолохова в этой связи можно считать уникальным, поскольку антропонимный мир персонажей «Тихого Дона» всесторонне раскрывает реальную действительность, воссозданную воображением писателя. Михаил Шолохов передает в именах персонажей полное антропонимное пространство (антропонимикон), которое содержит в себе знание традиций, обычаев, творческую фантазию, ориентированность на реальные прототипы и «житейский» прагматизм. «Антропонимикон, художественного произведения, его состав, отбор и взаимодействие антропонимов с контекстом определяется законом жанра, художественным методом писателя, родом и видом литературного произведения, законами его построения, соответствием содержанию текста, эстетической нагрузкой имени в ближайшем и широком контексте и многими индивидуально-неповторимыми творческими особенностями стиля писателя в целом» [7, 38]. Созданный мастером слова антропонимный мир, по словам Д. С. Лихачева, органически входит во «внутренний мир художественного произведения, знаки которого служат для образного отражения действительности и соединяются друг с другом в некоей определенной системе, живут в своем художественном времени и пространстве» [7, 39]. Особенности литературных антропонимов – это функционирование

вариативности именовании главных персонажей в художественном тексте: в структуре авторской речи, в официальных и неофициальных ситуациях общения.

В тексте и при именовании человека используют определённую антропонимную формулу. Антропонимные модели – это определённый порядок следования различных видов антропонимов в именовании человека. Русские антропонимы, образующие формулы русского речевого этикета, применяемые к друзьям, знакомым, родственникам в определенных ситуациях общения, во многом отличаются в этом качестве от собственных личных имен любого иностранного языка.

Антропонимные модели связаны с особенностями конкретного языка, с национальными традициями именовании людей, с принятыми национальными этикетными нормами. Они опираются на историческое и культурное развитие страны, отражая особенности национального мышления и духовной жизни народа.

Уроженец донской земли, М.А. Шолохов в своих произведениях широко использовал различные способы именовании среди казаков, и особенно наглядно это представлено в романе-эпопее «Тихий Дон».

Система традиционного, реального русского именословия нашла свое воплощение в произведении Шолохова. Как и в реальном именословии, в литературной антропонимии писателя отмечены бытовавшие в России в начале XX века модели однословного (только личное имя, только фамилия и только отчество), двусловного (личное имя + отчество, личное имя + фамилия), трехсловного (личное имя + полное отчество + фамилия) именовании.

Примеры использования антропонимных моделей для именовании главных героев показали, что каждая из них имеет свою сферу употребления, специфику функционирования, частотность и определяется степенью официальности / неофициальности. Также можно выделить отдельную составляющую номинации в авторской речи.

Широко представлена **односоставная модель именовании** «имя собственное» и «фамилия» персонажей в произведении М. Шолохова, которая функционирует во всех ситуациях общения и в авторской речи. Чаще всего главных героев называют по именам в различных видах, например: *Гришка, Дунышка, Дашка* (с уменьшительно-пренебрежительным оттенком), *Аксинья, Наталья*. При обращении героев произведения к Петру Мелехову в неофициальных ситуациях Михаил Шолохов использует также однокомпонентную модель наименования Петро: «*Петро – он гожий, дюже гожий к хозяйству! Он мне чувал одежи дал, коня, сахару...*» [8, II, 82]. Имя *Петро* представлено в украинской форме, потому что много людей бежали из Украины на Дон, вследствие этого такая форма имени стала употребляться у донских казаков.

Шолохов в романе довольно часто использует прозвища как средство создания колоритных реалистических образов, потому что они по своей природе обладают большой экспрессивностью, являясь результатом наблюдательности русского народа, метко подмечающего самые характерные черты человека и закрепляющего их в этом дополнительном имени. Прозвища как явление социальное связаны со средой, в которой они возникали. Поводом для создания прозвища может служить внешний вид человека. Например, с детства Григорий Мелехов всё делал левой рукой, за что его «хуторные... ребятишки сверстники прозвали ...Гришка-левша» [1, 32].

Особенность родословной семьи Мелеховых лежит в основе их семейного прозвища *Турки*. Но оказывается, что в романе оно реализуется лишь по отношению к Пантелею Мелехову и Григорию. «*Чей же паренек-то? Пантелея Мелехова. – турка, что ли?*» Им пользовались в обиходе довольно часто, заменяя даже фамилию: «*Климовна! Скажи*

Пантелею-турку, что ихние ребята возле Татарского кургана вилами попоролись». Это прозвище от отца унаследовал младший сын, Григорий, который был на него похож. Таким образом, можно говорить в данном случае об изменении основы для образования прозвища в разные периоды жизни семьи Мелеховых: в первом поколении в основе прозвища лежит родословная, во-втором – внешнее сходство отца и одного из сыновей [1, 33].

Исследователи отмечали, что употребление отчества в номинативной функции было распространено в крестьянской среде и в среде слуг (дворовых). Такой способ именования стал выполнять функцию возрастной дифференциации. Например, Мать Григория Мелехова и мать Натальи Коршуновой именуется в тексте «Тихого Дона» только по отчеству. Личное имя первой нам известно из письма к Григорию. Как глава семьи Пантелей Мелехов всех домашних в письме называет по имени и отчеству, в том числе и жену: *«Шлем мы тебе нижайший поклон и от всего родительского сердца, с матерью твоей Василисой Ильиничной»*. Но на протяжении всего романа М. А. Шолохов именуется их исключительно по отчеству: Ильинична: *«Здорово, тетка Ильинична! Не ждала?»* [8, II, 657]. Однако это не является выражением пренебрежения к персонажам; напротив, их все уважают, и такое именование подчеркивает их связь с родом и роль в обществе: здесь реализуется особенность этикета в крестьянской среде и активизируется древнейшая форма именования женщины — по имени отца (или мужа), с помощью аффикса -иха, -ична.

В романе встречаются также именования, приближающиеся по форме к «полуотчеству». В народной речи: *Прокофич (вместо Прокофьевич), Пантелеев (вместо Пантелеевич), «Это Пантелеев сын»*. По фамилии наименуются только мужчины в бытовых, официальных и военных ситуациях общения, а также в авторской речи: *«- Мелехов, молодец!»*, *«Ты, Мелехов, какой-то линияль»*. Отчество в произведении Шолохова практически всегда неотделимо от личного имени и употребляется в сочетании с ним. Но, например, в авторской речи всего два отчества, которые встречаются в тексте: *Прокофьевич* (только 5 раз, так автор называет Пантелея): *«... завитках бороды, теснивших рот Прокофьевича...»* и *Ильинична*.

Оттенок официальности имеет и антропонимная формула со словом «товарищ» перед фамилией, которое впервые стало входить в обращение в Красной Армии, в значении «сослуживец и друг»: *«Григорий Пантелеевич! Товарищ Мелехов! Да опомнитесь вы!»*, *«Мысля пришла, товарищ Мелехов! Пошли ты одну сотню низом, к Дону»*.

При наименовании главного героя Григория Мелехова в неофициальной речи используются разнообразные однокомпонентные именования. В семье родные и товарищи, а также односельчане к нему чаще всего обращаются *Гришка*: *«Сматывай, Гришка. Должно последнего запрягли, ишо не дождёмся.»* [8, 44]. Ещё качественным именем, то есть именем с уменьшительно-ласкательным значением, обращаются к нему в произведении мама, сестра, Аксинья и Наталья: *Гришунька* и *Гришенька*. Эти женщины больше всего на свете любят его: *«Гришенька, сыночек! Пропадаем мы без нашего Мирона Григорьевича...»* [8, II, 261]; *«Ты бы сенца сухого взял, Гришунька, – советовала мать.»* [8, 57].

Краткая форма имени *Гриша* в произведении в неофициальных ситуациях встречается несколько раз. Это стилистически нейтральное именование: *«Гриша, дружечка моя... родимый... давай уйдем.»* [8, 83].

Однокомпонентная модель «фамилия» *Мелехов* в неофициальной ситуации – это обращение сослуживцев, товарищей к Григорию по фамилии: *«Голубов хрипато крикнул: — Мелехов, молодец! Да ты ранен, никак? Черт возьми! Кость цела?»* [8, 628].

Имеется двухсоставное наименование «имя + фамилия» *Гришка Мелехов*. В данном значении имя имеет уменьшительно-пренебрежительный оттенок, а фамилия является уточнением: «С Гришкой Мелеховым спуталась... В открытую.»; «выхожу, на крыльце – кто бы вы думали? Гришка Мелехов. Стоит с кнутиком.» [8, 203].

М. А. Шолохов называет героя «Гришкой» в уменьшительно-пренебрежительном значении в начале произведения, так как он был легкомыслен и безответственен. Но в конце романа после долгой службы употребляется полное имя Григорий, что говорит о его взрослении. В данном случае мы видим изменение авторской номинации.

Двухкомпонентное наименование «имя + фамилия» представлено как признак уважительного отношения к этому человеку. Но это может быть сугубо формальной моделью. И такое наблюдается в романе в ситуациях общения военных, когда к персонажу обращается старший по званию: «Петро Мелехов! Вылазь!». Наиболее нейтрально, и в то же время, уважительно называние человека по «имени-отчеству». Обычно с помощью этой антропонимной модели обращаются младшие по званию к старшим в военной службе: «Петро Пантелевич! – кричали из пехотных рядов»; «Это, Григорь Пантелевич, наши казаки учинили». В авторской речи и в официальной ситуации общения присутствует модель «титул + (имя) фамилия»: «Отряд татарских казаков под командой хорунжего Петра Мелехова»; «Господа старики! В отрядные мы выбрали хорунжего Григория Мелехова...». Среди казаков существует совершенно особое почитание стариков (они играли главную роль на станичном сходе). Они, как правило, названы по имени-отчеству. Этот же принцип именования находим и в «Тихом Доне», когда отцы главных героев на протяжении всего повествования именуется чаще всего по имени-отчеству: «— Долго зорюешь, Пантелей Прокофьич! — шумели припотевшие косари». Эти номинации в произведении представлены во всех ситуациях общения и в авторской речи.

Официальное обращение к женщинам в тот период, когда происходили события в романе, было очень редким, но в произведении описывается одно официальное обращение к Дарье Мелеховой: «Он взял из рук адъютанта медаль на георгиевской ленточке, неумело действуя пальцами, приколот её к Дарьиной кофточке на левой стороне груди и с улыбкой посмотрел Дарье в глаза: – Вы – вдова убитого в марте хорунжего Мелехова?» [8, 485]. Это официальное обращение к женщине определено речевым этикетом и тональностью разговора.

Антропонимная формула «фамилия + имя + отчество» («Взыскать с ответчика, урядника Пантелеймона Прокофьева Мелехова, в пользу истца») имеет официально-формальный оттенок (до революции эта формула по отношению к казакам не применялась). Поэтому в произведении Шолохов редко использует эту модель. Она чаще представлена в документах.

М. А. Шолохов в своём произведении изобразил всесторонне полную картину, соответствующую действительности донского антропонимикона, ярко выразил местные особенности именования людей. В романе «Тихий Дон» антропонимная лексика отражает исконно русские традиции именования, подчеркивая ареальные особенности обращений среди донских казаков.

Таким образом, М. Шолохов обдумывал и выверял каждую деталь романа, очень серьёзно подбирал имена для своих героев, так как этот ценный языковой материал позволяет без натяжек и внешнего эффекта нарисовать ясную картину социально-классовых отношений. Автором используются все возможные варианты комбинаторики назывных знаков. Выбор формы зависит от отношения к именуемому автору или другого персонажа,

комунікативної ситуації, вікових і соціальних критеріїв іменування. Використання традиційних антропонімічних формул сприяє реалістичному, типовому зображенню літературних героїв. В творі детально представлено функціонування номінацій головних героїв, яке залежало від традицій донського козацтва, від соціальних норм, вимог етикету, особистої манери мовлячого.

Список использованной литературы

1. Громова В. В. Актуализация антропонимов в художественном тексте / В. В. Громова // Русский язык: исторические судьбы и современность. – М., 2004. – С. 591-592.
2. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34-40.
3. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. - М.: Наука, 1974. – 224 с.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
5. Сноу Чарльз Перси. «Тихий Дон» Великий роман / Чарльз Перси Сноу // Литературная газета. – 1975. – 21 мая. – С. 89-97.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. - М.: Наука, 1973. – 365 с.
7. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фоякова. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 104 с.
8. Шолохов М. А. Тихий Дон: роман / М. А. Шолохов. – Харьков: Глобус, 2013. – Т.1-2.

Вікторія Громова

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЛІТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Однією із багатьох проблем, які вивчаються лінгвістами, вагоме місце посідає дослідження лінгвістичних аспектів міжмовної комунікації, яку називають *перекладом*. Багато вчених-перекладознавців, таких як, В.Н. Комісаров, Т. А. Казакова, І. В. Корунець, А. В. Федоров, І.С. Алексєєва, В. І. Карабан, Г. Е. Мірам та інші, розглядають актуальні питання перекладу, що пов'язані з нормативністю та якістю перекладацьких текстів. Актуальність нашої роботи пов'язана з такими остаточно невирішеними питаннями, як нормативність перекладу політичних текстів та ділових документів. Новизна роботи зумовлена новизною дослідженого матеріалу, а саме фрагменту англо-українського перекладу тексту Угоди про Асоціацію із Статті 1 з назвою «Цілі» (укр. версія (L2) та Article 1 «Objectives» (English version (L1) [10; 11].

Метою дослідження стало з'ясування лексико-семантичних особливостей перекладу тексту Угоди про Асоціацію та визначення оптимального варіанту перекладу. Джерелами слугували «Великий англо-український словник» упоряд. М. Г. Зубковим, «Словник української мови в 11 томах» уклад. Інститутом мовознавства ім. О. О. Потебні та «Oxford Learner's Dictionary of Academic English» [дж. 1; 2; 3].

Вчені по-різному називають одну із найголовніших ознак перекладу — адекватність, правильність, успішність, професійність, норма, якість, повноправність, рівноцінність та інші. Всі ці поняття є синонімічними по відношенню до оцінок якості перекладу. Професійний підхід до перекладу забезпечує бажаний результат — якісний текст перекладу [3, 18].

Обов'язковою умовою створення адекватного перекладу є вміння правильно аналізувати будову іншомовних речень, конструювати речення у перекладі відповідно до норм мови і жанру перекладу.

Основну проблему перекладу становить семантика. Перекладач має справу не із мовами як системами, а як із текстами, і тому переклад повинен здійснюватися із урахуванням семантичної еквівалентності не окремих слів, речень, а саме всього перекладацького тексту, певна річ, з деякими семантичними втратами.

Так звані «псевдоінтернаціоналізми» («фальшиві друзі перекладача») часто виступають причинами перекладацьких семантичних помилок. Це слова, які схожі за звучанням в мовах L1 та L2, які часто походять від спільних етимологічних коренів, проте мають в двох мовах різні значення. Аби уникнути помилки, необхідно бажано перевіряти такі сумніви в спеціальних словниках «фальшивих друзів» чи в звичайних двомовних словниках. Прикладами «фальшивих друзів перекладача» є *actual* — фактичний, а не актуальний; *activity* — діяльність, а не активність; *authority* — нац. уряд, а не нац. адміністрація.

Проблеми пов'язані з перекладом безеквівалентної лексики – такої, повної відповідності якої не існує в перекладацькій мові (L2). Це стосується слів, які позначають національно-специфічні реалії, деякі почуття, дії, речі, які неможливо передати чи конкретним відповідником чи із недостатнім емоційним забарвленням. Прикладами можуть слугувати *landslide* — перемога на виборах більшістю голосів; *brinkmanship* — мистецтво проведення політики на грані війни [7, 184-192].

Щодо питання перекладацьких тактик та техніки роботи зі словником, треба зауважити, що переклад ніколи не обмежувався вибором із числа тих елементів, які зафіксовані словником. На практиці можна побачити, що у процесі перекладу використовуються слова, які відсутні у словниках. І це є нормальним явищем, оскільки словник не в змозі передбачити усі можливі конкретні варіанти словосполучень. Словник є лише відправною точкою для пошуків необхідного способу перекладу слова в певному контексті [7, 194-195].

Розглядаючи специфіку ділових документів, можна сказати, що комунікативним завданням таких текстів є налагодження та підтримування контакту між представниками кампаній, організацій та повідомлення актуальної інформації. Мовні засоби, за допомогою яких оформлюються такі тексти, належать до канцелярського різновиду письмової літературної мови. Головними рисами канцелярського стилю є велика кількість кліше; архаїчність лексики; складний синтаксис; точність та однозначність висловлень; виклад матеріалу у формі теперішнього часу; відповідні складні терміни; титули, звання, посади; звернення від 1-ої особи мн. («ми»); відсутність емоційно забарвленої лексики [1, 187-190].

Важливим аспектом ділових листів є і врахування вимог політичної коректності – вимог не образити неадекватним словом або висловом почуття різних груп населення та різних меншин. Перш за все, це стосується правильного вибору слів, словосполучень, конструкцій речень, що вважаються ввічливими в тому чи іншому мовленні [3, 370].

Як вже було зазначено, для аналізу нами був обраний фрагмент Угоди про Асоціацію із Статті 1 з назвою «Цілі» (укр. версія) та Article 1 «Objectives» (English version). Загальна кількість слів в українській версії — 194, а в англійській — 224. Кожне слово англomовного та україномовного текстів було перевірене у «Великому англо-українському словнику» на співвіднесеність семантики та сфери вживання. Нами було розроблено три варіанти перекладу обраного фрагменту українською мовою, які і стали матеріалом, що ми аналізували за допомогою експериментальних методик. Текст оригіналу не був включений до анкет.

Створюючи три варіанти перекладу українською мовою, загалом ми брали до уваги слова, які мають більше всього значень, частіше із невеликими розбіжностями в семантиці. Наприклад, з дієслів, «*to promote (peace)*» має такі варіанти, як «сприяти, підтримувати, стимулювати, активізувати тощо». З іменників, «*(Ukraine's) association*» — «участь, товариство, асоціація, спілка». З прикметників, «*an appropriate (framework)*» — «відповідний, придатний, належний». Наявність еквівалентів дають можливість використати різні випадки у кожному варіанті.

Деякі слова в словнику подавались за значенням, як і в нашому контексті. Наприклад, фрагмент в англomовному оригіналі «*rapprochement between the Parties*» перекладається в україномовному оригіналі як «зближення Сторін». В словнику ми бачимо, що крім цього варіанту є «відновлення (поновлення) дружніх відносин (особ. між державами)», що повністю відповідає нашому контексту. Отож були обрані і такі два варіанти перекладу.

В експерименті-опитуванні брали участь 20 інформантів. Загальна кількість анкет — 20 (варіант 1 складає 7 анкет; варіант 2 — 7; варіант 3 — 6 анкет). Анкетування проводилося серед осіб, в яких рідна мова — переважно українська. В середньому вік реципієнтів припадає на 18-20 років. Стать реципієнтів переважно жіноча (15 осіб). Володіння українською мовою за п'ятибальною шкалою реципієнти оцінюють на 4 бали (11 осіб), а на 5 — 9 осіб. Освіта переважно вища неповна (17 анкет) та 3 анкети — вища повна.

Завданням було прочитати текст із Угоди про Асоціацію між ЄС та Україною та оцінити текст за п'ятибальною шкалою за певними критеріями (стилістична нормативність, граматична нормативність, логічність, зрозумілість). Також реципієнти повинні були підкреслити фрагменти, які, на їх думку, не відповідають нормам української мови та надписати свій варіант, якщо це можливо.

Під час аналізу анкет ми брали до уваги найчастотніші фрагменти з урахуванням кількості осіб, які підкреслили фрагмент, та кількості власних варіантів. Для аналізування анкет був використаний «Тлумачний словник української мови в 11 томах» для кожного варіанту окремо.

Найцікавішим терміном, який був зазначений в україномовному оригіналі став *acquis*. Він був відсутній в двомовних словниках. Виявилось, цей термін походить із французької мови. Його значення ми подивилися в законі України «Про Загальнодержавну програму адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу»:

«*Acquis communautaire (acquis)* — правова система Європейського Союзу, яка включає акти законодавства Європейського Союзу (але не обмежується ними), прийняті в рамках Європейського співтовариства, Спільної зовнішньої політики та політики безпеки і Співпраці у сфері юстиції та внутрішніх справ».

Ми обрали два значення із цього списку та залишили в одному з варіантів термін *acquis*, щоб подивитися чи зрозуміють його реципієнти. І справді, цей термін викликав нерозуміння майже в усіх, та ніхто не запропонував свого варіанту.

Багато реципієнтів підкреслили фрагмент «які вестимуть», англійською «*leading towards*», який так і був перекладений в україномовному оригіналі. Жоден не запропонував свого варіанту. Мабуть, в реципієнтів виник сумнів щодо форми майбутнього часу. Можливо, якби був варіант «які будуть вести до...», ніхто б не підкреслив цей фрагмент тексту.

Найбільше сумнівів викликав фрагмент з Варіанту 2 «**Намірами Асоціації**», англійською «*The aims*». Три реципієнти запропонували нам варіант «Цілями Асоціації».

● За Словником української мови в 11 томах (СУМ-11):

● **НАМІР**, у, *чол.* Задум, бажання зробити що-небудь.

● **ЦІЛЬ**, і, *жін.* — *перен.* Те, до чого прагнуть, чого намагаються досягти; мета.

● За **Oxford Learner's Dictionary «aim» is** «the purpose of doing something; what somebody is trying to achieve».

В офіційно-діловому стилі слова у переносному значенні не вживаються («ціль»), а «мета» не має форми множини. Тому найкращим варіантом є слово «Намір».

Перевіrivши варіанти реципієнтів за такими словниками, як «Великий англо-український словник», «Словник української мови в 11 томах», «Oxford Learner's Dictionary of Academic English», «Толковый переводоведческий словарь» Л. Л. Нелюбіна, можна зробити висновок, що сумнівні фрагменти не є «не українськими». Всі варіанти є синонімічними, з невеликими семантичними розбіжностями. За критеріями оцінювання три варіанти мають 4 бали за п'ятибальною шкалою.

Отже, проаналізувавши усі анкети, можна сказати, що всі варіанти відповідають вимогам якості, що висуваються до перекладу текстів подібного жанру. Остаточо визначити, який з варіантів є оптимальним, складно, адже в кожній анкеті реципієнти були різними за кількісними показниками віку, статі, рідної мови, володінням української мови, освіти. Можна зробити припущення, що найменшу кількість сумнівних фрагментів реципієнти знайшли у Варіанті 3, і саме з цієї точки зору, він може слугувати найоптимальнішим в нашому випадку.

Корисність цієї роботи пов'язана із новизною дослідження перекладу фрагменту тексту Угоди про Асоціацію. Перспективи результатів роботи можуть бути використані у подальшій розробці та застосуванні її як ілюстративного матеріалу на заняттях з теорії та практики перекладу, з англійської мови та в курсі політичної лінгвістики.

Список використаної літератури

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика : [учеб. пособ. по устн. и письмен. переводу для переводчиков и преподавателей] / И. С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2001. – 288 с.

2. Казакова Т. А. Практические основы перевода : [учеб. пособ.] / Т. А. Казакова. – СПб.: Союз, 2001. – 320 с.

3. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову : [навч. посіб.-довід. для студ. вищих закладів освіти] / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – В.: НОВА Книга, 2003. – 608 с.

4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : [учеб. пособ.] / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.

5. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : [навч. посіб.] / І.В. Корунець. – В.: Нова книга, 2008. – 512 с.

6. Мирам Г. Э. Профессия : переводчик : [учеб. пособ.] / Г. Э. Мирам. – К.: Ника-Центр, 1999. – 160 с.

7. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : [учеб. пособ. для ин-тов и фак-тов иностр. языков] / А. В. Федоров. – 5-е изд. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ. – М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.

8. Закон України. Про Загальнодержавну програму адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу [Електронний ресурс] : [сайт] : україн. Версія // Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1629-15>. – Назва з екрана.

9. Зміст acquis Європейського Союзу [Електронний ресурс] : [сайт] : українська версія // Режим доступу: http://www.cpk.org.ua/files/es_acquis.pdf. – Назва з екрана.

10. УГОДА ПРО АСОЦІАЦІЮ МІЖ УКРАЇНОЮ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИМ СОЮЗОМ [Електронний ресурс] : [сайт] : україн. версія // Режим доступу: http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=246581344. – Назва з екрана.

11. EU–Ukraine Association Agreement – the complete texts [Електронний ресурс]: [сайт]: англ. версія. – Режим доступу: http://eeas.europa.eu/ukraine/assoagreement/assoagreement-2013_en.htm. – Назва з екрана.

Список використаних джерел

1. Великий англо-український словник: Понад 112000 слів / [упоряд. М. Г. Зубков; худож.-оформлювач Б. П. Бублик.] – Х. : Фоліо, 2006. – 790 с.

2. Словник української мови: В 11 т. [уклад. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні]. – К. : Наукова думка, 1970–1980.

3. Oxford Learner's Dictionary of Academic English [Електронний ресурс]: [сайт]: англійська версія // Режим доступу: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. – Назва з екрана.

Надежда Джогера

НАРЕЧИЯ, ОБРАЗОВАННЫЕ ОТ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ, В ТЕКСТЕ «АРХАНГЕЛЬСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ 1092»

Язык находится в постоянном движении, изменении; в каждый период жизни языка на всех уровнях его системы (в фонетике, грамматике, лексике) есть элементы отмирающие, утрачивающиеся и элементы нарождающиеся, возникающие.

В связи с этим, нужно как можно больше внимания уделять изучению истории языка, его развития. Разграничение понятий *синхрония* и *диахрония* занимает важное место в словообразовании. Диахронический взгляд на язык позволяет понять, как развивался язык и как сложились те явления, которые характеризуют состояние языка на данный момент времени. Диахроническая лингвистика изучает не только историю отдельных явлений, но и историю языковой системы в целом. Это можно сделать путём установления синхронных срезов в истории системы языка и их преемственности, переходов от одного к другому.

О развитии языка можно судить по памятникам письменности. Для XI в. это преимущественно канонические тексты – евангелия, псалтыри, апостолы. До нашего времени сохранились и являются точно датированными Изборник Святослава 1073 г., Изборник 1076 г., Остромирово Евангелие 1056-57 гг, Служебные минеи 1095 г., 1096 г., 1097 г.

Статья посвящена малоизученному вопросу функционирования наречий в каноническом тексте XI в.

Мы исследовали адвербиализированные существительные в тексте Архангельского Евангелия. Это рукописное Евангелие-апракос, написанное в 1092 году – четвёртая по древности написания из датированных рукописных восточнославянских книг, хранится в Российской Государственной библиотеке. В 1997 году ЮНЕСКО внесло Архангельское Евангелие в международный реестр «Память мира». Кодекс является важным источником для исследования языковой ситуации того времени. Всестороннее изучение памятника

может дать новые важные сведения по истории культуры не только России и Украины, но и других славянских стран.

Основной массив книги разделён между двумя писцами. В нашей статье мы учитываем этот фактор, обозначив его как частотность употребления того или иного наречия первым или вторым писцом.

Наречия, состоящие из предлога и формы родительного падежа единственного числа существительного.

Образовано с помощью предлога «с» и существительного в Р.п. ед. числа.

Съзади

Зафиксировано в таких словарях:

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Съ зади** – сзади.

В тексте АЕ (здесь и далее мы используем принятое в науке сокращение АЕ – Архангельское Евангелие):

си пристѣупльши съзади. коснуѣса възкрилѣ ризы ѿего. и авигѣ сѣста источникъ крѣвиѣ ѿеа. [л. 54, Л.VIII.44]. (Здесь и далее контекст приведён по изданию АЕ [1], с указанием листа рукописи, а также евангельского стиха и номера главы): *Подойдя сзади, коснулась края одежды Его; и тотчас течение крови у нее остановилось.*

Происходит от праслав., др.-русск. **задь** «спина, зад», ст.-слав. **заци**.

Частотность употребления: 1-1; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

Образовано с помощью предлога «из» и существительного в Р.п. ед. числа.

Искони

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: (**Искони** – вначале; издавна; испокон веков).

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Искони** – вначале.

В тексте АЕ:

онъ же ѿвѣщавъ рече имъ. нѣсте ли чьли. како сътвори искони мъжъскъ полъ и женъскъ сътворилъ ѿестъ [л. 38 об., Мт. XIX.4]; *Он сказал им в ответ: не читали ли вы, что Сотворивший в начале мужчину и женщину сотворил их?*

Происходит от др.-русск. **искони**, ст.-слав. **искони** (др.-греч. ἐξ ἀρχῆς). От из- и кон- (конѣц); с др. вокализмом — начать (начати: начьнъ).

Частотность употребления: 1-3; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

Образовано с помощью предлога «за» и существительного в Р.п. ед. числа.

Заутра

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Заутро** – на следующий день утром, наутро.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Заѡтра** – на другой день, на утро).

В тексте АЕ:

ВЕДОША ІСЪ Ѡ канафы въ преторъ. баше же заутра. и ти не възидоша. въ преторъ. да не оскверна тьса. нъ да гадать пасху. [л. 103, И.ХVIII.28]; *От Каиафы повели Иисуса в преторию. Было утро; и они не вошли в преторию, чтобы не оскверниться, но чтобы можно было есть пасху.*

Происходит от **утро**, далее от праслав. ***jutro**, от которых в числе прочего произошли: др.-русск. **утро**, ст.-слав. **ѹтро**.

Частотность употребления: 1-0; 2-2

По словообразовательной структуре: производное.

Наречия, состоящие из предлога и формы дательного падежа единственного числа существительного.

Образовано с помощью предлога «по» и существительного в Д.п. ед. числа.

Посредѣ

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Посредѣ** – в середине.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Посредѣ** – на середине, среди.

В тексте АЕ:

и гла члѣкоу имоуциюмоу соуху рукоу. стани посредѣ ихъ. [л. 77 об., М.III.3]. *Он же говорит человеку, имевшему иссохшую руку: стань на средину.*

По происхождению: родств. сущ. **среда, середа**, от праслав. ***syrdь**, от кот. в числе прочего произошли: др.-русск. **середа**, ст.-слав. **срѣда**.

Частотность употребления: 1-2; 2-7

По словообразовательной структуре: производное.

Наречия, состоящие из предлога и формы винительного падежа единственного числа существительного.

Образовано с помощью предлога «в» и существительного в В.п. ед. числа.

Внезапоу

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Внезапъ (вънезапъ)** – внезапно.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Внезапоу** – внезапно.

В тексте АЕ:

и се дхъ ѡмлети и. и внезапоу възпнеть. и проужається съ пѣнами. и ѡдва оходить Ѡ него. сък роушати и [л. 57, Л. IX.39]; *Его схватывает дух, и он внезапно вскрикивает, и теряет его, так что он испускает пену; и насилу отступает от него, измучив его.*

Происходит от ст.-слав. **вънезапъ** «неожиданно» из **въ** «в» + **незапа** «неожиданность», последнее из **не** «не»+ **запа** «надежда, ожидание».

Частотность употребления: 1-1; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

Образовано с помощью предлога «во» и существительного в В.п. ед. числа.

Въистиноу

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: То же, что **вонстину**.

В тексте АЕ:

и за на азъ сщюса самъ да бѹдѹть и ти сщени въ истинѹ [л. 20об., И. XVII.19]:

И за них Я посвящаю Себя, чтобы и они были освящены истиною.

Происходит от во- + истина, далее от др.-русск., ст.-слав. истина.

Частотность употребления: 1-8; 2-10

По словообразовательной структуре: производное.

Наречия, соотносительные с формой местного падежа.

Образовано с помощью предлога «о» и существительного в М.п. ед. числа.

Отан

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Отан** – тайно, скрыто.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Отан** – тайно, скрыто.

В тексте АЕ:

Ѡвѣща юмоу їс. азъ не обвинюася глѹхъ мїроу.азъ всегда оучиуъ. на сзньмищи и въ цѣкви. иде же вси жидове сзбираютъса. и отан не глауъ ичто же [л. 101, И.XVIII. 20]: *Иисус отвечал Ему: Я говорил явно миру; Я всегда учил в синагоге и в храме, где всегда Иудеи сходятся, и тайно не говорил ничего.*

По происхождению: др.-русск. таи «тайный, тайна», ст.-слав. таи.

Частотность употребления: 1-0; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

Наречия, соотносительные с формой множественного числа.

Образовано с помощью предлога «во» и существительного в В.п. мн. числа.

Взпрекы

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Вопреки=впреки, впрекы** – в ширину, поперек; навстречу (о ветре), наперекор.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Вопрекы** – наперекор.

В тексте АЕ:

и бл҃гослови ја семеонъ и рече и къ мѣри мѣри его. се съ лежитъ на падениѣ. и на възставиѣниѣ многѹ въ їздѣ. и въ знамениѣ въ прекы глїемо [л. 156об., Л. II.34]. *И благословил их Симеон, и сказал Марии, Матери Его: се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий.*

Происходит от ст.-слав. въпрѣкы, прѣкы, далее из праслав. *per-къ, от кот. в числе прочего произошли: др.-русск. перекъ «ширина, поперечина», ст.-слав. въпрѣкы.

Частотность употребления: 1-0; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

Наречия, которые перешли из разряда существительных в разряд наречий, без использования предложных конструкций.

Образовано с помощью существительного в И.п. ед. числа.

Низъ

Зафиксировано в таких словарях:

«Словарь русского языка 11-17 вв.»: **Низъ** – вниз.

Срезневский И. И. «Материалы для словаря древнерусского языка»: **Низъ** – место, находящееся ниже других).

В тексте АЕ:

и рѣчѣ гомоу. аще снѣзъ бѣжи геси. възриси низъ. писано бо гестъ. јако ангѣлѣмъ своимъ заповѣсть о тебѣ. и на рѣчѣхъ възьмоуть тѣ. да не кзгда о камень претъкнеши ниги своѣѣа [л. 154, Мт. IV.6]: *И говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз; ибо написано: «Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею».*

Происходит от праслав. *nīzъ, от которого в числе прочего произошли: др.-русск. низъ (предлог), ст.-слав. низъ.

Частотность употребления: 1-0; 2-1

По словообразовательной структуре: производное.

В ходе исследования мы установили следующее:

1. В тексте Архангельского Евангелия зафиксированы наречия, образованные от существительных следующими способами: с помощью предлога «с» и существительного в Р.п. ед. числа; с помощью предлога «из» и существительного в Р.п. ед. числа; с помощью предлога «за» и существительного в Р.п. ед. числа с помощью предлога «по» и существительного в Д.п. ед. числа; с помощью предлога «в» и существительного в В.п. ед. числа; с помощью предлога «во» и существительного в В.п. ед. числа; с помощью предлога «о» и существительного в М.п. ед. числа; с помощью предлога «во» и существительного в В.п. мн. числа, а также наречий, которые перешли из разряда существительных в разряд наречий без использования предложных конструкций.

2. В тексте Архангельского Евангелия никак не представлен широкий пласт наречий, образованных следующими способами: с помощью предлогов «до», «в», «от» и существительного в Р.п. ед. числа; с помощью предлога «к» и существительного в Д.п. ед. числа; с помощью предлогов «на», «под», «через» и существительного в В.п. ед. числа; с помощью предлогов «за», «с» и существительного в Т.п. ед. числа; с помощью предлогов «в», «на» и существительного в П.п. ед. числа; с помощью предлога «с» и существительного в Р.п. мн. числа; с помощью предлога «по» и существительного в Д.п. мн. числа; с помощью предлога «в» «на» и существительного в В.п. мн. числа; с помощью предлога «в» и существительного в П.п. мн. числа. Однако нами выявлен ряд наречий, характерных для древнерусского периода и отсутствующих в современном русском языке, а также наречия, которые перешли из разряда существительных в разряд наречий без использования предложных конструкций: образованные с помощью суц. в И.п. ед. числа, в Р.п. ед. числа, в Д.п. ед. числа, в И.п. ед. числа и местоимения.

Наше исследование помогает установить, как проходил процесс становления наречия как части речи в XI веке.

Список использованной литературы

1. Архангельское Евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. – М. : Скрипторий, 1997. – 674 с.
2. Битехтина Г. А. Семантико-синтаксические условия употребления качественно-количественных наречий в русском языке / Г. А. Битехтина // Вестник Московского ун-та. Сер. 9: Филология. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – № 5. – С. 44–50.
3. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Виктор Владимирович Виноградов. – М., 2001. – 720 с.

Владислава Довганюк

МОТИВАЦІЯ ТА МОВНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ НАЗВ ЗАКЛАДІВ ХАРЧУВАННЯ У ПОЛЬСЬКОМУ МІСТІ ПОЗНАНЬ

У зв'язку з високими темпами розвитку суспільства й економіки з'являється велика кількість підприємств різного функціонального профілю, кожне з яких потребує індивідуальної власної назви. Такі оніми називаються ергонімами. Цей тип власних назв уже протягом кількох десятиліть привертая увагу лінгвістів (див. [6; 7]). Ергоніми досліджували О. О. Белей [1], Н. В. Кутуза [2; 3], О. Г. Мінкіна [5], С. О. Шестакова [8], Н. В. Шимкевич [9], М. М. Цілина [10], Н. М. Лесовець [4] та інші лінгвісти. Проте ергонімія – це динамічна, відкрита система ономастичного простору, яка зазнає постійних змін у зв'язку з впливом екстралінгвальних чинників. Основна функція таких ергонімів, як назви закладів харчування чи магазинів, – приваблення споживачів, клієнтів із подальшим скеруванням до дії, що є першим етапом здійснення впливу. Для цього номінатори, власники вдаються до різних засобів (графічних, семантичних, стилістичних), намагаючись зробити назву конкурентоспроможною, оригінальною [3].

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що ергоніми є великим і постійно оновлюваним класом власних назв, який відбиває смаки та ідеологію соціуму та ілюструє механізм процесів номінації у мові. Тому цей клас власних назв заслуговує на уважне вивчення, виявлення характерних особливостей та закономірностей виникнення і функціонування в мові.

Наукова новизна дослідження полягає в новизні його матеріалу: назви, що розглядаються у статті, ще не були предметом лінгвістичного аналізу.

Об'єктом вивчення є назви кафе та ресторанів у м. Познань (Польща), а його **предметом** – мотивація назв та їх мовна приналежність. Таким чином, **метою** дослідження є виявлення мотиваційних особливостей сучасних ергонімів м. Познань – назв кафе та ресторанів та встановлення того, якою мовою вони створені. Відповідно до мети поставлені такі **завдання**.

– Встановити корпус сучасних найменувань кафе та ресторанів у м. Познань.

– Встановити мотивацію кожного ергоніма та розкласифікувати назви за мотиваційними ознаками.

– Встановити мовну приналежність кожної назви та співвідношення в досліджуваній групі ергонімів назв польських, англійських, італійських та ін.

Матеріалом дослідження стали 45 назв кафе та ресторанів м. Познань, зібрані польовим методом.

Дослідники зазначають, що поширеними мотиваційними ознаками при номінації ергооб'єктів є: належність підприємства власникові, вказівка на вид діяльності підприємства чи сферу надання послуг, спеціалізація закладу, об'єкт продажу, особливості роботи закладу, місце розташування ергооб'єкта, особливості інтер'єру, уподобання власників, якийсь випадок, факт, історична подія, пов'язані з ергооб'єктом. Прагнення номінаторів створити назву, яка б ідеально виконувала рекламну чи культурологічну функції, нерідко є причиною пошуку особливих мотиваційних ознак ергоніма [4, 136].

За характером мотивації зібрані та проаналізовані нами назви здебільшого вказують або натякають на характер кухні та страви, типові для закладу. Крім того, ергонім може описувати опорядження, оформлення закладу, прямо чи приховано давати закладу позитивну характеристику, невелика частина ергонімів вказує на розташування об'єкта. Певна частина зібраних нами ергонімів утворена від власних назв прецедентного характеру, тобто відомих усім членам етномовної спільноти.

Ми прагнули розмежувати ергоніми, що натякають на певну ознаку (наприклад, на характер кухні), та ергоніми, що експліцитно вказують на цю ознаку (скажімо, на характер страв / кухні). Другий тип ергонімів містить, як правило, назву певної страви, характерної для закладу, або топонім, що прозора вказує на регіон, з яким пов'язана кухня, властива цьому закладу. Ергоніми, що прямо вказують на характер страв: ресторан *Bar Wegetariański*, *Burger House* < англ. «дім бургерів», кав'ярня *Cacao Republika* (какао), ресторан *Česka Hospoda* (чеська кухня), *JuiceDrinkers* < англ. «ті, що п'ють сік», ресторан *KoKoKo The Chicken Bar* < англ. *Chicken* «курча», *Pizzeria Sorella* (піца), кафе *Pyra Bar* (діал.польск. *pyrki* = *ziemniaki* «картопля» [11г. 154] – характерною рисою, фірмовою «фішкою» цього закладу є страви з картоплі), ресторани *Restauracja Sushi* та *Restauracja 77 Sushi* (суші), цукерня *Wytwórnia Lodów Tradycyjnych* (польск. *lody* «морозиво»), *Weranda Lunch and Wine* (англ. «ланч та вино»), кафе *Zupabar* (польск. *zupa* «суп»). Назва страви може бути відомою не всім, проте сама загадковість слова, що входить до складу ергоніма, може зацікавити потенційного клієнта: *Restauracja Papawero* (італ. *papawero* – різновид тістечка з маком).

Досить прозорий натяк на характер страв, що подаються в кафе *Święta Krowa*, міститься в його назві (з яловичини). А от характер страв у закладі з назвою *Restauracja Marynarka*, для якого характерна середземноморська кухня, переважно з морепродуктів, більш зашифрований (польск. *marynarka* «флот»). Те саме можна сказати й про назву ресторану *Green Way* < англ. «зелений шлях» (з вегетаріанською кухнею).

Ергоніми, що прямо вказують на регіон, з яким пов'язана кухня закладу: ресторан *Restauracja TajIndia* (тайська та індійська кухня), *The Mexican* < англ. «мексиканець», ресторан *Pekin* (китайська кухня).

Ергонім, що прямо вказує на регіон, з яким пов'язана кухня закладу, та на пропоновані страви: *China House & Sushi Bar* < англ. «китайський дім» + суші.

Назви, які лише натякають на характер кухні, мають більш непередбачуваний характер. Про італійську кухню сигналізують ергоніми *Bazyli&Oregano* (польск. «базилік» та «орегано» – трави, характерні саме для італійської кухні), *Cafe Bar Da Vinci* (ім'я славетного італійського митця), *Cucina* < італ. *cucina* «кухня», *Ristorante Estella* (італ. «ресторан» + італійське жіноче ім'я). Два останні ергоніми інформують про італійську кухню своєю мовною формою.

Назви ресторанів *Cactus Factoria* та *Czerwone Sombbrero* лише натякають на мексиканську кухню. Але пор. ергонім *The Mexican*, який експліцитно вказує на мексиканське меню. Взагалі ергоніми, мотивовані топонімами, досить чітко окреслюють регіон, звідки походить

кухня закладу, але тільки за умови, що цей топонім прецедентний, тобто відомий усім мовцям (ресторан *Hong Kong Planet*). А от назва ресторану *Mykonos* (від грецького острова *Mykonos*) лише натякає на грецьку кухню, бо топонім не є широко відомим.

Ергонім може містити відкриту чи приховану позитивну характеристику закладу. Експліцитна позитивна характеристика закладу: *ENJOY. RESTAURANT* (англ. *enjoy* «задоволення, радість», *restaurant* «ресторан»), *Pyszna Kuchnia* («чудова, пишна кухня»), *Skarbiec Smaków* («скарбниця смаків»). Імпліцитна (прихована) позитивна характеристика закладу міститься в ергонімах *U Przyjaciół*, тобто «у друзів», *Chatka Babuni* «хатка бабусі», англ. *Food Patrol*, можливо, *Piano Bar Restaurant* (від італ. *piano* «тихий» чи англ. *piano* «піаніно»).

Характер опорядження, оформлення закладу відбитий в ергонімах *Le Palais Du Jardin* <франц. «садовий палац», *Manekin* (в залі є кілька манекенів в оригінальному одязі), *Trzy Pokoje z Kuchnią* («три кімнати з кухнею»), *Weranda Lunch and Wine* (характер приміщення + вказівка на пропоновані послуги).

Назва ресторану *BAZAR 1838* мотивована часом його заснування. На розташування закладу вказує назва ресторану *Dąbrowskiego 42* (назва вулиці + номер будинку).

Деякі ергоніми утворені від власних назв прецедентного характеру: ресторан *Madagaskar* (від назви острова), кав'ярня *Ptasie Radio* <польськ. «пташине радіо». В останньому випадку використано назву відомого твору польського поета Ю. Тувіма для дітей «*Ptasie Radio*». В елементах декору закладу – картини з різними видами пташок, кольорові стіни, розписані птахами.

За мовною приналежністю назви кафе та ресторанів м. Познань розподіляються таким чином.

Майже половина проаналізованих ергонімів (22 назви, чи 49%) створені польською мовою: кафе *Pyra Bar*, ресторани *BAZAR 1838*, *Restauracja Sushi*, *Chatka Babuni*, цукерня *Wytwórnia Lodów Tradycyjnych*, ресторани *Manekin*, *Bazyliia&Oregano*, *Restauracja 77 Sushi*, кав'ярня *Ptasie Radio*, ресторан *Dąbrowskiego 42*, кафе *Święta Krowa*, ресторани *Pekin*, *Madagaskar*, *Restauracja TajIndia*, ресторан *Pyszna Kuchnia*, кав'ярня *U Przyjaciół*, кафе *Zupabar* та *Bar Wegetariański*, ресторани *Trzy Pokoje z Kuchnią*, *Restauracja Marynarka* та *Skarbiec Smaków*.

Таблиця 1

Мовна приналежність назв кафе та ресторанів м. Познань

1. Назви польськомовні	22	49,0%
2. Назви англомовні	10	22,2%
3. Сполучення польського компонента з іншомовним компонентом	3	6,7%
4. Назви італійською мовою	5	11,1%
5. Назви іншими мовами	5	11,1%

Четверта частина ергонімів (10 назв, чи 22,2%) створена англійською мовою: ресторани *ENJOY. RESTAURANT*, *The Mexican*, *FoodPatrol*, *Piano Bar Restaurant*, бар *Burger House*, ресторани *China House & Sushi Bar*, *JuiceDrinkers*, *KoKoKo The Chicken Bar*, *Hong Kong Planet*, *Green Way*.

Сполучення польського слова зі словом іншої мови представлене у 3 ергонімах (6,7%): ресторан *Weranda Lunchand Wine* (польськ. + англ.), ресторан *Restauracja Papavero* (польськ. + італ.), ресторан *Czerwone Sombrero* (польськ. + іспан.).

Назви італійською мовою (5 назв, чи 11,1%): ресторани *Cucina*, *Pizzeria Sorella*, *Ristorante Estella*, *Cafe Bar Da Vinci*, кав'ярня *Cacao Republika*.

Назви іншими мовами (5 назв, чи 11,1%): ресторани *GOKO* (япон.), *Cactus Factoria* (іспан.), *Le Palais Du Jardin* (франц.), *Česka Hospoda* (чеськ.), *Mykonos* (грецьк.). Не встановлено походження ергоніма *Bar-a-boo* (піцерія).

Таким чином, проаналізовані ергоніми виявилися досить різноманітними за мотивацією назви та за мовною приналежністю, при цьому найбільше, зрозуміло, польських назв, але чимало й англомовних.

Список використаної літератури

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств закарпатської області) : Автореф. дис ... канд. філол. наук / О. О. Белей. – 2000. – 17 с.
2. Кутуза Н. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів (на матеріалі ергонімікону м. Одеси): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Н. В. Кутуза. - Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2003. – 19 с.
3. Кутуза Н. В. Ергонімна номінація як елемент реклами / Н. В. Кутуза // Культура народів Причорномор'я. – 2002. – № 32. – С. 301– 303.
4. Лесовець Н. М. Мотиваційні ознаки номінації ергонімів м. Луганська / Н. М. Лесовець // Східнослов'янська філологія: Зб. наук. пр. – Вип. 8. Мовознавство. – Горлівка: Вид-во ГДПШМ, 2006. – С. 136 – 144.
5. Мікіна О. Г. Номінаційні процеси в сучасній європейській ергонімії: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19 / О. Г. Мікіна. - Дон. держ. ун-т. – Донецьк, 1993. – 21 с.
6. Отин Е. С. Из истории русской эргонимии / Е. С. Отин // Избранные труды по языкознанию. II. – Донецк: Донеччина, 1999. – С. 155 – 166.
7. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
8. Шестакова С. О. Лексико-семантичні інновації у системі сучасної української номінації (на матеріалі ергонімів і прагмонімів) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / С. О. Шестакова. - Харківський нац. ун-т ім. В. Н.Каразіна. – Х., 2002. – 17 с.
9. Шимкевич Н. В. Русская коммерческая эргонимия: прагматический и лингвокультурологический аспекты: Автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2002. – 23 с.
10. Цілина М. М. Ергоніми м. Києва: структура, семантика, функціонування: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 243 с.
11. Monika Gruchmanowa, B. Walczak. Słownik gwary miejskiej Poznania. – PWN, 1997.

СЕМАНТИЧНА МОТИВАЦІЯ НАЗВ КВІТІВ У ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ

У сучасній лінгвістиці, як відомо, відсутній єдиний погляд на проблему номінації лексичних одиниць. Способи найменування, етимології та внутрішньої форми слова, визначення специфіки номінації похідного слова, встановлення номінаційних зв'язків лексичних одиниць отримали висвітлення в працях О.І. Блінової, В.В. Галайчука, М.Д. Голева,

О.О. Селіванової, В.В. Калько, Л.В. Непоп-Айдачич, І.Е. Подолян, Анни Домбровської, Халини Пельцової, Дороти Пекарчик, Гражини Хабрайської та ін. [8, 9].

В аспекті номінації кожний знак має певне значення – сигніфікат, за допомогою котрого здійснюється завжди однозначний акт комунікації. Тому в плані номінації так звана багатозначність слова одержує диференційовану інтерпретацію у випадках прямої й непрямой номінації, а також при утворенні неологізмів. Саме для номінації принципово важливою є одна умова: будь-яка мовна одиниця (насамперед зазвичай слово) в дискурсі залишається тотожною завдяки збереженню визначеності й однозначності сигніфікату.

Аналіз конкретних лексем має враховувати сигніфікат, що відбиває істотні ознаки будь-якого предмета незалежно від деталей контексту. Цікавим у цьому відношенні є дослідження назв лікарських рослин польської мови, які становлять складову частину рослинного світу та знаходять відображення в етимології, внутрішній формі слова, мають яскраву символіку.

Метою статті є аналіз номінації найменувань квітів у польській мові. Кількість зібраних лексичних одиниць (за даними польських лексикографічних джерел) – 100 найменувань квіткових рослин, («органів статевого розмноження у насінних рослин, що перетворився на вкорочений пагін») (УСЕ). Як за формою, так і з погляду семантики вони характеризується значною розмаїтістю складу й генетичною неоднорідністю.

У сучасних працях [Адаменко 1999; Калько 2003; Коморовська 2005; Подолян 2000; Сердюк 2002; Wędkowska-Kopczyk 2001; Wysoczański 2001; Marczevska 2001; Pelcowa 2001; Prezner 2001] ракурс дослідження мовних одиниць перемістився з формально-структурного рівня на когнітивний і лінгвокультурологічний. Аналізуються символічні конотації назв рослин, проводяться комплексні ономасіологічні дослідження, які проектують номінативні процеси на операції мислення та інші смислопороджувальні механізми, здійснюється культурна інтерпретація назв рослин, проводиться зіставний аналіз на базі кількох мов та з'ясовуються особливості фрагментів мовних картин світу, представлених у фітонімічній лексиці слов'янських мов.

У центрі нашої уваги перебуває процес номінації. Під терміном «номінація» розуміють: 1) утворення мовних одиниць, які характеризуються номінативною функцією та застосовуються для найменування та виокремлення певних предметів, явищ тощо, формування відповідних понять про них у формі слів, сполучень слів, фразеологізмів і речень; і як наслідок цього процесу – значиму мовну одиницю; 2) сукупність проблем, які охоплюють вивчення динамічного аспекту актів найменування у формі речення і його частин; 3) загальне позначення лінгвістичних проблем, які стосуються називання, словотвору, полісемії, фразеології, що розглядаються в номінативному аспекті [7, 336].

Номінація, опосередкована мисленням, що пізнає, завжди є змістовною та як така природно включається в процеси звукоутворення, у процеси репрезентації об'єктивного світу та його фрагментів [6, 195]. Це репродукція предметів, які існують поза мовою

людської пізнавальної діяльності, але лише завдяки найменуванню можуть бути використані інтерсуб'єктивно [4, 45].

Механізм номінації є єдиним для всіх мов. Адекватність вірного відбиття цього світу для всіх народів, що говорять різними мовами, з різним ідіотнічним характером, підтверджується вже не мовною системою, а практичною діяльністю людини [1, 14]. Для номінації ці особливості вибору ознаки вкладаються в універсальну гносеологічну схему відображення в понятті (сигніфікаті) реальних об'єктів, що й надає право, з одного боку, існувати в мовознавстві особливій дисципліні – теорії номінації; а з іншого – семасіології, етимології й т. д.

Теорія номінації враховує такі чинники: 1) первинне встановлення значення слова й закріплення в пізнанні, а отже, й у мові, однієї з ознак предмета; 2) процес розвитку номінативного значення мовних одиниць в аспекті загального розвитку мови. За А. Б. Гусейною, номінація як розділ теорії мови містить: структуру семантики слова-проблему реалізації значень мовних одиниць комунікації; проблему синонімії й омонімії у зв'язку із природою сигніфікату слова в його відношенні до об'єктів та реальних денотатів; проблему багатозначності слова (полісемія); проблему зміни значення мовних одиниць; взаємодію різних видів значення слова в межах лексичної системи конкретної мови. [3, 79].

Мовна номінація в своєму широкому сенсі включає дві функції – вказівки і визначення: один знак (асемантичний) з його сигналом, змістом і форму семантичного знака (відповідну внутрішню форму). Значення лексичної одиниці, хоча і має враховуватись в акті номінації, не є складовою частиною даного процесу

Найменування предмета, явища, властивості повинно «підказувати» семантику, орієнтувати на змістову сторону, а не просто фіксувати одиницю в мові. Отже, розкриваючи одну зі сторін поняття, слово відсилає до всього його (поняття) обсягу. Найменування, що орієнтують на зміст поняття, відображають одночасно багато системних характеристик лексичних одиниць, оскільки поняття, як і факти реальної дійсності, взаємопов'язані. В цьому полягає зв'язок між номінацією і вмотивованістю. Номінативну ознаку, покладену в основу найменування, прийнято позначати терміном **мотиваційна ознака**. Вона являє собою суттєву ознаку для мовця (номінатора), відображає його ставлення до позначуваної реалії (номінанта).

В процесі номінації назв квітів у польській мові використовуються різні моделі мотивації: реально мотивовані назви (найменування, які прямо вказують на зовнішні ознаки рослин – розмір, форму, кваліфікаційні параметри – колір, темпоральність, запах, локальні ознаки та функціональні – галузь використання рослин тощо) і умовно мотивовані (які мають лише натяк на ознаки чи характеристики об'єкта).

Мотиваційні ознаки реально мотивованих назв є дуже різноманітними: 1) назви квітів *за зовнішнім виглядом*, наприклад, *dzwonek* „трав'яниста або напівкущова рослина з блакитними, синіми, ліловими, фіолетовими і т. ін. квітками, що формою нагадують маленькі дзвони”. Латинська назва походить від слова *campanul*, що означає „дзвоник” [USJP t.1, 775; Brückner, 125];

2) назви квітів *за кваліфікаційними ознаками*, наприклад, а) **колір**: *ślonecznik* „багаторічна або однорічна рослина високого стебла, у формі серця, шкірястих листях і великими квітами з коричневим центром і жовтими пелюстками”. Назва походить від слова *słońce*, тому що ця реалія має аналогічну форму та колір [USJP t. 4, 410; Brückner, 500]; б) **запах**, наприклад, *bez* „високе або низьке дерево, рідко трав'яниста рослина з дрібними квітками, які мають нудотний запах”. Походить з *bezd*, *best* (лит. *bez dus*), у інших слов'ян *bezg*; *bez czarny*, *bez biały* (ogrodowy) – дві абсолютно різні рослини [USJP t. 1, 225; Brückner,

22]; в) **темпоральна ознака:** *pirwiosnek*, „рід трав'янистих рослин родини лілійних з блакитними або синіми, рідше фіолетовими або майже білими квітками на безлистому стеблі”. Походить від *pierwszy*, бо з'являється після холодів [USJP t. 5, 300; Brückner, 411];

3) найменування, які вказують на *функціональну ознаку*, наприклад, *róža*, „кущова рослина з великими запашними квітками різних кольорів та стеблами, вкритими колючками; троянда”. Назва грецького *rodon* через лат. „rosa” [USJP t. 5, 565; Brückner, 466].

До умовно мотивованих номінацій квітів належать:

1) назви квітів від частин тіла людини, наприклад, *nagietek*, „трав'яниста та півкущова рослина родини складноцвітих з оранжево-жовтими квітками, зібраними в кошики”. Назва походить від праслов'янського *nogъtь*; рослина за своєю формою схожі на нігті людини” [USJP t. 3, 483; Brückner, 321];

2) найменування, які походять від *вірувань і легенд*, наприклад, *bratki* „однорічна або дворічна рослина з п'ятьох кольорів, як правило, фіолетовий – жовтий, росте на полях, горбах і узбіччях доріг” [USJP t. 1, 317; Brückner, 39].

Таким чином, у процесі аналізу встановлено, що найменування квітів відображають системні характеристики реалій, оскільки поняття і факти навколишньої дійсності, взаємопов'язані. Система семантичної мотивації назв квітів у польській мові відбиває відношення мовного колективу до рослин, з якими людина зустрічається в процесі предметної діяльності. Мотиваційні ознаки та суб'єктивне ставлення до квіткових рослин з боку номінаторів зумовлюють універсальні моделі семантичної мотивації (ознака рослини – назва квітки, кваліфікаційна ознака – назва квітки, локальна ознака – назва квітки, функціональна ознака – назва квітки тощо), наявні в різних слов'янських мовах і представлені характерними для польської мови лексичними одиницями.

Список використаної літератури та джерел

1. Блинова О. И. Мотивология и ее аспекты / О. И. Блинова. – Томск: Изд-во Томского университета, 2007. – 394 с.

2. Гак В. Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Школа Языки русской культуры, 1998. – 768 с.

3. Гусейнова А. Б. До питань про мовленнєву номінацію. – Режим доступу:

<http://www.stationline.org.ua/pravo/62/8610-do-pitannya-pro-movlennyevu-nominaciyu.html>

4. Исаев М. И. Языковое строительство в СССР : монография / М. И. Исаев. – М.: Наука, 1979. – 325 с.

5. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.

6. *Непон-Айдачич Л.* До питання про відображення відношень людина: квітка в польській мовній картині світу (зіставлення анкетних і лексикографічних відомостей). – Режим доступу: digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130172/2_OperaSlavica_24-2014-2_4.pdf?sequence=1

7. Павлов В. М. Понятие лексемы и проблемы отношений синтаксиса и словообразования / В. М. Павлов. – Л. : Наука, 1985. – 300 с.

8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2008. – 712 с.

9. Юнг К. Проблемы души нашего времени / К. Юнг. – СПб. : Питер, 2002. – 352 с.

10. Pelcowa H. Nazwy roślin w świadomości językowej ludności wiejskiej [Tekst] / H. Pelcowa // Język a Kultura. Acta Universitatis Wratislaviensis № 2282. – Wrocław 2001, S. 100–116.

11. Piekarczyk D. Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata / D. Piekarczyk Lublin: UMCS, 2004. – 240 s.

Список використаних джерел

- 1 УСЕ – Універсальний словник-енциклопедія. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/29/53403/25238.html>
- 2 Brückner – Brückner A. Etymologiczny słownik języka polskiego. – Kraków, 1927. – 805 s.
- 3 USJP – Uniwersalny słownik języka polskiego / pod red. S. Dubisza. – Warszawa, 2003.

Євгенія Жидкова

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНЕ ОТОЧЕННЯ ДІЄСЛІВ МОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ В. Г. ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»)

Лінгвісти немало уваги приділяють вивченню лексичних синонімів, їх складу, функціям у творах українських письменників. Але мало уваги приділяється семантико–синтаксичному оточенню різних части мови в художньому тексті.

Семантико-синтаксичні відношення і синтаксичні зв'язки не існують ізольовано, а перебувають у складних взаємовпливах. З-поміж їх ознак вирізнямо такі, як їх нетотожність, паралельне функціонування і специфічність вияву в різних синтаксичних одиницях. Одну з цих нетотожностей становить, на аргументовану думку Л. Теньєра, те, що синтаксичні зв'язки спрямовані від підпорядковуючого елемента до підпорядкованого, а семантичні зв'язки (у нашому розумінні – семантико-синтаксичні відношення) – від підпорядкованого елемента до підпорядковуючого. Розглядаючи питання про взаємовідношення між формально-синтаксичною структурою і смыслом, Теньєр Л. підкреслював, що структурний і семантичний плани не залежать один від одного. Але ця незалежність має силу лише в теорії. На практиці ж ці два плани паралельні, оскільки у структурного плану немає іншого призначення, крім того, щоб зробити можливим вираження думок – об'єктів семантичного плану. Між цими планами немає тотожності, але є паралелізм. Цей паралелізм виявляється у зв'язках. Точніше кажучи, поряд із структурними зв'язками є зв'язки семантичні, що співвідносяться з ними [9, 53].

В сучасному мовознавстві проблема статусу компонентів, що формують семантико – синтаксичне оточення дієслів мовлення, досі детально не розв'язана. Дієслова, особливо мовлення, визначаються з позиції певного суб'єкта – особи. В українській мові вони виражаються окремою лексико-семантичною групою на означення процесу мовлення з інтегрально семою 'говорити'. Лексико-семантична група з інтегральною семою 'говорити', виявлена в романі В. Дрозда «Листя землі» містить синонімічні ряди з домінантами говорити, казати, шепотіти, кричати, питати, відповідати, просити, пояснювати, признаватися, вчити, обіцяти, переривати, клясти, читати. Дієслово говорити є носієм центральної семи, спільної для всіх членів цього кола. Ці синонімічні ряди охоплюють досить широке коло одиниць – говорити, казати, подумати у голос, мовити, повідувати, оповідати, гомоніти, розказувати, розповідати, заговорити, свідчити, заїкатися, віщувати,

пророкувати, ворожити, балакати, молотити, щebetати, джеркотати, гарикнути, grimнути, буркнути, проказати, промовляти, прохрипіти, повідомляти, розбалакувати, забалакати, застогнати, переказувати, нагомонітися, погомоніти, побалакувати, теревені теревенити, постали із слів, клясти, наче серпом черканути, словом, як серпом по серцю, бурмотати, триндикати, баляндрасити, штрикати в саме око, поголос котився, котитися (45 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом говорити, казати); кричати, репетувати, волати, гукати, вигукувати, скрикувати, гримати, заревіти, галасувати, роззіпатися, зчинити крик, заволати не своїм голосом, зарепетувати, гукнути, заволати, закричати (16 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом кричати); шепотіти, нашіптувати, вишіптувати, вишептати, перешіптувати, перешептати, відшіптувати, відшептати, шепотітися, перешіптуватися (10 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом шепотіти); питати, запитувати, запитати, розпитувати, розпитати, напитати, перепитувати, поспитати, допитуватися (9 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом питати); відповідати, відказувати, відказати, одрізати, одрубати, одвічати (6 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом відповідати); просити, випрошувати, випросити, запрошувати, прохати, проситися, умовляти, просити – молити (8 одиниць до синонімічного ряду зі стрижневим словом просити). Є синонімічні ряди, які мають невелику кількість одиниць у своєму складі: пояснювати (пояснити), признаватися (признатися), вчити (навчати), обіцяти (пообіцяти), переривати (перервати), клясти (проклинати), читати (вчитувати). Названі дієслова, синоніми певних рядів, вживаються як у словниковому, так і оказіональному значеннях, реалізують своє значення як без конкретизуючих, чи пояснювальних, слів, так із цими компонентами тексту, які в науці називаються актантами, поширювачами чи уточнювачами.

Актант (від лат. *actus* – дія) – синтаксична одиниця, що обов'язково бере участь у процесі, позначеному дієсловом, і заміщає певну позицію в реченні [4]. Поширювач – хто/що поширює що-небудь [1, 483]. Уточнювач – той, який робить точнішим, надає більшої точності чому – небудь [1]. У словниках сучасної української мови не подається визначення термінів поширювач та уточнювач. Ці терміни вважаються синонімами до терміна актант. Але не всі вчені виокремлюють їх.

Засоріна Л. Н. вважає, що актант (фр. *actant* – діючий) в лінгвістиці – активний, значимий учасник ситуації, мовна конструкція, що заповнює семантичну або синтаксичну валентність предиката. Актант, як правило, обов'язково супроводжує предикат; його опущення можливе тільки в обмежених випадках і підпорядковується спеціальним правилам [6, 132].

У своїй монографії Загнітко А. П. поширювачем тлумачить детермінант як самостійний семантичний поширювач речення, наявність якого зумовлюється комунікативними потребами висловлення. На конструктивному рівні детермінант виступає факультативним поширювачем, який може бути опущеним без порушення формальної будови речення [5, 185].

А. В. Висоцький вважає, що прислівникова лексема є суто придієслівним поширювачем [3, 185].

Л. Х. Ларькова стверджує, що все багатоманіття уточнювачів зводиться за своїм значенням до двох типів, а саме до конкретизації місця знаходження предмета і спрямованості руху чи дії. Вважає, що прислівник виступає у функції уточнювача [7, 377].

Семантико-синтаксичному оточенню дієслів різних лексико-семантичних груп присвячено ряд праць.

Термін актант уведений в ужиток французьким лінгвістом Л. Теньєром у 1930–50-х рр. для уточнення традиційних понять «додаток» і «обставина». Властивість слова сполучатися з певними колами лексичних одиниць називають валентністю. Дослідник Л. Теньєр розумів це поняття як здатність дієслова керувати декількома словами в реченні, тобто актантами. Л. Теньєр обмежував розуміння терміна валентність за кількістю актантів при дієслові [9, 250].

Л. Уманцева стверджує, що ступінь обов'язковості обставинних поєднань, їх участі в актуалізації дієслівної семантики дає змогу говорити про семантичну співвідносність обставинних поєднань з елементами ситуації мовлення і компонентами смислової структури дієслів. На підставі аналізу змістової сторони обставинних поєднань стверджується, що в актуалізації семантики дієслів беруть участь лише обставини способу дії [10, 18].

А. П. Загнітко вважає, що загальна дієслівна властивість (дія) – потребує обставинного компонента. Тому залежна словоформа поєднує в собі обставинне значення, яке реалізується у словосполученні з дієсловом.

Найчастіше актантами виступають прислівники: «Вона говорила несміливо, мов ввбачала в цьому якусь провину» [4, 27]. Також актантами виступають іменники з прийменниками: «Проказав з гордістю, ніби було чим пишатися» [4, 12]. Іноді вживаються метафоричні вирази: «Уляна просила – молила так, що й камінь мертвий ожив би» [4, 91]. При актантах можуть вживатися поширювачі – слова, які поширюють, уточнюють, урізноманітнюють семантику дієслова: «Як закричить Нестор голосом страшним» [4, 33].

Кількість можливих семантичних ролей актантів не дуже велика, хоча про їхню конкретну кількість говорити не можна (одними лінгвістами визначено вісім ролей, у інших цей список перевищує сорок ролей).

Значення обставинної характеристики дієслівної дії зростає в мові художнього твору.

Для класифікації обставинних поєднань дієслів мовлення використовуємо класифікацію С. О. Антонової. За її класифікацією будемо розглядати матеріал, дібраний із роману «Листя землі».

I. Акустично – фізіологічна характеристика мовлення.

1. Це власне є актанти сили і ступеню голосу. Вони, у свою чергу, діляться на дві групи: перша – «низький тон»: тихо, тихіше, пошепки. Семема говорити – мати здатність висловлювати думки, почуття; володіти мовою; усно висловлювати думки, погляди; розповідати про що-небудь [1:100], у тексті конкретизується чи уточнюється різними словами, що виконують різноманітну функцію.

«І каже Уляна до нас голосом тихим...» [4, 248]; «Як ви уже з детками воюєте, то шукайте», – тихо одказала Христя» [4, 235]; «Се я буду», – уже тихіше одказував Громницький» [4:263]; «... але опустила вона голову і мовила ледь чутно...» [4, 193]; «І мовив Нестор Семирозум голосом німим...» [4, 205]; «І запитала я голосом тихим, бо уже сил моїх було на самому дні» [4, 241]; «Дядьку, дядьку!» тихо зойкнула, але ніхто не почув, окрім лісу» [4, 16].

Друга частина містить сему «підвищений тон»: криком, дуже, голосно, щосили. Всі ці актанти сполучаються лише з дієсловом кричати. Семема кричати – видавати крик; волати, галасувати, репетувати; дуже голосно щось говорити, вигукувати; дуже голосно звертатися до кого-небудь із закликком, попередженням [1, 353]. Деякі вирази теж характеризують силу голосу: на весь куток, на весь майдан. Їх можна замінити словом голосно. Сема 'голосно' вже є в поясненому дієслові, тобто наявна в семантиці дієслова. Ці актанти підсилюють

значення. Вони вносять певну сему в семантику дієслова, надають дієслову емоційної оцінки.

«І закричала криком страшним» [4, 242]; «Сидів Фіноген під тином і зіпав на весь куток: «Люди – люди, що ви робите?» [4, 257]; «Іди ти до біса із своїм механіком!» – щосили гукнув я і подався геть у кузню» [4, 76].

2. Актанти, що вказують на тембр голосу: твердо, смиренно, суворо, хрипло, строго, сердито, покірно, різко. Але не всі актанти передають тембр. Наприклад, актанти обережно, безпечно, мирно, розсудливо, неприменно вказують на характер мовлення. Вони сполучаються із семемою казати – передавати словами (думки, почуття тощо) [1, 70]. Для характеристики тембору використовуються словосполучення голосом скаженим, суворим, страшним, печальним тощо. Ці словосполучення використовуються задля передачі певного психологічного стану героїв.

«І казав Нестор до Бога голосом переможеним: «Ну шо, Боже» [4, 22]; «І говорив він до мене миролюбно: «Попереджав я вас, панянку...» [46, 42]; «Аби хоч своєму лад дала» – смиренно одказала Христя» [4, 235].

3. Актанти темпу мовлення.

Найбільш уживаними є актанти, що позначають швидкий темп мовлення, наприклад, коротко, швидко, нестримно. У творі вони сполучаються з такими семемами, як казати і відповідати.

«... до українського болючого питання, коротко сказав Андрій Листопад, ареальною силою» [4, 295]; «Не плач, – коротко відповів Устим» [4, 176]; «Ось повстане народ, і змете він з лиця землі царя вашого, а зараз і ваш церковний департамент!» - уже швидко казала Марія» [4, 46]; «І казав він до мене нестримно: «Попереджав я вас, панянку...» [4, 42].

Можемо зробити висновок, що у групах акустичних актантів переважає суб'єктивна характеристика. Саме ці характеристики набувають особливого значення в мові художніх творів, оскільки максимально індивідуалізують не тільки мовлення автора, його спосіб коментувати чуже мовлення, а й допомагають досить виразно передати авторське сприйняття.

Наприклад, для характеристики позитивної головної героїні Уляни Несторки, яка була змушена вийти заміж за Нестора, якого зачарував голос Уляни магічними силами, автор вживає актант 'голосом' з поширювачами різних типів і порівняльний зворот. Наприклад, «А Несторка каже півнячим голосом, наче не чуючи все навколо...» [4, 360]; «І тоді як скаже не своїм голосом, ніби сама не своя: «Не я!» [4, 8]; «І каже Уляна до нас голосом тихим, наче нічого не було...» [4, 248]. Ці порівняльні звороти автор використовує для передачі асоціативної характеристики мовлення, а саме асоціації за схожістю.

II. Актанти зі значенням мовної належності.

В тексті роману «Листя землі» виявлені такі актанти: голосом Нестора, по-німецькому, по-їхньому. Ця незначна група актантів поєднується із семемами мовити, джеркотіти.

«Опустив Устим ціпа і мовчав, далі мовив голосом Нестора...» [4, 151]; «І мовив Андрон Мохнач по-їхньому...» [4, 362]; «Тоді Козубел і мовить по-німецьки...» [4, 359].

III. Актанти, що характеризують мовлення як засіб вираження внутрішнього стану мовця.

Ця група представлена широким колом одиниць: тривожно, весело, слізно, покірно, несміливо, сміливо, збуджено, мрійно, спокійно, гнівно, притомлено, стомлено, хмуро, печально, ображено, жалісно, із слізьми на очах, голосом печальним, голосом страшним. Найчастіше вони поєднуються зі словами говорити, просити, запитувати, одказувати, казати.

«Чи так уже добре ми себе знаємо?» – тихо, замислено мовив Іван Коляда» [4, 32]; «Ви така молода, ще могли б бути щасливою, – співчутливо мовив суддя» [4, 43]; «Дак я і без гомонки знаю», – сердито одказала» [4, 56]; «Казала Богдана впевнено та запально» [4, 286]; «І в’янув Вовчар у промінні очей Христі, широко розплющених, і відступав од краю кручі, і сказав, прохрипівши примірко...» [4, 235].

Ці актанти відтворюють суб’єктивну характеристику мовлення за допомогою метафоричних описів, виразів та порівнянь.

«І мовив Нестор Семирозум голосом німим, як дерева і трави перемовляючись між собою, але вчув той голос...» [4, 47].

IV. Актанти, що виражають ставлення мовця до співрозмовника.

Ця група представлена такими одиницями: сердито, глумливо, різко, строго, поглумки, огидливо, голосом миролюбивим, суворо, скажено. Актанти цієї групи найчастіше поєднуються з дієсловами казати, мовити, питати, одказувати.

«Чи й окреше тебе, всесильного, є сила, яка вешить?» – поглумки сказав Нестор» [4, 20]; «Що тобі?» – суворо запитав його піп» [4, 259]; «А що ж твоя Марусина?» – ревниво одказала Уляна» [4, 190].

V. Актанти, що вказують на ставлення мовця до процесу мовлення.

Наприклад, актанти байдуже, чесно, гаряче, серйозно, здушевно. Ці актанти надають дієслову певної емоційності.

«А я – вірую, отче!» – гаряче відказав священникові Кузьма» [4, 199]; «Тут відчинилися двері її камери, і мовив наглядч здушевно...» [4, 287]; «Не знаю» – чесно сказала я» [4, 39].

Треба зазначити, що дієслова на позначення акту мовлення, можуть одночасно сполучатися з актантами різних груп та підруп, що водночас дають різну характеристику мовленнєвого процесу. Наприклад, актанти, які вказують на силу голосу, почуття, фізичний стан мовця, характеризують той самий процес: «Дак у мене одразу і сльози з очей покотилися, а хрещена мовить тихо, спокійно: «Спасибі, Галько, за твою доброту велику!» [4, 111].

Також поєднуються актанти, що вказують на належність та фізіологічну характеристику голосу, тембр голосу і ставлення мовця до співрозмовника, тембр голосу і настрої мовця: «Дозвольте вийти» – смиренно і без настрою мовив я» [4, 259]; «І сказав Кузьма Терпіло весело і з високим тембром голосу про дивакуватість» [4, 331].

У лексико-семантичній групі на значення мовлення є дієслова, які мають актанти різної семантики і структури, є такі, що не мають пояснювальних слів, тобто семантика дієслова достатня для характеристики процесу.

Обставинні поєднання відіграють важливу роль у семантиці цих дієслів. Вони або посилюють наявні в дієслові семи, або вносять нові в процес мовлення. Між актантами наявні синонімічні відношення: шепотати – пошепки, шепочучи, печально – голосом печальним, слізно – із слізьми на очах, жалісно – з жалем.

Обставинні сполучення бувають виражені прислівниками (швидко, тихо, весело, обурено, обережно), дієприслівниками (розказуючи, посміхаючись), іменниками (з радістю, з сумом). Із дієсловами мовлення ми спостерігаємо сполучення іменника голосом в орудному відмінку без прийменника з поширювачем (голосом добрим, тихим).

Лексико-семантична група дієслів мовлення має цілий ряд однокореневих слів: говорити – заговорити, казати – розказувати тощо.

В семантико-синтаксичному оточенні дієслів мовлення є як головні, так і факультативні компоненти. Всі компоненти подають важливу, суб’єктивно-оцінну інформацію до

характеристики вираженого дієсловом мовлення. Компоненти розрізняються між собою передусім за ступенем своєї обов'язковості, необхідності в семантико-синтаксичній структурі речень, які визначаються їхнім значенням, адже саме воно конкретизує, уточнює, доповнює характеристику процесу мовлення.

Отже, ми визначаємо, що автор відводить велику роль обставинними поєднаннями, а це допомагає глибше і яскравіше розкрити характер, психологічний стан героя.

Список використаної літератури

1. Словник української мови: В 11 томах [уклад. І. К. Білодід] / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР – К.: Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.
2. Антонова С. О роли обстоятельственной сочетаемости в актуализации семантики глаголов говорения / С. Антонова // Семантическая структура слова. – Кемерово: КГУ, 1984. – С. 127 – 130.
3. Висоцький А. В. Історія дослідження прислівника як самостійної частини мови / А. В. Висоцький // Філологічні науки. – 2010. – №8. – С. 185–192.
4. Дрозд В. Г. Листя землі // Твори: В 2 т. / В.Г. Дрозд. – К.: «КМ Академія», 2012. – Т. 1. – 413 с.
5. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: [монографія] / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк: Дон – НУ, 2001. – 662 с.
6. Засорина Л. Н. Введение в структурную лингвистику / Засорина Л. Н. – М.: Высшая школа, 1974. – 319 с.
7. Ларькова Л. Х. Функція адвербіальних словосполучень у сучасній німецькій мові / Л. Х. Ларькова // Наукові записки. Серія «Філологічна». – 2010. – №13. – С. 377 – 380.
8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – К, 2006. – 716 с.
9. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.
10. Уманцева Л. Лексико-семантические свойства глаголов и глагольных словосочетаний, вводящих прямую речь: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Л. Уманцева. – Ростов – на – Дону, 1980. – 31 с.

Ірина Жосан

СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМИ «ВОЛЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ: ЗА СЛОВНИКАМИ ТА РЕЗУЛЬТАТАМИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Вибір теми нашого наукового дослідження зумовлений визначальною роллю лексеми «воля» для української та російської лінгвоментальностей. Ця лексема є вербалізацією відповідних концептів лінгвокультури, що репрезентовані насамперед у народних думках, піснях, фразеологізмах та художній літературі, а також є мистецько маркованими в національному живописі і музиці. Здавна для слов'ян поняття свободи й волі були одними з найважливіших для самовизначення, самоідентифікації у світі. Особливо яскраво специфіка лексеми «воля» як своєрідної української лінгвокультури виявляється у порівнянні з іншими мовами, зокрема російською, тому ми і обрали для аналізу реалізацію лексеми «воля» у українській та російській мовах.

Одне з найрезультативніших досліджень національного світосприйняття пов'язано з визначенням асоціацій, отриманих шляхом вільного асоціативного експерименту. Слово виступає в мові не тільки як знак поняття, але є також певною системою асоціацій, закріплених у свідомості людини. Слово в мові може викликати асоціації з іншими словами. Асоціації можуть бути подібними, можуть відрізнятися в різних носіїв мови. Залежно від рідної мови опитуваних асоціативне поле може мати різні значення до слова-стимулу. Застосування експериментальних методів до виявлення специфіки лінгвокультурних концептів і лінгвокультурем вважаємо актуальним і для встановлення семантичних особливостей окремих лексем, що є вербальними репрезентантами відповідних концептів, якими виступає в українській лінгвокультурі «воля».

За словником М. Фасмера «слово» "воля" походить від старослов'янського «воля». укр. *воля*, др.-русск., ст.-слав. волг *qъlhta*, *gnith* (Клоц., Супр.), болг. *воля*, сербохорв. вол'а, словен. *volja*, чеш. *vulle*, слвц. *vol'a*, польск. *wola*, др.-польск. *wolaг*, вин. п. *wola*, в.-луж., н.-луж. *wola*. Связано чередованием гласных с *велѣтъ*, *довлѣтъ*. Родственно лит. *valià* "воля", лтш. *vaļa* "сила, власть» [8, I, 347–348].

Спочатку розглянемо лексикографічне тлумачення лексеми «воля» в українській мові. У «Словнику української мови в 11 томах» лексема «воля» охоплює такі значення. ВОЛЯ – 1. Одна з функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні своєї поведінки. // Прагнення досягти своєї мети; рішучість. 2. Бажання, хотіння. // Вимога, наказ. 3. Право розпоряджатися на свій розсуд; влада. // Дозвіл, згода, рішення. 4. Відсутність обмежень; привілля. // Особисте життя вдома (на противагу військовій службі, перебуванню в навчальному закладі закритого типу тощо). 5. Свобода, незалежність; протилежне неволя, рабство. // Перебування не під арештом, не в клітці, не на ланцюгу і т. ін. 6. іст. Звільнення селян від кріпацтва [5, I, 735]. Лексичне значення, яке подає «Словник української мови» в 11 томах, є опорною точкою, тому що це є найповніший словник. У словниковій дефініції ядерним компонентом виступає слово «свобода». Сюди ж належить значення свободи як бажання, хотіння, права розпоряджатися на свій розсуд. А на периферії функціонує історичне значення й відсутність обмежень, привілля.

«Великий тлумачний словник української мови» охоплює 6 значень лексеми «воля». **Воля.** – 1. Тільки одн. Одна з функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні своєї поведінки. // Прагнення досягти своєї мети; рішучість. 2. Бажання, хотіння. // Вимога, наказ. 3. Право розпоряджатися на свій розсуд, влада. Дозвіл, згода, рішення. 4. Відсутність обмежень; привілля, // особисте життя вдома (на противагу військовій службі, перебуванні в навчальному закладі закритого типу, тощо). 5. Свобода, незалежність; прот. неволя, рабство. // Перебування не під арештом, не в клітці, не на ланцюгу і т. ін. 6. Іст. Звільнення селян від кріпацтва [1, 157]. Ядерним компонентом виступає, свобода вміння керувати своїми діями, бажання – індивідуалізовані характеристики. До ближньої периферії входять такі значення, як «відсутність обмежень», а дальня периферія містить значення «звільнення селян від кріпацтва».

У «Новому тлумачному словнику української мови» налічуємо також шість значень. ВОЛЯ – 1. Одна з функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні своєї поведінки // Прагнення досягти своєї мети; рішучість. 2. Бажання, хотіння. 3. Право розпоряджатися на свій розсуд; влада //

Дозвіл, згода, рішення. 4. Відсутність обмежень; привілля // Особисте життя вдома (на противагу військовій службі, перебуванню в навчальному закладі закритого типу тощо). 5. Свобода, незалежність; протилежне неволя, рабство. 6. *іст.* Звільнення селян від кріпацтва [3, I, 373–374]. Помітно, що в словнику поєднуються всі значення «Словника української мови» в 11 томах і «Великого тлумачного словника». Ядерний семантичний компонент і периферія значення повністю збігаються з попереднім тлумаченням.

У словниках російської мови фіксуємо інші дефініції. У словнику В. Даля подано таке тлумачення: *ВОЛЯ* – *данный человеку произволь действия; свобода, просторъ въ поступкахъ; отсутствіе неволи, насилуванія, принужденія. Творческая деятельность разума || Власть или сила, нравственная мочь, право, могущество. || Независимость, свобода, неподвластность, просторъ въ действияхъ; самоволіе, произволь; || свобода отъ рабства, отъ крепостнаго состоянія* [2, I, 238–240]. Основна семантика пов'язана зі станом і діями конкретного суб'єкта, отже, в словнику В. Даля воля є поняттям індивідуалізованим, суб'єктивним. До ближньої периферії входять значення – відсутність неволі, незалежність. До віддаленої периферії належить значення, яке рідко функціонує в семантиці слова – це творча діяльність мозку.

У наступному тлумачному словнику Д. Ушакова подається вже п'ять тлумачень слова. Воля. – 1. Одна из основных психических способностей, выражающаяся в действиях и поступках. 2. Сознательное стремление к осуществлению какой-н. цели. // Умение выполнять свои желания, решимость. 3. Желание, требование. // Власть, возможность распоряжаться, располагать чем-н. 4. Свобода, независимость, состояние, противоположное рабству, неволе // Состояние человека, находящегося на свободе, не в заключении, не в тюрьме (тюремное аргю). 5. Полная, ничем не сдерживаемая свобода в проявлении чувств, в действиях или поступках [6, I, 232]. Якщо словник В. Даля – це зібрання діалектної лексики, то словник Д. Ушакова є одним з перших тлумачних словників російської мови. У словнику зібрані також застаріле та розмовне тлумачення. Ядерною семою є такі значення: одна з основних психічних здібностей, прагнення до здійснення цілей, свобода. До периферії належить значення – бажання, вимога, перебування не в рабстві.

У «Чотиринадцятому академічному тлумачному словнику російської мови» (далі МАС – Малий академічний словник) репрезентовано таку семантику лексеми «воля». *ВОЛЯ*. – 1. Одно из свойств человеческой психики, выражающееся в способности добиваться осуществления поставленных перед собой целей, осуществления стремлений. Сознательное стремление к осуществлению чего-л.; упорство, настойчивость в достижении чего-л. 2. Желание, хотение, требование. 3. Власть, право распоряжаться по своему усмотрению. 4. Состояние, характеризующееся отсутствием стеснений, ограничений; свобода. // Простор, раздолье. 5. Прост, устар. Освобождение крестьян от крепостной зависимости. 6. В знач. нареч. *волей, волею* [4, I, 172]. Семантична структура значення розширена до шести значень. Ядерна сема «свобода, властивість людської психіки», ближня периферія семи – певне бажання до чогось, щось зробити, за своїм бажанням. Окрім ближньої периферії, можемо виділити й дальню периферію, яка представлена стилістично маркованими значеннями – звільнення селян від кріпацтва. Отже, семантична структура волі бере розвиток, починаючи від індивідуальних властивостей певного індивіда до вільного стану, стану незалежності.

З огляду на це семантична структура лексеми «воля» в російській і українській мові має спільне значення в ядрі. Ядерним компонентом лексеми «воля» в російській мові є свобода, психологічна здатність людини. До ближньої периферії входять значення – відсутність неволі, незалежність, прагнення до здійснення чого-небудь, влада і перебування на волі, не

під вартою. До віддаленої периферії належить значення – творча діяльність мозку, звільнення селян від кріпацтва, але семантика лексеми «воля» в українській мові має відмінність в структурі з російською. В ядрі знаходяться такі значення волі, як функції людської психіки, свобода, бажання, право розпоряджатися на свій розсуд. Ближня периферія представлена тлумаченнями, які пов'язанні з такою характеристикою людини, як вміння робити за власним бажанням, відсутність обмежень, привілля. Віддалена периферія фіксує значення – звільнення селян від кріпацтва.

Порівняємо лексикографічні тлумачення з даними асоціативних словників. Проаналізуємо асоціативне поле «воля» в «Українському асоціативному словнику. Від стимулу до реакції» С. В. Мартінек:

Воля 205/123 – т I свобода 10; сила 5; до перемоги; життя; незалежність 4; доля; поле 3; вітер; народ; народу; Україна 2; абсолютна; анархія; бажання; безмежність; білий; Божа; брат; в перерву; відпочинок; відчуття; вільний; вічна; вовк; вода; володіння; вчинки; гімн; гола; гори; гроші; до влади; до життя; добре; є; жива; замок; заповіт; зараз; здоров'я; золота; ілюзія; кайдани; козак; ліберті; Львів; людини; ляпота; міцна; можливість; моя; незламна; Ніцше; обов'язково; повна; політ; потрібна; прагнення; пташка; раб; рабство; розкутість; розум; свободи; сильна; сподівана; тюрюга; цілеспрямованість; Шевченко 1; 101/71; 0=1; ?=1

II незалежність 1/1

f I свобода 15; простір 5; до життя; життя 4; незалежність; птах; сила 3; доля; міцна; небо; неволя; недосяжна? Перемога; поле 2; безмежна; блаженство; божа; велика; велике; вільна людина; вільний; віра; влада; все; все дозволено; всевіт; головне; голодне; де її взяти?; дихання; до перемоги; довгождана; дозволеність; друг; жадана; задоволення; залізна; людина; мир; міцність; найдорожче; незалежний; нема роботи; обрій; понад усе; розпущеність; сама; самостійність; свобідна; сила волі; сила духу; сильна; соплі; спокій; степ; степ уночі; супер; твоя; у клітці; Україна; уявляти; честь; щось прекрасне 1;

101/64; 0=1

II Божа; обширне 1; 2/2вобода [7, 77–78].

Отже, центральним компонентом асоціативного поля реципієнтів чоловічої статті є *свобода 10, сила 5, незалежність 4, а жіночої статті є асоціація свобода 15, простір 5, до життя, життя 4*. Збігається лише асоціація – свобода. Поданні асоціації синтагматичного і парадигматичного характеру. До ближньої периферії, входять такі значення, як *поле (3), вітер, народ, Україна (2)*. Дальня периферія – *Львів, брат, вовк, вода, людини, зараз, здоров'я, жива, замок (1)*. Ці асоціації дібрали реципієнти чоловічої статті. Ближня периферія, інформантів жіночої статі – *незалежність, сила (3), міцна, небо, поле (2)*. Дальня периферія містить асоціації *Україна, поле, блаженство, віра, влада, друг, жадана, нема роботи, сама (1)*. Дальня периферія містить асоціації, які пов'язані з символікою України. С. В. Мартінек розмежовує асоціації інформантів жіночої та чоловічої статті, що гендер є важливим фактором і його слід враховувати при побудові асоціативного ряду й розмежовувати слова-реакції, які добирають реципієнти чоловічої та жіночої статті.

В «Асоціативному словнику російської мови» Ю. М. Караулова надається такий асоціативний ряд. Воля: вольная 9, свобода, сила, сильная 8, неволя 6, железная 5, ваша 4, Божья, доля, к победе, моя 3, земля, к жизни, твоя 2, баоин, большая, вольному, воля, дозволенность, дом, желание, железо, жизнь, за замком, заслон, и земля, изъявление, и разум, к свободе, к учебе, мужицкая, Наполеон, нары, небо, неимоверная, несравненная, она, открытость, пиво, победа, простор, просторы, птица, разум, растения, резиновый шнур, рой,

рока, сильный человек, сильнющая, спортсмен, старик Хотабыч, степная, степь, тверда, терпеть, тюрьма, человека 1; 111+58+1+44.

У словниковій дефініції ядерним компонентом виступає слово «свобода, вольная, сила, сильная». На ближній периферії функціонують такі асоціації, як: «к победе, земля, железная, к жизни, твоя, Божья». Дальня периферія містить асоціації: «к свободе, к учебе, невероятная, небо, птица, разум, растения». В асоціативному ряді зібрані асоціації як парадигматичного (*свобода, сила, земля, железо, простор, птица*) так і синтагматичного характеру (*сильная, железная, большая, ваша, моя, невероятная, резиновый*). Отже, у російській мові ядерним компонентом є свобода, сила. З'являються асоціації-дієслова. «Свобода» в одному з асоціативних словників російської мови входить до периферії, коли в українському асоціативному словнику реципієнти чоловічої і жіночої статті відносять її до ядра. В кінці словників наводяться кількісні показники реакцій. Периферія в словниках відрізняється, в російських словниках (*пиво, слабый, труд, спортсмен, степь, старик Хотабыч*), в українських словниках (*сила духу, Україна, твоя, у клітці, політ, раб, рабство, нездоланна*). Зазначимо, що в українських словниках часто подаються реакції, пов'язані з символікою України, тобто, відмінності в асоціативному полі залежать від лінгвоментальності реципієнта.

В українському асоціативному словнику С. В. Мартінек точність асоціативного ряду проявляється в розмежуванні інформантів за гендером. У російській мові «воля» часто асоціюється з впевненістю, з силою (*твердость, железная, борьба, разум, контроль, сильная, большая*), коли в україномовних реципієнтів вона пов'язується з чимось жаданим і божественним (*життя, безмежна, блаженство, божя, поле, птах, народ, Україна, доля*). Якщо пов'язати ці всі реакції з лінгвоментальністю, то в асоціаціях відбиваються основні характеристики українського народу – благодійність, гостинність, любов до своєї держави, козацькі традиції. В росіян пробуджується контроль, тяжіння до чогось великого й сильного.

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови ; [уклад. В. Бусол]. – К. : Ірпінь : Перун, 2002. – 1440 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 томах / В. Даль. – Т. 4. – М. : Наука, 1980. – 877 с.
3. Новий тлумачний словник української мови : в 3 томах ; [уклад. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко]. – К. : Аконіт, 2008.
4. Словарь русского языка : В 4-х т. ; ред. А. П. Евгеньева. – М. : Русский язык, 1957–1961.
5. Словник української мови : в 11 томах. – К. : Наука, 1970–1980.
6. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова – М. : Государственный институт «Советская энциклопедия»; ОГИЗ, 1978.
7. Український асоціативний словник : У 2 т. – Т. 1 : Від стимулу до реакції. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 344 с.
8. Фасмер М. Етимологический словарь русского языка в 4-х т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1973. – Т. 1–4.

НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІЯ СІЛ СОКОЛІВКА ТА ЛЕВКІВ КРИЖОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Мешканці українських сіл, окрім прізвища, часто мають ще одне найменування – прізвисько. Воно має чи то негативну, чи то позитивну семантику. Іноді прізвисько більш вживане за ім'я чи прізвище. В. Минко в автобіографічній повісті «Моя Минківка» писав, що українське село справді дуже вигадливе на прізвиська, причепить кличку – і носи собі на здоров'я усе життя.

Прізвисько, на відміну від прізвища, побутує в усному мовленні і відображає світогляд наших сучасників. Прізвисько є певною характеристикою його носія за тими чи іншими особливостями.

Антропоніміка стала предметом зацікавлення багатьох учених. Якщо прізвища та власні особові імена вивчено вже докладно у спеціальних ґрунтовних студіях, зафіксовано в лексикографічних працях, то неофіційна система називання людей досліджена ще недостатньо.

Вивчення українських прізвищ розпочалось з праць М. Сумцова, В. Охрімовича, І. Франка, В. Ястребова, І. Крип'якевича, І. Сухомлина. Окремими питаннями народнопобутової антропонімії зацікавились і присвятили розвідки Б. Близнюк, Г. Бучко, М. Лесюк, Є. Черняхівська, І. Ковалик, П. Чучка та ін.

Опубліковано також матеріали регіональних особливостей неофіційних антропонімів. Зокрема, дослідження Донеччини проводила О. В. Антонюк, Луганщини – Н. М. Федотова, Нижньої Наддніпрянщини – В. А. Чабаненко, Наддністрянщини – М. Я. Наливайко, Г. В. Сенік, Галичини – Р. І. Остап, О. С. Вербовецька, Бойківщини – Д. Г. Бучко, Г. Є. Бучко, Покуття – Г. Д. Ліщинська, Гуцульщини – М. П. Лесюк, Закарпаття – П. П. Чучка, Холмщини – Н. Л. Остап, Підляшшя – Г. Л. Аркушин. Упродовж останніх десятиліть опубліковано чимало досліджень, укладено словники.

Та попри значні досягнення вчених залишається ще чимало відкритих питань. Досі не існує єдиного погляду на розуміння понять, які є складовими частинами неофіційної системи найменувань, ми маємо слабку термінологічну систему, вчені не дають єдиної, узгодженої класифікації та ін.

У нашій статті ми ставимо за мету дослідження та класифікацію, вивчення мотиваційної бази прізвиськ мешканців с. Соколівка та с. Левків Крижопільського району Вінницької області.

Об'єктом дослідження є неофіційна антропонімія сіл Соколівка та Левків.

Предметом дослідження стали 360 неофіційних іменувань мешканців сіл Соколівка та Левків Крижопільського району Вінницької області.

Джерелом фактичного матеріалу є дані, забрані методом анкетування у жителів с. Соколівка та с. Левків Крижопільського району Вінницької області.

Крім офіційного особового імені, людина часто може мати додаткове найменування, дане їй у різні періоди життя суспільством. Воно може бути простішим для вживання, хоча прекрасно виконує свою основну функцію – називає людину, вказуючи при цьому на її реальні ознаки.

І. Сухомлин зазначає, що прізвиська дають конкретне вмотивоване означення відповідно до рис характеру, вдачі, зовнішності, нахилів, звичок, манер тощо [12].

Є декілька визначень терміна *прізвисько*. Прізвисько – це назва, дана людині поза її ім'ям і включає в себе вказівки на якусь помітну рису характеру, зовнішності, діяльності певної особи. У словнику В. Даля, зазначає у своїй роботі Н. Рульова, прізвисько визначається як «ім'я, яким назвали кого-небудь жартома чи з якого-небудь приводу» [8, 192]. М. Худаш подає прізвисько як додаткове ім'я, дане людині іншими людьми у відповідності з її характерною рисою, що супроводжує її життя обставинами, або за якоюсь аналогією [13]. П. Чучка в енциклопедії «Українська мова» вказує, що прізвисько (вуличне прізвище, кличка) – вид антропоніма, неофіційне особове іменування, яким середовище індивідуалізує або характеризує особу. Ще одне визначення пропонує М. Дуйчак, який стверджує, що прізвисько – це вид антропоніма, це додаткове ім'я, яке іноді дається людині, вони завжди вмотивовані і належачи до класу власних імен, виконують номінативно-ідентифікаційно-диференційну функцію.

М. Микитин-Дружинець виділяє кілька етапів зацікавлення прізвисками:

- 1) кінець XIX ст. (вивченням цього класу антропонімів займалися М. Сумцов, В. Ястребов, В. Охрімович);
- 2) 70-і рр. XX ст. (опубліковані праці М. Худаша, П. Чучки, І. Сухомлина, В. Чернецького);
- 3) поч. XXI ст. (поглиблюють та удосконалюють напрацьоване попередниками С. Вербич, М. Лесюк, Б. Близнюк, Р. Остащ, М. Будз, Г. Бучко, О. Вербовета, М. Наливайко, О. Антонюк та ін.) [6].

Саме у XXI столітті з'являються ґрунтовні класифікації. У нашому дослідженні опорними стали класифікації, розроблені такими ученими, як Г. Бучко, Д. Бучко, В. Чабаненко, М. Наливайко.

Одним із важливих факторів формування антропонімікону є географічний.

Соколівка та Левків – села, які підпорядковуються одній сільській раді. Лежать за двадцять кілометрів від райцентру і залізничної станції Крижопіль. Населення – 2505 осіб.

У польських джерелах XIX століття про село сказано: «Соколівка, село над однойменною річкою, притокою Берладинки, Ольгопільського повіту, на межі повіту Брацлавського, Тернівської волості, суд у Піщанці, католицька парафія в Ободівці, в 52 верстах від Ольгопіля, 40 верст від Тульчина, 18 верст від залізничної станції Крижопіль Київсько-Одеської залізниці (пошта, телеграф)».

Свою думку щодо виникнення поселення подає краєзнавець-аматор О. В. Васильківський. Він пише, що безперечним є факт розселення села і його розбудування із заходу на схід. Першим почав заселятись той куток села, який і досі прийнято називати «Будами». Чому так? За Українським Радянським енциклопедичним словником Буда – це будівля 14 – 18 століття для добування з деревини поташу, вугілля, дьогтю. В. Д. Отамановський, видатний дослідник історії Поділля, зазначав, що там добували найбільше поташ – калієву сіль з вугільної кислоти. Застосовувалась вона при відбілюванні та фарбуванні тканин, у виробництві мила, скла тощо.

На південній стороні села на той час знаходився ліс. Знатний землевласник, польський магнат Конєцпольський, якому належала Соколівка, вирубав його і як наслідок, утворився «Ланок», який засівали. Від вирубаного лісу залишилась тільки лісова сторожка, у якій проживав сторож Баньковський. Звідти теж почали заселятись люди. Досі цей куток називають «Баньківкою», «Баньковщиною».

Соколівка входила до складу величезних володінь родини Конєцпольських, а після того як їх рід згас, разом з іншими володіннями вона перейшла до Любомирських.

У селі є кілька частин, кутків, як їх називають: *Фільварок, Буди, Баньковка, Задвором, Офіцини, Круглик, Оболонь, Молдованка, Гардейка, Завод, Центр, Біля Хреста, Штубій, Ланок, Радгосп, Торбарівка*. Походження багатьох назв і досі залишається невідомим для сучасних жителів села, проте відомо, що онім *Баньківка (Баньковка)*, наприклад, походить від того, що на вулиці жили і досі живуть багато людей із прізвищем Баньковський, хоча є ще кілька версій, про які мова піде далі. Одну із частин села називають *Будами*. Кажуть, що колись тут жили цигани і будували великі буди. Жителів цієї території називають *будичами* або *будянами*. Назва «*Задвором*» пішла від того, що вулиця знаходиться за панським маєтком, двором. *Офіцини* – від того, що колись на цій території знаходився польський будинок управління, *Круглик* – бо дві вулички наче сплітаються в круг. *Завод* – територія Соколівського цукрового заводу, *Центр (Центрухай)* – в центрі села. *Біля Хреста* – бо з панських часів там стояв кам'яний хрест. *Ланок* – колись там був лан.

Існують у соколівчан також і неофіційні назви річок та лісів. Наприклад, у ході розвідки люди охоче розповідають безліч цікавих історій про *Церковну* річку (біля церкви), про *Попову* криничку (біля кладовища, там піп воду набирає), про *Равлюків* ставок (подейкують, що там близько жила баба Равлючка, яка вміла лікувати травами і примовляти, а також була повитухою), про річку *Гниличку (Берлединку)*, про *Вікнину* долину, про *Лікарняний* ставок (біля лікарні), про *Голіїв* яр, про *Коникову* гору (дуже крута, ледь кінь перескоче), про *Кавків* яр, про *Шуляків* яр, про *Мальонів* садок (скоріше за все його власником колись був чоловік на чи то прізвище, чи то прізвисько Мальона) та про урочище *Соболиха* (за пана там вирощували соболів).

Але повернімося до назви. Красзнавець із Тульчина В. А. Святелик здійснив топонімічне дослідження. Соколівка і Левків, як він стверджує, належать до назв посесорних – від латинського «*possessor*» – власник. Суфікс «-ів-» більш давнього походження. Він вказує, що населений пункт Левків існував, принаймні у XVI столітті або й раніше. Ясно, що походить від деминутиву імені Левко. Соколівка походить від власного імені Сокол, а посесорний суфікс «-івк-» вказує на виникнення десь у кінці XVI століття. Цей суфікс з'явився одночасно з появою поляків, хоча деякі вчені вбачають тут російський вплив.

На фоні цікавої історії та культури маємо і колоритні прізвиська. Кожне з яких відрізняється не просто своїм значенням, а й відношенням суспільства до його носія, сприйняттям людини оточуючими, особливостями особистості носія.

В. Чабаненко виділяє три класи прізвиस्क за призначенням: колективно-регіональні, колективно-родинні, індивідуальні.

Варто почати з колективно-регіональних. Це такі антропоніми, що служать для називання всіх жителів населеного пункту або його частини, кутка.

Соколівка межує з такими селами, як Куниче, Шарапанівка. На жителів села Куниче кажуть «*глиняники*». Це пов'язано з тим, що живуть вони поряд з глинищем. У жителів Шарапанівки два прізвиська: «*гривані*», «*кубінці*». Перша пов'язана з тим, що колись тут тримали дуже багато гривастих коней, а друга з тим, що село знаходиться на окраїні району і туди важко дістатися, як на Кубу. Соколівчан, на відміну від їх сусідів, ніяк більше не називають, окрім тих, що живуть на Будах – *будичів, будян*.

Наступний клас антропонімів є більш чисельнішим. Колективно-родинні прізвиська тут дуже поширені. Так називають всіх членів окремої родини. Їх налічуємо 50.

Блохи – так називають родину, у якій багато маленьких дітей і коли вони виходять працювати, то дуже спритні. *Бурчики* – мають багато сільгосптехніки. *Барани* – пішло від прадіда, який був дуже кучерявий. *Лошаки* – батько сміється як кінь, за висловом односельчан, «як лошак». *Шуляки* – бо дуже згуртовані, якщо якась робота, то вони як шуляки всі разом швидко все роблять. *Попи* – батько піп, син пішов його шляхом і незважаючи на те, що онук обрав іншу професію, так називають всю родину. *Злидні* – родина, яка має багато дітей і дуже бідно живе.

Індивідуальні прізвиська, звісно ж, становлять найбільшу групу.

Неофіційні найменування як засоби вторинної номінації становлять помітний пласт антропонімікону національної мови українського народу [7;1]. Як стверджують мешканці села, вони частіше відкликаються на прізвишко, аніж на ім'я.

Поділяємо прізвиська на відапелятивні, відантропонімні та невмотивовані.

Перший тип прізвиस्क репрезентується особовими та неособовими назвами. У них віддзеркалюється творчість народу, його дотепність та образність. Як правило, відапелятивні прізвиська актуалізують семантичні ознаки вихідного апелятива. За характером лексичної бази серед індивідуальних прізвиस्क ми виділяємо відапелятивні, відантропонімні та невмотивовані (рис.1). Відапелятивні становлять 52% від загальної кількості онімів, відантропонімні – 26%, невмотивовані – 22%. Можна зробити висновок, що на території сіл Соколівка та Левків прізвиська утворюються частіше від загальних назв, ніж особових імен.

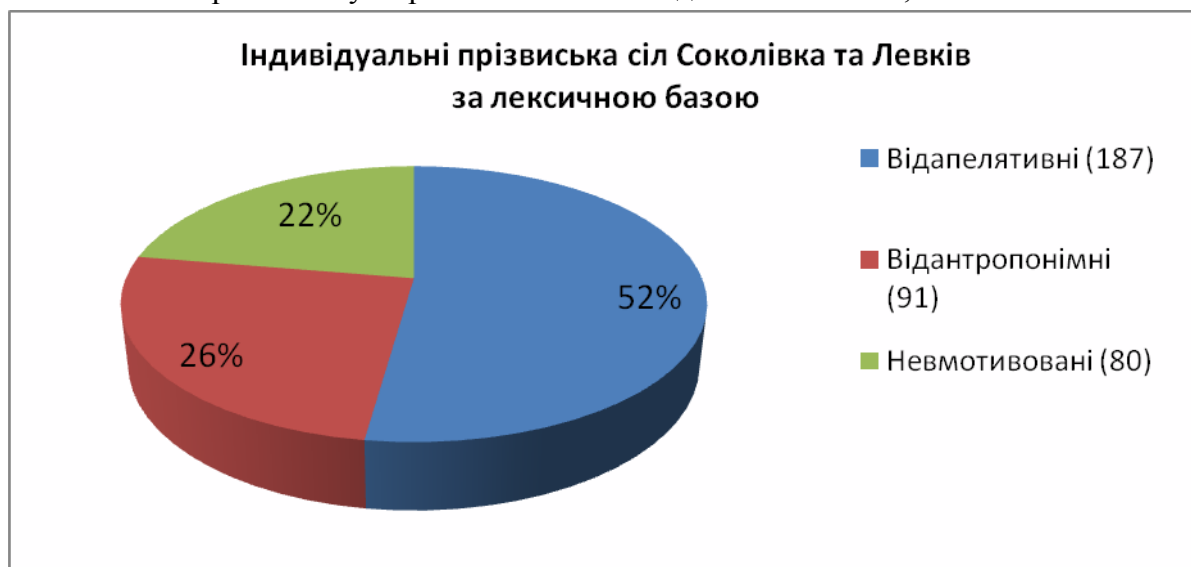


Рис. 1

Відапелятивні прізвиська у свою чергу поділяємо на:

- прізвиська за зовнішніми ознаками носія, його фізичними особливостями, де 70 номенів становлять 37% від загальної кількості відапелятивних прізвиस्क (*Біга* – дуже висока жінка. *Бісцьомка* – літня жінка, яка дуже швидко (діал. бісцьом) ходить. *Півторанавла* – дуже високий чоловік. Його батька звали Павлом, а люди казали, що він ростом як півтора його тата. *Білий* – має світле волосся.) ;
- за рисами характеру, поведінкою, вчинками іменованого, де 60 номенів становлять 32% (*Летюк* – на машині дуже швидко їздить. У селі кажуть, що літає. *Любенька* – має хороші дружні стосунки з усіма людьми у селі. *Заколесник* – чоловіка постійно

- просять допомогти щось перевезти, бо у нього є кінь, а він, коли не хоче допомогти, каже, що зламався заколесник. *Баламут* – морочить голову своїми розповідями, які часто розходяться з реальністю. *Бабадід* – жінка довгий час живе сама і постійно каже такі слова «Я і баба, я і бик, я і робот, і мужик».);
- за родом діяльності, професійною спрямованістю особи, де 27 антропонімів становлять 15% (*Поштиха* – спекулянтка, об'їздила СРСР. *Фармасиха* – працює в аптеці. *Черепок* – продає череп'яний посуд. *Сестричка* – працює у Соколівському ФАП. *Колодач* – виготовляє ножі, колодачі (діал.). *Бульдо* – працює кінологом. *Полковник* – дуже впливовий майор у відставці. *Обмурок* – працює на будівництві. *Патон* – займається зварювальними роботами.);
 - за особливостями мовлення носія, де 14 онімів становлять 8% (*Йойка* – постійно «йойкає». *Тряряря* – говорить багато зайвого. *Гапон* – що не скажи, постійно гакає, як недочуває. *Лопло* – любить говорити з набитим ротом. *Льопотьо* – не вміє тримати язик за зубами. *Бляциха* – вживає забагато лайливих слів. *Хтома* – хто б не зайшов до двору у дитинстві чоловік постійно питав «Хто ма?». *Патол* – не вмів говорити слова квасоля, говорив патоля. *Біга* – замість біленький казав бігенький. *Капуза* – говорить на капусту «капуза».);
 - за релігійними переконаннями носія, де 8 номенів становлять 4% (*Набожна* – жінка співає в церкві. *Нехрещений* – чоловіка не хрестили у церкві. *Несповіданий* – не вірить в Бога і не ходить до церкви, до сповіді.);
 - за рівнем спорідненості та свояцтва, соціального стану, етнографічною приналежністю, де 8 онімів становлять 4% (*Кацапка* – приїхала з Росії. *Німець* – прізвище Вельс-Вебель. *Татарчик* – родом з АРК. *Зятьок* – має три тещі, бо одружувався тричі.).

Відантропонімні прізвиська є менш чисельними. Серед них виділяємо: генесіонімні, відіменні та сімейно-родові. Генесіонімні або родичівські становлять 34% від загальної кількості відантропонімних прізвиस्क. Відіменні – 11%, адже прізвиська, утворені від власних імен чи прізвиस्क, зустрічаються тут досить рідко, нами зафіксовано лише 10 випадків (*Голюня*, *Славунчик*, *Гомельчик*). Тоді як сімейно-родові навпаки є поширеними, їх налічуємо 50, що становить 55% від загальної кількості відантропонімних прізвиस्क.

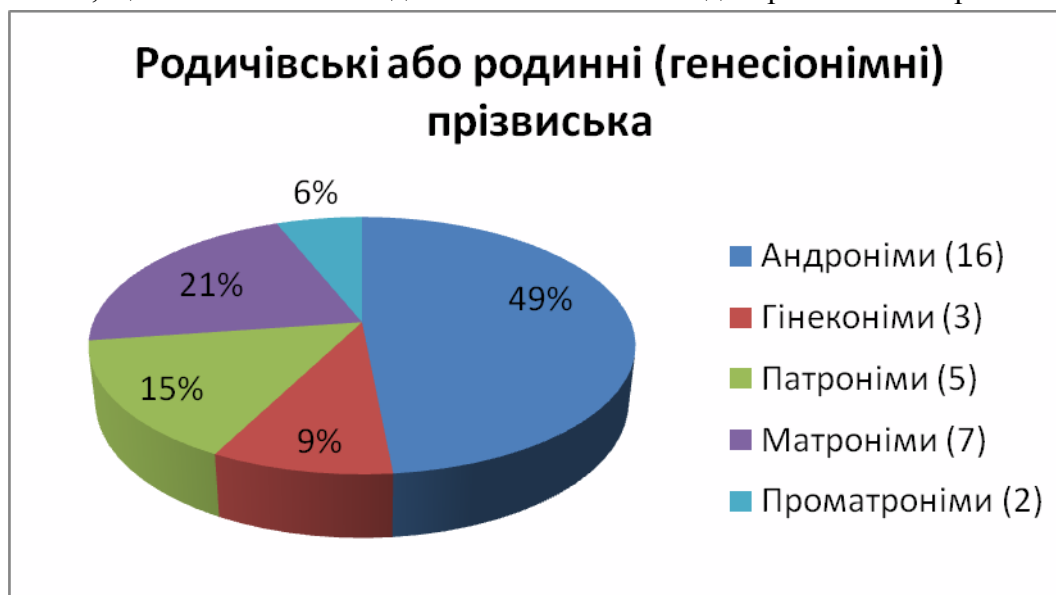


Рис. 2

Цікавими є генесіонімні прізвиська (*Гамбросиха, Демидиха, Василь Кацап, Альоциха, Чабанючка, Дунькачка, Красножонка*), які характеризують іменованого через когось з родичів (рис. 2). Це 31 онім. Серед нашого фактичного матеріалу є 16 андронімів (51%) , 3 гінеконіми (9%), 5 патронімів (15%), 7 матронімів (22%) та 2 проматроніми (6%).

Окремо варто розглядати немотивовані прізвиська, яких маємо близько 80. Історія їх виникнення давно забута, а тому ми не змогли пояснити мотиви номінації таких прізвищ, як *Галан, Сапела, Галей, Асіра, Шкурка, Кирик, Рачок, Пруцак, Корачка, Найдиха, Штеїха, Дралиха, Гамонка, Гадіян, Герциха, Каган, Чабачка, Меличка, Кимлик* та інші.

Мотивом номінації переважно стає диференційна ознака носія, тобто та, яка виділяє його з-поміж інших (Рис. 3).

Прізвиська, які були фактичним матеріалом нашого дослідження утворилися від назв за зовнішніми ознаками чи зовнішніми вадами людини (*Худий, Білий, Джулий, Сліпенька*), назв, які вказують на риси характеру, поведінку тощо (*Бісцьомка, Бабадед, Льопоть*).

Істотною рисою прізвищ за фізичними та особистісними властивостями носія є використання лексем з конкретним значенням. Рідко трапляються серед прізвищ абстрактні назви.



Рис.3

Найсприятливішою базою для творення прізвиськ є неособові назви. Помітну групу становлять антропоніми, в основі яких лежать назви свійських і диких тварин (*Засць, Кит, Баран, Віл*), назви птахів, риб, комах та гризунів (*Щур, Комар, Горобець*), назви рослин, продуктів харчування (*Бовтун, Коржик, Кабак, Динька, Редька, Пончик*), назви предметів побуту, знарядь праці, музичних інструментів, одягу тощо (*Гаманець, Трамбон*).

Незважаючи на те, що неофіційна антропонімія на території сіл Соколівка та Левків не така поширена, як в деяких інших населених пунктах, проте вражає своїм колоритним наповненням.

Села мають цікаву історію, свого роду власну культуру, по-своєму, філігранно виточену мову з певними особливостями, унікальні назви дано деяким місцинам. Тут цікаво досліджувати не лише імена, прізвиська, а й топоніми, зооніми, астроніми, гідроніми, фітоніми, хрононіми та ін.

Список використаної літератури

1. Близнюк Б. Сучасні гуцульські прізвиська / Б. Близнюк, М. Будз // Наукові записки. Серія “Мовознавство” / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. К. Винниченка. – Кіровоград, 2001. – С. 93–95.
2. Бучко Г. Є. Народно-побутова антропонімія Бойківщини / Г. Є. Бучко, Д. Г. Бучко // *Linguistica slavica* : Ювілейний збірник на пошану І. М. Желєзняк. – К. : Кий, 2002. – С. 3-14.
3. Вирста Н. Б. Становлення та розвиток антропонімії Покуття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Б. Вирста. – Івано-Франківськ, 2012. – 20 с.
4. Демчук М. О. Слов'янські автохтонні особові власні іменування в побуті українців XIV – XVII століття. / М. О. Демчук. – К. : Наук. думка, 1988. – 172 с.
5. Кравченко Л. О. Сучасні прізвиська Полтавщини / Л. О. Кравченко // *Studia Slavistica*. Випуск 9 : Ономастика. Антропоніміка [Текст] : зб. наук. ст.; [упоряд. і відп. ред.: С. Пахомова, Я. Джоґаник]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. – С. 150–158.
6. Микитин-Дружинець М. Л. Сучасні прізвиська Стрійщини / М. Л. Микитин-Дружинець // Наукові записки. Серія : філологічні науки. – Кіровоград, 2010. – Вип.3 (89). – С. 275-279.
7. Наливайко М. Я. Неофіційна антропонімія Львівщини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. Я. Наливайко. – К., 2011. – 19 с.
8. Рульова Н. І. Лексико-семантична характеристика прізвиськ та їх мотивація / Н. І. Рульова // Науковий вісник Чернівецького у-ту. – Чернівці, 2008. – Вип.428-429. – С. 190-195.
9. Сенік Г. В. Варіанти імен як один з видів неофіційних антропонімів / Г. В. Сенік // *Мова : науково-теоретичний часопис*. – 2013. - № 19. – С. 122-126
10. Словник прізвищ північно-західної України : Т. 1 – А–И / упоряд. Г. Л. Аркушин. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – 412 с.
11. Стодольський В. Г. Моя Соколівка – мамина пісня, колиска і доля / В. Г. Стодольський. – Соколівка [б.в.], 2006. – 526 с.
12. Сухомлин І. Д. Питання антропоніміки в українській мові. – Дніпропетровськ, 1975. – 110 с.
13. Худаш М. Л. З історії української антропонімії : монографія / М. Л. Худаш. – К.: Наукова думка, 1977. – 236 с.

14. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття. (Вступ та імена) : конспект лекцій / П. П. Чучка. – Ужгород : вид-во Ужгородського ун-ту, 1970. – 103 с.

15. Шульська Н. М. Неофіційна антропонімія Західного Полісся: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. Наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. М. Шульська. – Луцьк, 2011. – 20 с.

Аліна Луца

УКРАЇНСЬКА ЛІНГВІСТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ: СИСТЕМНІ ЗВ'ЯЗКИ В АСПЕКТІ ПАРАДИГМАТИКИ

Суттєвою складовою кожної наукової галузі є її термінологія. Ще на початку ХХ століття виникає потреба стандартизації української термінології та створення термінологічних словників. Кінець ХХ століття поставив перед молододержавною державою завдання укладення нових перекладних термінологічних словників.

Актуальність проблеми полягає в тому, що в центрі уваги сучасного термінознавства залишається упорядкування термінологій різних галузей знань із постійною увагою до точних визначень наукових понять та зв'язків між ними, що має знаходити відтворення у відповідних термінопозначеннях.

Об'єктом нашого наукового дослідження є українська термінологія.

Предметом дослідження є сучасна українська лінгвістична термінологія.

Перед нами було завдання:

- 1) дослідити сьогодення українського термінознавства;
- 2) виявити системні явища в українській лінгвістичній термінології.

Матеріалом дослідження слугував « Словник лінгвістичних термінів» Є. В. Кротевича, Н. С. Родзевича.

Щодо системних явищ в українській лінгвістичній термінології, то для сучасного термінознавства й термінографії важливим є теоретичне осмислення системних відношень між термінами. З'ясування особливостей системної організації сучасної української термінології, семантичних відношень між її одиницями має велике значення для виявлення законів семантичного розвитку терміносистем, для подальшого упорядкування і стандартизації цього шару української спеціальної лексики. Питання паронімії, синонімії та антонімії в українській науковій термінології неодноразово порушувалися у працях Л. Веклинець, І. Корнейко, І. Кочан, А. Крижанівської, Б. Михайлишина, Т. Панько, С. Руденко, Л. Симоненко, М. Сташко та інших українських мовознавців, які зробили вагомий внесок у розроблення цих питань.

Питання синонімії термінів

Синонімія – здатність мовного знака за однакового чи близького значення мати різну форму. Вона відзначається повним або частковим збігом значень двох чи більше слів, між якими існує різниця в звучанні. Синонімами можуть виявитися не лише окремі слова, але й словосполучення або фразеологізми. Сукупність синонімів, споріднених за своїм значенням, створює так званий синонімічний ряд (*словник - лексикон - словар - глосарій*). Якщо говорити про синонімію у термінології, то слід згадати, що з погляду лінгвістики у термінології фіксуються ті самі види системних зв'язків, що і в інших шарах лексики загальнонаціональної мови. Термінологія – це частина лексики загальнонаціональної мови,

пов'язана з іншими мовними системами.

У зв'язку з цим Ф. О. Нікітіна зазначає : «Одночасно вона є й донором, і реципієнтом. Збагачуючи певною мірою лексику, вона сама перебуває під впливом тих процесів, що відбуваються в лексиці загальнонаціональної мови» [5, 48]. Інколи замість терміна «синоніми» вживають термін «дублети», оскільки синонімія у термінології є небажаним явищем. Синоніми різняться відтінком у семантиці слів, у стилістичному забарвленні. Терміни ж мають бути однозначними і стилістично нейтральними. Саме тому пропонується говорити про дублетність термінів, а не синонімію. За словником лінгвістичних термінів було виокремлено такі дублетні номінації: *Алфавіт* – *азбука* – *абетка*, *буква* – *літера*, *задньопіднебінні* – *велярні*, *губні* – *лабіалізовані* – *огублені*, *цілинні* – *фрикативні*, *нелабіалізовані* – *неогублені* – *негубні*, *гортанні* – *задньоязикові*; *глотковий* – *фарингальний*; *носові* – *назалізовані*; *палатальний* – *м'який приголосний*; *дисиміляція* – *розподібнення*; *асиміляція* – *уподібнення*; *закінчення* – *флексія*; *евфонія* – *благозвучність* – *милозвучність*; *метатеза* – *перестановка*; *табу* – *заборона*; *акцент* – *наголос*; *інкорпоруючі* – *полісинтетичні (мови)*; *мелодика* – *інтонація*. Отже, наявність синонімії у мовознавчій термінології зумовлена такими мовними і позамовними чинниками:

- постійним розвитком мовознавчої науки, що зумовлює появу нових понять і необхідність їх номінації (напр.: *білінгвізм* – *двомовність*);
- неуніфікованістю деяких термінів (напр.: *ймовірна сема* – *потенційна сема*; *номінативна функція* – *репрезентативна* (латин.) – *референтна* (англ.));
- наявністю застарілого терміна поряд з новим (напр.: у шкільних підручниках Б. Кулика, М. Кулика ще в кінці 60-х років минулого століття вживався термін *риска*, хоча «Український правопис» 1946 року увів латинський термін *deficis*);
- паралельним вживанням запозиченого і рідномовного терміна (напр.: *словотвір* – лат. *дериватологія*);
- наданням переваги коротким формам, які є зручними у спілкуванні та науковому стилі (напр.: *сема* замість *компонент значення*).

Хоча за сучасної доби досить сильно діють тенденції активного запозичення слів з різних мов з метою стандартизації термінології в окремих мовах, однак власне українські терміни й надалі зберігаються у вживанні.

Питання паронімії термінів

Паронімія належить до явищ, які більшою мірою, ніж в окремих терміносистемах, проявляються в рамках загальноновживаної мови. Пароніми – це слова, які досить близькі за своїм звучанням, але відрізняються значенням, використання паронімів спрямовано в більшості випадків для створення каламбурів у художній літературі. Саме цим пояснюється їх відносно незначна кількість у термінології, котра належить до іншого функціонального стилю. Паронімія є найменш дослідженим аспектом синхронного вивчення термінів на рівні лексико-семантичної парадигматики. На нові підходи до розв'язання питань паронімічних відношень натрапляємо в працях Л. О. Введенської, О. В. Вишнякової, Д. Г. Гринчишина, А. А. Євграфова, М. П. Колесникова, А. П. Критенка, І. А. Кузнецова, М. С. Панюшева, Л. М. Пелепейченко, О. А. Сербенської та ін. В аналізованому матеріалі представлено пароніми, які за місцем звукової відмінності у фонетичній структурі різняться:

- а) за початковою частиною: *аблаут* – *умлаут*; *субстрат* – *суперстрат*; *суб'єкт* – *об'єкт*; *префікс* – *суфікс*; *мова* – *вимова* (стиль);
- б) фінальною частиною: *формат* («розмір») – *формант* («частина слова, що змінює лексичне й граматичне значення кореня або основи»); *адресат* – *адресант*.

За походженням пароніми бувають: а) питомі: *мова – мовлення*; б) запозичені: *текст* (лат.) – *тест* (англ.); в) гібридні: *діалектологічний – діалектичний* (корінь – запозичений з гр., а суфікси – питомі).

Зрідка фіксуються паронімічні лінгвістичні терміни, що виявляють антонімічні відношення: *макродіалект* («територіально поширений діалект») – *мікродіалект* («різновид мови, вживаний невеликою кількістю населення»).

Питання антонімії термінів

Антоніми – різнокореневі слова з протилежним значенням. На відміну від синонімів, які створюють групи, антоніми існують у більшості випадків тільки в парах. У терміносистемах окремих галузей науки антонімію досліджували такі українські мовознавці: Б. П. Михайлишин, Л. М. Полюга, І. В. Волкова, І. І. Козловець, З. Б. Куделько, Т. В. Михайлова, Т. І. Панько, М. Р. Проник, Л. О. Симоненко, О. А. Южакова та ін. Основною сферою вживання антонімів вважається художня література та фольклор.

Антонімічні пари у лінгвістичній термінології розподіляють на 2 групи – лексичні та словотвірні. Прикладом лексичних є зокрема такі терміни: *абсолютний час – відносний час; історична типологія – синхронічна типологія*.

Певну кількість антонімічних пар становлять інтернаціоналізми, напр.: *гіпотаксис* (підрядний зв'язок) – *паратаксис* (сурядний зв'язок); *діахронія – синхронія*.

Антонімічні пари термінів будуються на кореляції префіксів, напр.: *аломорфізм* (розбіжність у зіставляваних формах) – *ізоморфізм* (збіг форм у зіставляваних мовах). Нерідко в ролі префікса є заперечна частка **не**: *маркований член опозиції – немаркований член опозиції*.

Серед українських термінів також є відповідні структури: *багатозначність – однозначність*.

На думку Т. Михайлової, «...антонімічними в термінології слід вважати відношення двох значень, що виражені різними термінами і передають істотні ознаки несумісних, протилежних або суперечливих видових понять стосовно одного родового, тобто мають спільну семантичну основу» [4, 295].

В лінгвістичній термінології антоніми представлені як термінами-одночленами, тобто іменниками та прикметниками; так і термінологічними сполученнями. У нашому дослідженні антоніми розподілено за структурою на однокореневі (*префікс – суфікс; голосний – приголосний (про звук); закритий – відкритий (про склад); підрядний – сурядний (про речення); губні – негубні; асиміляція – дисиміляція;; регресивна – прогресивна (асиміляція); пряма – непряма (мова); означений – неозначений (артикуль)*) та різнокореневі (*м'який приголосний – твердий приголосний; дзвінки – глухі; зв'язаний – вільний (наголос); активний – пасивний (зворот); загальний – власний (ім.); спадні – висхідні (дифтонги); просте речення – складне речення*).

Антонімічні протиставлення лінгвістичних термінів можуть будуватися на протиставленні перших компонентів складних слів при однакових других. Такими компонентами можуть бути усічені основи *макро-, мікро-, моно-, полі-*. Наприклад: *макроструктура – мікроструктура; мононегативні мови* (у яких заперечні конструкції мають один заперечний елемент) - *полінегативні мови*.

Результати нашого дослідження свідчать, що 1) лінгвістична термінологія становить собою цілісну й упорядковану систему, в межах якої існують певні лексико-семантичні відношення; 2) системна упорядкованість лінгвістичних термінів на рівні парадигматики виразно виявляється у відношеннях синонімії, антонімії та паронімії; 3)

порівняно частотнішими й кількісно переважаючими є синонімічні зв'язки у системі лінгвістичних термінів.

Список використаної літератури

1. Булик – Верхола С. З. Основи термінознавства : навч. посібник / С. З. Булик – Верхола, Г. В. Наконечна, Ю. В. Теглівець. – Львів : Вид – во Львів. політехніки, 2013. – 160 с.
2. Кротевич Є. В. Словник лінгвістичних термінів / Є.В. Кротевич, Н. С. Родзевич. – К. : Вид - во АН УРСР, 1957. – 236 с.
3. Марчук Л. М. Основи термінознавства: навчальний посібник / Л.М. Марчук, О. А. Копусь, А. С. Попович. – Кам'янець – Подільській: ПП Буйницький О. А., 2011. – 224 с.
4. Михайлова Т. Антонімічні відношення українських науково-технічних термінів як мовне явище та об'єкт лексикографії / Т. Михайлова // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. прац. – К., 2003. - Вип.5. – С. 295 – 299.
5. Нікітіна Ф. О. Засоби структуризації інтернаціональних терміноелементів в українській науковій термінології / Ф. О. Нікітіна // Мовознавство. – 1996. – №4 – 5. – С. 47 – 49.

Уляна Кришталь

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНА СИТУАЦІЯ В ОСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ СМТ. ШИРЯЄВЕ

Мова відіграє визначальну роль у процесі формування особистості людини, здобуття нею освіти, є для неї засобом повсякденного спілкування, інструментом накопичення знань, прилучення її до надбань культури, національної самоідентифікації людини, а також, як правило, одним з головних чинників формування сучасної нації тощо .

З огляду на складну історію становлення української державності та розвитку української мови, а також на те, що українську мову вважає рідною переважна більшість населення України (67,5% за даними перепису 2001 р.), Конституція визнає державною саме українську мову. Причому зазначене положення міститься у розділі I Конституції України, який закріплює основи конституційного ладу в Україні як фундаментальні принципи, що складають засади громадянського суспільства та правової державності.

Теперішню мовну ситуацію України характеризує конфлікт між двома літературними мовами – українською та російською.

Асиміляція значної частини українського населення, що спричинила ослаблення національної самосвідомості українців, витіснення української мови російською у східних, південних і частково центральних областях України, передусім у великих промислових центрах, становить одну з головних перешкод у побудові національної держави, незалежної від колишньої імперської метрополії.

Деформованість мовної ситуації України полягає у тому, що співвідношення українськомовної та російськомовної частин населення не відповідає співвідношенню українців і росіян на її території.

Результати перепису 2001 року щодо виявлення мовних характеристик груп національних меншин якраз і показали, що як мова міжнаціонального спілкування в Україні домінує не українська, що було б закономірно для державної мови, а все ще російська.

Щодо титульної нації, то українців в Україні мешкає 37 мільйонів 542 тисячі, що становить 77,8% усього населення України.

85,2% українців назвали рідною українську мову і 14,8% вважають рідною російську.

Таким чином, на сьогодні в Україні склалась рівноважна двомовна ситуація – кількісні показники поширення української і російської мов свідчать про однаково сильну демографічну потужність обох мов, хоча вони по-різному проявляються в різних областях.

Соціолінгвістичне опитування школярів проводилось на Полтавщині. Автор порівнює відповіді на питання учнів 6-х, 9-х та 11-х класів. На Полтавщині опитування дало такі результати: рідною вважають українську мову 75% респондентів 16-17 років; мовою перегляду телепередач обирають українську 58% учнів 16-17 років та 70% – 13-14 років. Автор приходиться до висновку, що з віком школярі Полтавщини починають цуратися рідної мови, бо це не модно та надають перевагу російській [див. 1].

Відсутність в Україні державної мовно-культурної політики призвела до збереження домінування російської мови та стану масової двомовності. Успіх будівництва самостійної держави залежатиме від того, чи вдасться владі надати двомовному розвиткові країни зворотного напрямку, тобто побороти неприродний для держави білінгвізм.

Для успішного виконання цього складного завдання необхідно провести соціолінгвістичне обстеження різних територій і на його базі визначити показники демографічної і комунікативної потужності української і російської мов у різних сферах, виявити їхні оцінні характеристики.

Особливістю національного складу населення Одеської області є його багатонаціональність, за даними Всеукраїнського перепису населення (2001 рік), на території області проживали представники 133 національностей і народностей. У національному складі населення переважна більшість українців, чисельність яких становила 1542,3 тис. осіб. Таким чином, сьогодні в Одеському регіоні проживає 62,8% українців, 20,7% росіян, 6,1% болгар, 5% молдован, 0,5% євреїв та 4,9% мешканців інших національностей.

Мовний склад населення можна охарактеризувати так: українську мову вважали рідною 46,3% населення області, що на 5,1 відсоткового пункту більше, ніж за даними перепису 1989 року. Російську мову визначили як рідну 41,9% населення, порівняно з минулим переписом населення цей показник зменшився на 5,2 відсоткового пункту.

2011 р. вийшла друком стаття Анастасії Великої, в якій подано соціолінгвістичне опитування, що проводилось серед курсантів Одеського державного університету внутрішніх справ та працівників міліції м. Одеси про мовну ситуацію в Україні. На одне з найсуттєвіших питань відповіді розподілились таким чином: « На Вашу думку, скільки державних мов повинно бути в Україні? » - курсанти: одна мова – 62%, дві – 38% // працівники міліції: одна мова – 32%, дві – 62%. В ході цього дослідження було зроблено такі висновки: «...мовну поведінку курсантів ОДУВС та співробітників міліції ГУМВС України в Одеській області характеризує україно-російська двомовність з елементами диглосії. Двомовність респондентів потрібно визначити як асиметричну, з переважанням російської мови, оскільки кількісно група носіїв російської мови більша за групу носіїв української мови.» [1:76].

Ширяївський район розташований у центральній частині Одеської області. Районним центром є смт. Ширяєве з населенням 7 238 осіб.

Ширяєве було засноване в кінці 18 століття вихідцями з Болгарії на колишній, так званій Очаківській землі, а також селянами-кріпаками, що втекли з півночі Росії та України.

Через село проходив Чумацький шлях, що з'єднував Одесу з Поділлям, Волиню, Балтою. Це сприяло торгівлі і ремеслу.

За архівними документами, першим великим приватним землевласником в с. Степанівці (стара назва) згадується поміщиця Анастасія Чернолуцька – дочка царського придворного лакея Степана Ширяя.

Національний склад: українців – 70%, росіян – 4%, німців – 3%, поляків – 3%, євреїв – 20%.

Слід також зазначити, що у 50-х роках минулого століття до району було переселено багато жителів Західної України, які згодом оселилися і в Ширяєвому.

Актуальність дослідження полягає у спрямуванні роботи на вирішення практичних завдань розширення соціальної бази української мови і повернення їй функціональної повноти, сприятиме накопиченню важливого матеріалу для майбутніх теоретичних узагальнень, проблем білінгвізму, диглосії, змішування мов.

Мета дослідження полягає у проведенні всебічного аналізу мовної ситуації в освітніх закладах смт. Ширяєве Одеської області та визначенні тенденцій поширення української мови як основного засобу комунікації в усіх сферах життя селища.

Об'єктом дослідження є ставлення мешканців смт. Ширяєве до української мови.

Завдання:

1. Визначити розподіл населення за типом мовленнєвої діяльності (активним і пасивним володінням державною мовою);

2. Оцінити мовну ситуацію районного центру;

3. Оцінити умови для забезпечення повноцінного функціонування української мови в одній із сфер спілкування (загальноосвітніх навчальних закладах смт. Ширяєве).

Дослідження проводилось 2013 року серед молоді шкільного віку 14-17 років. Обсяг вибірки – 100 осіб. Питання, подані в анкетах стосувалися усіх сфер життя – родини, школи, дозвілля.

Усього в анкетах респондентам було подано 19 питань з варіантами відповідей. Питання торкалися усіх сфер життя респондентів: навчання, спілкування у родині, вільного часу, спілкування з однолітками, спілкування у різних життєвих ситуаціях та з носіями різних мов, деяких питань мовної політики України.

Анкетування проводилось у загальноосвітньому навчальному закладі смт. Ширяєве - НВК «Олімп», «ЗОШ I-III ст. – гімназія». До старших класів цього навчального закладу переходять школярі старшого віку з двох інших шкіл селища. Тому можна сказати, що опитування проводилось серед школярів усіх трьох навчальних закладів.

Респондентів було поділено за віком на 2 групи – 14-15 та 16-17 років, які, в свою чергу, було поділено ще на 2 групи – українців, що народилися в смт. Ширяєве, та українців, народжених у м. Одеса.

Крім вікових категорій, відповіді респондентів поділялись також і за гендерними ознаками.

Було зіставлено відповіді респондентів віком 16-17 років. До першої групи увійшли особи, що визначили свою національну приналежність як українську, батьки – українці, місце народження – смт.Ширяєве. До другої – особи, що визначили свою національну приналежність як українську, батьки – українці, а місце народження – м. Одеса.

«Яку мову вважаєте рідною?» - українську – 95%, російську – 5% // українську – 100%.

«Якою мовою спілкуєтесь у повсякденному житті?» - українською – 53%, українською та російською – 45%, іншою – 2% // українською – 34%, українською та російською – 33%, російською – 33%.

«Якою мовою дивитесь телепередачі?» - українською – 31%, українською та російською – 32%, російською – 17% // українською та російською 67%, російською – 33%.

«Якою мовою звичайно читаєте художню літературу?» - українською – 79% , українською та російською – 21% // українською – 67% , українською та російською – 33%.

«Якою мовою розмовляєте за відсутності російськомовних людей?» - українською – 88%, українською та російською – 12% // російською – 100%.

«Якою мовою розмовляєте у присутності російськомовних людей?» - українською – 45%, українською та російською – 29%, російською – 26% // російською – 100%.

«Яка мова має бути державною в Україні?» - українська – 96%, українська та російська – 2%, російська – 2% // українська – 100%.

«Якою мовою мають отримувати вищу освіту в Україні?» - українською – 94%, усіма мовами – 3%, російською – 3% // українською – 100%.

Загалом можна дійти висновку, що молодь 14-15 років має більш сформовану національну самосвідомість та надає перевагу саме рідній мові.

Мовою спілкування у присутності російськомовних людей - українською – 60% на 45%.

Яка мова має бути державною – 100% на 96%.

Якою мовою спілкуєтесь у родині – 76% на 72%.

Юні одесити 16-17 років, хоч і мають більший вплив російської мови у порівнянні з ширяївцями, та все ж надають перевагу українській мові:

Рідною вважають українську 100% на 95%.

На питання про державну мову та мову освіти відповіли однозначно – українська; однолітки, що народилися у селищі, показали трохи менші результати.

Не можна не сказати про окрему групу опитаних, які зазначили своїм місцем народження «Україна». Ми дійшли висновку, для цих дітей не принципово, де саме вони народились, важливо, що це – Україна.

Свою позицію вони яскраво продемонстрували у відповідях:

Рідною обрали українську 100%.

Державною та мовою освіти – українську 100%.

Що стосується важливих питань, ця група жодного разу не обрала окремим варіантом саме російську мову.

Схожа позиція у молоді, місце народження яких не збігається з жодним із однолітків – це і Східна та Західна Україна, і Дніпропетровщина, і Вінниччина, Полтавщина тощо.

Суперечливим виявились питання щодо мови спілкування за відсутності / у присутності російськомовних людей. У присутності - показник української мови різко падає. Загальний показник 88% на 43% відсотки. А щойно згадані 2 групи – 83% на 50% / 100% на 50%.

Ми дійшли висновку, що у присутності російськомовних людей у дітей з'являється комплекс меншовартості.

Крім згаданих вище груп, виділено також респондентів із поліетнічних та моноетнічних сімей. Вихідці з поліетнічних сімей показують менший показник функціонування української мови в їхньому житті.

У повсякденному житті українську мову обирає лише 29% опитуваних.

З незнайомими українською спілкується 14%.

У присутності російськомовних людей українською мовою розмовляє 29%.

Але, незважаючи на це, на одне з найголовніших питань – питання про державну мову, вони відповідають – українська 100%.

Крім поділу на спільне/різне місце народження, моно- та поліетнічний склад сім'ї, було проведено також гендерне дослідження.

Майже на всі питання у респондентів чоловічої статі показник української мови вищий, ніж у опитаних жіночої статі. Це стосується як основних питань, так і питань побуту.

Рідною вважають українську 100% на 91%

У повсякденному житті українську обирають 61 % на 53%

Державну мову обирають 98% на 96%

Освіту українською обирають 100% на 88%.

З чим це пов'язано – з життєвою (політичною, принциповою) позицією чи просто з небажанням вчитися (чи це російська, чи англійська мова, чи взагалі будь-яка інша галузь науки) – однозначно сказати важко.

Після завершення дослідження було зроблено такі висновки:

- Молодь селища, хоч і спілкується вільно російською мовою, надає перевагу українській як у родинному спілкуванні (72%), так і в повсякденному житті (59%) та школі (79%).

- Умови для забезпечення повноцінного функціонування української мови в районному центрі сприятливі, незважаючи на те, що великий вплив має російська мова, якою розмовляють люди, що приїжджають до селища працювати в розважальних закладах та центрах збуту товарів. Безумовно, найбільший вплив має телебачення (саме українською мовою телепередачі дивляться лише 20% опитаних). Навчальні заклади, вчителі, які в них працюють, забезпечують якнайкращі умови для збереження та розвитку української мови. І, звичайно, старше покоління і батьки також неабияк сприяють збереженню мови та прищеплюють повагу та любов до рідного, хоч діти так прагнуть бути ближче до міста та усього, що з ним пов'язано, у тому числі і до чужої, російської мови (бо це ж престижно).

- В цілому мовна ситуація смт. Ширяєве стабільна та однозначна. Переважає українська мова практично в усіх сферах життя. Рідною її вважають 95% респондентів, освіту бажають отримувати українською – 94%, а те, що державною має бути саме українська вважають 97%

Список використаної літератури та джерел

1. Анкетування як метод соціолінгвістики (на матеріалах опитування школярів Полтавщини) [Електронний ресурс] // Найбільша колекція україномовних рефератів. – Режим доступу до документа: <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=52445&pg=0>

2. Анастасія Велика Соціолінгвістичне опитування курсантів та працівників міліції м.Одеси про мовну ситуацію в Україні / Анастасія Велика // Мова і суспільство. – 2011. – № 2. – С. 72-77.

3. Залізник Г. М. Мовна ситуація Києва: день сьогоднішній та прийдешній / Г. М. Залізник, Л. Т. Масенко. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2001. – 95 с.

4. Кубайчук Віктор Хронологія мовних подій в Україні: зовнішня історія української мови / В. Кубайчук – К.: К.І.С., 2004. – 176 с.

5. Куліков О. М. Історія і люди. Ширяєве / О. М. Куліков – Одеса: Друкарський дім, 2010. – 319 с.

6. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір / Л. Т. Масенко – К.: Вид. дім «КМ Академія»; т-во «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, 2004. – 163 с.

7. Масенко Лариса Нариси з соціолінгвістики / Л. Масенко – К.: Вид. дім « Києво-Могилянська академія», 2010. – 243 с.
8. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова: дослідження, факти, документи / Г. П. Півторак – К.: Віпол, 2014 – 279 с.
9. Радевич-Винницький Я. К. Двомовність в Україні: теорія, історія, мововживання: монографія / Я. К. Радевич-Винницький – Київ-Дрогобич: Просвіт, 2011. – 592 с.
10. Ширяевский район Одесской области [Електронний ресурс] // Городской сайт, – Режим доступу до документа: <http://shiryaevo.com/>

Яна Кустол

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ФУТБОЛЬНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Зростаюча популярність футболу на теренах України і Польщі сприяє постійному збагаченню футбольної термінологічної системи. Тож важливою задачею для лінгвістів є вивчення лексики, якою послуговуються у сфері футболу. Адже цей мовний пласт є дуже специфічним, подекуди футбольні терміни не відповідають класичним вимогам до терміна як такого. Тому, в аналізованих нами українській та польській мовах, футбольна термінологія знаходиться в дещо хаотичному стані. Висока популярність футболу на теренах України та Польщі, недостатня впорядкованість футбольної термінології, а також відсутність ґрунтовних порівняльних досліджень цієї термінології в українській і польській мовах роблять нашу тему **актуальною**.

Метою роботи є характеристика семантичних особливостей української та польської футбольної термінології, джерел її походження, а також визначення специфіки функціонування цих термінів в публіцистичних текстах.

Стрімкий розвиток фізичної культури в цілому та популяризація футболу на теренах України і Польщі сприяли збагаченню футбольної термінологічної системи. Необхідність дослідження термінологічної лексики фізичної культури та спорту зумовлена недостатнім її вивченням на науковому рівні. Приблизно сорок років тому спортивна лексика потрапила до поля зору лінгвістів, адже дослідники помітили, що спортивні лексичні одиниці мають досить невизначений статус. Ці терміни не відповідають критеріям термінологічності, що були розроблені О. О. Реформатським та Р. О. Будаговим. Так, О. О. Реформатський відносив до термінів «слова спеціальні, обмежені особливим призначенням, що прагнуть бути однозначними як точні виявлення понять і назв речей» [2, 170]. Виділяючи термінологічний сектор, Реформатський зазначає, що «термінологія – це замкнений словниковий контекст, межі якого зумовлені соціальною організацією дійсності. На відміну від повсякденної лексики, термінологія має соціально-обов'язковий характер. Хоча терміни будь-якої наукової термінології чітко протипоставлені загальним словам, все ж варто уникати проникнення в термінологію буденних значень слів» [3, 164-165].

У своїй дисертації «Наименования спортсменов в русском языке» А. С. Авакова зазначає, що відмінною рисою спортивної лексики є її подвійний характер, бо з одного боку цей пласт слів належить до термінології спорту, з іншого – до літературної мови. Дослідниця також вважає, що, як термін, найменування спортсмена має відповідати системності, моносемантизму і лаконічності. Як літературне слово таке найменування може мати синоніми, мати експресію і має бути зафіксоване словниками [1, 1].

Деякі аспекти української спортивної термінології вивчали М. М. Паночко (лексико-семасіологічні аспекти розвитку спортивної термінології), А. Г. Кочур (організаційно-методичні аспекти розвитку сучасної спортивної термінології), І. Т. Янків (історико-методологічні засади розвитку української спортивної термінології), О. М. Вацеба (специфіку формування української галузевої термінології); Л. М. Назаренко (специфіку творення та нормування спортивних термінів).

В напрямі співвідношення національних та інтернаціональних термінів ґрунтовно працювала Ольга Василівна Боровська – очільник кафедри філологічних наук у Львівському державному університеті фізичної культури. У своїй дисертації «Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту» дослідниця розглядає не тільки лексичні одиниці – запозичені і власне українські, а й досліджує історію становлення спортивної термінології; в праці приділяється увага формуванню цієї лексики. В дисертації О. В. Боровська подає дефініцію поняття *спортивний термін*. **Спортивний термін** – це слово або словосполучення, вживані на позначення спортивних дій, місця та особливостей їхнього перебігу, виконавців, діячів спорту, а також предметів спортивного спорядження, певних рис та особливостей спортивної дії, спортивних титулів і звань, застосоване для точної назви понять (предметів, явищ, вправ, рухів) в галузі фізичної культури та спорту, яке характеризується єдністю цілісної номінації, а *спортивна термінологія* – це сукупність слів й стійких словосполучень, відповідних з поняттями (предметами, явищами, діями) в галузі фізичної культури та спорту» [1, 4].

Польські науковці теж не оминули увагою проблему футбольної термінології. В 1978 році Вітольд Ченьковські опублікував статтю «Мова і стиль спортивних журналістів і оповідачів» (пол. «Język i styl dziennikarzy i sprawozdawców sportowych»). Він зауважив, що коментатори спорту, а також спортивні журналісти послуговуються трохи іншою польською мовою. Автор доцільно зауважує, що важливо правильно використовувати цей специфічний пласт термінології, адже журналіст звертається не тільки до поціновувачів спорту, а й до середнього читача чи слухача, а отже, його матеріали мають бути зрозумілими для всіх [6,155].

Серед найбільш істотних досліджень спортивної лексики в Польщі варто виділити праці Анджея Островського «Телевізійна спортивна трансляція, чи найбільший театр світу» і «Спортивна журналістика» (пол. «Telewizyjna transmisja sportowa, czyli największy teatr świata» та «Dziennikarstwo sportowe»). Також сучасна польська дослідниця Беата Грохала висвітлює тенденції в спортивній журналістиці. Вона написала ряд статей, в яких акцентує увагу на тому, що за останні роки завдяки розвитку телебачення та Інтернету спортивна журналістика зазнала значних змін.

Загальна кількість зібраних нами термінологічних одиниць – **180** (50% – українською, 50% – польською мовою). Українські та польські терміни можна розділити на шість великих семантичних груп. В аналізованих статтях найчастіше зустрічаються слова з групи *найменування осіб* (укр. 42, пол. 36). Ця категорія містить в собі три підгрупи: *найменування спортсменів і діячів спорту*, *найменування осіб за спортивними результатами* та *назви спеціалістів спорту*. Кількісна перевага слів цієї групи пояснюється не тільки її семантичним обсягом, а й необхідністю певним чином найменувати осіб, що беруть участь у матчах, змаганнях, виконують певні функції на полі тощо.

Розповсюдженими є групи *позначення видів змагань*, *їх складників і перерв між ними* (укр. 18, пол. 20) та *суддівські терміни ведення змагань* (укр. 17/пол.18).

Зовсім невеликою є група *найменування складників частин змагань* (укр.7, пол. 3). Логічно, що серед семантичних груп футбольної термінології найменшою кількістю відзначається семантична група термінів, що позначають *назви спортивних ігор*. Оскільки ми досліджуємо лише футбольні терміни, то в цій групі знаходиться лише три слова: українське *футбол* і польські *piłka nożna* та *futbol*.

Аналізуючи зібраний матеріал і звертаючись до проведених іншими науковцями досліджень, ми розглянули питання джерел походження футбольних термінів. Футбольний термін твориться двома шляхами: із внутрішніх ресурсів мови, а також шляхом запозичення з іноземних мов [4, 6].

За підрахунками О. В. Боровської, найбільшу групу запозичень складають англіцизми (42% [1, 7]). Це пояснюється тим, що батьківщиною футболу, а отже і футбольної лексики, є Англія. Українська і польська мови активно запозичують англійські терміни, завдяки чому великий пласт футбольних термінів є спільним для української і польської мов. Наприклад, слово *дриблінг*, *drybling* (англ. *dribbling* «ведіння») «вести м'яч одинарними чи множинними ударами в таких іграх, як баскетбол, футбол тощо» [5] набуло свого розповсюдження в розглянутих нами мовах через свою лаконічність і точність. Адже питомі аналоги до слова *дриблінг*, *drybling* (укр. «ведіння м'яча, індивідуальна гра футболіста», пол. *zwód*) звучать заплутано і, до того ж, мають синоніми, ускладнюючи розуміння тексту, що містить ці слова.

Незважаючи на те, що переважна більшість термінів футболу запозичена з англійської мови, ми знайшли і цікавий приклад запозичення терміну з іспанської. *Мундіаль*, *tundial* (ісп. *mundial* «всесвітній»). Слово це запозичене з іспанської мови і означає «Чемпіонат Світу з футболу». Цікавою є етимологія слова *мундіаль*, *tundial*, яке наявне і в українській, і в польській мовах. У вжиток іноземних журналістів цей термін потрапив після Чемпіонату Світу 1982 року, який відбувся в Іспанії. Іспанці називали Чемпіонат Світу *Copa Mundial de Fútbol* (досл. Всесвітній Кубок з футболу, Кубок Світу), що привернуло увагу іноземних журналістів, які почали називати саме цей чемпіонат *мундіалем*. Здавалося б, це запозичення цілком могло відправитися до розряду okazionalizmів через декілька років, але на сьогоднішній день термін *мундіаль* є абсолютно повноправним синонімом до поняття *Чемпіонат Світу*, незалежно від території проведення змагань.

Спільними для української та польської мов є не лише терміни, запозичені із зовнішніх ресурсів, але й слова з праслов'янського фонду. Зрозуміло, що таких слів в сучасній термінології футболу вкрай мало, але ми можемо навести приклад терміну *гра*, *gra* (стсл. ИГРАТИ, псл. *jьgra, *jьgrati, спорід. з литовським *áikštytis* «капризувати») – дія за значенням грати, гратися [7].

Розуміючи, що не можна розглядати термін окремо від царини його функціонування, ми дослідили футбольні статті українських та польських ЗМІ. Всього було досліджено 11 статей (6 – українською мовою та 5 – польською).

Методом суцільної вибірки було підраховано частотність вживання термінологічних одиниць футболу в досліджуваному матеріалі. В аналізованих українських статтях найуживанішими є слова *атака* (13 разів), *м'яч* (12 разів), *гра* (11 разів), *команда* (10 разів), *матч*, *ворота* (6 разів). В розглянутих нами статтях польською мовою частіше зустрічалися такі слова: *klub* «клуб» (12 разів), *zespół* «команда, колектив» (10), *sezon* «сезон» (8), *mecz* «матч» (7).

Різниця між частотністю вживання українських і польських термінів зумовлена специфікою публікованого матеріалу. Україномовний матеріал характеризується лаконічністю, бідністю тем – автори обмежуються в більшості своїй лише жанрами анонсу

або огляду, не пишучи ґрунтовних матеріалів про футбол українською мовою; в аналізованих статтях подекуди спостерігаємо перекручування українських термінів на російський лад. Вищеназвані обставини не можуть свідчити про недостатній розвиток спортивної журналістики на теренах України. Українські журналісти за професіоналізмом не поступаються своїм іноземним колеґам, але пишуть свої статті переважно російською мовою. Тобто суто лінґвістичний аспект спортивної термінології переходить в аспект соціально-політичний.

Соціальний аспект тут полягає в тому, що частина населення України розмовляє російською в повсякденні. В той час, як україномовні прихильники футболу розуміють російську мову, про що свідчать численні коментарі українською мовою під статтями російською на спортивних сайтах України. Саме для того, щоб пристосуватися до більшості, українські журналісти й переходять на російську мову. Це також сприяє розширенню цільової аудиторії – статті без мовних бар'єрів зрозуміє, наприклад, білорус чи росіянин. Безумовно, розширення аудиторії сприяє розвитку конкретного ЗМІ, але зовсім не розвиває й без того недосконалу сферу української футбольної термінології.

В Польщі ситуація кардинально інша. Відомо, що польська мова функціонує в усіх сферах суспільства: в офіційних ситуаціях, у науковому і публіцистичному стилі і також, що є дуже важливим, у розмовному стилі. Вона не має конкурентів, які б витіснили її зі сфери побуту чи неформального спілкування. Тож і весь матеріал, опублікований в ЗМІ, написаний саме польською. Тому рівень і різноманіття статей є вищий, ніж в україномовній пресі.

В той час, як польські журналісти пишуть розлогі матеріали на різні теми та аналітичні статті, україномовні обмежуються в своїй більшості лише хронікою подій якогось матчу, анонсами й оглядами ігор тощо. Це зовсім не означає, що українська журналістика поступається польській якістю, а свідчить про те, що в Україні все ще гостро стоїть мовне питання.

Підсумовуючи вищесказане, в першу чергу варто зазначити, що дослідження української футбольної термінології є важливою й достатньо нагальною задачею для лінґвістів. Адже невпорядкованість термінів футболу заважає повноцінному функціонуванню їх у ЗМІ та в поточному мовленні фанатів. На сьогоднішній день переважна більшість всіх українських футбольних термінів – запозичення з інших мов. Часто можна спостерігати явище, коли якийсь термін запозичується з англійської в російську і тільки потім проникає в українську мову. Саме тому українська футбольна термінологія рясніє русизмами і майже не має власних, створених на українському лінґвістичному ґрунті, термінів.

На нашу думку, україномовна спортивна журналістика має функціонувати на значно вищому рівні. Ми бачимо такі шляхи розв'язання проблеми «непопулярності» української мови серед футбольних журналістів України:

1. Упорядкування футбольних термінів українською мовою;
2. Послідовна державна політика, скерована на підняття престижу української мови у свідомості людей;
3. Самостійне рішення журналістів і редакцій про перехід на українську мову, розуміючи, що цільова аудиторія від цього значно зменшиться;
4. Матеріальне заохочення державою редакцій, що перейдуть на українську мову.

Розвиток футболу, а отже футбольної термінології, а також недостатнє вивчення її на науковому рівні зумовлюють подальші **перспективи дослідження**. В майбутньому ми хотіли б вийти за межі *терміна*, й більш детально розглянути «навколофутбольні» реалії:

сленг спеціалістів футболу та фанатів, так звані «кричалки», гасла тощо, а також провести соціологічні опитування серед вболівальників.

Список використаної літератури та джерел

1. Боровська О. В. Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту / О. В. Боровська: [автореф. дис. канд. наук] / Львівський державний інститут фізичної культури. – Л., 2004 – 13 с.
2. Реформатский А. А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии. / Реформатский Александр Александрович – М.: Наука, 1986., С. 164-165
3. Словарь футбольного болельщика. Оле-оле-оле-оле! / [уклад.: Т. Никитина, Е. Рогалева]. – М. : ЭКСМО, 2010. – 348 с.
4. [Електронний ресурс] // Федерація Футболу м. Києва / — Режим доступу: <http://www.ffk.kiev.ua/>
5. Braciszewski J. Historia polskiej piłki nożnej / J. Braciszewski, R. Gawkowski – Warszawa : SBM, 2012. – 239 s.
6. Kopaliński W. Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem /cz. 1 i 2 (t. IV i V serii) / Władysław Kopaliński. – Warszawa : Rzeczpospolita, 2007. – 260 s.
7. Mariusz Cz. Postfutbol : antropologia piłki nożnej / Mariusz Czubaj, Jacek Drozda, Jakub Myszkorowski. – Gdańsk : Wydawnictwo Nukowe Katedra, 2012. – 287 s.

Юлія Кучеренко

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З СЕМАНТИКОЮ “БУТТЯ” В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Статтю присвячено з'ясуванню особливостей фразеологізмів, що виражають ідею життя і смерті. Сталі вислови розглянуто як форми інтелектуально-експресивного змісту, що закладено в їх семантиці.

На сучасному етапі розвитку мовознавства фразеологія вважається відносно молодого дисципліною, об'єкт вивчення та основні поняття якої продовжують уточнювати. Багато лінгвістів пов'язують це, передусім, із неокресленістю структури та семантики фразеологізмів. Скажімо, Я. А. Баран вважає, що фразеологізми належать до лексичного мовного рівня, і він не відрізняє їх від інших стійких словосполучень, таких як складні терміни, клішовані вислови тощо [1]. На противагу цьому важливо зазначити, що фразеологія в системі мови має своє місце: фразеологічний рівень – це проміжна ланка між лексико-семантичною і синтаксичною підсистемами, яка має свою одиницю та предмет дослідження.

Актуальність роботи полягає в тому, що запропоновану фразеосемантичну групу окремо не досліджували в українському мовознавстві, хоч теорію дисципліни вивчало і продовжує вивчати багато дослідників. Загальні теоретичні та практичні проблеми фразеології як розділу мовознавства досліджували Л. Г. Авксентьев, О. О. Потебня, Л. Г. Скрипник, Г. М. Удовиченко, В. Д. Ужченко та ін. Проте залишається потреба виокремити групи фразеологічних одиниць української мови, об'єднані за семантикою, зокрема фразеологізми, які так чи інакше висвітлюють питання, пов'язані з буттям людини.

Мета нашого дослідження – з'ясувати, як ідею життя й смерті відбито на фразеологічному рівні української мови.

Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання:

- 1) виокремити субполя фразеосемантичного поля “Буття”;
- 2) визначити та описати підгрупи субполів за семантичними відтінками.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці української мови із семантикою “Буття”.

Предмет дослідження – визначення семантичних особливостей фразеологізмів, що образно виражають ідею життя і смерті.

Матеріалом дослідження послужив «Фразеологічний словник української мови» за редакцією В. М. Білоноженко [3].

Як показує фактичний фразеологічний матеріал, більшість сталих висловів української мови можна розглядати в межах окремих фразеосемантичних полів. Зазвичай під цим терміном розуміють сукупність фразеологічних зворотів, які пов'язані між собою за змістом. У свою чергу, як зазначає О. С. Юрченко, структура фразеосемантичного поля може складатися з ядра і периферії [5].

У нашій роботі зафіксовано і досліджено фразеологічні одиниці, які виражають ідею життя і смерті в аспекті одного фразеосемантичного поля «Буття». Усі розглянуті фразеологізми заналізовано з урахуванням ієрархічних зв'язків у системі поля, тобто здійснено поділ на субполя та групи в межах кожного з них.

Фразеологізми, зафіксовані в названому вище словнику, загалом містять інформацію про існування людини від народження до смерті. Як відомо, проблема буття людини досліджується в межах різних наук, насамперед вона пов'язана з філософією. Зокрема, М. Хайдеггер вважав буття постійним рухом, і за його відсутності люди б не мали права взагалі говорити навіть про чисте буття [4]. Деякі філософи використовують цей термін на позначення не просто існування, а того, що його забезпечує. Отже, буття – це така категорія, яка об'єднує всі явища, предмети і процеси природи, сфери життя, різноманітні стани людської свідомості. Життя, як і смерть, є невід'ємною частиною чи однією з форм буття людини [2]. Поняття життя і смерті так чи так цікавлять також інші науки та різні галузі мистецтва.

У мові ці поняття найяскравіше реалізуються у сфері фразеології. Група сталих висловів, які належать до фразеосемантичного поля “Буття”, є однією з найбільш численних фразеосемантичних груп сучасної української мови. Проблема смерті та життя невичерпна в мисленні людей, і тому дані поняття відрізняються великою різноманітністю фразеологічного складу мови. У зв'язку з цим доречно у структурі фразеосемантичного поля “Буття” розрізнити два субполя, які охоплюють поняття буття людини: субполе «Життя» і субполе «Смерть». Семантичним ядром субполя «Життя» є узагальнена сема «життя як спосіб існування». Наведемо приклади ядерних компонентів досліджуваного субполя:

“*їсти біду* – жити в нужді, в неволі; терпіти нестатки, утиски” [3, 282];

“*колотися з лихом* – жити в нестатках; злидарювати, постійно стикатися з бідою” [3, 305].

Значну кількість сталих висловів, які належать до названого фразеосемантичного поля, складають фразеологізми, що містять в собі суть смерті. Семантичним ядром субполя «Смерть» є інваріантна сема «смерть як форма буття». В українській фразеології персоніфікований образ смерті загалом оцінюється негативно. Це відображається в таких висловах:

“*в сирій землі гнити* – бути мертвим; умерти; загинути” [3, 150];

“*голова лягла (полягла, покотилася і т. ін.)* – хто-небудь загинув” [3, 157];

“*дідько взяв (забрав, вхопив і т. ін.)*, грубо – хто-небудь раптово помер, загинув” [3, 202].

До периферії згаданого фразеосемантичного поля зараховуємо сталі звороти з узагальненим значенням “перехід на той світ”. Такі фразеологізми, як правило, передають інформацію про стан, при якому смерть неможлива, про втрату здатності бачити світ живих. Наприклад:

“не бере ніщо / Ворожа куля / кого – хто-небудь залишається живий, кого-небудь не можна вбити” [3, 56].

“облягти (бути, лежати) на смертній постелі, заст. – тяжко захворіти без надії на одужання; померати” [3, 453].

Фразеологізми, що виражають ідею смерті і належать до субполя “Смерть”, становлять більшу групу за кількістю. У складі вказаного субполя можемо виокремити дві семантичні групи фразеологічних одиниць. До першої уналежнюємо вислови із семантикою «смерть як природний процес». Нараховано 60 таких фразеологізмів. Це такі вислови:

“витягтися (витягнутися) вздовж лави, зневажл. – померти” [3, 91].

“відійти / відходити у вічність (у довговічний сон), уроч. – померти” [3, 101].

“врізати дуба, грубо – померти, загинути” [3, 129].

У християнській міфології існує впевненість у тому, що людина, помираючи, віддає душу Богові або відходить в інший світ. Доказом цього можуть слугувати такі фразеологізми зі спільною семантикою – «померти»:

“віддати / віддавати Богу (Богові) душу” [3, 99];

“відійти / відходити у царство небесне, книжн.” [3, 101];

“переставитися (переступити) на той світ” [3, 498].

У тій же християнській традиції Богові протиставляється чорт або біс, який також забирає душу, але вже в пекло. Це відображено в таких висловах:

“біс узяв (вхопив)” [3, 32];

“віддати чортів (дідькові) душу, зневажл.” [3, 100];

“дідько взяв (забрав, вхопив і т. ін.), грубо” [3, 202].

До другої групи належать такі сталі звороти, що містять інформацію про трагічну смерть. Фразеологізмів, що позначають подібну ситуацію, нараховується також 60. Трагічна смерть може статися у бою чи під час боротьби. Це відображають такі вислови:

“зложити (покласти) голову” [3, 267];

“зрошувати / зросити (скропити) кров'ю землю (шлях)” [3, 273];

“лягти кістками” [3, 360].

До цієї групи також можна зарахувати фразеологізми, що передають інформацію про самогубство людини. Наприклад, “накладати / накласти (наложити) на себе руки” [3, 421]; “заподіяти з собою що-небудь” [3, 529]; “полізити живцем (живим) у могилу (в яму)” [3, 538]. До цієї групи уналежнюємо стійкі сполуки слів, у яких вказується спосіб самогубства:

“встромити очі в петлю – повіситися” [3, 133];

“піти [на дно] раків (раки) ловити – утопитися” [3, 516];

“пустити собі кулю в лоб (в лоба, в голову, в скроню) – застрелитися” [3, 587].

Смерть, заподіяну навмисно однією людиною іншій людині, також вважають трагічною. Фразеологічних одиниць із таким значенням нараховується дуже багато. Зокрема, назвемо такі:

“вбити дух (душу) – б'ючи, вбити кого-небудь” [3, 63];

“відправити чортам на сніданок, зневажл. – убити, згубити кого-небудь” [3, 105];

“зводити / звести в могилу (в труну) – доводити до загибелі, смерті” [3, 259].

Фразеологізми, вказані вище, допомагають зафіксувати уявлення людей про смерть, душу в потойбічному світі. Поняття смерті завжди буде актуальним для людини, буде викликати інтерес до незбагненого, незрозумілого людині за життя, тому вислови, що відображають ідею смерті, широко функціонують у мові. Загалом зафіксовано 120 фразеологічних одиниць, семантика яких пов'язана з поняттям “смерть”.

У фразеосемантичному полі «Буття», як було зазначено, виокремлено також субполе «Життя». У процесі аналізу визначено три семантичні групи фразеологізмів, які стосуються розуміння людського життя. У межах першої групи нараховано 15 сталих висловів, що виражають ідею життя загалом, життя як активну форму існування людини. Семантика таких фразеологізмів не містить у собі жодних оцінок. Наприклад:

“*баламутити світом* – жити за своїми нормами, правилами; порушувати звичайний уклад життя; тривожити, бентежити” [3, 23];

“*топтати ряс* – жити” [3, 716];

“*по світу (по землі ходити)* – жити” [3, 748].

Зафіксовано 30 фразеологічних одиниць, які відбивають ідею життя з якісною характеристикою та становлять другу групу. До таких належимо стали вислови, що відображають якість життя людини, дають йому оцінку, як з негативної, так і з позитивної сторони. Так, в українців комфортне, добре та веселе життя асоціюється з чимось смачним, приємним, красивим. Наприклад:

“*як вареник у маслі (у сметані)* – дуже добре, безтурботно або заможнo” [3, 51];

“*купатися в золоті (в розкошах)* – жити в багатстві, щасливо, мати всього в досталь” [3, 319];

“*молочні ріки і киселеві (масляні) береги* – заможне, повне достатку, безтурботне життя” [3, 600].

Для того щоб розповісти про бідне існування людини, українці використовують такі фразеологізми:

“*битися як (мов, наче) птах у клітці* – жити в скрутних матеріальних умовах, переборюючи нестатки, злидні і т. ін.” [3, 31];

“*годувати воші (вошей, бліх, блощиці і т. ін.)* – перебувати в поганих побутових умовах; жити дуже бідно, злидарювати” [3, 154];

“*перебиватися з копійки на копійку* – жити дуже бідно, терпіти нестатки” [3, 489].

Третя група фразеологічних одиниць, пов'язаних із поняттям «життя», містить вислови, що позначають якийсь період життя або певну часову точку в ньому. Наведемо приклади:

“*без штанів під стіл бігати (ходити)*, ірон. – бути зовсім малим, в дитячому віці” [3, 31];

“*вбиватися / вбитися в колодочки (в пір'я)* – виростати, ставати дорослим, повнолітнім” [3, 53];

“*загнатися в літа* – постаршати, постаріти, стати немолодим” [3, 242];

“*іхати (повертати) з ярмарку (з торгу)* – ставати немолодим, старіти” [3, 283].

Важливо зазначити, що поняття “життя” широко функціонує в мові і є благодатним ґрунтом для роздумів. Велика кількість фразеологічних зворотів, що використовуються в українській мові, торкаються різних аспектів життя. Загалом у межах цього субполя зафіксовано і проаналізовано 56 сталих висловів, які так чи інакше стосуються життя людини, указуючи на спосіб, якість або період життя.

Таким чином, варто зазначити, що група сталих висловів, які належать до фразеосемантичного поля “Буття”, є однією з найбільш численних фразеосемантичних груп

сучасної української мови. Усього досліджено 176 фразеологічних одиниць, які образно виражають ідею життя і смерті, усвідомлюючи різноманітність усіх періодів життя та незворотність смерті. Їхня семантика відтворює всі можливі нюанси буття людини, оскільки тема життя і смерті – це проблема, яка завжди цікавила людей, адже вони прагнули з'ясувати особливості різних періодів життя і того, що буде з ними після смерті. Люди також хотіли морально підготуватися до змін, які постають після життя, маючи певні уявлення про смерть, виражаючи своє ставлення до неї. Досліджувана фразеосемантична група яскраво і чітко відображає ментальність українського етносу.

Список використаної літератури та джерел

1. Баран Я. А. Фразеологія в системі мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Я. А. Баран. – К., 1999. – 32 с.
2. Кузьменко Я. П. «Життя» як філософська та правова категорія [Електронний ресурс] / Я. П. Кузьменко // Наукові записки Інституту законодавства Верховної Ради України. – 2014. – № 2. – С. 16 – 20. – Режим доступу до документа : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzizvru_2014_2_6.pdf
3. Фразеологічний словник української мови / [В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.] – К. : Наук. думка, 2003. – 788 с.
4. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 448 с.
5. Юрченко О. С. Формування фразеологічного фонду української літературної мови / О. С. Юрченко. – Харків : Вища шк., 1984. – 208 с.

Злата Лісіна

ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЗВЕРНЕННЯ ДО СПІВРОЗМОВНИКА В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

З розвитком та змінами в суспільстві на мову політиків починають звертати увагу як вчені, так і прості громадяни, тому політичний дискурс, який формуються з текстів, слоганів, гасел тощо, у нашому заполітизованому житті є явищем, що стосується людей повсякчас. Ці умови зумовили виникнення досліджень теоретичного вивчення дискурсу в політиці, а саме – аналіз політичних текстів, характеристику механізмів вербальних засобів у політичній діяльності, вивчення мовного маніпулювання.

Актуальність теми зумовлена сучасними дослідженнями в українському політичному дискурсі та політичній лінгвістиці в цілому. Політичну комунікацію на Заході вивчали доволі давно приблизно після Першої світової війни й підґрунтям цьому слугувало політична пропаганда, яка реалізувалась у семіотиці та структуралізмі. Вивчення політичної лінгвістики можна знайти у роботах Ю. М. Лотмана, Р. Барта, Ю. С. Степанова, Т. ван Дейка, М. Л. Макарова, А. П. Чудінова, О. Й. Шейгал, А. М. Баранова та ін. Їх праці розкривали такі напрями політичної лінгвістики як лінгвосеміотику, лінгвістику тексту, теорію дискурсу, теорію риторики, політичну соціологію та ін. В Україні політична лінгвістика, порівняно із західною, є доволі молодою наукою, що пов'язано з розвитком держави, її формуванням як соціально-політичного інституту. В останні роки зі змінами в суспільстві та з подіями державного значення й виникає необхідність розвитку політичної лінгвістики у нашій країні.

Актуальність нашої статті полягає в дослідженні механізму політичної комунікативної взаємодії, куди належать вербальні засоби звернення як елемент формування успішного спілкування між співрозмовниками.

Об'єктом дослідження є український політичний дискурс (політичні ток-шоу, тексти інавгурацій та новорічних звернень). **Предметом** – мовні засоби вираження звернення в сучасному українському політичному дискурсі: окремі лексеми, словосполучення, речення.

Широкої популярності в останнє десятиліття набули наукові напрями, що виникають з поєднання різних галузей наук. Політична лінгвістика є одним таких підходів, який виник на межі зіткнення різних галузей знань: політології та лінгвістики, етнології, соціальної психології, соціології та інших гуманітарних наук. Необхідність виникнення та розвитку такої науки визначається інтересом суспільства до політичної комунікації.

Політичну комунікацію тлумачать як обмін інформацією або повідомлення певної інформації в політичній сфері: між комунікантами-політиками, стосовно певної політичної ситуації, з метою формування політичних уподобань та прагнень тощо. У комунікації партнери виконують ролі як мовця, слухача, непрямого адресата як активного учасника спілкування [1, с. 29]. Адресант повинен за роллю приймати повідомлення, декодувати зміст та смисл, інтерпретувати підтекст, доречно реагувати. Успішне виконання комунікативних ролей обома учасниками комунікації приводить до співпраці, конструктивному спілкуванню [5, с. 67].

Мовленнєва етика вимагає дотримання умов успішного спілкування – це привітне ставлення до адресата, зацікавленість у розмові, щирість у спілкуванні чітке формулювання думок. Зазначені умови процесу спілкування ґрунтуються на нормах моралі, традиціях тієї чи іншої культури, а також на психологічних чинниках [2, с. 33].

Звернення налаштовують хід, тональність розмови. Для виокремлення певної специфіки звернень в українському політичному дискурсі було використано матеріали ефірів політичних ток-шоу «Шустер LIVE», «Свобода слова», «Черное зеркало», «Большая политика», а також тексти новорічних промов. У роботі для аналізу були використані різноманітні вербальні форми звернення у політичній комунікації, адже мовлення комунікантів в політичному форматі – дуже динамічне й залежить від багатьох чинників, наприклад, хто є мовцем, представник якої партії чи сили; залежно від формату ток-шоу та загальної атмосфери студії чи прихильності комунікантів один до одного. Зважаючи на це, вивчення вербальних засобів звернення є надзвичайно важливим для розвитку мовленнєвого чуття при сприйнятті того чи іншого політичного тексту чи промови, щоб уникати маніпулювання свідомістю слухача, а також робити висновки про мовця та вміло входити у спілкування.

Залежно від ситуацій та тем ефірів можна виділити такі типи звернень:

1). Етикетні форми: – *доброго вечора* (ведучий програми «Свобода слова» Андрій Куликов), *добрий вечір* (К. Кувіта до С. Шустера «Шустер LIVE»), *добрий вечір всім* (Ю. Тимошенко у ефірі «Шустер LIVE»), *Вітаю, шановне товариство* (О. Тягнибок у ефірі «Велика політика. Передвиборчі бої»).

2). Звернення у форматі ведучий – політик та політик – ведучий:

Уважаемый Евгений Васильевич (М. Скорик до Є. Кисельова «Черное зеркало»), *Евгений, Вы видите* (Б. Береза до Є. Кисельова «Черное зеркало»), *пане Бірюков* (А. Куликов до Ю. Бірюкова «Свобода слова»), *Пане Андрію* (П. Кішкар до ведучого «Свобода слова»), *Вы, Савик, очень правильно сказали* (М. Саакашвілі до ведучого «Шустер LIVE»), *Пожалуйста* (С. Шустер до О. Громика «Шустер LIVE»).

3). Звернення за індивідуальним характером (за окремо ім'ям чи прізвищем чи за повною формою):

Михаил, я тоже был (А. Геращенко до М. Саакашвілі в ефірі «Шустер LIVE»), *Михаил Юрьевич* (В. Чумак до М. Бродського «Шустер LIVE»), *госпожа Акимова* (Ю. Левченко до Т. Акімової «Черное зеркало»), *Пані Гонтарева* (Д. Раїмов в ефірі «Черное зеркало»), *Сергій Леонідович, Ви сказали* (А. Яценюк – С. Тігіпко «Черное зеркало»).

4). Звернення на *Ви/ти* у політичній дискусії:

Ты из депутатов-мажоритарщиков Троещины, ты, когда будут следующие выборы, будешь за ... (А. Геращенко до Б. Берези «Свобода слова»), *Вы вернулись сейчас* (А. Геращенко до Ю. Бірюкова «Свобода слова»), *что Вы можете сделать* (Є. Кисельов до Ю. Кандида «Черное зеркало»), *Вы же спрашивали* (В. Колесниченко – І. Фаріон «Черное зеркало. Предвыборные бои»).

5). Звернення політиків у співбесіді, один до одного:

Коллеги депутаты (М. Скорик ефір «Черное зеркало»), *моя коллега* (Б. Береза до Ю. Левченко «Черное зеркало»), *шановний* (депутати до В. Карасьова «Черное зеркало»), *господин Ляшко* (О. Бузина до О. Ляшко «Большая политика. Передвыборчи бої»), *уважаемый мной, мой коллега* (М. Скорик до В. Карасьова «Черное зеркало»), *дякую, шановний колега* (В. Вовк – І. Вінник «Свобода слова»).

б). Використання дієслова як виразника звернення:

Теперь слушайте дальше... (М. Бродський до депутатів «Шустер LIVE»), *Чекайте* (Д. Шимків – В. Карасьову «Черное зеркало»), *Давайте по разделению* (Є. Кисельов – О. Єрмолаєву «Черное зеркало»), *Гляньте* (І. Фаріон – В. Колесніченку. Черное зеркало. Предвыборные бои»), *покажите, что сделали* (І. Геращенко – С. Бондаренко «Черное зеркало. Предвыборные бои»).

Звернення в ритуальних промовах вже виокремлюються від інтерактивних й мають спільні елементи, наприклад, привітання всіх присутніх при інавгурації та народу (*Шановні співвітчизники! Високоповажні зарубіжні гості!* (Л. Кучма); *Дорогий мій український народе, гості, шановна українська громадо, шановний український Хрещатику і Майдане!* (В. Ющенко); *Шановні народні депутати! Дорогі співвітчизники!* (В. Янукович), *Дорогі співвітчизники, від Львова до Донецька, від Чернігова до Севастополя!* (П. Порошенко)) чи подяка всім виборцям (*Складаю щирю подяку українському народові за активність і державницький підхід на виборах, за розуміння й підтримку діючого Президента* (Л. Кучма), *Дякую українському народу за його віру, дякую всім і кожному, хто відгукнувся на мої слова «Вірю в Україну, Знаю свій обов'язок, Разом ми переможемо!* (В. Ющенко), *Простягаю руку миру всім, хто подав голос за мене, і тим, хто не голосував. Всім, хто допоможе встановити мир, порядок і спокій в Україні. І всім, хто вірить у європейську майбутність України* (П. Порошенко)).

Новорічні форми звернень також розглядаються населенням як ритуальні чи традиційні, тому як правило вони мають урочисту-піднесену інтонацію та використовують засоби концентрації уваги слухачів (домінування форм «мої дорогі співвітчизники!», «Любі земляки!», «Дорогі співвітчизники», «Мої дорогі співгромадяни», «дорогі друзі»), побажання-привітання: «*Вітаючи Вас з Новим роком і зі світлим Різдвом Христовим...*», «*піднімаючи цей святковий келих за здоров'я кожного з Вас...*», «*з Новим роком! З Різдвом Христовим!*», «*Хай благословить Господь усі наші добрі думки, слова і вчинки!*», «*Будьмо – від нині й навіки!*», «*хай нам Бог допомагає!*», «*Сердечно вітаю вас і ваші родини з прийдешнім Новим*

роком і Різдом Христовим!», «*Хай у ваших домівках панують мир та добробут!»*, «*Здоров'я, добра, щастя усім людям в Україні, і в всьому світі»*.

Звернення відіграють важливу роль у процесі спілкування, правильно підібране слово може задати тон бесіди, згуртувати народ чи навіть дати відсіч опонентові. Важливу місію виконують етичні форми спілкування, а саме звернення, у момент напруженої дискусії у момент виборів чи то обговорення нагальних проблем, оскільки палкі переговори з образами не формат офіційного спілкування. Звертання виконують магічну функцію у інавгурації, де стають тим вогником надій народу в момент ініціації. Новорічні звернення сприймаються як щось традиційне, проте народ не ставиться до них як до офіційно-ділового, хоча саме ці звернення несуть від влади меседж про внесок людей у долю країни.

Отже, підбиваючи підсумок звернень у різних ситуаціях політичного дискурсу, можна сказати, що звернення відіграють важливу роль у процесі спілкування, правильно підібране слово може задати тон бесіди, згуртувати народ чи навіть дати відсіч опонентові. Важливу місію виконують етичні форми спілкування, а саме звернення, у момент напруженої дискусії у момент виборів чи то обговорення нагальних проблем, оскільки палкі переговори з образами не формат офіційного спілкування. Звертання виконують магічну функцію у інавгурації, де стають тим вогником надій народу в момент ініціації. Новорічні звернення сприймаються як щось традиційне, проте народ не ставиться до них як до офіційно-ділового, хоча саме ці звернення несуть від влади меседж про внесок людей у долю країни.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
2. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність / С. К. Богдан. – К. : Рідна мова, 1998. – 475 с.
3. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты : [монография] / В. С. Григорьева. – Тамбов : ТГТУ, 2007. – 288 с.
4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
5. Формановская Н. И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – М. : Русский язык, 2002. – 216 с.
6. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса : дис. на соискание учен. степени докт. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19. / Е. И. Шейгал. – Волгоград, 2000. – 431 с.

Ігор Локота

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ПРИ ШИЗОФРЕНІЇ

Шизофренія – це діагноз, який, за даними всесвітньої організації охорони здоров'я, щорічно ставлять близько 45 мільйонам людей у всьому світі та має половина хворих, що знаходяться на стаціонарному лікуванні у психіатричних лікарнях. В Україні у 2007 році захворювання шизофренією становило 7,83% на 100 тисяч населення, у 2008 – 7,8%, 2009 – 7,91% [7, 13]. З огляду на ці дані можна впевнено говорити про збільшення випадків діагностування хвороби.

На жаль, на сьогодні не існує клінічно схваленого лабораторного тесту на шизофренію. Діагноз ставиться лише на підставі скарг пацієнта та його поведінки. Проте необхідно також зазначити, що мовлення шизофреніків істотно відрізняється від мовлення психічно здорових людей, і ці відмінності насамперед стосуються лексичного, граматичного та текстового рівнів мови.

За теоретичною складністю та практичною важливістю проблема лікування шизофренії є першорядною на даному етапі розвитку медичних та психолінгвістичних знань. Тому очевидною стає необхідність глибшого вивчення цього питання.

Актуальність дослідження. Серед російських та вітчизняних психолінгвістів питанням мовлення людей із психічними захворюваннями займалися та займаються такі вчені: В. П. Белянін, Б. В. Зейгарник, Б.С. Мікіртунов, Л. В. Сахарний, Д. Л. Співак та ін. На сьогодні існують лише узагальнені відомості про цей напрям, представлені в підручниках із психолінгвістики (див. [1]; [6]), але такі праці майже відсутні у вітчизняному мовознавстві, що увиразнює актуальність обраної проблематики.

Мета дослідження – описати та проаналізувати лексико-граматичні та текстові особливості мовлення хворих на шизофренію на різних етапах хвороби.

Завдання: 1) визначити у фактичному матеріалі основні лексичні, морфологічні, синтаксичні особливості тощо;

2) встановити спільність і відмінність характеристик мовлення на різних стадіях шизофренії;

3) узагальнити отримані дані.

Джерело дослідження: матеріал, який був зафіксований Антоніною Чебаненко в Одеській психіатричній лікарні №4.

Матеріал дослідження становить собою 9 фрагментів мовлення хворих різного стану та віку. Для написання статті було використано 3 фрагменти загальним обсягом 609 слів.

Психолінгвістика – це наука, що вивчає процеси породження і сприйняття мовлення [1, 9]. Основним завданням психолінгвістики як когнітивної науки є дослідження 1) процесів планування мовлення; 2) механізмів та процесів сприйняття, інтерпретації, розуміння та породження мовлення; 3) структури та системи представлення знань індивіда та стратегії їх використання для когнітивної обробки дискурсу; 4) механізм засвоєння й оволодіння мовою протягом розвитку дитини; 5) проблем білінгвізму, перекладу та механізми оволодіння іноземною мовою [5].

Психолінгвістика займається не лише мовленням суб'єкта в нормальному стані, а й у стані емоційної напруги, зміненому стані свідомості, патологічних психічних станах. У дослідженні ми зупинилися на детальнішому вивченні патологічних відхилень, тобто на проблематиці патопсихолінгвістики.

До мовленнєвої патології зараховують 1) мовленнєві порушення, викликані локальними пошкодженнями мозку (різноманітні види афазій); 2) відхилення у мовленні, пов'язані з дисфункцією сенсорних систем (наприклад, мовлення сліпих, глухих та глухонімих); 3) порушення, пов'язані з розумовою відсталістю; 4) порушення, викликані ускладненнями в реалізації моторних програм (заїкання, дисфонія, браділалія, тахілалія, дислалія, ринолалія тощо); 5) порушення процесів, зумовлених дією вищих психічних функцій (наприклад, при психопатіях та акцентуаціях) [4].

Найскладнішим психічним захворюванням, що впливає на мовлення, є шизофренія.

Шизофренія (гр. schiz – «розкол» та phren – «розум, душа») – психічне захворювання, яке протікає з характерними змінами особистості, що виражаються в емоційній обмеженості, втраті зв'язку з реальністю, специфічними розладами мислення та мовлення тощо.

На сьогодні головними проблемами вивчення шизофренії є причини виникнення та механізм формування хвороби.

Серед «класичних» форм шизофренії прийнято виокремлювати такі:

- проста форма: починається найчастіше в юнацькому віці. У хворих поступово знижується активність, психічна продуктивність, звужується коло інтересів. Стан дефекту характеризується домінуванням галюцинаторно-параноїдних розладів;
- гебефренічна форма: на початковому етапі подібна до простої, але через 3-5 років на перший план виходить стан гебефренічного збудження (збудження на рівні рухів та мовлення з ознаками підвищеного настрою, з кривлянням, гримасами тощо). На фоні цього збудження виявляються фрагментарні розлади (маячня переслідування, впливу, елементи фантастичної маячні);
- параноїдна форма: зазвичай починається в зрілому віці. На ініціальному етапі, що часто затягується, може домінувати неврозоподібна симптоматика (нав'язливості, іпохондричності тощо), явища систематизованого марення (наприклад, марення ревнощів). Ініціальний етап закінчується інколи розвитком тривожно-маренневого збудження [2].

Можна виокремити такі головні особливості мовлення шизофреніків: заміна конкретних понять абстрактними та навпаки; семантична розірваність або безглуздість висловлень, зазвичай при збереженні граматичної цілісності речення; фонетична одноманітність, або ж посилення другорядної, допоміжної частини висловлення за рахунок основної смислової частини; ехололія, вербігерация, словесний «салат» тощо [3].

Проілюструємо це нашими спостереженнями.

Фрагмент 1 – класичний вияв параноїдальної форми шизофренії.

На лексичному рівні мовлення цієї хворої характеризується такими особливостями:

- ехололія (5 випадків): Л: Ви хворієте, чи не хворієте? Х: я хворію коханням. Л: у вас бувають якісь голоси? Х: голос Бога, один... Л: а що він говорить? Х: що говорить, те передаю...; Л: а думки у вас хороші? Х: які можуть бути думки у звільненого духа?!; Л: ходите до церкви? Х: так, от ходила на 19-те;
- своєрідний гумор (1 випадок): служба – дружба.

На синтаксичному рівні цей фрагмент характеризується короткими, загалом узгодженими фразами.

На текстовому рівні мовлення хворого характеризується такою особливістю, як:

- смислова розірваність: Там всі були: ваша бабуся (звертається до лікаря, з яким раніше не була знайома і якому 41 рік), ви. Мені було сім років, а вам – три.

Отже, класичні вербальні вияви параноїдної форми шизофренії виявляються переважно на лексичному рівні. Серед текстових категорій яскраво представлена модальність.

Фрагмент 2 – кінцева стадія параноїдальної шизофренії.

На лексичному рівні мовлення цього хворого характеризується такими явищами:

- ехололія (3 випадки): а) Л: що там мама? Х: мама? Вишневий, кажу...
б) Л: мама приходить постійно? Х: постійно приходить.
в) Л: ти гірчицю любиш? Х: люблю.

На *граматичному рівні* даний фрагмент характеризується неузгодженістю: Л: а що вона тобі приносить поїсти? Х: капуста, гірчиця і сало (родовий відмінок замість знахідного).

На *текстовому рівні* мовлення хворого характеризується такою особливістю, як:

- «словесний салат» (беззв'язний набір слів): «Мігрень буде, якщо чотири навушника на одну попу та кислим розчином поливати щоки... буде мігрень».

Отже, у даному фрагменті виявляються лише лексичні та граматичні особливості мовлення, також наявність такої текстової категорії, як зв'язність.

Фрагмент 3 – шизофренія в стані ремісії.

Мовлення пацієнтки, орієнтоване на співрозмовника, переважно узгоджене граматично та за змістом. Нами не були зафіксовані в даному випадку ні парафазії, ні неологізми, ні інші мовні аномалії. Відносна бідність «патологічних» явищ у мовленні може пояснюватися тим, що хвора знаходилася в стані ремісії, а отже, симптоматика шизофренії не могла виявлятися так яскраво, як у попередніх фрагментах.

Висновки. Найчастіше психічні захворювання виявляються на лексичному, граматичному та текстовому рівнях мови. Також можна стверджувати, що мовлення шизофреніків суттєво відрізняється на різних стадіях хвороби. Якщо хворим з діагнозом класичної та кінцевої форми параноїдальної шизофренії властиві всі ознаки хвороби, то у хворих у стані ремісії спостерігається зменшення «патологічних» явищ, оскільки цей стан характеризується тимчасовим послабленням психопатологічної симптоматики.

В аналізованому мовленні були зафіксовані такі особливості: ехолахії (8 випадків), смислова розірваність (1 випадок), словесний салат (1 випадок), відсутність граматичної узгодженості (2 випадки), порушення таких текстових категорій, як модальність (1 випадок) та зв'язність (1 випадок).

Отже, особливості мовлення при шизофренії є складним питанням, вивченням якого слід займатися для полегшення діагностування хвороби та створення у майбутньому клінічного тесту на шизофренію.

Список використаної літератури та джерел

1. Белянин В. П. Психолінгвістика : учебник / В. П. Белянин. – 4-е изд. – М. : Флинта : Московский психолого-социальный институт, 2007. – 232 с.
2. Заселіна Л. В. Вступ до психолінгвістики / Л. В. Заселіна. – Острого: вид-во нац. універ-ту «Острозька академія», 2002. – 168 с.
3. Леонтьев А. А. Основы психолінгвістики / А. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 1997. – 287 с.
4. Психофізіологія : ученик для вузов / под. ред. Ю. И. Александрова. – СПб. : Питер, 2001. – 496 с.
5. Психолінгвістика. – [Цит. 2010, 17 березня] / [Електронний ресурс] // Режим доступу : < (ru.wikipedia.org/wiki/) >
6. Сахарный Л. В. Введение в психолінгвістику: курс лекцій / Л.В. Сахарный. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 184 с.
7. Юрьева Л. Н. Шизофренія: клиническое руководство для врачей / Л. Н. Юрьева. – Д. : Новая идеология, 2010. – 244 с.

УКРАЇНСЬКІ ТА ПОЛЬСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ БІБЛІЙНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Джерелами української та польської фразеологій є побутова мова, крилаті вислова видатних людей, виробничо-професійна діяльність, антична міфологія і література; українська та польська міфології, каламбури, анекдоти, жарти; народна творчість, а також Біблія [5]. Біблія, як відомо, є Святим Письмом найпоширенішої релігії сучасності — християнства. Біблію вивчає така наука, як біблеїстика. Сьогодні багато вчених досліджують, вивчають та описують біблійні фразеологізми.

Відомими фразеологами-біблеїстами є такі російські, українські та польські вчені, як Гак В. Г. [3], Змієва І. В. [7], Дубровіна К. М. [4], Юрченко О. М., Баран Г. В. [1], Скраб М., Ужченко В. Д., Алефіренко М. Ф., Білоноженко В. М., Винник В. О., Селіванова О. А. [6], Левіцька А., Пайдзінська А. [8], Козіара С. та інші.

Актуальність дослідження полягає в тому, що біблійні фразеологічні одиниці (далі – ФО) являють собою досить великий і часто вживаний шар лексики, вони є актуальними впродовж століть. Біблійні тексти уважно читали, інтерпретували, в них наведені зразки поведінки людини, тому важливо прослідкувати, які саме словосполучення виділяють поляки й українці, надаючи їм статусу фразеологічних одиниць. Адже таким чином вони виявляють свої моральні якості й пріоритети.

Об'єктом дослідження є біблійні фразеологізми української та польської мов, вибрані з Фразеологічного словника української мови, укладеного Білоноженко В. М., Винник В. О. та іншими; Фразеологічного словника української мови Ужченка В. Д., Ужченка Д. В.; Польського універсального словника під редакцією Станіслава Дубіша.

Предметом дослідження є семантика фразеологізмів біблійного походження української та польської мов.

Метою роботи є здійснення зіставного аналізу українських та польських фразеологізмів біблійного походження.

Матеріалом дослідження стали 43 ФО української мови та 47 ФО польської мови.

Найбільш розпізнаними біблеїзмами є фразеологічні одиниці з власними іменами біблійного походження. Саме антропоніми вказують на зв'язок фразеологізма з Біблією. «Багато власних імен біблійного походження стали загальними й перетворилися в імена-символи: Соломон став символом мудрості, Іона – невдахи, Лазар – бідності й жебракування, Ірод – жорстокості, Іуда – зради» [3, 27]. Більшість біблійних фразеологізмів має метафоричне значення, вони використовуються в проповідях і притчах Ісуса Христа, в книгах пророків, у посланнях апостолів, наприклад: *сіль землі, камінь спотикання, іти на Голгофу* [1, 31]. Часто як в українській, так і польській мовах використовуються метафоричні вирази, які в Біблії мають пряме значення. Зазвичай ці вирази походять від конкретних біблійних сюжетів та персонажів. Метафоризація їх відбулася з часом, наприклад, *вдовина лепта* – вираз, який походить від конкретної життєвої ситуації: бідна вдова пожертвувала дві лепти (це були її останні гроші) на храм, а багаті жертвували великі суми і пишалися цим. Тобто ця ФО не несе в своєму контексті ніякої метафоризації, але з часом цей вислів став фразеологізмом і вживається в значенні «зробити внесок формально малий, але великий за своєю внутрішньою цінністю; взяти посильну участь у чомусь» [5, 13].

В українській мові ми виділяємо 7 семантичних груп, а в польській – 6. Більшість груп в обох мовах збігаються, спільними є такі групи, як «Оцінювання» (українська мова – 9 ФО, польська мова – 16 ФО), «Позначення певної ситуації» (українська мова – 7 ФО, польська

мова – 13 ФО), «Назви осіб» (українська мова – 6 ФО, польська мова – 8 ФО), «Поведінка людини» (українська мова – 6 ФО, польська мова – 4 ФО), «Межі і границі» (українська мова – 4 ФО, польська мова – 2 ФО).

Але є семантичні групи, які наявні тільки в українській мові – це «Життєве кредо» (5 ФО), «Страждання» (6 ФО) та в польській мові – група «Зовнішній вигляд» (4 ФО). Найчисельнішою в обох мовах виявилася група «Оцінювання», але кількість ФО, яка входить до цієї групи в польській мові, є більшою. Найменш чисельною в обох мовах є група «Межі і границі».

Деякі семантичні групи ми поділили на підгрупи. Так, групу «**Оцінювання**» в обох мовах складають дві підгрупи: «позитивна оцінка» та «негативна оцінка». Значну частину складають ФО на позначення позитивних цінностей, серед яких ми зустрічаємо як моральні, так і матеріальні. Позитивних цінностей виявилось більше, ніж негативних, тому що цінність людство розглядає як позитивне явище. Яскравим прикладом у підгрупі «позитивно оцінні» є фразеологізм *сіль землі / sól ziemi* «найкращі, найвидатніші представники людства». Христос звертається до своїх учнів: «Ви сіль землі. Якщо ж сіль втратить силу, то чим ти зробиш її солоною?..» [5, 56]. Прикладом з підгрупи «негативно оцінні» є ФО *каїнова печатка / kainowe znamię* «тавро зради, злочину». Згідно з книгою Буття після вигнання Адама й Єви з Раю у них народилися сини Каїн і Авель. Каїн був вівчарем, а Авель порав землю. Певного разу вони зробили жертвоприношення Богові від своїх трудів. Каїн приніс Господеві жертву з плодів ріллі. Та й Авель приніс жертву – з первістків свого дрібного скоту, і то з найгладкіших. І споглянув Господь на Авеля і на його жертву, на Каїна ж і на його жертву не споглянув. Розсердився Каїн вельми і похмурнів. Він запалав ревністю й ненавистю до брата й вбив його. Після цього він поселився в інших землях. Однак, як подає Біблія, його потомків визнавали за певним знаком, який знаходився на лобі [5, 47]. У сучасній інтерпретації *каїнова печатка* означає не скільки зовнішні ознаки зради, скільки слід на сумлінні людини, на її репутації. Тобто спостерігаємо зміщення значення цього виразу порівняно з біблейським текстом.

Наступною за кількістю ФО виявилася семантична група «**Позначення певної ситуації**». В українській мові ця група ділиться на такі підгрупи, як «трагічні ситуації» та «приховані ситуації», а в польській – «трагічні ситуації» та «досягнення мети». До підгрупи «трагічні ситуації» ми відносимо ФО *страшний суд* «яка-небудь нестерпна обстановка (стихійне лихо, безладдя, колотнеча, війна і т. ін.)». У цій підгрупі ми маємо польський відповідник *sąd ostateczny* «kłębki żywiołowe», але значення цієї ФО не повністю збігається, бо в українській мові фразеологізм *страшний суд* має декілька значень, а в польській лише одне – «стихійне лихо». Як приклад з української підгрупи «приховані ситуації» наведемо фразеологізм *за сімома печатками* «дуже надійно, під особливим наглядом, охороною», а з польської підгрупи «досягнення мети» ФО *trąby jerychońskie* «przerażliwy, silny dźwięk». Сорок років блукали євреї пустелею, перш ніж дісталися до міста Єрихон. Мойсей на той час вже помер. Замість нього ізраїльтянами керував його спадкоємець – Ісус Намін. Єрихон був на той час в руках філістимлян, тому євреям це місто ще потрібно було завоювати. Ісус Намін звернувся про допомогу до Бога і той порадив: «Шість днів поспіль обходьте навколо міста по одному разу. А на сьомий день нехай сім священників заграють у свої труби». Сім священників засурмили у труби, люди закричали, й стіни Єрихона повалилися [5, 60]. Цей фразеологізм входить до підгрупи «досягнення мети», тому що в ньому розповідається, як люди досягли того, чого прагнули.

Семантичну групу «**Поведінка людини**», як і групу «Оцінювання», ми поділили на «позитивно оцінні» та «негативно оцінні». Ця група має більше фразеологізмів на позначення негативних явищ. Отже, можна сказати, що людські вчинки характеризуються більше з негативного боку. Прикладом з підгрупи «негативно оцінні» є ФО *скорчити лазаря* «прикинутись обездоленим, нещасним». У польській мові ми не знаходимо відповідника до цієї ФО. До підгрупи «позитивно оцінні» ми віднесли фразеологізм *перекувати мечі на орала* «перетворювати воєнні засоби, ресурси на мирні», а в польській мові – фразеологізм *salomonowy wyrok* «*wyrok słuszny i sprawiedliwy*».

У семантичній групі «Назви осіб», є фразеологізми які співпадають в обох мовах, наприклад, **ФО** *koziol ofiarny* або *козел відпущення* «людина, на яку звалюють чужу провину». А також є такі ФО, які ми не знаходимо в українській мові, наприклад, *miłosierny samarytanin* «*ktoś dobry, litujący się nad słabszymi, potrzebującymi pomocy*». Як зазначено в Біблії, якимось один чоловік, подорожуючи від Єрусалима до Єрихону, потрапив до рук розбійників, які його обікрали, побили та залишили помирати. Через деякий час тією дорогою проходив священник, він тільки подивився на чоловіка і не допоміг йому, а бідний самарянин зглянувся, підійшов до нього, перев'язав рани подорожуючому, залив їх олією й вином, забрав нещасного чоловіка до себе додому тавилікував його [5,45].

У групі «Межі і границі» ми виокремлюємо фразеологізм *альфа і омега/ być alfa i omega* «початок і кінець чого-небудь», «головне у чомусь, суть чого-небудь».

Наступні групи «Страждання» та «Життєве кредо» наявні тільки в українському матеріалі. У семантичній групі «Страждання» ми виділяємо такі підгрупи, як «муки» та «труднощі». У першій підгрупі найбільш яскравим видається ФО *терновий вінок* «символ мучеництва; муки, страждання». Воїни намісника Іудеї Пилата перед тим, як розп'яти Христа, поклали йому на голову вінок із тернини і насміхалися з нього. Колючки впиналися в шкіру голови, завдаючи Ісусові нестерпного болю [5, 59]. Тому терен став символом муки та катування. З підгрупи «труднощі» наведемо фразеологізм *нести свій хрест* «терпіти труднощі, незгоди, все те, що стало неминучим у чиємусь житті».

До семантичної групи «Життєве кредо» входять фразеологізми, які мають тотожне значення. Це такі ФО, як *око за око, зуб за зуб, кров за кров, перелом за перелом* «відповідати на заподіяну образу, кривду тим самим». «А хто зробить шкоду ближньому своєму, тому треба зробити те саме, що він учинив. Око за око, зуб за зуб, перелом за перелом...» [5, 48].

Група «Зовнішній вигляд» наявна тільки в польському матеріалі, тому вона не має відповідника в українській мові. Ми виділяємо, як найбільш цікавий, фразеологізм *w stroju Adama* «*zupelnie nago*».

Розглянувши весь зібраний матеріал та дослідивши його етимологію, ми можемо стверджувати, що в обох мовах більшу кількість становлять фразеологізми, які беруть свій початок зі Старого Заповіту, значну кількість складають також одиниці, що походять з Нового Заповіту, але є такі ФО, які зустрічаються і в Старому Заповіті, і в Новому Заповіті. Прикладом такого випадку можуть бути фразеологізм *умивати руки / umywać od czegoś ręce* «ухилитися від участі в якій-небудь справі, знімати з себе відповідальність». Тут ідеться про старосєврейський ритуальний звичай умивати руки на знак непричетності до якогось злочину [5,68]. Широковідомою є євангельська легенда, коли Понтій Пилат, віддавши юрбі Христа для розп'яття, «умив руки перед народом» [5, 68]. Тут ми бачимо, що фразеологізм зустрічається і в Старому, і в Новому Заповіті.

Значна частина фразеологізмів зустрічається тільки в Новому Заповіті або тільки в Старому Заповіті. Фразеологізм *авилонське стовпотворіння / wieża Babel* «повне безладдя, гармидер, нестримний галас, метушня» зустрічається тільки в Старому Заповіті. У стародавній Месопотамії (тепер ця земля входить до складу Іраку) було місто Вавилон. Жителі міста намагалися побудувати вежу, яка б сягнула неба. Богові це не сподобалося і він вирішив змішати мови будівельників і таким чином припинити будівництво. Коли люди хотіли продовжити будувати вежу, то не змогли цього зробити, бо не розуміли один одного, і настав повний безлад [5, 12].

Прикладом із Нового Заповіту може послугувати фразеологізм *тридцять срібляників / judaszowe srebrniki* «винагорода за зраду». Один із дванадцяти апостолів – Іуда (учень Христа) – за зраду свого вчителя отримав тридцять срібляників. "Тоді один із Дванадцятьох, званий Юдою Іскаріотським, подався до первосвящеників, і сказав: Що хочете дати мені, і я вам Його видам? І вони йому виплатили тридцять срібняків. І він відтоді шукав слушного часу, щоб видати Його» [5, 50].

Таким чином, проаналізувавши українські й польські фразеологізми біблійного походження, можемо стверджувати, що в обох мовах зазначені мовні одиниці широко використовуються для вираження оцінки та власного ставлення до певних предметів та явищ. Значна кількість цих одиниць в обох мовах засвідчує християнський світогляд носіїв цих мов. Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі українських та польських ФО з релігійною лексикою.

Список використаної літератури

1. Баран Г. В. Біблійна фразеологія та цитування в українській віршованій та ритмізованій молитві ХХ ст. / Баран Г. В. // Мовознавство. – 2011. – № 5. – С. 31 – 35.
2. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / Білоноженко В. М./ за ред. Паламарчук Л. С. – К.: Наукова думка, 1989. – 156 с.
3. Гак В. Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке / Гак В. Г. // Вопросы языкознания. – 1997. – №5. – С. 27 – 38.
4. Дубровина К. Н. Библия и русские фразеологизмы / Дубровина К. Н. // Русская речь. – 2007. – №2. – С. 86 – 93.
5. Світ фразеологізмів (Етимологія, тлумачення, застосування): практичний посібник / Забіяка В. А., Забіяка І. М. – К: АКАДЕМІЯ, 2012. – 304 с.
6. Змиева И. В. К вопросу о направлениях исследования библейских фразеологизмов / Змиева И. В. // Вчені записки Харківського гуманітарного інституту «Народна українська академія»: зб. наук. пр. / під ред. Астахова В. І. – Х.: Око, 2000. – 462 с.
7. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти): монографія. – Київ – Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
8. Яковенко Л. І. Явища нематеріального світу в українських та польських фразеологізмах на позначення появи – зникнення / Л. І. Яковенко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського : Збірник наукових праць. – Випуск 16. – К., 2011. – С. 206 – 214.
9. Lewicki A. M., Pajdzińska A. Frazeologia // Encyklopedia kultury języka polskiego XX w. T. 2. Współczesny język polski. – Wrocław, 1993. – S. 307
10. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. – Київ: Освіта, 1998. – 224 с.

11. Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І.С. Гнатюк та ін.] – К. : Наукова думка, 1993.

12. Uniwersalny słownik języka polskiego PWN red. S. Dubisz . – Wydawnictwo Naukowe PWN SA. – Warszawa, 2004.

Діана Орел

СЕМАНТИКА ТВІРНИХ ОСНОВ ПРИЗВИЩ ЖИТЕЛІВ МІСТА КРЕМЕНЧУКА

Найголовнішим засобом офіційної ідентифікації родини в суспільстві є прізвище – «додаване до власного імені (або власного імені і назви по батькові), спадкове, незмінне офіційне родинне найменування» [6, 88]. Антропонімний клас прізвищ – явище нового часу. Немає єдиної думки щодо часу його виникнення. Багато мовознавців, зокрема П.Чучка, М. Худаш, Ю. Редько, вказують на те, що до ХІХ ст. семантичне значення терміна відрізнялося від сьогоденного розуміння. Первісно воно означало прізвисько або додаткове неофіційне іменування, яке виконувало денотативну функцію – називало конкретну особу, а також конотативну функцію – вказувало на якусь особливість носія. На теренах України як спадкова родова назва остаточно вони закріпились у середині ХІХ ст.

Прізвище, що має всі ознаки, функціонує на фонетичному, морфологічному, словотвірному, синтаксичному рівнях мовної системи. Поруч із цим, дослідження структури, історії та походження прізвищ подає уявлення про історичне минуле народу, його психологію, культурне надбання, а також дає цінну інформацію про історію мови народу. Проте прізвища не виражають лексичного значення. П. П. Чучка називає прізвища «типovими асемантичними знаками» [7, 5]. Воно має денотативний характер і *виконує номінативно-ідентифікаційну функцію* – служить лише для розрізнення, для розпізнавання родини або особи, що має пряме відношення до певної родини. Але варто зазначити, що прізвище має етимологічне значення.

Клас прізвищ як складник антропонімної системи ще здавна привертав увагу ономастів. Маємо ґрунтовні лінгвістичні студії, присвячені дослідженням прізвищ в синхронічному та діяхронічному аспектах, зокрема, це праці В. О. Горпинича, Р. Й. Керсти, Ю. О. Карпенка, І. Д. Сухомлина, Ю. К. Редька, М. Л. Худаша, П. П. Чучки.

На сучасному етапі розвитку вітчизняної ономастики велика увага прикута до досліджень антропонімії окремих регіонів. На сьогодні маємо здобутки у вигляді статей і монографій, що висвітлюють питання антропонімії певних територій (Бойківщина, Верхня Наддністрянщина, Гуцульщина, Закарпаття, Кіровоградщина, Лубенщина, північна Тернопільщина, північне Лівобережжя, північна Донеччина, Полтавщина, та ін.). Проте є ще чимало регіонів України, в яких не зібраний антропонімійний матеріал. Антропонімія міста Кременчука Полтавської області, зокрема дослідження твірних основ прізвищевих номінацій, ще не вивчалась, і це зумовило вибір теми даної роботи.

Метою дослідження є лексико-семантичний аналіз прізвищ жителів міста Кременчука Полтавської області. Для досягнення цієї мети було сформульовано такі *завдання*: 1) ознайомитися з ґрунтовними працями українських ономастів, які розглядали дану проблему, описати поняття «прізвище», визначити особливості цього антропонімного класу, розглянути існуючі класифікації прізвищевих антропонімів; 2) скласти список прізвищ жителів міста, класифікувати їх і зробити кількісні підрахунки; 3) проаналізувати прізвища з

погляду їх мотивації, визначивши семантику твірних основ, розкрити роль і значення різних класів відонімної та відапелятивної лексики у формуванні прізвищ, виявити склад християнських та слов'янських автохтонних імен, наявних у антропоосновах; 4) визначити основні лексико-семантичні групи твірних основ проаналізованих прізвищ (у межах групи назв відапелятивного походження).

Об'єктом дослідження обрано сучасні українські прізвища м. Кременчука – індустріального центру Полтавщини з багатовіковою історією, а предметом – особливості семантики твірних основ прізвищ. *Мовний матеріал* складають прізвища жителів міста Кременчука, джерельною базою якого послуговували списки надані Пенсійним фондом і РАЦС м. Кременчука, а також інформація подана в телефонних довідниках (за 2013 – 2014 рр.). В результаті цього було відібрано, проаналізовано та описано 1392 прізвища. Всі оніми є чоловічими.

У сучасному мовознавстві досі є актуальним дослідження семантики твірних основ прізвищ. Одним із дискусійних моментів, що потребує більш детального вивчення є питання щодо класифікації цих антропонімів з погляду на семантику твірних основ, тому що існує потреба у створенні універсальної класифікації. Ґрунтуючись на дослідженнях українських ономастів, у працях яких висвітлена проблема класифікації антропонімів за семантикою прізвищевих основ (Б. Б. Близнюк, Г. Є. Бучко, Л. О. Кравченко, Г. Д. Панчук, В. Д. Познанська, С. В. Шеремета та ін.), у даній роботі будемо розподіляти матеріал на: 1) прізвища, в основі яких відображено онімну лексику; 2) прізвища відапелятивного походження. Відонімні прізвища становлять 41%, у той час як відапелятивні утворення – 59% від усього зібраного матеріалу.

У межах групи відонімних прізвищ виокремлюємо ті, які походять від власних особових назв (відіменні, вони становлять 77,3%) і ті, які у своїх основах відображають топоніми (відтопонімні утворення становлять 22,7%).

Відіменні прізвища становлять собою численну групу, об'єднуючи 440 досліджуваних одиниць. Ю. К. Редько вказує на шлях виникнення такої групи прізвищ: «Коли виникла потреба у розрізненні людей, що мали однакові імена, а згодом у створенні постійних прізвищ, то першою базою для їх створення стали саме імена – переважно батька, матері або діда» [4, 9].

В основах таких антропонімів знайшли відображення імена церковно-християнського походження (402 прізвища – 91,4%): наприклад, старосєврейські – *Абрам* > *Абраменко, Абрамович, Михайло* > *Михайленко, Михайлик*; грецькі – *Андрій* > *Андрійченко, Андрійчук, Кузьма* > *Кузьминський, Кузьмук*; латинські – *Мартин* > *Мартиненко, Мартинчук, Омелян* > *Омельченко, Омельчук*; а також слов'янські автохтонні (38 номінацій – 8,6%): *Бажан* > *Бажанкін, Бажанов, Бажанок, Борислав* > *Борисевич, Борисов, Борисовський, Борисюк, Ждан* > *Жадей, Жданенко, Жданюк, Ярослав* > *Ярош*. Л. Л. Гумецька вказує, що «в період творення прізвищ особовими іменами виступали як церковно-християнські, які увійшли в побут українців з уведенням християнства, так слов'янські автохтонні імена. Після християнізації календарні імена почали витісняти автохтонні, пройшовши адаптацію» [1, 114–116]. Це явище можна пояснити впливом церкви на суспільство. Простежується, що головна роль у творенні українських прізвищ належить чоловічим канонічним (християнським) іменам (наприклад, *Аганітов, Артеменко, Науменко, Романець*). Лише 12 прізвищ мотивовані жіночими іменами (*Василина, Василенко, Васишин, Васищенко, Оленін, Оленич, Оленченко, Оленюк, Наталенко, Наталушко, Ульянов, Ульяновченко*).

Іншою суттєвою базою для творення прізвищ називаємо топоніми та етніміми. У дослідженні маємо 129 прикладів прізвищ такого типу. У їх основі відбиті ойконіми, катойконіми, гідроніми, ороніми та хороніми. Наприклад: гуцул > *Гуцал, Гуцалюк, Гуцул, Гацулюк, Гуцуляк*, лях > *Ляхненко, Ляхов, Ляховець, Ляховий, Ляховицький*, житель Полтави > *Полтавець, Полтавський, Полтавцев, Полтавчук*, м. Коломия > *Коломиць, Коломоєць, Коломойцев*; р. Дон > *Доненко, Донченко, Донський, Донець, Донцов*.

Клас прізвищ дає підстави говорити про народну основу прізвищевої системи, яка відтворює побут, культуру й духовну спадщину українського народу. Усі аспекти матеріальної і духовної культури якнайкраще відбивають назви, мотивовані апелятивною лексикою (823 назви). Тому поряд з антропонімами відонімного походження виокремлюємо ще один шлях походження прізвищ.

Апелятиви, відбиті у твірних основах жителів м. Кременчука, репрезентують дві різні категорії назв: 1) прізвища, мотивовані особовими апелятивами, або категорія *nomina personalia* (52,6%), 2) твірні основи прізвищ є неособовими назвами, або *nomina impersonalia* (47,4%). П. П. Чучка зазначає, що ці категорії потрібно розмежовувати, досліджуючи і розглядаючи окремо, тому що процес онімізації апелятивів у межах кожної категорії відбувався неоднаково [8, XXI].

У межах категорії *nomina personalia* (прізвища, що мають твірні основи зі значенням особи) виокремлено 5 лексико-семантичних груп: назви людей за видом діяльності або професії – 187 прикладів (*Бондар, Винник, Ворожбит, Гончарук, Дяченко, Золотаренко, Паламарчук, Титар*), за зовнішніми ознаками – 102 одиниці (*Гладкий, Горбань, Довганич, Коротич, Лисак, Однороженко, Шульга*), за внутрішніми особливостями – 51 прізвище (*Тюхтій, Хлипало* – про слабовольну людину, *Незнайко, Нетеса, Нечитайло* – про людину без освіти, *Проноза, Хитрунець* – про хитру людину), за соціальним становищем – маємо 43 одиниці (*Батраченко, Гетьманчук, Мостіпан, Солдатенко, Хорунженко*), за сімейними стосунками – 50 прикладів (*Бабенко, Вдовенко, Дідик, Матусевич, Сиротко, Татусь*).

Nomina impersonalia або категорія прізвищ, основи яких не мають особового значення включає в себе 390 прізвищ. Визначено 11 лексико-семантичних груп твірних основ: назви тварин, птахів та комах – 109 прикладів (*Бакланов, Кабановський, Жуков, Лебединський, Соболевський*); назви рослин, їх частин та плодів – 102 прізвища (*Береза, Волошенко, Табачний, Цибулько*); назви предметів побуту, їх частини – 28 прикладів (*Барильцев, Баркаров, Батурний, Каганцев, Решетник*); назви страв, напоїв, продуктів харчування – 24 приклади (*Коровай, Куліш, Пироговський, Токан*); назви одягу, взуття, прикрас – 16 назв (*Гуня, Плахта, Кульчицький, Рукавичко*); назви знарядь праці – 11 прізвищ (*Жигалов, Лопатенко, Спиця, Жигало*); назви рельєфу та різних видів рослинного покриву – 23 приклади (*Гайок, Балка, Долина, Печерський*); абстрактні назви – 13 назв (*Біденко, Волянський, Смуток, Страшненко*); назви явищ природи – 24 номінації (*Туман, Морозенко, Холодков*); анатомічні назви – 28 (*Зубанич, Литкович, Мозговий, Черепко*); назви хвороб і фізичних вад – 12 антропонімів (*Сухота, Жовтуха, Холера, Чума*). Найбільш численною серед груп категорії *nomina personalia* є група на позначення «назв людей за видом діяльності або професії» (187 номінацій, 43,1%), а у межах категорії *nomina impersonalia* виокремлюємо групи «назви тварин, птахів, комах» (маємо 109 прикладів, 28%) та «назви рослин» (становлять 26,1%, маємо 102 прізвища).

Висновки та перспективи подальших досліджень. На основі проведеного дослідження, на підставі аналізу твірних основ прізвищ жителів м. Кременчука було виявлено, що онімна та апелятивна лексика є актуальною у прізвищотворчому процесі. Це є характерним для

загальноукраїнської прізвищевої системи. Серед проаналізованих прізвищ кременчучців домінуючою групою є відпелятивні утворення, ця перевага над відонімними прізвищами відбиває його регіональну специфіку. До особливостей антропонімікону м. Кременчука відносимо те, що лексичною базою для творення прізвищ послуговували церковно-християнські імена (серед яких домінують грецькі запозичення – 212 прикладів) та апелятивна лексика зі значенням особи (категорія *nomina personalia* – 433 прізвища). Твірні основи досліджуваних прізвищ є відбиттям української ментальності, духовності, культури, вираженням національної самобутності українського народу.

Антропонімікон деяких областей, районів, населених пунктів досі не досліджений як з точки зору мотивації, так і структури. Усе це зумовлює подальші дослідження у галузі антропоніміки, зокрема дослідження регіональної антропоніміки.

Список використаної літератури

1. Гумецька Л. Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV – XV ст.: [монографія] / Л. Л. Гумецька. – К., 1958. – 298 с.
2. Демчук М. О. Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV – XVII ст. / М. О. Демчук. – К. : Наукова думка, 1988. – 170 с.
3. Етимологічний словник української мови: У 7-ми т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 1 – 7.
4. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ / Ю. К. Редько. – К. : Рад. школа, 1969. – 255 с.
5. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища / Ю. К. Редько. – К. : Наукова думка, 1966. – 216 с.
6. Худаш М. Л. З історії української антропонімії / М. Л. Худаш. – К. : Наукова думка, 1977. – 236 с.
7. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття / П. П. Чучка. – Ужгород : Вступ та імена. Конспект лекцій. – УДУ, 1970. – 102 с.
8. Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник. – Львів : Світ, 2005. – 704 + XLVIII с.

Татьяна Очеретько

НАИМЕНОВАНИЯ ОДЕЖДЫ В РУССКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ ГОВОРАХ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ (ПОЯСА, УКРАШЕНИЯ)

Наименования одежды занимают особое место в языковой картине мира, они непосредственно связаны с бытием, их динамическое развитие и функционирование зависят от социальных изменений в жизни общества. Значение одежды не исчерпывается только ее утилитарной ролью. Являясь одним из наиболее устойчивых этнических показателей, костюм издавна мог выполнять обрядовые, знаковые, социальные функции. На формировании традиционного комплекса одежды сказываются этические, эстетические представления народа, традиции поколений, материальные, экономические условия, связи населения с другими этносами.

Лексика тематической группы "Одежда" достаточно разнообразна, в нее входят лексемы, обозначающие общие названия одежды, названия отдельных видов мужской и женской одежды (верхней и нижней, летней, зимней, демисезонной, праздничной и

будничной) и ее частей, а также названия головных уборов, обуви, украшений, названия процессов, связанных с использованием одежды и т. п. Обращение к этой группе убедительно подтверждает известное положение о том, что каждое слово "есть свидетель, памятник, факт жизни народа" [3, 43].

Многие слова из этнографического пласта лексики не отражены в словарях, в результате чего люди среднего и молодого поколения плохо знают общелитературные, народные и региональные их значения. Изучение этнографической лексики может дать ценный материал о лексико-семантическом, структурном развитии лексических единиц в южных переселенческих говорах и помочь раскрыть различные стороны хозяйственных отношений между соседними иноязычными этносами. Русские говоры Одесщины заслуживают особого внимания в связи с тем, что длительное время (около 200 лет) находятся в отрыве от основного языкового массива, от материнских, курских, орловских, донских и других южнорусских диалектов, функционируя в условиях полиязычного, полиэтничного окружения: украинского, болгарского, молдавского, гагаузского, немецкого и других. Исследование русских переселенческих говоров Украины дает интереснейший материал не только для диалектологии и этнолингвистики, но и для разработки общезыковой проблемы взаимодействия, взаимовлияния контактирующих языков и говоров как близкого, так и отдалённого родства, а также для истории, этнографии, фольклористики.

Материалом для данной статьи послужили личные записи автора во время диалектологической практики летом 2012 г. в русском старообрядческом селе Приморское Килийского р-на Одесской области, а также «Словарь русских говоров Одесщины» в 2-х томах (2000–2001 г.).

Наблюдения показывают, что в русских говорах Одесской области до сих пор сохраняется значительный пласт материнских, южнорусских наименований одежды, несмотря на долговременное функционирование в отрыве от основного южнорусского диалектного массива в разноразном окружении.

В русских переселенческих говорах Одесщины до сих пор функционирует немало **южнорусских материнских слов**, связанных с наименованиями одежды. Многие из них относятся и к нашей исследуемой подгруппе "**пояса, украшения**": *кульчики, червячки, бручáтка, ожерёдочки, поддúшник, лúпанка, очкúр, утя́жка, ужúм* и другие.

Степень устойчивости данной лексики определяется не только количеством южнорусских слов, но и тем, что они, за немногими исключениями, не подверглись смысловым изменениям, употребляются с прежней семантикой. Семантическая стабильность этих слов объясняется неизменностью реалий, предметов, явлений, понятий, обычаев, которые они обозначают, наличием исконно русского национально-культурного компонента в лексических значениях этих слов. В первую очередь, очертим круг реалий, обозначаемых лексемами, которые мы относим к тематической группе "Одежда". Само слово *одежда* неоднозначно в русском языке. В толковом словаре В. И. Даля находим следующее определение: «*Одежда* – все, чем человек одевается, платье, облачение, окрота; или кроме шапки, рукавиц и обуви». В одесских говорах в семантику лексемы *одежда* включены такие понятия как верхняя одежда, головные уборы, пояса, рукавицы и обувь. Хотя, согласно определению из словаря В. И. Даля, украшения не входят в понятие одежда, комплекс традиционной женской одежды русских переселенцев Одесской области был бы неполным без описания этого компонента. Поэтому в данную работу мы включили материал, представляющий лексику женских украшений. Итак, остановимся на подгруппе «**пояса, украшения**».

Обязательной принадлежностью крестьянского костюма, как женского, так и мужского, являлся пояс. Им подпоясывали рубахи, сарафаны, верхнюю одежду, укрепляли набедренную одежду. Существовали плетёные и тканые пояса. Узкие пояса (от 2 до 10 см) – *опояски, ушкарі* – предназначались для подпоясывания рубахи или крепления юбок и мужских штанов: *апая́ска – эта нишырокий паясок, плетёнай. Мужуки пытпаясвали рубахи йим* [с. Приморское Килийский р-н., Сорока И. И. 1930 г. р. Запись 2012 г.].

Разновидность пояса представляла *покрóмка* – пояс, плетёный из шерстяных нитей с бахромой из шерстяных петель, с нанизанным на них бисером. Покромку носили женщины с праздничной одеждой: *пакрóмку выткуть с ладонь шыриной и патпаясывают панёву* [с. Приморское Килийский р-н, Мартынова К. И. 1935 г. р. Запись 2012 г.].

Широкие пояса (до 20 см) – *кушаки* – носили с сарафаном и верхней одеждой. Их ткали из шерсти преимущественно красного цвета в сочетании с белым, зелёным, синим и жёлтым. Концы *кушако́в* украшала бахрома. Термин *куша́к* имел повсеместное бытование: не только на территории Одесской области, но и в России.

Женский и девичий костюм дополняли бусы и шейные украшения, перстни и кольца, серьги. Многообразны были украшения: бусы, цепочки, ленты, полосы узорного тканья, серьги. Повсюду бытовали бусы из дурых и граненых стеклянных бусин, иногда из драгоценных камней, чаще из янтаря [8, 114].

На территории Одесской области все эти украшения имели названия *покрáса, укрáсия, красá, бобóны*. Тада *фсе красы были из меди – и кольца, и ушники* [с. Приморское Килийский р-н, Спицына Е. А., 1930 г. р. Запись 2012 г.]. Наиболее распространёнными были шейные украшения из мелкого бисера и крупных стеклянных бус – *б́исерки, жерёлки, ожерёлок, сн́изки*: *были шцё бусы из бисира фсяких цвитоф нанизывали нъзывали йих б́исирки* [с. Приморское Килийский р-н, Афанасьева Г. П., 1932 г. р. Запись 2012 г.]; *мине жырёллак падали на биседу* [6, I, 196]; *ажырёла у шыфанеру храню; ажырёла у фсяк день ни носят* [Усп., Чап.], [6, I, 346].

С многоцветностью женской одежды гармонировали изделия из бисера в виде плоской узорной цепочки около полутора метров длиной. Это украшение называлось *гайтáн*. Внизу *гайтáн* украшали бисерной бахромой или раковинами каури (фарфоровые улитки). Дополнением служили подвешенные к ним медные кресты. Термин *гайтан* широко распространён во многих русских говорах [4, 287].

Наручные украшения – перстни, *напёрстки*, кольца изготавливали из меди и серебра. Золото использовали редко: *были калечки и были напёрстки калечки проста с узорам а напёрстки с камушкам пакупали в горади* [с. Приморское Килийский р-н, Данилова Ю.Б., 1939 г. р. Запись 2012 г.]

Ушные украшения – серьги: *подвёски, кульчики* изготавливали из тех же металлов с использованием камней. В основном они были фабричного производства: *нони кульчики меньшы носят* [Серг.], [6, I, 273].

Своеобразным украшением были шарики из пуха селезня или гусяного пуха – *кудельки́*. Их прикрепляли к головному убору. Передняя часть сорок украшалась... «кудельками» из перышек селезня [5, 29]. Подобные височные украшения носили крестьянки южнорусских и севернорусских областей, и даже Сибири [4, 286]. *Кудёля – 'кудель, пучок шерсти, приготовленный для прядения'. Волну сматують у кудёли; атходы у кудёли скручували* [Троиц., Рус. Ив.], [6, I, 270].

Нередко украшения имели не только декоративное, но и утилитарное значение, например пуговицы. Они применялись для скрепления одежды.

Некоторые из наименований украшений обладают прозрачной внутренней формой и позволяют выявить мотивировочные признаки, послужившие основой номинации. В слове *бисерки* актуализирован признак '*материал изготовления*'. Лексема образована от существительного *бисер* со значением '*мелкие со сквозными отверстиями стеклянные шарики разной окраски, употребляемые для украшения и вышивания*' [7, I, 459]. Название *снiзки* является производным от глагола *низать* со значением '*прокалывая, надевая, надевать подряд на нитку, проволоку*' [7, VII, 1291]. Данное наименование указывает на способ изготовления украшения. Лексема *напёрсток* образована от словоформы '*на персте*'. Слово *перст* имеет значение '*палец руки*' [7, IX, 1059]. Название *напёрсток* отражает признак '*способ ношения*'. Этот же признак актуализирован в лексеме *подвески*, которая образована от глагола *подвесить* со значением прикреплять к чему-либо в висячем положении [7, X, 267].

Итак, пояс был неотъемлемым элементом крестьянского костюма. Он имел практическое значение (применялся для крепления набедренной одежды) и являлся украшением, т. к. был сплетен из нитей ярких цветов, иногда с использованием бисера. Кроме пояса, существовали и другие украшения, которые носили женщины. Это разного типа бусы, серьги, перстни и кольца. Декоративное значение имели также пуговицы.

Анализ внутренней формы диалектных лексем является необходимым компонентом в исследовании семантики, поскольку внутренняя форма обнаруживает те или иные аспекты, свойства предметов материального мира и их признаки, актуализированные диалектоносителями в слове.

Среди наименований одежды, зафиксированных на территории Одесской области, достаточно много лексем с прозрачной, живой внутренней формой, позволяющей проследить закономерности процесса номинации данного комплекса реалий. Акт номинации содержит установление отношения нового, называемого явления к уже известному. Поэтому при осознании диалектоносителями называемого предмета как представителя определенного класса явлений возникает ряд признаков, которые содержатся в предметах этого класса. В процессе номинации на передний план выдвигается тот признак, который будет нести дополнительную информацию о реалии, выделяя ее тем самым из ряда подобных.

В основу номинаций, входящих в тематическую группу «Одежда», положены следующие мотивированные признаки: *материал изготовления, порядок надевания, способ ношения, назначение, длина, покрой (форма изготовления), наличие / отсутствие отдельных деталей, способ изготовления, качественно характеризующий признак, признак расположение разреза и место изготовления*.

Одежда, включенная в обрядовый контекст, становится вещью-символом, выражающим наравне с другими ритуальными средствами идеи и понятия через предметный уровень (шуба – как символ богатства и плодородия, понёва – символ замужества, пояс – символ неразрывной связи и т.д.)

Список принятых сокращений

Рус. Ив.	Русская Ивановка Белгород-Днестровского р-на
Серг.	Сергеевка Саратовского р-на
Троиц.	Троицкое Беляевского р-на
Усп.	Успенровка Саратовского р-на
Чап.	Чапаевка Котовского р-на

Список использованной литературы

1. Баранник Л. Ф. Лексические особенности русских переселенческих говоров Одесской области / Л. Ф. Баранник // Русские говоры на Украине. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 85 – 98.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великого русского языка: В 4 т. / В. И. Даль. — М.: Русский язык, 1981.
3. Ларин Б. А. Очерки по истории слов в русском языке / Б. А. Ларин // История русского языка и общее языкознание. — М.: Просвещение, 1977. — С. 43 – 46.
4. Маслова Г. С. Одежда / Г. С. Маслова // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. — М.: Наука, 1987. — С. 259 – 291.
5. Русский народный костюм. — Л.: Художник РСФСР, 1984. — 222 с.
6. Словарь русских говоров Одесщины: В 2 т. / отв. ред. проф. Ю. А. Карпенко, проф. С. Уэмура, — Одесса: Астропринт, 2000 – 2001.
7. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т., — М. — Л. : АН СССР, 1948 – 1965.
8. Чижикова Л. Н. Развитие народной одежды в сёлах Тамбовской области XX в. / Л. Н. Чижикова // Итоги полевых исследований. — М.: ИЭА РАН, 2000. — С. 102 – 119.

Алёна Павлечко

СИСТЕМНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ СЛОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ «СРЕДСТВА СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА» В РУССКИХ ГОВОРАХ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ

Земледельческая лексика в большинстве своём общепотребительна, она широко представлена в художественной и научной литературе, соответственно, отражена в различных словарях. Вместе с тем многие термины, обозначающие, например, наименования орудий ручного труда, выходят из употребления, переходя в разряд историзмов, это связано с научно-техническим прогрессом. Именно поэтому специальное исследование наименований средств сельскохозяйственного производства в русских говорах Одесщины имеет существенное значение как для лингвистики, так и для этнографии и истории.

Актуальность статьи определяется отсутствием работ, анализирующих названные слова в русских говорах Одесской области, а также необходимостью систематизации полученных данных и выявления особенностей их функционирования.

Русская диалектная языковая картина мира Одесщины, несмотря на наличие ряда интересных работ Л.Ф. Баранник [1, 2], А.И. Швеца [3], исследована ещё недостаточно, и требует детального изучения.

Русские говоры Одесской области, будучи по происхождению южнорусскими, тяготеющими к курско-орловским, функционируют в разнонациональном языковом и культурном окружении. Такое расположение влечёт за собою соприкосновение и взаимодействие культур и, соответственно, языков.

Анализ сельскохозяйственной лексики мы проводили с учётом ориентированности современной лингвистики на изучение «микромра» и «макрмира» языка. Данный подход соответствует основному принципу современной лингвофилософии о взаимосвязи и

взаимообусловленности явлений, связи языка с историей и культурой его носителей. Указанное актуально и для лексики сельского хозяйства, которая представляет собой не просто сумму разрозненных наименований, а совокупность тематических групп и подгрупп разных объемов, внутренне объединённых семантико-понятийной общностью и разнообразными парадигматическими связями.

Количественный анализ данных, отражающих содержание пласта наименований средств сельскохозяйственного производства в русских говорах Одесщины, позволил выделить внутри него доминирующие и малопродуктивные тематические группы:

1. Сельскохозяйственные машины-орудия:

а) название целого орудия – 31 единица (11,2%);

б) название его частей – 5 единиц (2 %).

2. Орудия труда с использованием тягловой силы (животных):

а) название целого орудия – 42 единицы (15%);

б) название его части – 19 единиц (7%).

3. Ручные сельскохозяйственные орудия:

а) название целого орудия – 101 единица (36,5%);

б) название его части – 20 единиц (7,2%).

4. Средства транспортирования сельскохозяйственной продукции:

а) название целого орудия – 15 единиц (5,4%);

б) название его частей – 2 единицы (0,5%).

5. Место хранения сельскохозяйственных орудий и культур – 42 единицы (15,2%).

Исследование материалов «Словаря русских говоров Одесщины» [4] позволил выделить 277 лексических единиц со значением «средства сельскохозяйственного производства», которые можно объединить в следующие тематические группы.

1. Сельскохозяйственные машины-орудия:

а) полные наименования машин (35 единиц): *брызгатель* – поливальная машина, опрыскиватель; *гречкорушка* – машина для размола гречихи; *папушóвка* – кукурузоуборочная машина. *На стипу папушóвка работала.* (Введ.); *хварзóнчик* – небольшой трактор.

б) названия деталей машин (5 единиц): *бурáт* – приспособление в мельнице для крупного помола; *дотакá* – приспособление для помола зерна на мельнице. *Дотакá стучит так, шо уши затыкай.* (Ст. Некр.), *тарабáнка*¹ – барабан для веяния зерна.

2. Орудия труда с использованием тягловой силы (животных):

а) полные наименования машин (42 единицы): *галажóвка* – небольшой плуг. *Галажували на полю галажóфкай.* (Троиц.); *двойняк* – плуг с двумя лемехами; *топтáк* – разновидность плуга; *троячка* – плуг для обработки кукурузы.

б) наименования частей сельскохозяйственных орудий (19 единиц): *вййце* – ось плуга; *гальмó* – тормоз. *У машины есть гальмó.* (Алекс.), *чипíга, чепíга* – деревянная ручка плуга. *Дет диржался за чипíгу.* (Рус. Ив. , Чап., Антон).

3. Ручные сельскохозяйственные орудия:

а) полные наименования ручных орудий труда (101 единица): *бары́* – вилы. *Аир балотный дастають барáми са дна.*; *вёлки, вилкí* – вилы; *горбу́ша* – 1) Коса, похожая на серп. 2) Насадка на косу для сгребания срезанных стеблей; *горóдник* – лопата; *тарпáн, терпáн, терпéн* – короткая коса.

б) названия частей ручных сельскохозяйственных орудий (20 единиц): *грабелі́ще* – рукоятка граблей. *Грабли састаяли из нескальких частей: грабелі́ща и других.* (Мур.); *клі́нэц* – зубец у граблей; *терпанэ́нцэ* – ручка серпа.

4. Средства транспортирования сельскохозяйственной продукции (полные наименования (17 единиц)): *абáлка* – воз (сена); *га́раба́* – арба, длинная четырехколесная телега с высокими бортами для перевозки сена, соломы; *драбі́на* – 1) Лестница. *Драбі́на называють у нас или лесница.* (Алекс). 2) Боковина повозки, арбы. Повозка для сена с высокими боковыми стенками, арба.

5. Место хранения с/х орудий и культур (42 единицы): *возо́вня* – сарай. *Барабулю, бурак и усё там ды высушым, ды у вазо́вню да халадоф.* (Б. Бур.); *гамазе́я* – амбар; *гамазі́на* – амбар, магазин; *закáт* – сарай, навес, чердак дома.

Таким образом, наш материал показывает, что предметная лексика сельскохозяйственного производства, используемая для наименования орудий труда, средств транспортирования урожая и помещений для хранения орудий труда и собранного урожая, весьма разнообразна и организована в несколько тематических подгрупп. При этом в комплекте собственно диалектных слов представлены лексемы, называющие технические средства производства; орудия труда, использующие тягловую силу, а также орудия ручного труда. И при этом последние представлены самым большим количеством. Это свидетельствует о высокоорганизованной культуре сельскохозяйственного труда, о разнообразии видов деятельности, направленных на выращивание, обработку, уборку и хранение урожая. Но в то же время – является знаком того, что тяжёлый ручной труд всё ещё широко используется в современном сельском хозяйстве.

Относительно системных связей в сфере исследуемой лексики отметим следующее.

В русских говорах Одесщины представлены как моносемичные, так и полисемичные номинативные единицы со значением «сельскохозяйственные орудия труда». Моносемичные лексемы представлены большим количеством – 192 единицы, в то время как полисемичные составляют лишь 36 единиц. Объясняется это, на наш взгляд, тем, что лексемы со значением сельскохозяйственных орудий труда называют конкретные реалии, их толкование часто сосредотачивается на одной семе, что сужает возможности развития производных значений.

Разбор полисемичных лексем показал, что большинство лексем имеют 2 значения, 7 лексем имеют 3 значения, и 4 значения мы находим лишь в 3 лексемах. Условно полисемичные лексемы со значением «сельскохозяйственные орудия труда» можно сгруппировать следующим образом.

1. Полисемичные слова, в которых все ЛСВ имеют значение «сельскохозяйственные орудия труда» и развиваются на основе первичного значения:

Гра́бки, -бок, -мн. 1) То же, что *горбу́ша* во 2-м знач.: 'насадка на косу для сгребания срезанных стеблей'. *Гра́пки укріпляюцца кола касья, шоп пакос лажылся харашо.* (Серг.). 2) Деревянное приспособление для захвата соломы. *У нас у хазяйстві былі адні гра́пки.* (Анат.). 3) **Грабкі́, мн.** *Устар.* Деталь сохи. *У сахе былі гра́пки, штоп ромна шол рят.* (Анат.) // СРНГ: нет.

Полива́лка, -и, ж. 1) Лейка. *Бири палива́лку, палей цвиты.* (Мур.). 2) Поливочная машина. *Приехал он в савхос, назначили йиво на палива́лку.* (Троиц.)

Как видим, слово *грабки* имеет три ЛСВ, и все они объединены семой 'оформлять, выравнивать покос / вспашку'. В слове *поливалка* лексико-семантические варианты различаются семой 'высокотехническое / ручное' средство производства, но объединены семой 'функция'. То есть многозначность формируется здесь по метафорическому типу, а в

слове *лѐмѣш* лексико-семантические варианты соотносятся по принципу метонимии: один из них обозначает 'орудие труда с использованием тягловой силы' целиком – 'плуг', а другой – часть его.

2. Полисемичные слова, в которых только один из ЛСВ имеет значение «сельскохозяйственные орудия труда».

Гарáгá, -и, ж. 1) Шест для крепления виноградной лозы. *Гарáга* – *эта палка такая, штоп винаграт диржать*. (Возн., Нов. Некр.). 2) Палка. *Там иё гарáгай душыли*. (Рус. Ив.). 3) *Перен.* Худой человек высокого роста. *Ваня гарáгá* – *патаму шта худой и высокай*. (Алекс.).

Анализ наименований сельскохозяйственных орудий в говорах Одесщины показал, что омонимы составляют здесь небольшую группу.

Нами было выявлено 12 омонимичных пар, и они являются полными омонимами. Например: **тарабáнка¹** – 'барабан для веяния зерна' *Раньшы мы так веяли: на калисе тарабáнка была, на ние зирно падала*. (Ст. Некр.), **тарабáнка²** – 'музыкальный инструмент, бубен'. *Гармошак тады не було, ф тарабáнки били*. (Ст. Некр.)

В омонимичные отношения вступают также отдельные слова и многозначная лексема с её несколькими ЛСВ, образуя многочленный ряд омонимов. Например: **Валѐк¹, -лька, м.** *Устар.* Деревянный брусочек, используемый при молотье. **Вальком** *пабѐм* – *пабѐм каласки*. (Б. Пл.).

Эквоним и эквонимия – понятия функционально-семантического анализа словарных единиц. Эквонимы находятся на одном функционально-семантическом уровне с явлениями синонимов, оппозитивов-антонимов и конверсивов, но изучены они, по сравнению с синонимами и антонимами, значительно меньше. Эквонимы – это гипонимы одного уровня обобщения, взятые в отношении друг к другу.

В исследуемом материале универсальными являются гиперо-гипонимические отношения. Все конкретные наименования орудий сельскохозяйственного производства представляют собою гипонимы, объединённые родовой семей 'средство сельскохозяйственного производства'; хотя отдельное слово – диалектное родовое наименование в нашем материале отсутствует. Между собою гипонимы в абсолютном большинстве случаев соотносятся как эквонимы.

Интересно, что в этой системе отдельно выстраиваются группы слов, представляющие собой наименования разновидностей инструментов, объединённых одной функцией, например: «плуг», «грабли», «вилы» и др.

Возьмем как пример группу «вилы» и проследим в ней системные отношения. В этой группе можно выделить четыре разные по количеству синонимические цепочки. Так, в 1-й цепочке (*бары, вилки, штармаки*) слова называют инструмент, используемый в разных сферах хозяйственной деятельности, но в толкованиях их не отмечены какие-либо (внешние, структурные, по материалу) дифференцирующие их признаки.

1) **Бáры, мн.** Вилы. *Аир балотный дастають барáми са дна*. **Вѐлки, вилкѐй, -лок, мн.** Вилы. *Вѐлками складывали копны*. (Введ.). *Вѐлками салому згрибаим*. (Рус. Ив.). **Штармакѐй, -ов, мн.** Вилы. *Бирѐм штармакѐй и идѐм на поле*. (Серг.).

Второй ряд именовании вил (*баштармак, фармаки*) имеет общую сему 'деревянные'.

2) **Баштармак, -а, м.** Густые деревянные вилы. *Палову фсю сынок баштармакѐм збираить*. (Троиц.). **Фармакѐй, -ѐв, только мн.** Деревянные вилы. *А вилы раньшы звались фармакáми и были диривяны*. (Рус. Ив.).

Третий ряд составляют производные однословные наименования и наименования-словосочетания, характеризующие инструмент по количеству зубьев и функции. И примечательно то, что информанты сами сообщают как о строении инструмента, так и о назначении каждого из них.

3) **Вілы**, *мн. В сочет.* **Вілы двурожковые. Вілы трёхрожковые. Вілы четырёхрожковые. Вілы пятирожковые.** Вилы с двумя, тремя, четырьмя, пятью зубьями (рожками). *Трёхрашковыи вілы – эта трёхзупчатыйи вилы. Вілы чытырёхрашковыи и диривяныи, и жылезныи – ими салому брали.* (Возн.). **Двайчакі, -ов, мн.** Деревянные вилы с двумя зубьями. *Вилы усякии есть: дваичакі, трайчаки, пятировка.* (Анат.). **Двухрожкóвые вилы.** Вилы с двумя зубьями. *В углу стаять двухрашкóвыи вилы.* (Анат.). **Пятир́ики, -ов, мн. Устар.** Деревянные или железные вилы с пятью зубьями. *Питири́ки – ну ды вилы старынскии о пяти зупцах.* (Возн.). *Повсеместно.* **Пятирожкóвые, -ых. В сочет: Пятирожкóвые вилы.** То же, что пятирики. *Пятирашкóвыи вилы – эта питирики.* (Возн., Введ., Павлов., Б. Пл., М. Пл.). **Трёхзубка, -и, ж.** Вилы с 3-мя зубцами. *Трёхзупкай згарнув сена да купы.* (Вилк.). **Трёхрожкóвый, -ая, -ое. В сочет.: Трёхрожкóвые вилы.** Вилы с 3-мя зубьями. *У нас вилы чащи всиво бувають трёхрашкóвыи.* (Ст. Некр.). **Троеві́ки, -ов, мн.** Вилы с тремя рожками. *Фсякия вилы были – траеві́ки и пятирики.* (Рус. Ив.). **Тройні́к, -а, м.** 1) Вилы с 3-мя зубьями. *Трайником усё можна рабить.* (Мур.). 2) Трёхлемешный плуг. *Дет мой трайником пахал.* (Дем., Никол.). **Тройчакі, -ов, мн.** Деревянные вилы с 3-мя зубьями. *Трайчакáми сена пиритряхваим.* (Анат.). **Тройчáтка, тройчáшка, -и, ж.** То же, что тройчаки. *Трайчáтка у нас – эта таки вилы диривяныи с трыма рашками.* (Дем.). **Троякі́, -ов, мн.** Вилы с тремя зубьями. *С траякáми на поле хадили ва время касавицы.* (Анат., Вас., Усп.). **Троя́шки, -ов, мн.** То же, что трояки. *Вилы делали – трая́шки.* (Ст. Некр.).

Таким образом, даже в одной только тематической подгруппе 'орудия ручного труда в сельскохозяйственной деятельности' в русских говорах Одесской области представлен чрезвычайно широкий ряд эквонимов – слов, имеющих общую родовую (идентифицирующую) сему, но различающихся рядом дифференцирующих сем.

Эпидигматические отношения – это отношения, раскрывающие словообразовательные связи слова, благодаря которым оно способно входить в различные лексико-семантические парадигмы. Эпидигматические отношения являются чаще всего отношениями равнозначности, отношениями параллельной деривации между производными одной и той же ступени или отношениями включения, подчиненности, отношениями последовательной деривации.

Так, например, эпидигматический ряд составляют такие слова, как *троякі́, троя́шки, троевикі́, тройчакі́, тройчáтка, тройчáшка, тройні́к, трёхзубка*, которые объединены общей семой 'вилы', образуются от основы числительного *три – трое* (с чередованием и / ой) способом параллельной деривации. Их объединяет родовая функция (семантика), строевой признак – 'наличие трёх зубьев' (семантика) и отношения параллельной деривации.

По признаку 'единство словообразовательной модели' строится эпидигматический ряд *двойки, троякі́, пятерикИ, четверякі́, семерякі́*, включающий слова со значением 'вилы с различным количеством зубьев'. Все слова образуются от основы собирательных числительных (*двое, трое и т. д.*) с помощью одного суффикса – *як*.

Подобного типа ряд составляют слова *пятирОвка, шестирОвка*. Их также объединяет не только общая сема 'вилы', но однотипность производящей основы и общий суффикс *-овк-*.

О распространённости эпидигматических связей и отношений в исследуемом диалекте свидетельствует также ряд слов *двойняк, одинак, тройняк*, объединенных семой 'плуг' и построенных по одной модели: от нумеральных прилагательных с помощью суффикса -ак- (с чередованием твердого/мягкого согласного в производящей основе).

Таким образом, наш материал показывает очень широкий спектр системных связей и отношений в сфере одной тематической диалектной группы слов, чем обеспечивается её функциональная устойчивость.

Список сокращений:

Антон. – Антоновка Красноокнянского р-на
Анат. – Анатольевка Березовского р-на
Алекс. – Александровка Котовского р-на
Б. Бур. – Большое Бурилово Котовского р-на
Б. Пл. – Большое Плоское Великомихайловского р-на
Вас. – Васильевка Килийского р-на
Введ. – Введенка Саратовского р-на
Вилк. – г. Вилкого Килийского р-на
Возн. – Вознесенка Первая Арцызского р-на
Дем. – Демидово Березовского р-на
М. Пл. – Малое Плоское Великомихайловского р-на
Мур. – Муравлевка Измаильского р-на
Никол. – Николаевка Тарутинского р-на
Нов. Некр. – Новая Некрасовка Измаильского р-на
Павлов. – Павловка Арцызского р-на
Рус. Ив. – Русская Ивановка Белгород-Днестровского р-на
Серг. – Сергеевка Саратовского р-на
Ст. Некр. – Старая Некрасовка Измаильского р-на
Троиц. – Троицкое Беяевского р-на
Усп. – Успенровка Саратовского р-на
Чап. – Чапаевка Котовского р-на

Список использованной литературы

1. Баранник Л. Ф. (Дерганова Л. Ф.) Некоторые особенности сельскохозяйственной лексики говора русских сёл Вознесенки, Введенки, Павловки Татарбунарского района Одесской области / Л. Ф. Баранник // Тези доп. наукової конференції, присвяченої підсумкам науково-дослідницької роботи за 1964 рік. – Ізмаїл, 1965. – С. 107–111.

2. Баранник Л. Ф. Лексические особенности русских переселенческих говоров Одесской области / Л. Ф. Баранник // Русские говоры на Украине. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 85–98.

3. Швец А. И. Глагольное слово в системе русских островных говоров Одесщины / А. И. Швец // Записки з загальної лінгвістики : зб. наук. праць. – Одеса, 2001. – Вип. 3. – С. 142–150.

4. Словарь русских говоров Одесщины : В 2 т. / [отв. ред. Ю. А. Карпенко, Сусуму Уэмура]. – Одесса: Астропринт, 2000. – Т. I. –А-О. – 369 с.

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА

Сегодня гендер – это одно из центральных понятий современного общества. Вместе с тем, если говорить о гендере в широком смысле, то термин включает в себя сложную систему понятий. Иными словами, это – конструкция концептуальная, которая основана на опыте, индивидуальная, общественная, культурная, физическая, духовная, а также политическая. Различия биологического и социального пола, т.е. гендера, возникло в период постмодернизма. Проблемой гендера занимались еще с начала 20-го века зарубежные лингвисты (Маутнер [12], Есперсен [11]), однако наиболее интенсивно ею занимались ученые в середине 60-х годов – Дж. Лакофф [7] и Р. Лакофф [8]. Русская гендерологическая школа заявила о себе в конце 80-х (Е. И. Горошко [4], И. И. Халеева [10], А. В. Кирилина [6]).

Гендер – это определенный набор характеристик психических, физиологических, которые определяют поведение женщин и мужчин и отношения между ними; гендер устанавливает социальные, а не биологические различия между мужчинами и женщинами, он призван подчеркнуть не природную, а социокультурную причину межполовых различий [6, 19]. Американские психологи, употребляя термин „гендер“ в интерпретации социальной обусловленности природы мужского и женского, подчеркивают, что многие различия между мужчинами и женщинами создаются внутри общества, обусловлены социальными факторами. Возникающие в этой связи понятия „женственное“ и „мужественное“, или „маскулинное“ / „фемининное“ отличны от понятий „женское“ / „мужское“, поскольку вторые – от природы, а первые – понятия, сконструированные обществом и имеющие гендерные различия. По мнению Е. И. Трофимовой, если пол – это природная данность, то гендер – „привнесенность сознанием, и такие конструкты культуры, как „мужественное“ и „женственное“, могут описываться только с учетом и использованием этого понятия, поскольку появляется возможность выйти за пределы биологических определений“ [9, 179].

Лингвистическая гендерология (гендерная лингвистика) – данные о языке, полученные лингвистикой – один из основных источников информации о характере и динамике конструирования гендера как продукта культуры и социальных отношений. Хотя гендер не является лингвистической категорией (исключение составляют социо- и отчасти психолингвистика), анализ структур языка позволяет получить информацию о том, какую роль играет гендер в той или иной культуре, какие поведенческие нормы для мужчин и женщин фиксируются в текстах разного типа, как меняется представление о гендерных нормах, мужественности и женственности во времени, какие стилевые особенности могут быть отнесены к преимущественно женским или преимущественно мужским, как осмысливается мужественность и женственность в разных языках и культурах, как гендерная принадлежность влияет на усвоение языка, с какими фрагментами и тематическими областями языковой картины мира она связана. Изучение языка позволяет также установить, при помощи каких лингвистических механизмов становится возможной манипуляция гендерными стереотипами.

В самом общем плане гендерная лингвистика изучает такие группы вопросов:

- отражение гендера в номинативной системе, лексиконе, синтаксисе, категории рода и ряде сходных объектов. Цель такого подхода состоит в описании и объяснении того, как манифестируется в языке наличие людей разного пола, какие оценки приписываются мужчинам и женщинам и в каких семантических областях они наиболее распространены, какие лингвистические механизмы лежат в основе этого процесса;

- речевое и, в целом, коммуникативное поведение мужчин и женщин. Исследуется, при помощи каких средств и в каких контекстах конструируется гендер, как влияют на этот процесс социальные факторы и коммуникативная среда. В этой области до настоящего времени конкурируют теория социокультурного детерминизма и теория биодетерминизма.

С середины 90-х годов XX века начинается бурное развитие гендерной лингвистики, связанное с освоением новых теоретических установок. В последние годы наблюдается разнообразие методологических подходов к изучению гендера, восходящее к различному пониманию его сущности и дискуссиям сторонников био- и социодетерминизма. Особенности гендерного концепта в разных языках и культурах, их несовпадение, а также последствия этого несовпадения в межкультурной коммуникации также представляют интерес для ученых. Полученные в ряде исследований данные позволяют сделать вывод о неравной степени андроцентризма различных языков и культур.

Гендерный аспект играет важную роль также при воссоздании художественного образа и механизмов его вербализации. Качественный художественный перевод определяется степенью близости художественного текста перевода к тексту оригинала. Анализ точек зрения отечественных и зарубежных ученых относительно понятий эквивалентности и адекватности свидетельствует о том, что теории, которые делают акцент на передаче прагматической информации, позволяют лучше объяснить важность адекватного перевода гендерно-маркированных единиц в художественной литературе. По словам И. В. Денисовой, эквивалентный и адекватный перевод гендерного аспекта произведения предполагает, что на языке перевода создается текст, обладающий такой же гендерной характеристикой, как и текст оригинала, и воспринимающийся реципиентами языка перевода так же, как и реципиентами исходного языка. Стоит помнить всегда, что «на переводе лежит и гендерная печать, т.е. влияние на выбор определенных языковых средств при переводе оказывают различное строение и функции головного мозга у мужчин и женщин, которые обуславливают психологические особенности мужского и женского пола, а также гендерные стереотипы» [5, 55].

Гендерный фактор в художественном переводе может выступать в качестве структурообразующего элемента произведения и текста перевода. Переводчик, являясь основным звеном в процессе межкультурной коммуникации, «создает в своем собственном гносеологическом континууме модель исходной мысли, причем ее адекватность будет зависеть от множества факторов: от степени информированности переводчика, от расстояния между автором исходного текста и переводчиком, а также от характера мышления переводчика» [3, 54].

Изучение трансформации гендерно-маркированных единиц текста при их заимствовании из одного языка в другой позволяет расширить лингвистический и переводческий анализ художественного произведения. В нашей работе проводится сопоставительный анализ текстов оригинала и их переводов на русский язык с целью выявления языковых гендерных особенностей художественных произведений, способов их передачи и ошибок, возникающих при неверном переводе гендерно-маркированных единиц.

Для исследования был взят роман польской писательницы Иоанны Хмелевской «*Wszystko szeregowe*», а также переводы произведения на русский язык В. С. Селивановой и М. А. Кронгауза. В данной работе мы рассмотрим различия художественного перевода текста на синтаксическом уровне, учитывая только гендерную принадлежность переводчика.

Лингвистическая категория гендера находит свое выражение при помощи различных средств: фонетических, лексических, морфологических, синтаксических. Каждый уровень

языковой структуры способен выражать принадлежность автора к определенному полу своим специфическим способом. Одним из основных уровней, обладающих способностью представления аксиологических отношений с помощью различных специфических средств, является синтаксический. Предложение – основная единица синтаксиса, в которой выражается относительно оконченная мысль, сообщение, запрос информации или побуждение собеседника к действию, чувства говорящего [2, 29].

Еще О. Есперсен заметил, что женщины и мужчины образуют свои предложения по-разному. Например, в речи мужчин очень часто можно встретить сложный, запутанный или, как его называет сам Отто Есперсен, – «рваный синтаксис»: придаточные предложения находятся чаще внутри придаточных, придаточное определительное может чаще находиться в придаточных причины. Именно эту единицу мы рассмотрим в нашей работе как языковое средство, с помощью которого можно проследить изменения при переводе текста переводчиками обоих полов.

Итак, изучив текст оригинала и переводы, мы обнаружили, что мужчина-переводчик более склонен использовать простые двусоставные предложения. *И. Хмелевская - Była w ogóle wściekła i zdenerwowana, co rzuciło się w oczy.* [Была вообще яростная и нервная, что бросалось в глаза].

М. А. Кронгауз - Она вообще была не в себе. Это сразу бросалось в глаза.

В. С. Селиванова - Бросалось в глаза, что она вообще была какая-то нервная и излишне легко раздражалась.

В то время как переводчик-женщина при переводе сохранила конструкцию сложного предложения, М.А. Кронгауз разбил его на 2 отдельных: 1. *Она вообще была не в себе.* 2. *Это сразу бросалось в глаза.* Это характеризует мужскую письменную речь, как тяготеющую к краткости и лаконичности.

Также у В. С. Селивановой смягчается описание поведения героини с «*вообще яростная и нервная*» на «*излишне легко раздражалась*», что очень характерно для женской письменной речи. А мужчина предпочел обобщить и заменить эти выражения фразеологическим сочетанием «*не в себе*», которое содержит в себе все предыдущие понятия.

Автор представила двусоставное предложение:

И. Хмелевская Zbrodnia była niewątpliwa. [Преступление было несомненно].

М. А. Селиванова заменила его на односоставное :

В нашем доме убили человека.

А М. А. Кронгауз перевел это как: *В преступлении никто не сомневался.*

Это обусловлено тем, что мужчина пытается упростить речь, сделать ее более лаконичной, а женщина стремится выразить и подать больше информации, она уточняет, какое именно преступление было совершено, подчеркивая место происшествия – «*в нашем доме*». Это сделано, чтобы обратить внимание на напряженность ситуации. Как мы видим, М. А. Селиванова более эмоционально перевела эту синтаксическую конструкцию. Мужчина-переводчик в своем тексте решил выделить то, что совершенно «никто не сомневался» в преступлении, т. е. он тяготеет к конкретизации.

Интересно, что самым нейтральным оказался текст автора. Переводчики же проявляют свой личный, в т. ч. гендерный подход к переводу. Следует помнить, что помимо усложнения синтаксических конструкций и усиления эмоциональной окраски текста, умственному складу женщины свойственны также всяческого рода «прыжки» и пропуски, перескоки с одной мысли на другую. Женщины менее склонны к последовательному анализу

в мышлении и предпочитают выдавать информацию как бы по частям, что приводит к нагромождению, сращению синтаксических структур, а также эллипсису и инверсии.

Эллипсис, или отсутствие в высказывании ожидаемых с точки зрения нейтральной области языка материальных элементов, является широко известной особенностью синтаксиса разговорной речи в целом. Эллиптическими называют такие предложения, в которых опущены один или оба главных члена предложения, а также строевые элементы (артикли, союзы, предлоги), но они могут быть легко восстановлены из контекста или ситуации по аналогии с полным предложением. По мнению Г. А. Вейхмана, эллиптическое предложение «должно отвечать следующим критериям: 1) подстановка в него предполагаемых пропущенных членов не требует в нем других структурных преобразований, 2) допускает только один синтаксический вариант, 3) не переводит предложение в число неупотребительных, 4) не изменяет семантический тип предложения, 5) изменяет его стилистический оттенок».

И. Хмелевская - *Alicja została oddelegowana do asystowania przy rewizji, tak więc wokół stołu siedziały wyłącznie osoby nie znające języka duńskiego.* [Алиция осталась отделегирована на ассистирование при ревизии, так вокруг стола сидели исключительно люди, не знающие датского языка].

М. А. Кронгауз - *Алиция присутствовала при обыске, и за столом не осталось никого, кто бы говорил по-датски.*

В. С. Селиванова - *Поскольку Алиция должна была присутствовать при обыске, за столом оказались люди, совершенно не знающие датского.*

Как видим, автор использовала полное словосочетание «*język duński*», тогда как женщина-переводчик заменила его на эллипсис – «*датский*». Кронгауз же и вовсе изменил часть речи и перевел как наречие – «*по-датски*».

Это объясняется тем, что «под воздействием эмоционального состояния прагматические фильтры коммуниканта пропускают старую, известную ранее информацию, которая при порождении речи первой реализуется в высказывании», – отмечает в своей работе Г. В. Барышникова [1, 147. Оба переводчика опустили слово *язык*, т. к. в русском языке это считается нормой.

Г. В. Барышникова указывает также, что под порядком слов понимаются «те правила, в соответствии с которыми слова в предложении располагаются по отношению друг к другу, связаны с формами слов либо (притом значительно чаще) с той синтаксической ролью, которые эти формы играют» [1, 142].

Наш материал показал, что женщины используют высказывания с неправильным порядком слов чаще мужчин, что не подтвердило наше предположение о том, что женщины более склонны, чем мужчины, к поддержанию норм языка и стремлению к соблюдению в речи языковых правил.

Итак, мы можем сделать следующие выводы.

1. При рассмотрении адекватности и эквивалентности перевода стоит обязательно учитывать гендерный фактор, т. к. тип мышления языковой личности играет большую роль для качества перевода и является его структурообразующим элементом.

2. Наиболее яркими особенностями письменной женской речи на синтаксическом уровне является предпочтение использования сложносочиненных предложений, риторических вопросов, восклицательных предложений. Женщина-переводчик также тяготеет к использованию простых односоставных предложений (в том числе неполные предложения и эллиптические конструкции).

3. Женской письменной речи также свойственен обратный порядок слов, эллипсис и инверсия. Предложения женщины-переводчика зачастую развернуты, подробны и экспрессивны.

4. Письменную речь мужчин характеризует использование сложноподчиненных предложений с придаточными изъяснительными, определительными, обстоятельственными (особенно придаточными причины), а также вводных слов, частое употребление коротких простых двусоставных предложений.

5. Переводчик-мужчина использует неэкспрессивную лексику, при переводе пропускает вводные слова и предложения, что, безусловно, объясняется влиянием гендерного фактора на письменную речь. Мужской психотип всегда стремится к конкретике и минимуму экспрессивности.

6. В контексте нашего исследования вышеперечисленные особенности речи можно отнести к синтаксису мужской и женской письменной речи, тогда как синтаксические единицы, обработанные нами, мы можем отнести к периферии синтаксических различий в гендерном аспекте перевода.

7. Данные различия в текстах переводов объясняются прежде всего биологическими факторами, которые влияют на психологические и речевые отличия между полами. Особенно значимым представляется влияние половых гормонов и особенность организации работы правой и левой гемисферы мозга у мужчин и женщин. Большая специализация мозга мужчин обеспечивается за счет функционирования их левого полушария, которое, как известно, специализируется на вербально-символических функциях, т.е. отвечает за словесные выражения, числа, аналитическое мышление и линейно-цифровые рассуждения. У женщин же взаимосвязь полушарий выражена сильнее, чем у мужчин, и доминирующим является правое полушарие, которое специализируется на пространственно-синтетических функциях, т.е. образной памяти, ориентировании в пространстве, воображении, цветовых ритмах, кинестетических переживаниях и творчестве, что не может не влиять на различия в процессах порождения и восприятия речи.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Барышникова Г. В. Гендерные различия эмоционального коммуникативного поведения художественных партнеров: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Барышникова. – Волгоград, 2004. – 26 с.

2. Гукова Л. Н. Синтаксис современного русского языка / Гукова Л. Н., Петрова Л. А., Степанов Е. Н. – Одесса: ОНУ им. И. И. Мечникова, 2013. – 29 с.

3. Горбань В. В. Стратегии ассоциирования: гендерный аспект / В. В. Горбань // V Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: сборник научных статей. – Севастополь: Гитпак, 2012 – С. 366 – 373.

4. Горошко Е. И. Особенности мужского и женского вербального поведения: психолингвистический анализ: автореф. дисс ... кандидата филол. наук: 10.01.01. / Е. И. Горошко. – М., 1996.

5. Денисова И. В. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения: автореф. дисс. ... кандидата филол. наук: 10.01.01. / И. В. Денисова. – Челябинск, 2011. – 18 с.

6. Кирилина А. В. О применении понятия «гендер» в русскоязычном лингвистическом описании / А. Кирилина // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 18–27.

7. Лакофф Дж. Когнитивная семантика / Дж. Лакофф // Язык и интеллект.- М.: Прогресс, 1996. – С. 143 – 184.
8. Лакофф Р. Язык и место женщины / Р. Лакофф // Гендерные исследования. – № 5.– Харьков: ХЦГИ, 2/2000 – С. 241 – 254.
9. Трофимова Е. И. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях / Е. И.Трофимова // Общественные науки и современность. — 2002. – № 6. – С. 178–188.
10. Халеева И. И. Задачи московского лингвистического университета в междисциплинарном проекте “Феминология и гендерные исследования в России: перспективные стратегии и технологии” / И. И. Халеева // Женщина в российском обществе. – М., 1998.– № 3.– С. 8–11.
11. Jespersen O. The Woman // The Feminist Critique of Language. Ed. by D. Cameron. - London, 1998.– P. 225–241.
12. Mauthner Fritz. Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Band 1 (Zur Sprache und Psychologie), 3. Auflage, Stuttgart und Berlin, 1921
13. Хмелевская Иоанна. Все красное. Роман. / И. Хмелевская. - Пер. с польск. В. С. Селиванова – М.: "Фантом Пресс", 2004. – 368 с.
14. Хмелевская И. Всё красное. Роман [Эл.вариант] / И. Хмелевская. – Пер. с польск. М. Кронгауз / Режим доступа: http://www.lib.ru/DETEKTIWY/HMELEVSKA/all_red.txt
15. Joanna Chmielewska: Wszystko Czerwone. – Warszawa: Kobra Media, 2001. – 276 с.

Олена Пастух

СИМВОЛІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ВІНКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ

*«Віночок вити – життя любити»
(Войтович В. «Міфи та легенди Давньої України»)*

Мова на сучасному етапі розвитку лінгвістики вивчається у тісному зв'язку з культурою народу. В цьому аспекті інтерес дослідників привертають народні звичаї, вірування, традиції, що дбайливо збережені у мовних проявах. Актуальним є вивчення символічних значень як фрагментів етнокультури в рамках етнолінгвістики. Не викликає заперечень думка про те, що мова – це скарбниця духовної культури етносу, яка матеріалізується, в тому числі й у феномені символу.

Термін *символ* асоціюється у сучасної людини не тільки з абстрактними поняттями чи конкретними уявленнями, а й викликає відчуття чогось магічного та загадкового. Саме тому це поняття має у багатьох дослідників різні значення й по-різному тлумачиться науковцями. Ті, хто цікавився і досліджував феномен символу, писали, що це надзвичайно багатогранне і багатозначне поняття.

Теорія символу є однією з важливих проблем сучасної семасіології як розділу лінгвістичної семантики, об'єктом якого є значення та зміст номінативних одиниць різних рівнів мови [10, 531]. Раніше цю науку ототожнювали з лінгвістичною семантикою. Але зараз цей напрям науки про мову розуміють як самостійний розділ мовознавства, що вивчає план змісту мови, значення та смисл її одиниць у мові та мовленні [11, 70].

У лінгвістиці символ розуміється як естетично канонізована, культурно значима концептуальна структура іншої, ніж первинний зміст реалії чи знака, понятійної сфери [10, 536-537]. Символ – феномен, який був типовим для міфопоетичного світосприйняття. Науковці стверджують, що в наш час пануючого логіцизму кількість лексем із символічним значенням суттєво зменшилась. А вербальні символи, які були надзвичайно частотними у поетичних текстах усної народної творчості, майже зникли з ужитку.

В українських фольклорних текстах науковці виділили й проаналізували багато різних символів. Одним із них є вінок [4, 97], який був найкращою оздобою голови дівчини. Дівчата в Україні здавна робили вінки з живих квітів (рідше – паперових). Взимку, коли квітів не було, перев'язували волосся вище чола блакитною або червоною стрічкою [3, 194-195]. З яких би квітів не робили вінок, він був невисокий, охайно виглядав і прилягав до голови [13, 547].

В українському народному весіллі символічне значення вінка порівнювалася зі значущістю білого покривала (рос. «фата»). У національних традиціях цю функцію виконує барвінковий вінок [4, 196]. Вінок з живих квітів захищав дівчину від напасників. Наші пращури вірили, що дівчина, у якої є на голові вінок, володіє чарами і здатна покарати напасника. Також цей атрибут був захистом від «лихого ока» та нечистої сили. Щоб посилити цю магічну дію, у вінок впліталися часник, любисток та полинь, які були символами проти всякого «чортovinня» [3, 195]. У повному вінку повинно було бути дванадцять квіток. Всі вони в контексті весільного обряду набували символічного значення: ніжності, крихкості, швидкоплинності життя, юності, життєвої сили [15, 99].

Обов'язковою квіткою у вінку був *барвінок*. Це трав'яниста рослина з вічнозеленим листям і яскраво-блакитними квітами, народний символ вічного життя й безсмертя [4, 27]. Назва квітки походить від лат. *vinca, pervinca* "барвінок", утвореного від основи *vincire* "обв'язувати, обвивати" [9, 141].

Вічнозелена квітка *барвінок*, яку обов'язково вплітали у віночок, надавала йому містичного і священного символічного значення: – *Благослови, Боже, весілля діждати, щоб вінок з барвінку доні закладати* [8, 30]; *Стелися, барвінку, аби любов з любов'ю зустрілась* [18].

Вінки робилися в *барвінкові дні*. Дівчачий вечір – особливий передвесільний ритуал, який сам по собі був і сумним, і радісним. Смуток пов'язували з тим, що молода дівчина прощалася з безтурботним життям. Подруги сходились до хати молодої на останню вечірку, де співали ритуальні пісні під час виплітання вінка. Сама наречена на весіллі не співає, тому першою від її імені починає старша дружка [3, 196] Весільний вінок, навіть паперовий, обов'язково повинен був містити символ вірного й вічного кохання – *барвінок: Молодій дружечки пійдуть мні по зілленько, по хрещатий барвінонько – мні на вінонько* [14, 182]; *Вийте дівоньки, собі й мені. Собі вийте з рутиньки, мені звийте з барвіночку* [3, 196]. Сучасний варіант – молодий купує вінок. Від його імені співали: *Купив я вінок готовий, біліший від паперу, тоніший від камеру, що від вітру не усихає, від сонця не зів'яне, від морозу не змерзає* [14, 184].

Пісні різнилися залежно від регіону. Наприклад, на західних землях співали: *Щаслива Маруся в Бога. Стояли янголи у порога, просили панянок, просили, щоб їй віночок ізвили* [3, 197]. Всі дії супроводжувалися співами, навіть під час плетіння вінка дружки молодої хором просили благословення: *В долину дівчата, в долину по червону калину, по хрещатий барвінок. – «Молодій на вінок... Із руточки – дві квіточки. Благослови. Боже, і отець, і мати, – будемо вінок зачинати!* [3, 197]. Коли наречена вперше одягає на голову весільний

вінок – тут символічне значення сонця, тоді співали: *Ой чи вогонь, чи полумен палає, чи на Марусі золотий вінець сяє? А на неї і матінка заглядає: ой, не заглядай, моя матінко, на мене – не сходила я кращого вінка у тебе. Ой, не рік – не два, як ся Івась затицяв. Ой, він мені золотий вінок обіцяв* [3, 197].

Символічного значення, на думку деяких дослідників, набуває і блакитний колір квітів барвінку. Він означає мирне безхмарне небо і сяюче сонце на ньому [7, 384]. Саме тому барвінковий вінок у весільних піснях часто порівнювався з сонцем та місяцем: *Замісили коровай красний, як на небі місяць ясний, обсадивши шишечками так, як місяць зірочками; рясен віночок, рясен, як сонце, місяць красен, тільки на нім квіточок, як на небі зіздочок* [1, 57].

Українці завжди шанували барвінок: після того, як достатня його кількість була зібрана, місце скроплювали водою і обсівали зерном, щоб барвінок і далі добре ріс. Все, що відбувалося з барвінком, символічно віддзеркалювало динаміку людських почуттів: випасання, викошування, витоптування барвінку символізує у народній пісенній культурі пристрась, любов, руйнування магічного кола, що оберігає цноту дівчини [17, 36].

В контексті обрядових весільних пісень символічне значення барвінку тотожне всім іншим квітам, зокрема й каліні: *Та спасибі тобі, сваточку, за твою м'яточку, за твій хрещатий барвінок, за твій запашний васильок, за твою червону калину, за твою чесну дитину* [14, 370].

З барвінку робилися вінки не тільки для нареченої, а й для нареченого. Більший накладали на голову нареченій, а менший призначався для молодого. Для дружок вінки плели з м'яти-рути [6, 84]: *Вийте, дівочки, собі й мене, собі звийте з рути з м'яти* [16, 239].

Весільний вінок не плели, як хотілося, з барвінку і цвіту. Існувала певна схема плетіння: "Листки барвінку склалися по три: один, найвищий, посередині, а два менших – збоку. Це було маленьке символічне дерево, яке туго накладалося одне на друге, і все плетиво зшивалось" [17, 36].

В. Жайворонок зазначає, що, за легендою, кожен з п'яти пелюсток цієї квітки відображає п'ять засад щасливого подружнього життя. Перша пелюстка – краса, друга – ніжність, третя – незабутність, четверта – злагода, п'ята – вірність [4, 27].

Існує повір'я, що квітка барвінку, висушена на полуденнім сонці і подрібнена, допомагала жінкам здобути прихильність чоловіків. Для цього треба було лише підсипати це зілля в їжу або напій коханому [13, 397]. Також вірили: якщо хлопець з дівчиною з'їдять листок барвінку, то між ними спалахне палке кохання [18].

Барвінок має багато символічних значень. Перш за все, як вічнозелена квітка, він був символом життя та безсмертя людської душі. М. Дмитренко зазначає, що барвінок – символ вічності усталеного буття, радісної життєвої сили [12, 21-22].

Про дівчину, яка довго не одружується, завжди кажуть: *Ще не зійшов її вінчик-барвінчик. А якщо вона зганьбилася, то: Барвінчик-вінчик свій потоптала* [8, 30].

У весільних піснях тісто, з якого виготовляють коровай, яке символізує майбутнє подружнє життя, порівнюють з красою цієї квітки: *Коровайноє тісто не влізло в місто, но б се влізло в ринок, - зацвіло, як барвінок* [17, 48].

Вінок також був своєрідним символом матері-землі, її життєдайної сили; продовження роду, його квітучості та багатства. Барвистий вінок на голові дівчини завжди був символом любові, на якій тримається щасливе життя сім'ї, і сонця, від якого залежить життя на землі [2, 76].

Весільний вінок зберігався до кінця життя. Його завжди клали в колиску першої дитини [2, 76]. Віддати цей обрядовий атрибут символічно означало відлучення свого чоловіка. Існувало також і повір'я, за яким заборонялося приміряти удовиний вінок, бо можна було перейняти вдачу тієї жінки і самій стати у майбутньому вдовою [13, 547].

Вінок також був символом сонця, отже й очікуваного щастя. Його часто клали на хліб, який здавна мав форму кола, і несли до батьків молодої, щоб благословили на шлюб. Іноді нареченому клали на голову вінок із дубового листа [2, 76].

До вінка завжди прикріпляли кольорові стрічки. Кожен колір мав певне символічне значення. Наприклад, жовтий – символ Сонця, світло-коричневий – Землі, темно-зелений – краси та юності, світло-зелений – живої природи, синій – символ неба, блакитний – води, жовтогарячий – символ хліба, фіолетовий – розуму, рожевий – символ багатства та достатку, малиновий – щирості, а білий – символ чистоти. Важливим було те, що стрічками білого кольору починали й закінчували вінок [13, 547]. Після вінчання наречена знімала дівочий вінок та роздавала присутнім незаміжнім дівчатам по стрічці зі свого вінка на щастя. Існувало повір'я, якщо якійсь дівчині не вистачало стрічки, то це віщувало нещастя. Саме тому стрічок у весільному вінку повинно було бути значно більше, по кілька одного кольору [13, 547].

Коли дівчата ходили до церкви, то вони також вплітали собі стрічки: білу використовували ті, кому не було шістнадцяти років та заручені перед весіллям; червону – ті, у кого вже є парубок; голубу – сироти; чорну – якщо в родині жалоба; зелену – якщо не мали парубка, а коричневу – коли в родині хтось важко хворів [13, 547].

Вінок з червоних квітів був символом молодості, кохання, дівочої чистоти та цноти, дівування; вінок символізував і жіночий оберіг – знімав біль та зберігав волосся. Саме тому в родині здавна дбайливо ставилися до «вінка» (чесності дівчини). Згубити вінок означало втратити невинність.

Існував і вінок надії, який був призначений для тих дівчат, яким не поталанило в коханні. Його вплітали з польового маку та волошок, які були символами ніжності, простоти та надії. Адже вважалося, що любов все ж таки прийде сама, якщо одягнути такий вінок своєму обранцеві [4, 97].

Отже, символічні значення вінка в українському весільному обряді мають глибоке коріння у ментальності нашого народу. Своєрідність народної символіки виходить з неповторного і конкретного життєвого досвіду українців, і це демонструє пріоритети духовної культури предків. Більшість символічних значень сягають корінням у глибоку давнину, а також пов'язані з уявленнями і віруваннями народу, які склалися протягом століть [5, с. 275].

Список використаної літератури та джерел

1. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; відп. ред. М. М. Позяк. – К.: Наукова думка, 1988 – 192 с.: іл.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / О. Воропай. - Мюнхен: Українське видавництво, 1958, - 282 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5. Живіцька І. Символ як стереотипизоване явище культури (на матеріалі українських паремій) / І. Живіцька //Наукові записки. – Випуск 81 (3). – Серія: Філологічні науки

(мовознавство): у 4 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 271-275.

6. Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н. І. Здоровега. - К.: Наукова думка, 1974 – 158 с.

7. Коломієць Н. Вплив символіки назв кольору на формування найменувань організацій у слов'ян, європейців та китайців / Н. Коломієць // Наукові записки. – Випуск 95 (2). – Серія: Філологічні науки: – Луганськ. – С. 384-388.

8. Круковська В. Українське весілля. Частина перша / В. Круковська. - Львів: Эвросвіт, 2005. - 92 с.: іл.

9. Мельничук О. С. Етимологічний словник української мови: в 6 т. - Т.1 – К.: Наукова думка, 1982. - 631с.

10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля; К, 2006. – 716 с.

11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / Селіванова Олена Олександрівна. - Полтава: Довкілля - К, 2008. -712 с.

12. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. – К.: Міленіум, 2005 – 315 с.

13. Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / Упорядник Кононенко О. А. – К.: Асоціація ділового співробітництва «Країнський міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с., іл.

14. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги- Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). – К. : Наук. думка, 1974. – 782 с.

15. Федоров В. Символ: образ і знак / Валерій Федоров. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – 256 с.

16. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – К.: Мистецтво, 1995 - 385 с.

17. Чумарна М. Тройдереву. Обряд хрещення, весільний та поховальний обряди українців / М. Чумарна. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 104 с.

18. <http://www.skarby.org.ua/mifi-ta-legendi-davnoji-ukrajini-vinochok/>

Евгеній Першин

ЭПИТЕТЫ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ <ЗЕМЛЯ> И <ВОДА>, В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА К. Г. ПАУСТОВСКОГО

Художественные тексты, как и сам язык в целом, являются продуктами творческой и интеллектуальной деятельности человека. Они эксплицируют знания автора об окружающей действительности, показывают его индивидуальное видение тех или иных её реалий в языковой картине мира (ЯКМ). В «Словаре лингвистических терминов» Т. В. Жебрило ЯКМ трактуется как «специфический для каждого языка способ отражения и представления в языке действительности, "языковое мировидение"» [3, 346].

Сегодня в лингвистике понятие картины мира базируется на изучении представлений человека о мире; и если мир — взаимодействие человека и среды, в которую он погружён, то картина мира — это результат интерпретации информации, полученной в результате этого взаимодействия. Эта информация «укладывается» в некие концепты.

В «Словаре русской культуры» Ю. С. Степанов даёт такую дефиницию этому понятию: «Концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё» [4, 43]. Поскольку концепт включает в себя гнёзда понятий, то в современной лингвистике принято изучать концепты в совокупности всех их лексических единиц в их многообразии, то есть посредством тематических групп.

Автор как языковая личность, создавая свои тексты, обращается к концептам, раскрывая при помощи языковых знаков своё к ним отношение. Одним из средств такого выражения могут служить эпитеты, поскольку они, как считает С. А. Губанов, «вербализуют конкретные признаки», которыми языковая личность автора наделяет ту или иную реалию в действительности [1, 134].

Концепт <земля> в русской языковой картине мира представлен, согласно толково-понятийному словарю А. А. Шушкова, лексемами: (1) со значением «верхний слой Земли»: *почва, грунт, земля*; (2) со значением «земля в противоположность воде»: *земля, суша, побережье, берег, остров*.

Разумеется, в индивидуально-авторской картине мира каждого автора этот концепт может быть представлен и рядом других лексем тематической группы «земля», свидетельствуя о своеобразии картирования окружающей действительности в сознании данной языковой личности. Так, проанализировав повесть К. Г. Паустовского «Время больших ожиданий», мы считаем логичным добавить в концепт «земля» авторской ЯКМ лексемы *обрыв, пляж, поле, камень, глина, дюна, степь*. Наше мнение основано на наличии у этих слов общих сем «имеющий отношение к рельефу», «часть поверхности земли».

Все выше упомянутые лексемы в тексте получают следующие характеристики:

- земля: *глинистая, холодная, грязная, неподметённая, древняя, ржавая (2), рудая, суровая, рыжая, коричнево-чёрная, неподатливая, каменистая*;
- обрыв: *высокий, отвесный*;
- берег: *крутой, рыжий, поросший лебедой и пыльной марью, сожжённый тысячелетним солнцем, охристый, пепельный, сизоватый, ржавый, сухой, пригородный*;
- пляж: *туманный, бесконечный, закатный*;
- побережье: *холодное, затянутое чёрным дымом штормовых ночей, жаркое, лиловатое*;
- поле: *родное, нищее*;
- камень: *нагретый, плоский, прибрежный, могильный, жёлтый, инкерманский*;
- глина: *обнаженная, окаменелая, красная, сарматская*;
- дюна: *песчаная*;
- степь: *сухая, прибрежная, солончаковая*.

В «Словаре эпитетов» К. С. Горбачевича и Е. П. Хабло из представленного списка имеется только эпитет *сухая*; значит, все остальные можно считать функциональными репрезентантами идиостиля Паустовского.

Все вышеперечисленные эпитеты являются книжными. Они употребляются как в прямом, так и в переносном (метафорическом) смысле: *ржавая земля, ржавый берег, жаркое*

побережье. Эти характеристики представлены именами прилагательными и причастиями. Среди имён прилагательных наиболее часто встречаются качественные, обозначающие цвет или его оттенок (*коричнево-чёрная, рыжая, охристая, пепельная*), а также температуру (*холодная, жаркое*), физическое состояние (*плоская, сухая*). Для усиления подобных характеристик автор либо употреблял некоторые эпитеты неоднократно (*ржавая, сухая, каменистая*), либо использовал синонимы (*ржавая, рудая, рыжая, пепельная, коричнево-чёрная*). Причастия встречаются гораздо реже прилагательных, но почти все они страдательного залога и свидетельствуют о том, что действие над <землёй> было выполнено кем-то (*затянутое чёрным дымом штормовых ночей, нагретый, сожжённый тысячелетним солнцем*).

В ряде прилагательных встречается суффикс *-ист-*, который вносит дополнительное значение «обладающий большим количеством чего-то» (*глинистая, каменистая, охристый*), а в иных – суффикс *-оват-* со значением «неполнота признака» (*сизоватый, лиловатый*). Такие словообразовательные элементы свидетельствуют об интенсивности того или иного признака.

В пределах одного синтаксического целого лексемы тематической группы «земля» довольно часто сочетаются с фитонимами и зоонимами:

- *Справа крутые рыжие берега, поросшие лебедой и пыльной марью, шли к Аркадии и Фонтанам, к туманным пляжам, где море часто выбрасывало сорванные с якорей плавучие мины.*
- *Я вытащил ветку дрока, лёг плашмя на нагретый камень и положил ветку у самых своих глаз.*
- *Берегапряно и пыльно пахли давно перезревшей и осыпавшейся лебедой.*
- *Но лучшие всего было ошеломившее меня в первое же утро открытие, что весь этот сухой берег с его колючками, осыпями, золотым дроком, ветрами, зернистым пляжем, грудями водорослей, небом и облаками, все это жаркое и лиловое побережье не принадлежит никому, вернее, принадлежит только мне одному.*
- *Я сажал Киру в ничтожной тени от сухих кустов акаций на берегу, сам же переходил на плоские прибрежные камни и удил оттуда бычков.*

Видимо, в языковом сознании автора <земля> закрепились как объект, дающий жизнь всему живому, отсюда и такое частотное употребление названий растений и животных, символизирующих жизнь.

Слова тематической группы «земля» в контексте часто пересекаются со словами тематической группы «вода»:

- *На Ланжероне, на маленькой и пустынной Черноморской улице, тянувшейся по обрыву над морем, был частный санаторий для нервных больных доктора Ландесмана.*
- *От такого солнца и воздуха берега приобретают суровый цвет – охристый, пепельный и сизоватый, как окалина, – цвет незапамятных времен, цвет вечности. И на эти ржавые берега, на обнажённую, окаменелую глину равномерно набегают из столетия в столетие неисчислимы волны.*
- *Особенно хорошо было возвращаться по бесконечным закатным пляжам, по самой кромке прибоя, где песок на минуту твердел после каждого наката волны.*

Это можно объяснить тем, что повесть «Время больших ожиданий» писалась К. Г. Паустовским во время вынужденного пребывания в Одессе, где обыденная жизнь, так или иначе, зависела от моря. Иными словами, такое явление пересечения лексем этих тематических полей обусловлено влиянием природных условий на формирование авторского идиостиля в рамках индивидуальной картины мира.

Концепт <вода> согласно тому же словарю А. А. Шушкова представлен набором следующих лексем: (1) со значением «слова, обозначающие воду»: *вода, влага, роса*; (2) со значением «струя воды, выходящая на поверхность»: *источник, ключ, ручей, родник*.

Проанализировав текст повести «Время больших ожиданий», мы выделили лексем, которые в языковом сознании К. Г. Паустовского образуют тематическую группу «вода» на основании общих сем «капля», «жидкость», «физическое состояние воды». Каждой из них в рамках данного текста были даны такие характеристики:

- вода: *чистая, тёплая, холодящая, холодная, морская (3), зеленоватая, упругая, южная, осатанелая, свинцовая, серо-зелёная, бешеная, серая, прозрачная*;
- дождь: *холодный*;
- море: *великолепное (2), цинковое, мёртвое, пустое (3), утреннее, открытое (2), тёплое, литое, северное, фиолетовое, густое, яркое, веселое, разъяренное, штормовое, бурлящее, оловянное, онемевшее*;
- вал: *гремящий, мутный*;
- речка: *мелкая-мелкая, широкая, шумная*;
- сырость: *пронзительная*;
- волна: *исполинская, черноморская, широкая, неисчислимая, длинная, крутая, маслянистая*;
- капля: *тяжёлая*;
- прибой: *предвечерний*.

Сравнивая наши результаты с данными словаря эпитетов К. С. Горбачевича и Е. П. Хабло, в котором встречаем такие эпитеты: *тёплая, холодная, шумная, гремящая*, – приходим к выводу, что почти все эпитеты функционируют только в идиостиле К. Г. Паустовского. Причём характерной особенностью является употребление наряду с книжными эпитетами разговорных (*холодящая, осатанелая, бешеная*).

Большая часть этих эпитетов представлена качественными именами прилагательными. Они обозначают цвет (*зеленоватая, свинцовая, фиолетовая*), характеризуют физические параметры: характер течения, поверхность (*широкая, тяжёлая, длинная, шумная*), а некоторые приписывают воде эмоциональные состояния, присущие человеку (*осатанелая, разъяренное, онемевшее, весёлое*). Гораздо реже встречаются относительные имена прилагательные (*предвечерний, оловянное*) и причастия действительного залога, которые характеризуют «воду» как исключительно активный объект (*бурлящее, гремящий*).

Все эти эпитеты можно разделить на три группы:

1. Эпитеты, в которых заложены положительные коннотации: *чистая, тёплая, великолепное, яркое, весёлое*.
2. Эпитеты, в которых присутствуют негативные коннотации, рисующие <воду> как стихийное бедствие: *холодящая, осатанелая, бешеная, серая, холодный, мёртвое, разъяренное, штормовое, онемевшее, гремящий, мутный*.

3. Остальные эпитеты (как правило, обозначающие цвет или физическое состояние) не содержат дополнительных коннотаций.

Таким образом, <вода>, с одной стороны, предстаёт перед нами как источник безмятежности, а с другой, – как нечто, таящее опасность, неизвестность. Для проявления этих смыслов, а также для уточнения интенсивности того или иного признака автор иногда пользовался средствами словообразования. Так, для придания эпитету *холодящая* негативной оценки, он использовал разговорный суффикс *-ющ-*, который привносит дополнительную сему «неодобрения»; чтобы показать неполноту признака, он использует суффикс *-оват-* (*зеленоватая*), а чтобы показать его «избыток» – суффикс *-ист-* (*маслянистая*).

Если говорить о синтаксической сочетаемости концепта «вода» и его эпитетов, то стоит отметить, что чаще всего они встречались с глаголами и именами существительными, обозначающими чувственное восприятие:

- *Даже море **пахнет** ржавым железом.*
- *С палубы шаланды вы не только увидите море вблизи, но можете даже **услышать** совсем рядом крепкий запах морской воды, как раз в то время, когда шаланда будет проходить мимо подводных камней.*
- *Мне трудно передать удивительное ощущение солнечного жара, смягченного морской водой, **прикосновения** солнечной радиации к моим пальцам, между которыми переливалась зеленоватая упругая вода.*

Достаточно часто в пределах одного смыслового целого параллельно со словами тематической группы «вода» употребляются слова, которые можно объединить в лексико-семантическое поле «судоходство»:

- *А море продолжало быть таким пустынным, что мы, кажется, не удивились бы, если бы заметили на нем бронзовые носы **греческих трирем** или цветные **паруса финикиян**, хотя это и были давно исчезнувшие древние суда.*
- *И это было тем удивительнее и тяжелее, что рядом сверкало тёплое море, шумел нарядный город, цвели акации, солнечный свет придавал большой оттенок зданиям, на улицах, несмотря на голод, было много смеющихся людей, пахло цветами, и низко горели в морских далах чистые звёзды, похожие на огни **бакенов**.*
- ***Пароход** глухо взвыл, повалился набок, и я увидел сквозь иллюминатор, как вода широкими водопадами сливается с палубы обратно в море.*
- *Потом вдруг медленной молнией загорелся огонь на Тарханкутском **маяке**, обвёл седым лучом бурлящее море и погас до новой вспышки.*
- *Пустое море, где злое проносились быстрые сторожевые **суда**, бессмысленный орудийный огонь с моря по окраинным огородам, погасили **маяки**, взорванный у входа в **порт** транспорт, стеньги его мачт над водой, далекий луч прожектора рядом с мерцанием Млечного Пути и лёгкость во всём теле от недоедания.*

<Вода> в изображении К. Г. Паустовского предстаёт перед нами как активный элемент окружающей действительности. Об этом свидетельствуют:

А) Глаголы, выступающие в фигурах персонификации (олицетворения), что приравнивает действия, совершаемые водой, к действиям, совершаемым людьми:

- *И всё время бок о бок со мной **играло**, как расплавленная ляпис-лазурь, великолепное море – бездна свежести и успокоительного шума.*

- *Такая отпетая печаль была заключена в аспидных, как дым, степных далях, так жестко, как маленькие трещотки, хрустела под ветром трава, и так заунывно **стонало** море, накатывая на берега траурную пену, что сердце у меня сжалось от одиночества, и я вернулся в Севастополь.*

Б) Глаголы движения и перемещения:

- *Странно было сознавать, что в четырёх миллиметрах от твоего разгоряченного лица **несутся** во мраке горы ледяной осатанелой воды.*

- *Длинные и крутые волны **вздымались** и **неслись** от горизонта до горизонта. Они **знали** перед собой буруны и открывали в провалах величественную и мучительную картину движения свинцовых водных громад той ураганной области, через которую мы должны были прорваться, чтобы остаться в живых.*

- *Потом я увидел впереди исполинскую стену разъяренного моря, **катищууюся** на нас с космическим гулом во весь разворот горизонта.*

В индивидуально-авторской картине мира К. Г. Паустовского соотношение между эпитетами, характеризующими концепты <земля> и <вода>, неравное: 46,6% из них описывают ТГ «земля» и 53,4% – ТГ «вода».

Список использованной литературы

1. Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич, Е. П. Хабло. – Л. : Наука, 1979. – 567 с.
2. Губанов С. А. Эпитет и его функционирование в идиостиле М. Цветаевой / С. А. Губанов // Вестник КемМГУ. – М. : КемМГУ, 2010. – № 4. – С. 133–136.
3. Жебрило Т. В. Словарь лингвистических терминов. – 4-е изд., испр. и доп. / Т. В. Жебрило. – Назрань : Пилигрим, 2005. – 376 с.
4. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – 3-е изд. / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 824 с.
5. Шушков А. А. Толково-понятийный словарь русского языка / А. А. Шушков. – М. : АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2003. – 768 с.
6. Цыганенко Г. П. Словарь служебных морфем русского языка / Г. П. Цыганенко. – К. : Радянська школа, 1982. – 240 с.

Марія Плахотна

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЧОЛОВІКА ТА ЖІНКИ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН»

Лексеми у поетичному чи прозовому тексті часто слугують засобом створення характеристики мовлення героїв, зображення певних рис характеру, а також засобом зображення зовнішності. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що лексичні засоби, використані Василем Шклярем у романі «Залишенець. Чорний Ворон», досі не досліджувалися. Результати нашого дослідження збагачують знання в українській стилістично забарвленій лексиці та допомагають розкрити стиль автора. Тому ми вважаємо актуальним та вартим уваги вивчення мовно-стилістичного арсеналу одного з найвідоміших письменників сучасної України.

Дослідивши функціонування лексем спеціального призначення у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» (умовно ми так називаємо усі лексеми, що служать засобами створення портретних характеристик героїв певного твору), можемо зробити такі висновки. Насамперед чоловічі персонажі чітко розподіляються на 2 групи – представники НКВС та повстанці. Характеристика кожної групи відокремлюється різною значенневою тональністю описуваних образів, а приналежність кожного окремого з них передбачає певний, дещо стандартний набір лексичних засобів.

Порівняння як один з основних портретних засобів даного твору має в собі виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, а також зіставлення з ним і опис. У тексті ми виокремили такі види порівняльних конструкцій в обох типах образів:

1) приховані порівняння:

«По праву руку від Сені Кацмана сидів *діжкуватий* начальник упродому Сиром'ятніков, із пащеки якого тхнуло, як із жомової ями, а ліворуч крутив на всі боки *качиною головою* начальник ревкому Долбоносів. У нього й справді був *ніс-долото*, плескатий і довгий, як у качура» [1, 57].

(*гусяча шия; діжкуватий начальник; качина голова; москалики геть тобі діти; качиний ніс;*)

2) порівняння, виражені порівняльними зворотами із сполучниками як, мов, немов, наче, неначе, ніби:

«Другий міліціонер зіщулився, сидів і не дихав, - його маленьке *личко* було надуте, *мов у того хом'яка*, що зажною шокою приховав по жмені пшениці» [1, 99].

(*ніс як у качура; кулаки як сучки; личко мов у того хом'яка; носи як у мерців; худий як драбина; він як той дятел; «баньки» мов курячі яйця; лице як мідний казан; лице як полотно; борода як вогонь; фізіономії як засмалені горцики;*)

3) порівняння з посиленням ознаки та уточненням:

« - Кудя, старче, путь держім?» - спитав вухатий москаль, такий п'янющий, що однією рукою тримався за повід, а другою вчепився в гриву коня» [1, 40].

(*такий обірваний, що, мабуть, ніколи не виходив з лісу; руда борода, ніби теж підпалена осінню; здоровий, схожий на ветеринара чолов'яга; свояче лице, схоже на страхітливую маску;*)

4) порівняння з вживанням зоосемізмів чи похідних від зоосемізмів лексем:

«Перший ніс поперед себе таке величезне *череве*, *наче наївся молоді люцерна і здувся*» [1, 287].

(*пари баранячих очей; він, як той дятел; той, що був схожий на сову;* та флоросемізмів (*кущик вусиків; місцеві мухомори (про жителів села)*);

5) порівняння з використанням історичних джерел:

«Але Птіцин уже не чув – як *марафонець*, що з останніх сил доніс радісну звістку до місяця призначення, він мертвий упав головою на стіл і захріп» [1, 77].

(*справжнісінький вікінг;*)

6) порівняння, що застосовується щодо інших осіб:

«Він так задер голову, що клубок спав на плечі, відкривши його висушене, як у мумії, *обличчя*» [1, 82].

(*наодеколонений як всі потайні п'яниці; обличчя як у мумії;*)

Епітет – другий за кількістю вживання у творі. Його призначення виявляється в тому, щоб надати поетичності та живописності, тобто визначити індивідуальну властивість образу, яка

належить лише йому одному і не переноситься на інші образи. Наявні такі види епітетів за метою позначення, виявлені як у жіночих, так у чоловічих образах:

1) епітети на позначення обличчя та голови:

«Його орда сприйняла цю лють як наказ, кацап'юги юрбою налетіли на мертвого – дрібні, кривоногі, але дуже мордаті, з *пласкими, налитими кров'ю мармизами*» [1, 18].

(*оцирене лице; големозі москалики; смагляві обличчя; обличчя видовжене, уважне і чемне; чорні фізіономії; сухорляве гостре лице; худорляве лице; біле лице; подзьобане обличчя; задубіле обличчя; блідий, геть спалий з лиця; ширша ніж довша голова; оцирене лице; дублене чоло*);

2) епітети на позначення очей:

«Усі семеро братів були майже на одне лице – кругловиді, смагляві, з качиними носами й *лискучими очима*» [1, 115].

(*сірі насмішуваті очі; порожні очі; заплющені очі з впалими віями; скляні очі; цятки очей*);

3) епітети, що характеризують губи:

«Щире зачудування затріпотіло на *пошерхлих губах* віспуватого, вони, ті *розхвильовані губи*, неслухняно витягнулися в трубочку, і він зацмокав до дитини» [1, 260].

(*закривавлені губи; побілілі вуста; пошерхлі губи; розхвильовані губи*);

4) епітети, що описують ніс:

«Чорт мав кругле совіне лице і такий же, як у сови, *закандзюблений ніс*» [1, 161].

(*закандзюблений ніс; плескатий і довгий ніс; хрящуватий ніс; сучкуватий ніс*);

5) епітети, що позначають зачіску або бороду:

«Великий статурою і широкий у кості, він мав *довге волосся і сиву, аж білу бороду* – видно, не так літа, як лежання зробило з нього діда» [1, 273].

(*простоволосий; чорна борода; руда борода; ріденька борідка; сива, аж біла борода; довге волосся*);

6) епітети на позначення індивідуалізованих рис обличчя:

«Високий приходень у шкірянці з *тонкою гусячою шиєю, обсіпаною прищами*, сказав, що коли чоловік завіявся невідомо куди, то треба піти в управу і заявити» [1, 22].

(*червона родима пляма на півщюки; тонка шия, обсіпана прищами*);

За допомогою **епітетів** автор описує статуру, особливості зовнішнього вигляду персонажів-чоловіків. Ми можемо розділити їх за конотативним значенням:

- з негативною конотацією:

«Добре наобідані гості – червонопикі, *масні, розпашілі*, в парадних френчах, рипучих чоботах і портупях, - *лінькувато-весело козирили* один одному, ручкалися й сходили на ганок» [1, 57].

(*дуже мордаті; вухатий; сухоробрий; шмаркаті; обірваний; таке миришаве (про солдата); корчуватий чоловік на тоненьких ніжках; вайлуватий чоловік; масні, розпашілі гості*);

- з позитивно-іронічною конотацією:

«Сеня Кацман – *симпатичний молодик*, тільки сухоробрий і косенький на одне око» [1, 57].

(*симпатичний молодик; чепурний; міценький*);

- з нейтрально-співчутливою конотацією:

«Були це, видно, не раз катовані *хлопці, обдерті, худючі, зарослі*, лише на одному був теплий френч, але брудний і зношений» [1, 292].

(*невеличкий зріст; худий; високий; кремезний; обдерті, худючі, зарослі хлопці*);

Для точнішої передачі характеристики автор вдається до використання **означень** різного типу. Наприклад:

а) неузгоджені означення :

«Фершал, короткозорий чоловік в окулярах із саморобними дротяними вушками, вийшов їм назустріч» [1, 292].

(православний батюшка Тимофій із ріденькою борідкою; чоловік в окулярах із саморобними дротяними вушками);

б) означення з зоосемізом : (ялові кацапчуки);

г) означення з уточненням :

«Худючий – сама шкіра та кості – Варфоломій улітку і взимку ходив у довгій чорній хламиді» [1, 79].

(худючий – сама шкура та кості; блідий аж зелений; такий обірваний, що мабуть ніколи не виходив з лісу);

Оказіональні утворення - це факти мовлення, а не мови, оскільки необхідною умовою їх існування виступає відповідний контекст або мовна ситуація. Вони становлять незначну кількість описових лексем, так само як і просторічні слова. В основному ними характеризуються чоловічі образи.

- **оказіоналізми** :

«...воєнком Красуцький, добродушний хитрий хохол, чепурний та наодеколонений, як всі потайні п'яниці» [1, 57].

(приходень; наодеколонений; наобідані гості);

- **просторічні слова** :

«Головний черкаський «бебех» подивився на мене з псячою відданістю і почуттям виконаного обов'язку» [1, 28].

(чолов'яга; мармизи; кацапчук; хохол; москаль; «бебех»);

Моральні якості автор передає простими означеннями (дивакуватий; добрий; лагідний), але є також одиничний випадок вживання фразеологізмів при характеротворенні (хоч до рани прикладай).

Повторення порівняння 'кругле совине лице' та епітета 'закандзюблений ніс' у дещо відмінних варіаціях вживається протягом всього тексту близько 4 разів. Ця характеристика прикріплена до конкретного героя, і вживається як його уособлення, замість імені.

Композитні лексеми дають можливість точно характеризувати предмети, образи відразу за кількома ознаками. Семантика і структура композита залежать від найбільш характерних ознак синтаксичної сполучуваності кожної частини мови. У творі композитними лексемами охарактеризовано чоловічі образи, надано негативного чи нейтрального змісту:

«Дереза – червонопикий здоровило з кривою люлькою в зубах...» [1, 115].

(червонопики; добродушний; червонопикий; кругловиді; кривоногі; сухоробрий; великоголовий; короткозорий);

Виділення емоційно-оцінних рис у створенні образів провадиться у межах **синонімічного ряду**, в якому об'єднуються слова найбільшого ступеня близькості. Цікавим є синонімічний ряд 'обличчя', який автор широко використовує при описі як чоловічих, так і жіночих образів: *обличчя, лице, личко, фізіономія, морда, мармиза*. Синоніми яскраво передають ставлення автора до героїв, умовно розподіляючи їх на позитивних: «Матінка зі своїм маленьким, запнутим до очей личком у зеленому світлі була схожа на ящірку, і ця полохлива ящірка вправно погойдувала колиску» (*кругле обличчя; маленьке личко; світле личко*) і негативних: «Його орда сприйняла цю лють як наказ, кацап'юги юрбою налетіли на мертвого – дрібні, кривоногі, але дуже мордаті, з пласкими, налитими кров'ю мармизами» (*пласкі мармизи; чорні фізіономії*).

Характеристиці жіночих образів присвячено менше уваги, що пояснюється їх незначною кількістю у творі. Щодо них автор вживає *зменшено-пестливу лексику* (*кривенька карличка; маленьке личко; жидівочка; тоненька*), що у описі чоловічих образів майже не представлено (*біднесенький*) або подано з негативним значенням (*безбарвні очки; косенький; маленьке личко*).

Використані *епітети* також можна розподілити за описом рис обличчя:

а) епітети на позначення обличчя та зачіски :

«Матінка зі своїм *маленьким, запнутим до очей личком* у зеленому світлі була схожа на ящірку, і ця полохлива ящірка справно погойдувала колиску» [1, 269]. (*коротка русява стрижка; коротка зачіска; розпуцене волосся; розпатлана; ряба з лиця; маленьке, запнуте до очей личко; чисте і світле личко*);

Виявлена характеристика, що передається цілим підрядним реченням (*лице, на якому немає ніякого ластовиння*).

б) епітети на позначення очей:

«В тому тумані я дуже виразно бачив її сплотніле обличчя, бачив *сірі розчахнуті очі* й побілілі вуста» [1, 279].

(*сірі насмішкуваті очі; сірі розчахнуті очі; вельможні очі; чорнючі очі*);

в) епітети, що характеризують губи:

«Ще більшим у Цілі був *рот – аж до вух, губи повні, очі чорнючі*, дивись, так і пришпилить до своєї спідниці тими очима» [1, 94].

(*повногуба; безкровні губи; рот аж до вух; губи повні; побілілі вуста*);

г) Можна виділити епітети, що описують поставу чи зовнішній вигляд:

«Вона дуже *гарненька, струнка, міцнотіла*, він вглядається в лице, на якому немає ніякого ластовиння, це личко чисте і світле» [1, 350].

(*висока, ставна ігуменя; тілиста; така гаряча, що аж парувало з неї; струнка; міцнотіла; ефірна постава; недоторканно біла шия*);

Порівняння виражені порівняльними зворотами із сполучниками як і ніби:

«Ціля була цікава жидівочка – *тонка, як та голка*, а *груди наче позичила в кого чи підмостила дві дині*, що аж розпирали рипсову блузку» [1, 94].

(*тонка, як та голка; тоненька, як голка; груди наче позичила в кого чи підмостила дві дині*). Автором використано одне порівняння із вживанням зоосемізмів (*схожа на ящірку*). Наявне одне приховане порівняння (*сплотніле обличчя*).

Можемо дійти **висновку**, що схарактеризовані у нашій роботі лексичні засоби і прийоми створення образу використані для змалювання яскравих, самобутніх героїв, насамперед, одного з останніх отаманів Холодного Яру, Чорного Ворона, а також тих, хто протистояли йому - більшовицької армії. Через ці образи автор передає також картину устрою суспільства тих років, через становище окремих осіб зображено долю народу. Сюжет побудований на ідейній основі національної приналежності та формування самосвідомості в конкретну мовленнєву стратегію. Тому описані лексичні засоби, за специфікою свого використання, служать виразником тематичного настрою усього роману.

Список використаної літератури

1. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон: роман / В. Шкляр. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 384 с.

**МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗНИХ КОМПОНЕНТІВ КОНЦЕПТУ
«ЗАДОВОЛЕННЯ» В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ**

Вихід на перший план у сучасній лінгвістиці принципів антропоцентризму, однією з відмінних парадигмальних рис якого є питання зв'язку людини та мови, дозволило дослідникам побачити в текстах насамперед людину у всіх формах її буття. Питання ментальності та її відображення в мові є активною сферою досліджень сучасних лінгвістів. У центрі таких досліджень знаходяться поняття концепту та мовної картини світу певного народу. Адже у кожного народу певні концепти мають відмінні риси, які створюють основу національного світобачення.

У нашій роботі основна увага присвячена концепту «задоволення» в україномовній картині світу. Незважаючи на всі історичні форми аскетизму, турбота про задоволення в усі століття була важливою частиною існування людства. І хоча поняття задоволення є універсальною категорією, у кожного народу своє власне уявлення, образи, реалізації цього концепту.

Немає жодної людини в усьому світі, якій би не було властиве прагнення отримати задоволення. Незважаючи на численну кількість відмінностей між людьми, можна окреслити загальне коло задоволень. Усі задоволення можна розподілити на фізичні (тілесні) і духовні. Враховуючи високий рівень розвитку сучасного суспільства, можна зробити висновок, що серед задоволень більшою мірою превалюють саме духовні задоволення. Незважаючи на це, у рекламних текстах активно використовується апеляція саме до фізичних задоволень, що в переважній більшості випадків є дієвим. Спрямованість зобразити фізичне задоволення характерно в першу чергу для комерційної реклами. Найчастіше отримання фізичного задоволення зображується при рекламуванні їжі, напоїв, розваг. Апелювання до гедоністичних мотивів, тобто прагнення до найбільшого задоволення, часто можна зустріти в рекламних текстах.

У ХХІ столітті важливе місце в розвитку суспільства займають засоби масової інформації, тому що з їх допомогою людина отримує нові знання про різні події, явища та предмети. Реклама як суспільне явище становить сьогодні окремий дискурс, який потребує детального аналізу.

Феномен рекламного дискурсу в його різноманітних аспектах описано багатьма лінгвістами. Найбільш повним та відомим у вітчизняній дискурсології є визначення дискурсу Н. Д. Арутюнової [1]. Дослідниця визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами». Н. Д. Арутюнова характеризує дискурс як «мову, занурену у життя» [1, 136-137].

Рекламу й рекламні тексти вже давно прийнято вважати окремим дискурсом, дослідженням якого займається велика кількість вчених різних галузей.

Реклама – унікальний засіб практичного використання мови, адже під час створення рекламного тексту мова виконує інформаційну та сугестивну функції.

Рекламний дискурс розуміють як цілий комплекс відношень, які виявляються у процесі виникнення, формування, розвитку і функціонування рекламного тексту. Антропоцентризм є відмінною ознакою таких текстів у зв'язку з тим, що вони обслуговують потреби людини і соціуму в цілому.

Незважаючи на велику кількість літератури про рекламу, немає єдиного визначення

поняття рекламного тексту. У нашій роботі ми використовували визначення О. В. Медведєвої: **реklamний текст** – це «різновид масової комунікації, в якій створюються і розповсюджуються інформативно-образні, експресивно-сугестивні тексти, односпрямованого безособового характеру, які оплачені рекламодавцем і адресовані групам людей з метою схилити їх до потрібних рекламодавцю вибору чи дії [7, 4].

Не можна не погодитися з тим, що в наш час рекламні тексти є доволі популярними як у споживачів, так і в дослідників у сфері рекламної комунікації. Адже реклама може відбиватися на мовленні сучасного українця і впливати на розвиток мови в цілому.

Концепт як складне багатовимірне утворення є ключовим об'єктом когнітивних досліджень в антропоцентричній парадигмі сучасної лінгвістики. Незважаючи на брак однозначного визначення, термін «концепт» у кінці ХХ століття набув широкого поширення.

У нашій роботі нас цікавив саме лінгвокультурний концепт. З точки зору лінгвокультурології, В. І. Карасик характеризує концепти як «ментальні утворення, які являють собою значущі усвідомлювані типізовані фрагменти досвіду», які зберігаються в пам'яті людини [3, 59].

В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін визначають концепт як «ментальне утворення, що сформувалося на базі понятійно-ціннісної ознаки і містить образну і поведінкову складові» [4, 6]. У нашій роботі ми розглядали концепт за моделлю взаємодіючих способів пізнання, яка розроблена В. І. Карасиком. Учений виділив тріаду **понятійного (фактуального), образного та ціннісного** елементів у структурі концепту [4, 127].

У контексті когнітивно-дискурсивної парадигми сучасна лінгвістика активно досліджує роль метафори при утворенні концептів. Метафори займають у когнітивній моделі мови центральне місце. Вони є специфічними формами відображення національно-культурної спадщини народу в мові.

Когнітивна метафора відрізняється від мовної своєю функцією: якщо мовна метафора відбиває лише акт номінації, то когнітивна – це механізм, що дозволяє нову думку представляти через іншу, відому думку; це спосіб інтерпретувати нові поняття за допомогою тих, що вже засвоєні людиною.

Концептуальна метафора – це образ, який впливає на чуттєво-емоційний стан людини та посилює метафоричність її культурного мислення. На думку О. О. Селіванової, метафора є «найпродуктивнішим креативним засобом збагачення мови, виявом мовної економії, семіотичною закономірністю, що виявляється у використанні знаків однієї концептуальної сфери на позначення іншої» [9, 388].

Когнітивні механізми метафоризації є різноплановими і використовують всі пізнавальні ресурси людської свідомості. Метафора завжди збагачує розуміння людських дій, мови, знань. Вона ґрунтується як на раціональних операціях мислення, так і на ірраціональних механізмах. Ураховуючи ці положення, високий ступінь експресивності, метафорична репрезентація є поширеним впливовим прийомом у різних сферах діяльності людини, у тому числі і в рекламі.

Метою нашої роботи було визначення образної складової концепту «задоволення» за тріадою В. І. Карасика. І хоча ми зосередили увагу саме на метафоричній репрезентації образних компонентів, не можна не розглянути понятійну та аксіологічну складові даного концепту. Адже для того щоб відобразити структуру концепту «задоволення», необхідно розглянути усі мовні елементи, в яких репрезентовано концепт: лексичні одиниці, фразеологію, синонімічні та антонімічні ряди, прецедентні тексти, порівняння, які наявні в українській мові. Саме значення лексеми «задоволення», яке вказано в лексикографічних

джерелах, та її синонімічний ряд становлять понятійну складову концепту «задоволення».

Ми провели аналіз словникових дефініцій лексеми «задоволення» в різних словниках, виділили їх компоненти та інтерпретували їх як окремі диференційні ознаки (семи).

Відомо, що одним із способів виявлення сем є аналіз словникових дефініцій. Погляд на словникове тлумачення як на перерахування семантичних компонентів лексичного значення існує в семантиці з 60-х років, знайшовши теоретичне обґрунтування в працях І. В. Арнольд, О. Ф. Арсентьевої, Ю. М. Караулова.

Для аналізу словникових дефініцій ми розглянули статті 15 словників та виділили їх семантичні ознаки. У процесі аналізу словникових дефініцій лексеми «задоволення» у різних словниках ми побудували лексико-семантичне поле «задоволення»: семи з індексами 10-8 займають ядерну зону. Так ядром лексико-семантичного поля є такі семантичні ознаки: **почуття, радість, приємний**. Близню периферію з індексами – 7-3 заповнили семи: *велике, переживання, приносити, діяльність, забава, розвага, відчувати, бажання, насолода, отримувати, веселоці, приємність, емоційний, гра, улюблений*. Семи з індексом 2 склали дальню периферію, а з індексом 1 – крайню периферію.

Таким чином, домінантою понятійної складової концепту «задоволення» можна вважати приємне для людини, радісне почуття, яке викликано тими чи іншими зовнішніми та внутрішніми факторами.

Після дослідження понятійного компонента, ми проаналізували й визначили ціннісні та образні складові концепту «задоволення».

Аксіологічну складову (з грецьк. – цінність) зручно досліджувати на прикладах цитат, прислів'їв та приказок. У прислів'ях та приказках закладені історично сформовані ціннісні уявлення народу. Саме у прецедентних текстах відображено ставлення народу до тієї чи іншої реалії.

Можна звернути увагу, що рисою української ментальності (та, зазвичай, інших слов'янських народів) є розуміння задоволення як феномену, який тісно пов'язано з працею; задоволення потрібно заслжити, воно є результатом певних зусиль, праці та виконання обов'язків. Воно являє собою своєрідну нагороду за працю. Це відображено у таких прислів'ях: *любиш смородину, люби й оскомину; любиш поганяти – люби й коня годувати; любиш кататися, люби й санчата возити; добре діло утіха, коли ділу не поміха; коли почав орати, то в сопліку не грати; зробив діло, гуляй сміло*. Тобто для отримання задоволення необхідно виконати певні дії, які можуть бути пов'язані з чимось неприємним або тим, що не подобається людині. Але через прагнення людини жити добре та красиво, у достатку й ситості сформувалася індустрія задоволень. Таким чином, людина працює для того, щоб отримати, купити задоволення. Задоволення є зворотною стороною праці, а процес праці передбачає отримання задоволення від роботи, що породжує і радість під час праці.

Частотним є вживання сталих висловів та прислів'їв: *прийде і на пса колить зима, минулася котів масничка, носив вовк овець – понесли і вовка, заборонений плід – солодкий*. Висока частотність вживання цих прислів'їв вказує на те, що задоволення як стан приємного почуття, радості, насолоди є не перманентним процесом, а недовгим проміжком часу, у нього є кінець.

Ціннісні ознаки даного концепту підтверджують, що у галузі значущих сфер життя йому належить особливе місце. Велика кількість ціннісних ознак та відповідних контекстів вказують на те, яку увагу приділено цьому почуттю, стану людини. Процеси цивілізації характеризуються тим, що створюється культ задоволень.

Враховуючи всі ці характеристики, можна зробити висновок, що задоволення як процес

отримання приємних почуттів є непостійним, зазвичай сприймається позитивно, залежить від каузаторів та віддзеркалюється в багатьох прецедентних текстах як нагорода за працю, виконання обов'язків.

При дослідженні концепту інтерес викликає поява тих чи інших образних концептуальних ознак. Образні ознаки необхідно вивчати за їх походженням, вони допомагають осмислити первинну внутрішню форму слова. Дієслово *удоволити* в давньоруській мові в значенні 'задовольнити' набуло широкого поширення у XV-XVI століттях. Лексема задоволення мала значення 'вдоволення чимось'. Таке первинне значення зберігалось в мові до 10-20 років XIX століття, але вже у XVIII столітті почалося активне вживання офіційно-ділового синоніму лексеми, яке виникло в урочистому стилі у XVII столітті (задоволення у значенні 'ухвалення'). Основну частину образних елементів можна виявити лише при дослідженні фактичного матеріалу. При вивченні концепту необхідно враховувати всі способи його об'єктивації у мові. Для цього потрібно звертатися не лише до лексикографічних джерел, а й до «живого» мовлення, займатися пошуком образів, які викликає досліджуваний концепт. Це зумовлено неповною фіксацією різноманіття концептуальних ознак, які можна знайти у мові. Тільки у такий спосіб можна виявити і докладно описати повну структуру концепту. Досліджуваний концепт бере основу у патріархальній картині світу. Первинною ознакою була соматична, фізіологічна, тілесна. Всі інші – це наступні ступені розвитку первинних ознак.

Нас цікавили метафоричні перенесення пов'язані з репрезентацією концепту «задоволення». Матеріалом для нашого дослідження слугували тексти рекламних повідомлень комерційної реклами, поширені в українському медіапросторі. Для виявлення метафоричної вербалізації концепту «задоволення» ми розглянули 58 рекламних текстів, поданих українською та російською мовами. Користуючись типологією образних ознак, поданою у монографії В. В. Колесова, М. В. Піменової та В. І. Теркулова «Гедонизм как явление русской лингвокультуры»[5], ми розподілили метафоричні перенесення, наявні в рекламних текстах за такими ознаками:

1. **Ознаки стихій** наявні в більшості структур концептів. У слов'янській картині світу наявні чотири першоелементи космосу: вода, вогонь, повітря та земля, які пов'язані між собою. У нашому дослідженні ми виокремили такі образні ознаки стихій концепту «задоволення» в рекламних текстах: *Пиво "Чернігівське біле" – задоволення у кожній краплині* ('вода', 'крапля').

2. **Ознаки речовин** відтворюють розвиток наукової думки про створення світу на основі стихійних ознак, у яких відображено чотири стани речовин. Велика кількість концептів внутрішнього світу мають у своїх структурах ознаки речовин. Для концепту «задоволення» такими ознаками є 'суміш', 'гормони', 'наповнювач тіла', 'наповнювач життя'. У рекламному дискурсі використання образних ознак речовин є розповсюдженим явищем: *Відчуття розслаблення приємно розтікається по всьому тілу* ('рідина'). У рекламному тексті цифрового телебачення Т2 використано слоган: *Повний ефір задоволення*, що вказує на метафоричне «наповнення» телевізійного ефіру задоволенням.

Поширеним у рекламі є сполуки слів поринути у задоволення, насолоду: *Herbal essences – поринь у насолоду*.

Разом з піною для ванни «Чуттєва троянда» від Avon, поринути у насолоду стає просто та реально.

3. **В основі образних ознак їжі знаходиться метафоричне перенесення** – їжа традиційно вважається джерелом задоволення, насолоди. Основний синонім лексеми «задоволення» –

насолода, відсилає нас до метафори, яка ґрунтується на ознаці смаку (солодкий). Через високу кількість різноманітних продовольчих товарів, частотність використання концепту «задоволення» в комерційній рекламі є надзвичайно високою. У рекламних текстах створюються і активно використовуються безліч метафор, пов'язаних із задоволенням:

Залежно від рекламованого товару чи його особливостей у рекламних текстах використовуються такі метафоричні зображення концепту «задоволення»: «Кукурудзяна Насолода» (реклама кукурудзяних паличок),

"Моя" Кавова насолода" (настойка від НАТ); кавова насолода (кава Melitta), небесні ласощі ("Esfero"), цілогоріхова насолода (NUTS), медове задоволення (Nivea кондиціонер для тіла).

Смакові характеристики задоволення в рекламних текстах відрізняються великою різноманітністю; такі метафори автоматично ототожнюють смак товару із задоволенням.

Таблиця 1

Образні ознаки їжі концепту «задоволення»

Ознаки	Актуалізація образних ознак у рекламних текстах
'смак'	<i>Почувствуйте вкус лета в каждом стаканчике Фруттис, ведь сочных фруктов во Фруттис теперь в два раза больше! Фруттис! Удовольствие какое – сочных фруктов больше вдвое!</i>
	<i>Мясная лавка. Вкусные моменты жизни.</i>
	<i>Шоколадные конфеты шокоБУМ – Империя наслаждения. Хрустящие вафельки, перемазанные начинкой мягкого грильяжа, под слоем классической глазури просто поражают неповторимостью вкуса.</i>
	<i>Cola-cola Light – 0,2 калорії. Без цукру. Насолода смаком і нічого зайвого.</i>
	<i>Йогурти "Искушение" від Дольче – смак первинної спокуси.</i>
'солодкий'	<i>Extreme Ямбери – новый запретный плод. Хрустящие предчувствия и трюфельные желания, сладкой алой ямберри и шоколадный хеппи-энд.</i>

4. **Ознаки артефактів** належать до уявлень про рукотворність фрагментів світу. Задоволення можна створити, на це вказує велика кількість метафор у рекламі. Прикладом використання ознаки артефакту є рекламний текст BMW: *Мы генерируем чувства, конструируем впечатления. Мы разбираем будущее на детали и собираем из них инновации. Мы превращаем движение в удовольствие. BMW. Мы изобретаем эмоции. У цьому рекламному тексті увагу акцентовано на створення людиною «продукту» задоволення. Задоволення, хоча і є абстрактною одиницею, у цьому випадку виступає як рукотворний проект розробників.*

5. **Ознаки майна** мають оцінний характер. Їх опис здійснюється через метафори, які беруть початок з метонімічного перенесення. До ознак цінності належать: 'подарунок', 'товар', 'ціна', 'засоби'. Ознаки майна характеризуються об'єктними конструкціями з предикатами: *отримувати, доставляти, позбавитися задоволення, для власного задоволення, поплатитися за задоволення*. У рекламному дискурсі можна спостерігати велику кількість таких прикладів:

Отримайте задоволення від довготривалої свіжості ароматів, натхненних природою. Новий Silan pure naturel.

NESCAFE Gold – дарит удовольствие.

У рекламному тексті японської кухні Самурай можна спостерігати гру слів із використанням образних ознак артефактів: *Доставка блюд японской кухни Самурай. Доставим удовольствие!*

Задоволення має ціну, за нього можна розраховуватися чи поплатитися: *За удовольствие надо платить. Всего-то кусочек, и снова расплата. Но есть удовольствие Даниссимо. Восхитительное лакомство: тонкая шоколадная стружка, нежнейший сливочный вкус. Настоящее удовольствие. И никакой расплаты. Даниссимо – Невинное удовольствие.*

Задоволення може мати негативні наслідки. У такому разі рекламні тексти скеровані на їх усунення чи пом'якшення: *"Боржомі" – звільняє від зайвого. Задоволення мають свої наслідки.*

Сучасні умови життя змушують людину іноді відмовляти собі в задоволеннях, тому реклама спрямована на те, щоб зобразити продукт вигідним, переконати людину не відмовляти собі в потребах: *Завдяки Корега я не відмовляю собі у насолодах. Хотите їсти те, що бажаєте? Спробуйте Корега.*

Проаналізувавши вищенаведені приклади, ми бачимо, що задоволення є цінністю для людини, а реклама обіцяє отримання задоволення без суттєвих зусиль. Необхідно просто придбати рекламований товар.

6. У концепті «задоволення» категорія простору виражена **ознаками ландшафту та світу**: 'ландшафт', 'хвиля': *Хвиля шоколадної насолоди в кожному батончику "Bounty". "Bounty" – шоколадна насолода.*

7. **Життєві ознаки**. Практично всі концепти внутрішнього світу людини мають у своїх структурах життєві ознаки. До них належать 'життя', 'рух', 'вік'. Більшою мірою задоволення виявляється в таких вітальних асоціаціях, як сила, енергія, рух. Ці ознаки є притаманними і для концепту «задоволення», але в рекламних текстах, які ми досліджували, вони не були наявні.

8. **Вегетативні ознаки** є одними з найдавніших метафоричних **перенесень**. Це пов'язано з тим, що українці були землеробами, садівниками. Але група вегетативних ознак також є нечисленною. Це пов'язано з тим, що задоволенню притаманні ознаки руху, активності, а рослини зазвичай сприймаються як щось нерухоме.

9. Задоволення асоціюється з твариною, фізичними (первинними) задоволеннями, тому зооморфні метафори є досить поширеними у структурі концепту «задоволення», що є дієвим для реклами: *Готовий сніданок "Lion" – спробуй дике задоволення.*

10. Антропоморфізм є основним способом категоризації дійсності. **Образні антропоморфні ознаки** концепту «задоволення» найчастотніше представлені емотивними ознаками: ніжне, веселе.

10. 1. Ознаками характеру є безтурботність, азарт, щирість:

Даниссимо – Невинное удовольствие.

10. 2. Соціальні ознаки (свобода, національність) у рекламних текстах комерційної є відсутніми. Їх можна досліджувати лише у порівнянні з іншими картинами світу.

10. 3. Інтерперсональні ознаки позначають або задоволення, які виражають індивідуальні якості людини, яка знаходиться в цьому стані, переживає це почуття: азарт, блаженство, втіха; або інтерперсональні заняття та взаємовідносини: спокуса, кохання.

Можна навести велику кількість прикладів комерційної реклами, яка спирається на інтерперсональні ознаки. Адже такі рекламні тексти прагнуть відобразити внутрішні почуття людини під час отримання задоволення:

Увійди в сад райських спокус. Я проведу тебе до незвіданого блаженства. Йогурти "Искушение" від Дольче - смак первинною спокуси.

Однозначно стверджувати, що для рекламного дискурсу характерним є використання однієї групи ознак, не можна, тому що для сучасної комерційної реклами характерна контамінація образних ознак. Це зумовлено сугестивною спрямованістю рекламного тексту, адже апелювання до різних репрезентативних систем є потужним засобом впливу.

Найширшу групу метафор було представлено образними ознаками їжі. Це пов'язано з тим, що велика частина рекламних текстів рекламує продукти споживання.

Об'єктивація понятійного, ціннісного та образного компонентів відображає способи опису фрагментів внутрішнього світу носія мови. Таке різнобічне дослідження концепту допомагає ширше розкрити його специфіку в лінгвокультурі певного народу, визначити ефективність використання концепту в тих чи інших дискурсах.

Отже, апелювання до задоволення й насолоди в рекламі, на наш погляд, є надзвичайно дієвим. У цьому випадку реклама спрямована на первинні фізичні потреби людини, які складно контролювати. У таких рекламних текстах логіко-раціональні компоненти зазвичай відсутні, реклама сприймається як образ, апелює до емоцій через абстрактний метафоричний опис отримання задоволення. Сприйняття такої реклами відбувається за допомогою правої півкулі головного мозку, яка відповідає за отримання емоційної, алогічної інформації, вплив якої набагато складніше контролювати, тому створення такої реклами є доволі популярним серед рекламістів через її сугестивний потенціал.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
2. Дробович А. Е. Вчення про насолоди і задоволення: від історії значень до концептуалізації понять / А. Е. Дробович // Практична філософія. – К. : Центр практичної філософії, 2012. – №2. – С. 184-185.
3. Карасик В. И. Этноспецифические концепты / В. И. Карасик // Введение в когнитивную лингвистику: [учебн. пос.] – Кемерово : Графика, 2004. – Вып. 4. – 206 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
5. Колесов В. В. Гедонизм как явление русской лингвокультуры (на примере концепта удовольствие): [коллективная монография] / В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2012. – 208 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
7. Медведева Е. В. Рекламная коммуникация / Е. В. Медведева. – М., 2003. – 208 с.
8. Музыкант В. Л. Теория и практика современной рекламы / В. Л. Музыкант. – М. :

Евразийский регион, 1998. – 400 с.

9. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.

10. Шевчук Л. В. Языковое воплощение французского субконцепта «Le savoir-vivre» в одесских песнях // Человек. Язык. Культура: сборник научных статей, посвященных 60-летнему юбилею проф. В. И. Карасика: В 2 ч.; отв. соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2013. – [2-е изд.]. – Ч. 2. – С. 379-383.

11. Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – London: University of Chicago Press, 1980. – 276 p.

Віра Раснюк

ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЇ ТА СТРУКТУРИ СУЧАСНИХ ЕРГОНІМІВ (НА МАТЕРІАЛІ НАЗВ МАГАЗИНІВ м. ОДЕСИ)

Власні назви у лексичній системі мови, на думку Ю.О. Карпенка, переважають над апелятивами, тому різні аспекти їх практичного аналізу ще довго не будуть вичерпані. Зокрема це стосується ергонімів. Як відомо, цей термін було введено Н. Подольською: ергонім – назва ділового об'єднання людей, зокрема спілки, організації, закладу, корпорації, підприємства тощо [9, 166]. Денотати ергонімів, як впливає з цього визначення, досить різноманітні. Вивчення зазначеного типу власних назв є **актуальним** і через їхню швидку оновлюваність, і завдяки їхній мотиваційній та функціональній специфіці.

Дослідженням ергонімії займалися зокрема такі дослідники, як Г. Зимовець [4], Н. Кутуза [6; 7], Н. Лесовець [8], С. Шестакова [11], С. Вербич [1], Ю. Горожанов [2], О. Гурко [3] та ін. Ергоніми різних регіонів України описано в працях Н. Кутузи (ергонімікон м. Одеси), Н. Лесовець (ергонімія м. Луганська), М. Цілини (ергонімія м. Києва, див. [10]), С. Шестакової (ергонімія Харківської та Сумської областей, частково м. Києва, Полтави, Львова). Регіональна ергонімія стала об'єктом комплексного дослідження порівняно недавно, тому й існує невизначеність у номінації цієї лінгвістичної одиниці та різне трактування її теоретичних основ [2, 61-63]. Ергонімія – це величезна кількість найменувань: від партій, товариств, заводів, вузів до кінотеатрів, кооперативів, магазинів, фірм тощо [5, 84-85].

Об'єктом нашого дослідження стала сучасна ергонімія міста Одеси, а саме така група цього різновиду онімів, як назви магазинів. **Предметом** дослідження є мотиваційні та структурні особливості цих назв.

Метою нашого дослідження є виявлення мотивації іменування магазинів та окреслення структурних особливостей цих ергонімів. Відповідно до зазначеної мети виникає необхідність вирішення таких **завдань**: 1) виявити мотивацію назв магазинів, здійснивши їх класифікацію за цією ознакою; 2) окреслити структурні та граматичні особливості проаналізованих назв.

Матеріалом дослідження стали 50 назв магазинів Приморського району міста Одеси, зібрані польовим методом та шляхом суцільної вибірки.

В основу ергонімів як конотативно маркованих елементів ономастичної системи покладено асоціативні зв'язки, що містять натяк на специфіку підприємства, якість, вид,

розміри продукції, результат від використання продукції / послуги, інтер'єр, архітектурні особливості, місцеположення, ознаки елітності, престижності [7, 14].

Переважна більшість проаналізованих ергонімів утворені від апелятивів (42 назви, або 84%). Ергоніми, що виникли шляхом трансонімізації, тобто переходу власної назви з одного розряду онімів в інший, становлять 16%, або 8 назв. Вони мотивовані такими типами власних назв, як топоніми (ойконіми – *Амстердам*, *Базель*; гідроніми – *Ганга*, *Лімпопо*); теоніми (*Афродіта*); антропоніми (*Вацак*, *Чоха торт*, *Папа Карло*).

Покласифікувавши ергоніми за типом мотивації, ми виділили назви, що 1) прямо вказують на тип товарів; 2) опосередковано (приховано) вказують (натякають) на тип товарів; 3) опосередковано (приховано) вказують на якість товарів, звичайно ж, високу; 4) мотивовані прізвищем власника; 5) мотиваційно неясні чи неоднозначні.

Назв магазинів, що прямо вказують на тип товарів, виявлено 11, або 22%. Це такі ергоніми: *Антрекот* (продається м'ясна продукція, ковбаси) < антрекот – «яловичина, вирізана з міжреберної частини туші»; *Баклава* (східні солодощі) < пахлава, баклава – «кондитерський виріб у кухнях Близького Сходу, тістечко з горіхами в сиропі»; *Дрес-код* (одяг) < англ. dresscode – «регламент в одязі, який показує приналежність людини до певної професійної чи соціальної групи»; *Колекціонер* (антикваріат); *М'яке золото* (хутро) – пор. парафраз *м'яке золото* «хутро»; *Музична лавка* (музичні інструменти та обладнання); *Подушка* (постіль, постільна білизна); *Посудік* (посуд); *Пряна хата* (солодощі, спеції); *Рожеві окуляри* (оптика); *Stvol* (зброя).

Найчастіше ергоніми – назви магазинів опосередковано (приховано) вказують (натякають) на тип товарів – 27 одиниць, або 54%: *Адреналін* (продається спорядження для екстремальних видів спорту) < адреналін – «гормон, що потрапляє у кров під час стресового стану, в т. ч. при фізичному та психічному навантаженні»; *Афродіта* (весільний салон) < Афродіта – «богиня вроди й кохання»; *Бамбіно* (товари для дітей) < італ. bambino – «дитина, немовля»; *Богатир* (одяг великих розмірів) < богатир – «про дужу, кремезну людину»; *Ганга* (індійські товари ручної роботи) < Ганг, річка в Індії, священна для індусів; *Гніздо* (предмети інтер'єру та меблі) < гніздо – перен. «домашнє вогнище»; *Карат* (ювелірні вироби та антикваріат) < карат – «міра ваги коштовного каменю, 0,2 грама»; *Кокон* (одяг) < кокон – «щільна оболонка з тонких волокон, яку робить гусениця перед перетворенням у лялечку»; *Кондор* (зброя) < кондор – «великий хижий птах; водиться в Південній Америці»; *Лазурит* (одежа, зокрема, джинсові вироби) < лазурит – «мінерал темно-синього кольору»; *Лелека* (одяг для медичних працівників) < лелека – «великий перелітний птах чорно-білого кольору» (натяк на традиційний білий халат медиків); *Лімпопо* (зоомагазин) < Лімпопо – річка в Південній Африці, що згадується у творі Корнія Чуковського «Айболит», де лікар з таким прозорим іменем лікує хворих звірят; *Лукошко* (продовольчі товари) < рос. лукошко – «ручний кошик із лубу або лози»; *Маскарад* (сценічні костюми та аксесуари) < маскарад – костюмований бал»; *Матр'юшка* (одяг) < матр'юшка – «російська дерев'яна іграшка у вигляді розписної ляльки, всередині якої знаходяться подібні їй ляльки меншого розміру, традиційно – це жінка в червоному сарафані і хустці»; *Мілонга* (танцювальний одяг та взуття) < мілонга – «південноамериканський танець»; *Монпасье* (розсипна фурнітура, матеріал для виготовлення біжутерії) < монпасье (фр. montpensier) – «дрібні різнобарвні льодяники»; *Овація* (спортивні товари) < овація – «вітання кого-небудь бурхливими оплесками, вигуками і т. ін.»; *Палітра* (канцтовари та художні матеріали) < палітра – «дощечка, пластинка, на якій живописець змішує і розтирає фарби»; *Папа Карло* (взуття та одяг) < папа Карло – персонаж казки О. Н. Толстого «Золотий ключик, або Пригоди

Буратіно» (1936), який склеїв для Буратіно одягу та зробив туфлі зі старої халяви та шапочку зі старої шкарпетки; *Подорожник* (фототехніка) < подорожник «подорожанин, мандрівник»; *Світлофор* (світлотехніка) < світло, світлофор; *Секрет* (двері та фурнітура, вивіска містить назву магазину та атрибут – «замкову щілину»), пор. секрет «таємниця» та «сторожовий пост, виставлений таємно на найбільш небезпечних підступах з боку противника»; *Шарм* (професійна косметика) < шарм – «привабливість, чарівність» < (фр. charmes); *domovoy* (товари для дому, сувеніри) < рос. домовою «домовик»; *Soroka* (біжутерія, парфуми) < сорока – (птаха, якого в народі вважають крадієм усіх блискучих, яскравих предметів); *Svetliца* (посуд та предмети інтер'єру) < рос. светлица – «чиста, світла, парадна кімната в будинку».

Певна частина проаналізованих ергонімів опосередковано (приховано) вказують на якість товарів – 7 магазинів, або 14%: *Амстердам* (одяг) < Амстердам – (столиця Нідерландів, один із головних європейських центрів шопінгу); *Базель* (годинники) < Базель – (місто у Швейцарії, яка є місцем виготовлення високоякісних годинників), ергонім натякає і на тип товару, і на його якість; *Бомонд* (парфуми та косметика) < бомонд – «вишукане аристократичне товариство»; *Етуаль* (весільний салон) < фр. étoile «зірка» (в т. ч. в переносному значенні «про дуже видатну, прославлену людину»); *Інфанта* (ювелірний магазин) < інфанта – «титул принцеси в Іспанії та Португалії»; *Kolibri* (натуральні та екологічно чисті продукти) < колібрі – «найменша на земній кулі пташка, яка відзначається яскравістю та красою оперення»; *Terra incognita* (книгарня) < лат. Terra incognita – «невідома, незвідана земля».

Два магазини кондитерських виробів (4% проаналізованих ергонімів) названі за прізвищем: *Вацак* (кондитерські вироби) < прізвище власника мережі кондитерських виробів (Геннадій Вацак) та *Чоха торт* (*Чоха* – прізвище директора кондитерської фірми, а другий компонент назви прямо вказує на тип товарів). В останній назві відбито дві мотиваційні ознаки за рахунок того, що вона двокомпонентна.

В окремих випадках (3, або 6%) впевнено визначити мотивацію ергоніма не вдалося. Магазин жіночого одягу *Зебра* в оформленні вивіски використовує напис на фоні чорно-білих смуг. Можливо, ергонім підібрано під характер оформлення (зебра – «дикий африканський кінь, який має смугасту шкіру»). Вивіска магазину *Кактус* (сувеніри, товари для дому) яскраво-зеленого кольору, з ключовим атрибутом – «кактусом». Можливо, ергонім натякає на оригінальність та різноманітність товарів (пор. химерні форми кактусів) чи на символіку цієї рослини в певних культурах. Магазин *Kashtan* (чоловічий одяг) використовує традиційну назву, успадковану від іменування ательє, тому можемо припустити прагнення закріпити в ергонімі асоціацію з уже відомим закладом, який мав непогану репутацію.

У ході нашого дослідження не було виявлено ергонімів, назви яких би прямо вказували на якість товарів. Переважання назв, що приховано вказують на тип товарів, свідчить про те, що для іменування магазину номінатори обирають оригінальні назви, що не так вказують на товар, як привертають увагу споживача та виконують емотивну функцію.

За структурою переважають однослівні ергоніми (86%), двослівні ергоніми становлять 14%: *Музична лавка*, *М'яке золото*, *Папа Карло*, *Рожеві окуляри*, *Чоха торт*, *Пряна хата*, *Terra incognita*. На нашу думку, переважання саме однослівних ергонімів не є випадковим. Іменування закладу є дуже важливим елементом, тому власник намагається підібрати таку назву, яка б була водночас описовою, гарно запам'ятовувалася та легко переносилася з вуст в уста. Саме тому коротка однослівна назва є ідеальним варіантом.

Досліджуючи граматичні особливості ергонімів, ми виявили, що більшу частину загальної кількості назв складають іменники – 43 назви (86%), решту становлять словосполучення, здебільшого структури «прикметник + іменник» (5 назв, або 10%).

Перспективи подальшого дослідження спрямовані на аналіз мотивації та структури польської ергонімії та зіставлення її з ергонімією України.

Список використаної літератури та джерел

1. Вербич С. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект / С. Вербич // Вісник НАН України. – 2008. – № 5. – С. 54–60.
2. Горожанов Ю. Ергоніми від знімного походження в комунікативному просторі міста Луцька: структурно-семантичні особливості / Ю. Ю. Горожанов // Волинь філологічна: текст і контекст: зб. наук. пр. / упоряд. І. П. Левчук; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2014. – Вип. 17: Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи. – С. 6-68.
3. Гурко О. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів у сучасній рекламі Дніпропетровська // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации» – 2012. – Т. 25 (64). – № 1. Часть 2. С. 97-100. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2012/uch_25_1_p2fn/019
4. Зимовець Г. В. Структурно-семантичні особливості ергонімів України / Г. В. Зимовець // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». № 11. 2009. Вип. 15, т. 3. С. 33–41.
5. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики: монографія / О. Ю. Карпенко. – Одеса : Астропринт, 2006. – 324 с.
6. Кутуза Н. В. Ергонімна номінація як елемент реклами / Н. В. Кутуза // Культура народів Причерномор'я. – 2002. – № 32. – С. 301-303.
7. Кутуза Н. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів (на матеріалі ергонімікону м. Одеси): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – укр. мова / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. – Одеса, 2003. – 18 с.
8. Лесовець Н. М. Ергонімія міста Луганська : структурно-семантичні і соціально-функціональні аспекти. – автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Луганськ, 2007. – 19 с.
9. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. – 2-е изд., пер. и доп. / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 189 с.
10. Цілина М. М. Ергоніми м. Києва: структура, семантика, функціонування: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 23 с.
11. Шестакова С. О. Лексико-семантичні інновації у системі української номінації (на матеріалі ергонімів і прагмонімів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. – Харків, 2002. – 241 с.

Катерина Самойленко

АСОЦІАТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КЛЮЧОВИХ СЛІВ КОМЕРЦІЙНОЇ РЕКЛАМИ

Життя сучасного суспільства вже неможливо уявити без реклами. Вже багато століть вона є постійною супутницею людини і змінюється разом з нею. Роль реклами в сучасному

суспільстві вже давно не обмежується ані рамками комерційних комунікацій, ані навіть усієї ринкової діяльності. Значення реклами зростає практично в усіх галузях економіки та громадського життя. Реклама розглядається багатьма вченими (розробки В. Зірки, І. Викентьєва, І. Гольхмана, Н. Добробабенко, О. Зелінської, Т. Ковалевської). Розглядають рекламу і як явище, що впливає на свідомість і поведінку окремого індивіда та суспільства в цілому.

Найпоширенішим видом реклами є комерційна реклама. «Комерційна реклама – це процес інформування населення про товар, ознайомлення з ним, переконання в необхідності його покупки. Також це комплекс засобів нецінового стимулювання збуту продукції і формування попиту на неї» [6, 54]. Отже, комерційна реклама – це реклама, спрямована перш за все на збільшення продажу товарів або послуг для отримання прибутків чи інших ділових інтересів. Комерційна реклама є необхідною, коли з'являється нова фірма чи товар, коли знижується об'єм продажів або планується розширення ринку.

Оскільки в сучасному світі реклама, безсумнівно, виступає одним з основних рушіїв торгівлі, формуються підвищені вимоги до її дієвості, змушуючи рекламистів і копірайтерів застосовувати ефективні методи конструювання максимально впливових рекламних звернень. Найефективнішими для дослідження впливу та ефективності рекламного повідомлення є слогани, бо саме слоган «концентрує» основні особливості, назву і образ рекламного товару в одній фразі, яка легко впроваджується у свідомість споживача [4, 385]. Кожен слоган містить ключові слова, які є важливим компонентом рекламного тексту. Це «сенсова домінанта повідомлення, що акумулює його основну ідею» [8, 509-510]. С. Форманова дає таке визначення ключового слова: «Це розряд високочастотної автосемантичної лексики художнього тексту, яка складає його семантичне ядро (на лексичному рівні) і виступає як вектор інтерпретації художнього тексту» [9, 21]. На думку Л. Сахарного, «основне ключове слово у розгорнутому тексті є найбільш знаменним словом» [7, 29]. Роль ключових слів досліджували А. Дейян, І. Гриліхес, І. Соколова, Л. Баркова. На важливості асоціативного тестування власне рекламного тексту, слогану наголошує А. Кисельов, Л. Морозова, Н. Кутуза, С. Адамов, С. Єлшанський, Т. Ковалевська.

Дослідження ключових слів комерційної реклами дає змогу змоделювати ефективні рекламні тексти, бо ключові слова найбільше привертають увагу реципієнта рекламного тексту і запам'ятовуються (Л. Баркова, І. Гриліхес). Учені підкреслюють, що за допомогою ключових слів здійснюється потужний впливовий ефект (А. Дейян, І. Соколова, Е. Стоянова). Щоб визначити вплив ключових слів реклами на свідомість реципієнта, потрібно виявити асоціативний фон цих слів за допомогою методики вільного асоціативного експерименту. Асоціативний експеримент – це «найбільш об'єктивний метод дослідження» [5, 74], направлений на виявлення асоціацій, сформованих у людини в її попередньому досвіді. Метод вільного асоціативного експерименту вимагає від досліджуваного якомога швидше відповісти першим словом (реакцією), що спало на думку у відповідь на запропоноване слово-стимул.

Щоб створити ефективну рекламу, яка б мотивувала потенційного покупця здійснити покупку, потрібно хоч приблизно знати реакцію людини як на рекламний слоган у цілому, так і на його ключові слова. Щоб це з'ясувати, необхідно дослідити асоціативний фон ключових слів, які є невід'ємним компонентом рекламного слогану. В цьому полягає **актуальність** проведеного нами дослідження.

Метою статті є виявлення асоціативного фону ключових слів комерційної реклами за допомогою вільного асоціативного експерименту. Поставлена мета передбачає необхідність

вирішення таких конкретних завдань: зафіксувати українські тексти комерційної реклами, виокремити ключові слова, виявити їхній асоціативний фон за допомогою вільного асоціативного експерименту, встановити найчастотніші реакції, систематизувати їх і скласти короткий асоціативний словник.

Об'єкт – слогани комерційної реклами.

Предмет – асоціативний фон ключових слів комерційної реклами, встановлений за допомогою вільного асоціативного експерименту.

В дослідженні джерельною базою слугували рекламні слогани української комерційної реклами (84 одиниці), зафіксовані на телебаченні. З них виокремлено 10 ключових слів, які є найбільш повторюваними (не менше 3 разів) : *біль, вітаміни, волосся, життя, здоров'я, пиво, Україна, чай, шкіра, якість*. Ці слова стали словами-стимулами в нашому асоціативному експерименті. Загальна кількість респондентів, які взяли участь в експерименті, – 75. Вік респондентів становив 17-60 років. Рідна мова реципієнтів – українська, але переважно вони є білінгвами. Всього отримано асоціативних реакцій – 758 (6 випадків відсутності асоціативних реакцій).

Асоціативні реакції подаються за алфавітом за спадною кількістю, вказаною в дужках, у такому порядку : загальна кількість реакцій, кількість повторюваних реакцій, кількість поодиноких реакцій.

Біль (75/15/30)

втрата (7), головний (5), кров (4), страждання (4), хвороба (4), рана (3), сльози (3), страх (3), життя (2), здоров'я (2), зубний (2), лікарня (2), ніж (2), смерть (2), сильний (2), аналіз, війна, випробування, гострий, гіпс, досвід, душа, зрада, любов, муки, невгамовний, незручність, нестерпний, нога, операція, пекучий, перелом, погане самопочуття, погано, проблеми, пройде, розлука, розчарування, самотність, темно, тіло, удар, укол.

Вітаміни (79/14/14)

фрукти (18), здоров'я (15), цитрусові (6), овочі (4), корисні (3), користь (3), яблуко (3), дитинство (2), діти (2), імунітет (2), сили (2), смачні (2), таблетки (2), С, В (2), алергія, для волосся, жовті, зима, кальцій, кольорові, корисні, краса, ліки, мандарини, необхідність, райдуга, хвороба, яблуко.

Волосся (77/14/21)

краса (8), дівчина (7), довге (7), коса (6), зачіска (5), шовковисте (4), голова (2), густе (2), кудряве (2), сяйво (2), м'яке (2), розкішне (2), фарба (2), бантик, відтінок, вітер, гарне, здоров'я, каштановий, коріння, ламке, ніжне, ножиці, окраса, пишне, Рапунцель, росте, русяве, світле, сивина, стригтись, фен, хна, чисте.

Життя (76/15/31)

радість (7), любов (4), сім'я (4), смерть (4), щастя (4), біль (3), буття (3), подорожі (3), сонце (3), дитина (2), діти (2), світло (2), сон (2), щасливе (2), яскраве (2), вічне, довге, драйв, друзі, задоволення, зелень, карусель, класна штука, кольорове, мандарини, мати, можливості, насолода, повітря, подарунок, прекрасне, річка, рослини, рух, сад, світло, сімейне, сміх, спогади, страждання, таке собі, цінність, час, шанс, швидкоплинність.

Здоров'я (80/15/22)

спорт (18), міцне (6), радість (6), сила (6), лікарі (3), лики (3), безцінне (2), вітаміни (2), життя (2), краса (2), можливість (2), найважливіше (2), сім'я (2), спосіб життя (2), щастя (2), активність, біль, вода, гарний настрій, гроші, дитя, діти, загартованість, зелений, імунітет, людина, мама, наркотики, народження, потрібне, рожевий, скарб, харчування, хвороба, яблука.

Пиво (76/14/32)

футбол (7), живіт (6), риба (6), хміль (4), чоловік (4), паб (3), алкоголізм (2), алкоголь (2), зло (2), калорії (2), Львів (2), піна (2), світле (2), холодне (2), багато, бійка, вода, веселий вечір, веселощі, гидота, гірке, горілка, друзі, дружба, козел, компанія, лінь, міцне, Німеччина, німці, ожиріння, отрута, Прага, раки, розслаблення, смак, смачне, снодійне, солод, спрага, темне, фермент, хвороба, «Чернігівське», чіпси, шкіра.

Україна (75/16/25)

Батьківщина (6), свобода (6), єдина (5), війна (4), понад усе (4), героям слава (3), дім (3), країна (3), незалежна (3), незалежність (3), борщ (2), калина (2), мир (2), ненька (2), патріотизм (2), рідна земля (2), безодня, біль, блакитний, вінок, держава, зелений, квіти, Київ, козаки, моя, найкраща, нестабільність, пісня, поля, прапор, Путін, пшениця, рідна, розвал, Росія, слава, смуток, сонце.

Чай (75/15/21)

Зелений (7), кава (7), чорний (7), лимон (5), затишок (4), Китай (3), солодкий (3), тістечка (3), бесіда (2), відпочинок (2), гірські плантації (2), міцний (2), пакетик (2), тепло (2), трави (2), аромат, бізе, заварка, зігриває, духмяний, лимонний, любов, малина, м'ята, напій, насолода, перерва, приємно, пити, розмови, солодощі, сумно, торт, холодний, цукор, чашка, «Lipton».

Шкіра (70/8/31)

Засмага (8), крем (8), ніжна (6), ніжність (6), дотик (4), чиста (3), догляд (2), м'яка (2), бар'єр, «Білосніжка», взуття, висип, відчуття, гладенька, гладка, доглянутість, запах, засмагати, здорова, зморшки, ідеальна, індивідуальність, куртка, ластовиння, мило, м'язи, натуральна, оксамит, опік, орган, покрив, пори, рум'янець, суха, тварини, темна, чутливість, шовк.

Якість (75/16/38)

Найвища (4), висока (3), гарантія (3), продукти (3), товари (3), ціна (3), бренди (2), гарантована (2), задоволення (2), користь (2), надійність (2), Німеччина (2), обслуговування (2), одяг (2), совість (2), стандарт (2), безпека, велике значення, відмінна, гроші, добра, доброта, дорого, добротність, дотримання норм, дьюті-фрі, Європа, європейська, знак, краса, красиво, недолік, німецька, оцінка, пельмені, перевірка, преміум, продукт, реклама соку, рівень, робота, роботи, розум, свіжа, справжність, старанність, стиль життя, технології, тканина, успіх, щирість.

Отже, реклама з погляду потенційного споживача – це велика кількість інформації про товари і послуги, свого роду провідник у світі ринку. З огляду на це, виникає необхідність створення ефективних з позицій впливу на споживача рекламних повідомлень. У результаті роботи виявили, що серед асоціативних реакцій переважають іменники (82%), прикметники (15%), прислівники (1,4%), дієслова (0,6%). Ми провели дослідження асоціативного фону ключових слів комерційної реклами за допомогою вільного асоціативного експерименту, бо знання асоціативного поля слова дає змогу уникнути негативних асоціацій, що можуть зіпсувати репутацію товару, фірми. Так, в асоціативних полях слів-стимулів, що увійшли до короткого асоціативного словнику ключових слів комерційної реклами, зафіксовано: біль (75 негативних реакцій), вітаміни (4 негативні реакції), волосся (1 негативна реакція), життя (8 негативних реакцій), здоров'я (9 негативних реакцій), пиво (16 негативних реакцій), Україна (8 негативних реакцій), чай (негативних реакцій не зафіксовано), шкіра (2 негативні реакції), якість (1 негативна реакція). Серед них : повторюваних реакцій – 66%, поодиноких – 34%.

Список використаної літератури та джерел

1. Горошко Е. И. К истории развития метода свободных ассоциаций [Электронный ресурс] / Е. И. Горошко // Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. Режим доступа к документу : <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=91>
2. Ковалевська Т. Ю. Класифікація слоганів як елементів рекламного тексту лексикографії / Т. Ю. Ковалевська // Одеська лінгвістична школа : координати сучасних пошуків : колективна монографія / за ред. Т. Ю. Ковалевської. – Одеса : Букаєв Вадим Вікторович, 2014. – 560 с.
3. Кутуза Н. В. Короткий асоціативний словник рекламних слоганів / Н. В. Кутуза, Т. Ю. Ковалевська. – Одеса : Астропринт, 2011. – 114 с.
4. Кутуза Н. В. Психолінгвістичні дослідження рекламних слоганів як підгрунтя новітньої лексикографії / Н. В. Кутуза // Одеська лінгвістична школа : координати сучасних пошуків : колективна монографія / за ред. Т. Ю. Ковалевської. – Одеса : Букаєв Вадим Вікторович, 2014. – 560 с.
5. Леонтьев А. А. Психолінгвістика / А. А. Леонтьев. – Л. : Наука, 1967. – 115с.
6. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы: уч. пособ. / под ред. М. В. Удальцова. – М. : ИНФРА Сибирское соглаш., 2001. – 204 с.
7. Сахарный А. А. Введение в психолінгвістику: курс лекцій / А. А. Сахарный. – Л. : ЛГУ, 1989. – 184 с.
8. Славінська М. С. Ключові слова соціальної реклами / М. С. Славінська // Одеська лінгвістична школа : координати сучасних пошуків : колективна монографія / за ред. Т. Ю. Ковалевської. – Одеса : Букаєв Вадим Вікторович, 2014. – 560 с.
9. Форманова С. В. Ключові слова у мовній картині світу Михайла Коцюбинського : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / С. В. Форманова. – К., 1999. – 17 с.

Юлія Саранина

ЛИНГВОКРЕАТИВНАЯ СПОСОБНОСТЬ АВТОРОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (на материале творчества А. и Б. Стругацких)

Лингвокреативная способность языковой личности представляет значительный интерес для нескольких недавно возникших научных направлений. В последние десятилетия на смену системно-структурному подходу к описанию лингвистических явлений пришел антропоцентрический, при котором исследователи переключают внимание с объектов познания на субъекта, когда «анализируется человек в языке и язык в человеке» [6, 6]. Это вполне закономерно, так как «язык в высокой степени антропоцентричен. Громадная часть его словаря посвящена человеку – его внутреннему миру, восприятию внешнего мира, физической и интеллектуальной деятельности, его целям, отношениям с другими людьми, общению с ними, оценкам событий, положений и обстоятельств» [1, 451].

Изменение характера лингвистических исследований последних лет заключается в том, что ученые рассматривают человека как языковую личность, которая проявляет себя в речевой деятельности, т.е. в процессах порождения и восприятия текстов. Особое внимание уделяется художественным текстам, которые выступают как «некое экспериментальное пространство, обнаруживающее писательские эвристики (особое чутье слова) и

преднамеренное «обновление» формы и содержания вербальных знаков, создающее эстетически значимый эффект их интерпретации (собственно авторское миромоделирование)» [3, 272].

Отличительной чертой языковой реальности последних десятилетий является высокая степень деривационной активности во всех сферах деятельности человека. «В любой период своего развития язык, подобно самой природе, представляется человеку – в отличие от всего уже познанного и продуманного им – неисчерпаемой сокровищницей, в которой дух всегда может открыть что-то неведомое, а чувства – всегда по-новому воспринять что-то еще не прочувствованное» [4, 82].

Наиболее активно эти процессы проявляются в художественном тексте, который представляет собой творческую лабораторию, где царит лингвокреативность. Особо эвристика проявляется в фантастических произведениях, так как писателю надо создать правдоподобную вымышленную реальность, предметы и явления которой могли бы существовать. Слово для автора научно-фантастического текста не является фиксированным носителем определенного значения; оно, скорее, находится на пересечении разных значений, что и позволяет давать ему различные, подчас совершенно неожиданные толкования.

В качестве примера рассмотрим творчество А. и Б. Стругацких. В своих произведениях авторы сталкиваются с необходимостью номинации несуществующих предметов и явлений. Для полного погружения читателя в выдуманный мир романа писатели создают новообразования по уже существующим словообразовательным моделям, т.к. говорящий «не просто принимает помощь языка, но оказывается не в силах противостоять его влиянию, выбирая те единицы, которые подсказываются правилами комбинаторики» [7, 79]. Лингвокреативная способность, тесно связанная с экспликацией интенций и представлений о мире конкретной языковой личности, проявляется в фактах, нарушающих норму литературного языка, нередко – в образовании индивидуально-авторских новообразований.

Номинации, созданные по существующим моделям, на наш взгляд, следует называть потенциальными словами, т.к. «потенциальное слово – это слово, которое может быть образовано по языковой модели высокой продуктивности (неактуализированное потенциальное слово), а также слово, уже возникшее по такой модели, но еще не вошедшее в язык (актуализированное потенциальное слово)» [9, 248].

Рассмотрев реалистическую фантастику Стругацких (романы, входящие в цикл «Мир Полудня»), мы обнаружили, что все неологизмы являются потенциальными словами.

Исследуя индивидуально-авторские новообразования в фантастических произведениях Стругацких, следует отметить, что большинство представленных неологизмов являются именами существительными или именными словосочетаниями. Глаголы в рассматриваемых текстах почти не представлены, что, по мнению Бояркиной В.Д., доказывает несущественность пополнения языка новыми глаголами [2, 93-107]. Для этого существует несколько причин: 1) категориальное различие в значениях именной и глагольной лексики; 2) неодинаковость их номинативной и синтаксической функций [8, 27]. В.Д. Бояркина же считает, что появление неологизмов в языке связано в первую очередь с необходимостью номинации нового явления или предмета, а среди глаголов «немного таких, которые обозначали бы новые процессы и явления действительности» [2, 95].

подавляющее большинство неологизмов писатели-фантасты создают с помощью аффиксальных способов образования, в основном суффиксации. Суффиксация оказалась наиболее продуктивным способом для названий разумных существ, живущих на других

планетах. С помощью суффиксации создаются не только личные, но и неличные имена существительные. Такие новообразования, встречающиеся в повестях братьев Стругацких, делятся на несколько тематических групп:

1) Личные имена существительные:

а) Названия жителей других планет:

леонидяне – жители планеты Леонида: *Оказалось: да, есть на планете разум. Но совершенно нечеловеческий. До такой степени не похожий ни на нас, ни на вас, ни, скажем, на леонидян, что наука просто не могла предположить возможность такого феномена.*

С помощью такого же суффикса создаются наименования жителей и других планет: *магоряне, пантиане.*

б) Жители стран, расположенных на других планетах: *Алайцы* – жители страны Алай;

Кто у нас им опасен – тех уберу, кто нужен – тех купят, и пойдут они набивать трюмы своих «призраков» алайцами и крысоедами вперемешку.

По такой же словообразовательной модели созданы и названия жителей других государств: *хонтийцы, пандейцы.*

2) Неличные имена существительные:

а) Названия материалов:

янтарин – материал из янтаря: *Главное, что этот известняк не имеет ничего общего с янтаринном, из которого построен марсианский город.*

б) Названия специальностей:

космогация – наука об управлении космическим кораблем: *В Высшей школе космогации четыре факультета, и три из них имеют тренировочные залы.*

В качестве форманта может выступать не только материально выраженный, но и нулевой суффикс, в котором выражается деривационное значение производного слова.

В произведениях А. и Б. Стругацких при помощи нулевой суффиксации образовано несколько слов, обозначающих специалистов в разных областях:

астроархеолог – лицо, занимающееся астроархеологией: *Слышал я об астроархеологах. Нельзя было к ним относиться серьезно.*

Космозолог – специалист в области космозологии («науки об инопланетных животных»): *Я ведь раньше работал космозологом, исследовал жизнь на других планетах. Ах, какое это было чудесное время!*

Дериваты, создаваемые братьями Стругацкими, образуются и неаффиксальным способом – чистым сложением. Подавляющее большинство номинаций – это названия животных. Это вполне объяснимо, потому что авторам необходимо создать необычный образ, вызывающий удивление и, в то же время, иллюзию реальности происходящего.

В зависимости от частеречной принадлежности производящих основ все номинации можно разделить на несколько групп:

а) Существительное + существительное:

зebroжираф: *Он потрясенно смотрел, как по песчаной дорожке мимо зebroжирафа, совсем рядом с ним, идет человек.*

По такой же словообразовательной модели созданы и другие номинации: *краборак, ракопauк.*

б) Числительное + существительное:

шестиног, четверорук: *У неосведомленных посетителей серый шестиног не вызывал никаких эмоций.*

Чистым сложением создаются наименования свойств объектов действительности; наименования процессов, а также предметов:

ридер-потенция – сверхъестественные способности, потенциально заложенные в каждом из ридеров (людей, способных читать чужие мысли): *Утверждают, что фукамизация якобы неблагоприятна для возникновения у человека ридер-потенции...*

Эпсилон-детринитация – стадия работы межпланетных средств сообщения: *Эпсилон-детринитация закончилась, и корабль перешел в состояние Подпространства.*

Тампопластырь – средство для перевязки: *Вадим с охапкой тампопластыря шел за ним по пятам.*

Довольно большая группа неологизмов создается братьями Стругацкими с помощью терминологических элементов. Это неслучайно. Писатели, создавая свое, авторское, творят в рамках системы родного языка. В языке в последнее время наблюдается рост лексики терминологизированного характера. Терминологизацию и интеллектуализацию языка, по мнению исследователей, обуславливает научно-техническое развитие. При этом отмечается не только рост терминов, но и терминологических элементов. В. П. Даниленко отмечает, что «минимальной структурной единицей в терминологии необходимо считать терминологический элемент, подразумеваемый под ним широкое понятие, включающее в себя на равных основаниях производящую основу, словообразующую морфему (аффиксы), слово в составе сложных слов и словосочетаний» [5, 37].

С помощью терминологических элементов братьями Стругацкими создается довольно большое количество тематических групп:

1) Наименования наук и других областей человеческого знания:

Космозология – наука о живых организмах, населяющих иные миры: *Таскал он меня от скелета к скелету, руками размахивал, голос возвышал – я таким его еще не видывал. Здорово, наверное, он любил эту свою космозологию.*

Эмбриомеханика – раздел науки, изучающий закономерности существования и развития «эмбриосистем»: *Это было несколько лет назад. Тогда он был еще совершенным новичком в эмбриомеханике.*

В произведениях А. и Б. Стругацких часто встречаются новообразования с элементом *ксено-* (греч. *xenos* – чужой, посторонний). Особенность этого элемента в том, что в научной фантастике Стругацких он приобрел более узкое, специализированное значение – «инопланетный». Вероятно, поскольку речь идет о других планетах, то этот терминологический элемент приобретает большую деривационную активность, создавая даже словообразовательное гнездо:

ксенология – наука об инопланетных цивилизациях;

патоксенология (греч. *pathos* – болезнь) – наука, изучающая инопланетные заболевания: *Она занималась последовательно: ксенологией, патоксенологией, сравнительной психологией и левелометрией, и во всех этих науках она явно преуспела...*

Ксенотехника, ксенотехнология – инопланетная техника, технология: *Были назначены и немедленно направлены в группу Фокина специалисты по ксенотехнологии вообще и по ксенотехнике.*

Ксенофольклор – инопланетный фольклор.

2) Наименования технических приспособлений:

ментоскоп (греч. *skopeo* – наблюдаю, исследую) – аппарат для исследования человеческой психики: *Дверь в лабораторию оставалась прикрытой, оттуда доносился раздраженный голос Бегемота и звонкое щелканье включенного ментоскопа.*

Кристаллофон – устройство для прослушивания записей;
мнемокристаллы (греч. *mnema* – память) – носители для хранения информации;
атомокар – наземный транспорт, работающий на атомном топливе;
птерокар – воздушный вид транспорта.

3) Наименования лиц по роду деятельности:

кибертехник – специалист по обслуживанию «киберов» (роботов): *Собственно, это уже был не страх, это были остатки пережитого страха, смешанного со стыдом. Кибертехник, который испугался собственных киберов.*

Киберинженер – специалист по «киберам» (роботам) более высокого ранга, чем кибертехник.

4) Названия различных медицинских средств

Вирусофоб (греч. *phobos* – страх, ужас) – противобактериологическое средство: *Такая вот царапина, – сообщил Учитель, рассматривая ладонь, – на Пандоре вызвала бы аварийный сигнал. Меня бы изолировали в отсеке и утопили бы в вирусофобах.*

Биоблокада – средство, дающее абсолютный иммунитет: *Учитель стал рассказывать про биоблокаду.*

Писатели-фантасты творят свой неповторимый мир, создавая номинации, рожденные их языковым сознанием, что подтверждает слова В. Гумбольдта: «Любой язык в полном своем объеме содержит все, превращая в звук. И как невозможно исчерпать содержание мышления во всей бесконечности его связей, так неисчерпаемо множество значений и связей в языке» [4, 82]

Список использованной литературы

1. Апресян Ю. Д. Хотеть и его синонимы: заметки о словах / Ю. Д. Апресян // Избранные труды. – Т II. – М., 1995. – С. 434–453.
2. Бояркина, В. Д. О некоторых особенностях новой глагольной лексики / В. Д. Бояркина // Новые слова и словари новых слов. – Л., 1983. – С. 93–102.
3. Гридина Т. А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива. – Екатеринбург, 2012. – С. 272–289.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм Гумбольдт. – М., 2000. – 425 с.
5. Даниленко В. П. Русская терминология / В. П. Даниленко. – М., 1977. – 245 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М., 2001. – 208 с.
7. Норман Б. Ю. Основы психолингвистики. Курс лекций / Б. Ю. Норман. – Минск, 2011. – 181 с.
8. Родионова Т. Г. Некоторые результаты экспериментального исследования особенностей идентификации неологизмов-глаголов / Т. Г. Родионова // Слово и текст в психолингвистическом аспекте. – Тверь, ТГУ, 1992. – С. 26–31.
9. Ханпира Э. Окаzionaliальные элементы в современной речи / Э. Ханпира // Стилистические исследования (на материале современного русского языка) – М., 1972. – С. 248–256.

**ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА ПЕРСОНАЖА СКВОЗЬ ПРИЗМУ
ЕГО ПРОФЕССИИ ПОРТНОГО
(на материале рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза»)**

Сегодня изучение проблем взаимосвязи речи и картины мира человека находится в центре внимания социолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии. И. А. Бодуэн де Куртене писал: «Язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [1, 37]. Человек познаёт мир, свою сущность, окружающую действительность через осознание своей теоретической и предметной деятельности в нём. Этому имеется множество языковых подтверждений. Например, в русском языке для художественного описания явлений природы наиболее распространена антропоморфная метафора: *снежинки пляшут, серёжки берёз, ложится тень, метель укутала людей, метель разыгралась, иголки сосны* и т. д. Актуальным является изучение индивидуальных фонетических, просодических, лексико-семантических, словообразовательных, фразеологических, стилистических, грамматических особенностей речи говорящего.

То, что человек наблюдает вокруг себя; то, чем занимается дома и на работе, формирует ядро его индивидуальной картины мира. В данной работе будут рассмотрены некоторые вопросы влияния профессиональной картины мира говорящего на его речь. **Целью** исследования является определение способов влияния профессиональной речи портного Эммануила Соловья, центрального персонажа рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза», на язык этого художественного произведения и языковую картину мира участников швейно-портняжной коммуникации. Результаты проведённой работы позволяют ответить на вопрос о месте и роли русской профессиональной речи в формировании индивидуальной, семейной, корпоративной, региональной, национальной ЯКМ. **Научная новизна** данной работы состоит в том, что в ней впервые исследуются механизмы и формы отражения профессиональной картины мира портного в обыденной речи его и членов его семьи, исследуемый текст ранее не анализировался с этой точки зрения. **Практическая ценность** работы заключается в том, что в ней разрабатывается и апробируется методика когнитивного исследования профессиональной речи портного на стыке портняжного и обыденного дискурсов. Кроме того, устанавливаются особенности влияния профессиональной языковой картины мира говорящего на языковую картину мира членов его семьи.

Первая публикация Веры Инбер («Севильские дамы») появилась в одесских газетах в 1910 году. После замужества В. М. Инбер жила в Швейцарии и во Франции (в Париже), где работал её муж. Здесь молодая писательница профессионально заинтересовалась модой. Из Парижа она присылала в одесские журналы статьи о последних модах, в одной из которых так показывает своё понимание моды: «Если слова созданы для того, чтобы скрывать свои мысли, то платья существуют для того, чтобы показывать свою душу. По крайней мере, ту сторону души, которую хочешь показать» [2]. Известно, что 19 апреля 1913 г. Вера Инбер выступала в одесском театре «Уніонъ» со специально подготовленной для модниц и модисток лекцией «Цветы на асфальте. Женские моды в их прошлом и настоящем». В Одесском Литературном музее сохранилась программка лекции, в которой дано представление лектора о женской моде за три тысячи лет. А потом указано: «Мода этой весны: всё в цветах». В журнале «Одесское обозрение театров» была напечатана рецензия на

эту лекцию, где сказано: «Красивая лекция, может быть, слишком богатая, «варварски» богатая красочными этикетками, сравнениями, отступлениями...» [2].

Следовательно, автор была хорошо осведомлена на тему всего, что касается швейно-портняжного дела. Из текста произведения нам становится это понятным и очевидным.

Анализ текста показал, что **чаще всего** из слов ЛСП швейно-портняжного дела в рассказе используется слово *портной*. Однако оно употребляется только в авторском повествовании, описании и комментариях. Ни одного раза слово *портной* не употреблено в прямой речи персонажей рассказа. Наибольшая частотность слова *портной* объясняется тем, что центральный персонаж рассказа – портной. Вокруг его образа и его отношения к своему ремеслу построено всё повествование.

На **втором** месте по частотности – слово *пиджак* (6 употреблений). Как и слово *портной*, слово *пиджак* употребляется только автором, называя реальную вещь и, в то же время, вымышленного персонажа, с которым перед сном беседует его создатель, портной Соловей. Частотность использования этого слова может свидетельствовать о том, что *пиджак* – обобщённый образ вымышленного собеседника центрального субъекта повествования и, одновременно, его собственный антипод. Пиджак спорит со своим создателем, заставляет его сомневаться и критически относиться к себе и своему портняжному творчеству. Пиджак – антисубъект рассказа.

По 5 раз использованы слова *шевиот*, *галифе* и *френч*, причём они употребляются как в авторской речи, так и в речи некоторых персонажей и представляют собой составные части *костюма* (слово встретилось 4 раза), который заказала портному киноактриса. Частотность использования этих слов свидетельствует о том, что **костюм** из синего шевиота, состоящий из френча и галифе, **является центральным объектом** авторского повествования. Слова, называющие этот объект и его составные части, употребляются в рассказе всего 19 раз: автором – 10; портным – 2; его женой – 2; заказчицей – 4; милиционером – 1. В рассказе есть другие объекты повествования: *брюки от Лейбовича* и *серый жилет*, – но о них упоминается, соответственно, 2 и 1 раз в диалогах портного и его жены. Следовательно, это – второстепенные объекты повествования. С помощью центрального и второстепенных объектов повествования автор представляет ЯКМ центрального персонажа рассказа.

Мы выделили также этапы работы Эммануила Соловья. Первый этап – **снятие мерки**. Этот этап сопряжён, в первую очередь, с использованием таких единиц ЛТГ (лексико-тематической группы) ‘профессиональные процессы в швейно-портняжном деле’ как *снимать / снять мерку* и всех единиц ЛСГ (лексико-семантической группы) ‘одеваемые части тела человека и их размеры’. Кроме того, часто используются единицы ЛТГ ‘части одежды и заготовки’, так как мерка снимается для изготовления одежды по частям. Из ЛСГ ‘портняжный инструментарий’ наиболее часто употребляется лексема *сантиметр*. В рассказе «Соловей и Роза» подробно описана сцена снятия мерки у актрисы, заказавшей пошить галифе и френч из синего шевиота. Подробным описанием самого короткого по времени этапа пошива одежды Вера Инбер, по нашему мнению, хотела подчеркнуть его наибольшую важность. Только при правильно и точно снятой мерке все остальные этапы можно выполнить успешно. В русской национальной картине мира есть пословица *Семь раз отмерь – один раз отрежь*. В ней зафиксирован народный опыт, основанный, в первую очередь, на изготовлении одежды.

Второй этап – **кройка**. Этот процесс сопровождается изготовлением эскизов частей одежды путём их вычерчивания мелом на материале и разрезания. В рассказе «Соловей и Роза» этот этап описан сжато, но точно. Автор показала, что Соловей за работой напевает,

исчерчивая мелом синий шевитот. А затем над синим шевитотом ... ножницы летают... На этом этапе изготовления одежды основным корпусом лексики швейно-портняжной коммуникации являются слова ЛСГ 'части одежды и заготовок', ЛСГ 'материалы для изготовления одежды', некоторые слова ЛСГ 'портняжный инструментарий' (*мел, ножницы, булавка*) и ЛТГ 'профессиональные процессы швейно-портняжного дела' (*чертить, рисовать, кроить, разрезать* и др.).

Третий этап – **пошив**, чередующийся с **примеркой**. На этом этапе в швейно-портняжной коммуникации используются практически все единицы ЛСП (лексико-семантического поля) швейно-портняжного дела. В рассказе «Соловей и Роза» этот этап как этап технологической цепочки создания одежды описан автором очень скупно, хотя в реальном времени он самый длительный. В. Инбер пишет так: «Покамест он *шился* и *примерялся*, чугунная туча висела над Соловьиным домом. Роза осунулась и от беспокойства и тоски подружилась с женой булочника, Клавдией Макаровной». Вера Инбер видит причину этого в том, что портной Соловей как творческая личность не просто шил одежду, а творил её, обладая способностью видеть, чувствовать и создавать прекрасное. Он с первого взгляда проникся симпатией и любовью к заказчице костюма, что вызвало целый ряд проблем в жизни его семьи и определённым образом изменило самого портного, на что указывает автор.

Таким образом, в рассказе «Соловей и Роза» Вера Инбер с помощью описания этапов работы по созданию одежды описывает конкретные эпизоды картины мира участников швейно-портняжной коммуникации и раскрывает закономерности функционирования в языковой картине мира портного единиц ЛСП швейно-портняжного дела.

Рассказ «Соловей и Роза» – высокохудожественное литературное произведение. В нём мастерски показано переплетение профессиональной и художественной картин мира персонажей и автора. Средства художественной выразительности анализируемого рассказа, основанные на материале языковой картины мира портного, можно объединить в группы, среди которых наиболее значительными являются художественные **сравнения, метафоры, метонимии, олицетворения, антонимы**, а также **фразеологизмы**. Чаще всего эти художественные средства использованы опосредованным участником швейно-портняжной коммуникации – автором рассказа

В рассказе «Соловей и Роза» автор широко использует **сравнительный оборот** как средство художественной выразительности. Например: (1) *Его глаза суживались, как у заклинателя змей*. – Такое сравнение подчёркивает необычайный профессиональный талант, азарт и преданность портного Соловья избранному ремеслу. (2) *...Жена булочника Клавдия Макаровна, вся круглая, как плюшка...* – Роза Соловей была полной (*пышина не в меру*) и ревновала мужа к этой тоже полной, как и сама, женщине. (3) *Влюблённые, тесно, как птицы на телеграфных проводах, сидящие в "Электрических чарах", замирая, слышат крик...* – О манере влюблённых прижиматься друг к другу в кинотеатрах. Этот сравнительный оборот отражает ситуацию, при которой между городами уже были протянуты телеграфные провода. Электричество тогда уже было, но его вырабатывали мелкие местные электростанции и отдельные генераторы; ещё не было единой энергосистемы.

Имеется в рассказе и несколько сложноподчинённых предложений с придаточным обстоятельства сравнения. Например: (4) *...Жена булочника Клавдия Макаровна, вся круглая, как плюшка, с такой глубокой ямочкой на подбородке, как будто там сидела изюминка и потом выпала*.

Большинство сравнительных конструкций в рассказе «Соловей и Роза» не отражают профессиональную картину мира главного персонажа. Однако имеются и такие, в которых средством сравнения является слово ЛСП швейно-портняжного дела. Например: (5) *И наш Изенька – чудный мальчик, вот он спит в своей кровати, тихий, как напёрсток.* Поведение пятилетнего ребёнка во сне сравнивается с напёрстком по признаку размера и функции: напёрсток маленький; он служит портным и швеям тихой защитой от укулов. В отличие, например, от ножниц, он не скрипит; в отличие от утюга – не шипит; в отличие от тихой иглы – не колется, а защищает от укулов. (6) *И над синим шевиотом, хоть и очень неважного качества, ножницы летают, нежно щебеча, как ласточки.* – Звук ножниц Соловья автор сравнивает с щебетаньем ласточек. (7) *После чего наступает такая слабость и весь он так дрожит, как будто нёс не розу, а паровой утюг.* – Волнение Соловья, который нёс лёгкий цветок розы в подарок своей заказчице-киноактрисе, автор сравнивает с дрожью в руках при переноске тяжёлого и горячего утюга для отпаривания вещей из плотной ткани.

Текст рассказа наполнен разнообразными **метафорами** (*гул трамвайного прибоя* – метафора, основанная на сходстве издаваемых звуков; *рецепт весны* – метафора, основанная на сходстве материального предмета и духовной жизни человека; *потустороннее выражение* – метафора, основанная на сходстве по форме; *Роза была <...> окружена шипами* – метафора, основанная на сходстве материального предмета и эмоций человека; *ревновать к другим цветам земли* – фитометафора на основе сравнения женщины с цветком). Далее рассмотрим лишь те метафоры, которые отражают языковую картину мира центрального персонажа как портного. Постараемся сгруппировать их. **По форме:** *косная материя* (= материя, упругая, как кость); *шерстяной хаос* (= бесформенный кусок шерстяной ткани); *световой клин упирается в экран* (= луч света упирается в экран); *пучок куполов* (= купола одной церкви). **По сходству издаваемых звуков:** *ножницы летают, нежно щебеча.* **По характеру движения:** *ножницы летают* (= очень быстро движутся). **По функции:** *прятаться в шубку* (обычно от холода прячутся в доме, а заказчица спряталась в тёплую шубку). **По цели:** *освежить брюки* (= обновить, отремонтировать брюки). **По сходству предметов материального мира и мыслей:** *выразить талию* (= пошить одежду так, чтобы талия была видна). **По сходству предметов материального мира и явлений общественной жизни:** *распластанный хаос* (= беспорядочно разложенная ткань). **По сходству предметов материального мира и видов деятельности:** *материя покорила* (= материя становилась пригодной для обработки).

Наиболее заметным **олицетворением** рассказа В. Инбер «Соловей и Роза» является разговор портного Эммануила Соловья в спальне в полусонном состоянии с недошитым пиджаком, висевшим на деревянном болване (манекене). Вот этот диалог:

Он [пиджак] хитро подмигивал пуговицей и вёл с бессонным Соловьём немые разговоры.

- Ну что, дружище, - говорил пиджак, - почему же ты не спишь? Кажется, давно пора. Тебе предстоит ещё много работы. Вчера во время примерки я определённо намекнул тебе, что вытачки у меня не на месте.

- Что вытачки, - ответил Соловей, задумчиво светя голубыми глазами, - что такое вытачки не на месте! У меня душа не на месте.

- Но почему? - вопрошал пиджак, зевнув карманами. - Почему? Я просто теряюсь в догадках... Роза с тобой...

- Розалия Абрамовна со мной, конечно. И наш Изенька - чудный мальчик, вот он спит в своей кроватке, тихий, как напёрсток. Но что говорит по этому поводу Суламифь? "На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его".

- **Не понимаю, - продолжал пиджак, наморщив лацкан, - я просто удивляюсь тебе. Ты, значит, несчастлив в семейной жизни, Эммануил?**

- **Вы - провокатор, - возразил взволнованный Соловей. - Молчите! Вы - двубортный мерзавец! Вы хотите вызвать меня на какие-нибудь разоблачения. Я вижу вас насквозь. Вы шиты белыми нитками, и у вас отвратительная подкладка.**

И, повернувшись спиной к пиджаку, Соловей засыпал.

Пиджак в этом диалоге олицетворяет прагматичного человека, который не согласен с отношением портного к жизни и своему ремеслу. Пиджак упрекает портного за плохую работу и привязанность к своей семье. Анализируя сказанное пиджаком, Соловей не согласен с ним. Он называет своего собеседника *провокатором* и *мерзавцем*, использует словосочетание *отвратительная подкладка* в метафорическом значении (= отвратительная сущность, отвратительное нутро), отворачивается от него и засыпает.

Таким образом, изучив особенности речи персонажей рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза», обусловленные профессией центрального персонажа, механизмы и формы отражения его профессиональной картины мира в его речи и речи других участников швейно-портняжной коммуникации, мы определили некоторые способы влияния профессиональной речи центрального персонажа на язык художественного произведения и языковую картину мира участников швейно-портняжной коммуникации. Среди художественных выразительных средств, возникших и развившихся на основе швейно-портняжной коммуникации, наиболее яркими являются сравнительные конструкции, метафоры и олицетворения. Система участников швейно-портняжной коммуникации, частотность и ситуации использования ими слов ЛСП швейно-портняжного дела, выделение этапов изготовления одежды, переплетение профессиональной и художественной картин мира персонажей и автора подчинены в рассказе «Соловей и Роза» тому, чтобы показать влияние профессиональной картины мира человека на его языковую картину мира и языковые картины мира участников швейно-портняжной коммуникации.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Бодуэн де Куртене И. А. Некоторые общие замечания о языковедении и языке / И. А. Бодуэн де Куртене // Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию: В 2 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 1.

2. Инбер Вера Михайловна // Сайт «Я Одессит!». – 15.09.2009. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.naviga-tor.ru/content/inber-vera-mikhailovna.html>

3. Инбер В. М. Соловей и Роза / В. М. Инбер // Смерть Луны: рассказы. – С. 1–15. [Электронный ресурс]. – URL: <http://litfile.net/web/384920/389000-390000>

ПРИЁМЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПИСЬМАХ А. П. ЧЕХОВА

Великолепное знание богатств русской фразеологии, а также мастерское и разнообразное их использование по праву считается характерной чертой индивидуального стиля А. П. Чехова. В письмах писателя русская фразеология функционирует как в узуальном, так и в трансформированном виде. Одним из ярчайших изобразительно-выразительных средств в творческом наследии А. П. Чехова являются фразеологизмы, подверженные различным индивидуально-авторским преобразованиям. Трансформация ФЕ существенно расширяет их изобразительно-выразительный потенциал, придает им новую экспрессивную окраску, усиливает образность и метафоричность.

Изучение приемов трансформации фразеологизмов в эпистолярном наследии А. П. Чехова имеет особое значение для исследования его творческого метода, поскольку только в частных письмах, где автор свободен от ограничений, свойственных художественному тексту, может наиболее полно проявиться своеобразие его идиостиля.

Вслед за А. И. Ефимовым, Н. М. Шанским, В. М. Мокиенко, В. Н. Телия, мы придерживаемся широкого взгляда на объем фразеологии, согласно которому во фразеологический состав русского языка включаются не только идиомы, но и пословицы, поговорки, крылатые фразы, речевые клише (*фразеологические выражения* по терминологии Н. М. Шанского).

Одним из наиболее ярких и выразительных художественно-стилистических средств в творческой лаборатории А. П. Чехова являются приемы семантической трансформации устойчивых оборотов. В арсенале писателя различные приемы семантической трансформации фразеологизмов: употребление фразеологизма в несвойственном ему контексте (необычная сочетаемость), переосмысление ФЕ, употребление одновременно и ФЕ, и омонимичного ему свободного сочетания слов (двойная актуализация), использование образа или содержания устойчивого оборота, употребление рядом с фразеологизмом одного из образующих его слов в качестве лексической единицы свободного употребления.

Излюбленным приемом преобразования семантики фразеологизмов в творческой лаборатории А. П. Чехова является нарушение нормы сочетаемости (дистрибутивной нормы) ФЕ. Использование устойчивых оборотов со словами, не входящими в сферу их сочетаемости, позволяет А. П. Чехову оживить стершуюся образность, привлечь внимание адресата, наполнить высказывание яркими оттенками юмора и иронии, повысить экспрессивность и эмоциональность ФЕ. В письмах к И. Л. Леонтьеву-Щеглову, А. Н. Плещееву и М. В. Киселевой узуальный фразеологический оборот *во все лопатки* 'очень быстро (бежать, ехать, мчаться)' [ФСРЯ, с. 233], употребляемый только с глаголами движения, А. П. Чехов использует в сочетании с глаголами *писать, стараться* и *бранить*:

***Пишите во все лопатки** и так, как Вам в данную минуту писать хочется. Хотите писать трагедию — пишите, хотите писать пустой водевиль — пишите.* (Письмо И. Л. Леонтьеву-Щеглову, 18 июля 1888, Феодосия. Т. 11, с. 232).

*Все-таки мне и в предстоящий сезон не избежать многописания. Буду **во все лопатки стараться заработать** возможно больше денег, чтобы опять провести лето, ничего не делая...* (Письмо А. Н. Плещееву, 15 сентября 1888, Москва. Т. 11, с. 248).

Для авторской манеры А. П. Чехова характерно использование общеизвестных фразеологических оборотов в новом, не свойственном им значении. При этом может происходить как частичное обновление семантики, так и кардинальное переосмысление фразеологизмов. Наполнение ФЕ новым смысловым содержанием помогает А. П. Чехову освежить привычную образность, интенсифицировать экспрессивность и эмоциональность устойчивого оборота, выразить собственную оценку описываемых событий или явлений, привлечь внимание адресата созданием ярких юмористических и иронических оттенков, новых, оригинальных и неожиданных образов. В отрывке из письма к В. А. Тихонову находим метафорическое употребление фразеологизма *носить под сердцем* 'быть беременной кем-л.' [МАС, Т. II, с. 510], который А. П. Чехов использует для характеристики процесса работы над комедией:

Дай бог, чтоб комедия, которую Вы носите под сердцем, удалась Вам и дала Вам то, чего Вы хотите. (Письмо В. А. Тихонову, 7 марта 1889, Москва. Т. 11, с. 326)

В письме к И. Л. Леонтьеву-Щеглову находим:

Капитан! Должно быть, Вы макаете Ваше перо не в чернильницу, а в чёртову перечницу. В Ваших письмах столько катаральной изжоги, что по прочтении каждого из них мне приходится принимать соду. (Письмо И. Л. Леонтьеву-Щеглову, 10 февраля 1888, Москва. Т. 11, с. 187). Здесь А. П. Чехов наполняет новым смысловым содержанием фразеологизм *чёртова перечница* 'бранное выражение в адрес кого-либо, обычно злой, сварливой старой женщины' [ФСРЯ, с. 317]. ФЕ приобретает значение 'что-либо, делающее написанное желчным и язвительным'. В данном контексте фразеологический оборот противопоставлен существительному *чернильница*, что способствует актуализации буквального значения именного компонента *перечница*.

Ярчайшим приемом преобразования семантики ФЕ в письмах А. П. Чехова является двойная актуализация, при которой несколько компонентов ФЕ актуализируют свое буквальное значение. При этом фразеологическое значение устойчивого оборота сохраняется. В письме к М. В. Киселевой А. П. Чехов иронически обыгрывает фразеологизм *положить зубы на полку* 'испытывая нужду, ограничивать себя в самом необходимом; голодать' [ФСРЯ, с. 198]: *Если я умру раньше Вас, то шкаф благоволите выдать моим прямым наследникам, которые на его полки положат свои зубы.* (Письмо М. В. Киселевой, 21 сентября 1886, Москва. Т. 11, с. 97). В данном контексте номинативный компонент ФЕ *полка* используется для характеристики свободной лексемы *шкаф*, что наполняет авторское высказывание ярчайшими оттенками юмора и иронии. Благодаря этому происходит двойная актуализация фразеологического оборота: он сохраняет свое фразеологическое значение, при этом каждый из компонентов реализует свое лексическое значение.

В письме к М. П. Чехову читаем:

В финансовом отношении дело обстоит неважно, ибо приходится жаться. [...] Но оттого, что я жмусь, дела мои не лучше, и похоже, будто над моей головой высокая фабричная труба, в которую вылетает всё мое благосостояние. (Письмо М. П. Чехову, 3 декабря 1899, Ялта. Т. 12, с. 339). Здесь писатель достигает эффекта юмора и иронии при помощи актуализации буквального значения компонентов фразеологизма *вылетать в трубу* 'совсем разоряться, оставаться без денег' [ФСРЯ, с. 94]. При этом фразеологическое значение устойчивого оборота сохраняется. Распространение именного компонента *труба* определениями *высокая* и *фабричная* способствует большей его буквализации.

В эпистолярном наследии А. П. Чехова немало ярких, оригинальных трансформированных устойчивых оборотов, при создании которых писатель использовал

образ и/или содержание общеизвестного фразеологизма. При использовании данного приёма трансформации структура и семантика узуального фразеологизма претерпевают существенные изменения. В письме к А. Н. Плещееву А. П. Чехов использует образ и содержание общеизвестного устойчивого оборота *делать из мухи слона* 'сильно преувеличивать что-либо, придавать чему-либо незначительному большое значение' [ФСРЯ, с. 131]: *Я пишу и всё время стараюсь быть скромным, скромным до скуки. Предмет, как мне кажется, настолько щекотлив, что малейший пустяк может показаться слонем* (Письмо А. Н. Плещееву, 10 ноября 1888, Москва. Т. 11, с. 287). Узнаваемость фразеологизма становится возможной за счёт сохранения номинативного компонента *слон*, который А. П. Чехов сопоставляет с существительным *пустяк*. Именной компонент *пустяк* соответствует существительному *муха* в узуальной ФЕ.

В своих письмах А. П. Чехов нередко наряду с нетрансформированным фразеологизмом употребляет один из его лексических компонентов в буквальном значении, при этом «слово свободного значения «заставляет» читателя воспринять компонент ФЕ и, через его посредство, фразеологизм в целом, в первичном, прямом значении» [2, с. 115]. В письме к А. С. Суворину читаем: *Он воспитался на романах Михайлова; в театре видел на сцене «новых людей», т. е. кулаков и сынов века сего, рисуемых новыми драматургами, «людей наживы» (Пропорьев, Охлябьев, Наварыгин и проч.). Он намотал себе это на ус и так сильно намотал, что, читая «Рудина», непременно спрашивает себя: «Подлец Рудин или нет?»* (Письмо А. С. Суворину, 30 декабря 1888, Москва. Т. 11, с. 309). Здесь А. П. Чехов рядом с узуальной ФЕ *намотать <себе> на ус* 'принимать к сведению, брать на заметку, хорошенько запоминать что-либо' [ФСРЯ, с. 255] использует её глагольный компонент *намотать* в качестве лексической единицы свободного употребления. Повторение глагола, а также употребление при нём наречия *сильно* и частицы *так* актуализирует лексическое значение глагола и способствует интенсификации образного, эмоционального и экспрессивного содержания фразеологизма.

Итак, трансформация фразеологических единиц занимает значительное место среди словесно-стилистических средств в творческой лаборатории писателя. В эпистолярном наследии А. П. Чехова трансформированные фразеологизмы с изменениями семантики благодаря своей экспрессивности и метафоричности служат эффективным средством для привлечения внимания адресата за счёт оживления стершейся образности, интенсификации выразительности, экспрессивности и эмоциональности высказывания, создания ярких, юмористических и иронических оттенков в текстах писателя.

Широкое и искусное применение А. П. Чеховым различных приёмов преобразования семантики фразеологических оборотов говорит о том, что они являются важной составляющей творческого метода писателя.

Список использованной литературы

1. БСРП — Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. — М. : Олма Медиа Групп, 2007. — 784 с.
2. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц (на материале советского фельетона) / Владимир Николаевич Вакуров. — М. : Изд-во МГУ, 1983. — 175 с.
3. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецов. — СПб. : Норинт, 1998. — 1536 с.
4. МАС — Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. — М. : Русский язык, 1985-1988.

5. ФСРЯ — Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка / Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков. — М.: Русский язык, 1986. — 543 с.

6. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. — Т. 11–12. Письма / А. П. Чехов. — М.: ГИХЛ, 1963.

7. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. — М.: Высшая школа, 1985. — 160 с.

Игорь Хлебников

КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ОБРАЗОВАНИЙ В РУССКИХ ГОВОРАХ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ

(на материале «Словаря русских говоров Одесщины»)

В данной статье анализируются локальные новообразования, развившиеся в русских островных говорах Одесщины на основе метафоры в результате семантической деривации общенародных, диалектных и заимствованных слов. Основная **цель** исследования — классифицировать метафоры, лежащие в основе данных лексико-семантических дериватов, представленных в «Словаре русских говоров Одесщины» [5].

Метафоризация — одно из действенных средств пополнения лексических запасов русских островных говоров, удалённых от основного языкового и диалектного массива и, в силу своей изолированности, вынужденных обращаться к внутренним резервам и возможностям своей лексической системы.

Пласт семантических дериватов в русских островных говорах Одесщины весьма объёмен. По своему происхождению они неоднородны. Среди них мы выделили такие группы слов:

1. Слова, противопоставленные общенародным эквивалентам по значению, совпадающие по звучанию и морфемному составу с русскими литературными и просторечными словами, но имеющие иное значение или иную предметную соотнесённость.

2. Слова, противопоставленные исконно южнорусским, "материнским", по своей семантике — семантические инновации, образованные на базе русских диалектных лексем.

3. Семантические инновации, возникшие на базе заимствований из соседних языков и говоров [2, 87–88].

Сходство между предметами (явлениями), на основании которого становится возможным "именем" одного предмета называть другой, бывает самым разнообразным. И, согласно стандартной классификации [1], предметы могут быть похожи: а) формой; б) расположением; в) цветом; г) размером (количеством, объёмом, протяжённостью и т. д.); д) степенью плотности, проницаемости; е) степенью подвижности, быстроты реакции; ж) звучанием; з) степенью ценности; и) функцией, ролью; к) характером производимого на наши чувства впечатления и т. д.

Основным принципом отбора слов для «Словаря русских говоров Одесщины» [5] было отсутствие данного слова либо отсутствие представленного в русских говорах Одесской области лексического значения в многотомном «Словаре русских народных говоров» [6]. Следовательно, нам удалось определить продуктивные и непродуктивные для островных говоров Одесщины способы метафоризации. Продуктивными мы считаем способы метафоризации, которые активно используются для создания новых значений существующих слов и новых слов (лексико-семантических дериватов) в условиях островного

функционирования говоров. Непродуктивными в этом случае являются способы метафоризации, которые не используются или крайне редко используются для образования новых значений и новых слов в говорах, функционирующих за пределами русского языкового материка, однако могут быть широко представлены в общем лексическом фонде материковых и островных диалектов.

В общем, в «Словаре русских говоров Одесщины» [5] мы зафиксировали 239 единиц, относящихся к продуктивным типам метафорического переноса (144 – в первом томе; 95 – во втором томе). Среди них нет единиц, образованных в результате переносов по степени ценности, степени проницаемости, плотности, подвижности, быстроты реакции, по указанию. В то же время, мы обнаружили 3 продуктивных типа переносов в русских говорах Одесской области. Это перенос лексических значений на основе сходства:

а) *впечатления* – 81 (34%);

б) *функции* – 78 (32,5%);

в) *формы* – 74 (31%);

г) *цвета* – 6 (2,5%).

Все остальные типы метафоры, названные в вышеуказанной классификации, представлены в островных говорах Одесской области единичными примерами и являются непродуктивными. Среди них перенос по размеру, звучанию, вкусу, запаху.

Слова с метафорическим региональным значением относятся к разным частям речи. Отмечаем среди таких слов следующие группы по их морфологической природе:

а) имена существительные – 145 (61%);

б) глаголы – 63 (26%);

в) имена прилагательные – 31 (13%).

Некоторые диалектизмы совмещают в себе метафорический перенос одновременно по нескольким основаниям. Так, метафора по сходству впечатлений может быть связана с определённой функцией, формой, цветом и др. Например: «Пошкодить, -дю, -дишь. 1. Испортить. Грат *пашкодил* багу. Серг. Куры *пашкодили* фсе грядки. Мур. Градабитня фсе диревья *пашкодила*. Б. Пл. 2. Побить (кого-либо). Йиво *пашкодили*, пабили. Б. Пл.» [5, 2: 104].

Отличный пример метафоры по сходству формы – «*Бугай*»: «Бугай, -я, м. 1. Бык-производитель. Бугай у стади был адин. Усп. Быкоф ничициных называют бугаями. Алекс. Повсеместно. 2. Кастрированный бык. Бугай в ярме. Нов. Некр. На бугаях дамой виртались. Орел. А каров и бугаёв часта выганяим. Введ. 3. Перен. Грозовая туча. Дошш будя: он какия *бугаи* на небу. Усп. 4. Перен. Паравоз. Ехали *на бугаю*. Никол. // СРНГ: в 4-ом знач. Нет.» [5, I, 53].

Крайне примечательно то, что, проверив это слово по современному толковому словарю Ожегова [4], мы нашли новое, современное значение: «БУГАЙ, -я, м. (обл.) То же, что бык (во 2 знач.). Разве тебе такого *бугая* осилить! (перен.: о сильном, большом человеке)». Метафоризация значения, представленного в Словаре Ожегова, произошла по впечатлению, а вот в Словаре русских говоров Одесщины – по форме (в 3 знач.) и по размеру и функции (в 4 знач.). Но поскольку впечатление – это вторичный признак, то мы утверждаем, что и бык, и туча, и паровоз похожи своей огромной неуклюжей формой (размерами).

В качестве примера «чистейшей» метафоры по впечатлению рассмотрим: «*Бравый*, -ая, -ое. 1. Хороший. Хата *бравая*. Введ. *Бравая* картошка. Вас. Летась были у миня баклажане *бравьи*. Б. Пл. Люди у том сяле *бравьи* были, приняли нас. Б. Пл. 2. Красивый. Шальки такая *бравые*. Нов. Некр. У ней маниста *бравая* была. Ст. Некр. 3. Вкусный. Вари борш

свежий да *бравый*. Мур. Ну и бравая же у вас пахлёпка. Ст. Некр. 4. Чистый. Хатка у няё *бравая* такая. Б. Пл. Вада в ставе в нас ня *бравая*. Орел.» [5, 1: 48].

Или, например: «Лобода, - ы, ж. 1. Лебеда Трава-сорняк. Двор у няво лабадой парос. Кала дома лабады многа. Я прашавала лабаду. Усп. 2. Перен. Презрит. Никчемный человек. Што ис такова пустагаловава вырастить? Так, *лабада*. Ст. Некр. // СРНГ: во 2-м знач. нет» [5, I, 287].

Прекрасный пример метафоры по функции, который стал устойчивым выражением, фразеологизмом, слово «пойти» в сочетании «Пойти на воду»: «Пойти. В сочет.: Пойти на воду. Перен. Стать моряком. Другий сын у mine *на воду пашол*. Мирн.» [5, II, 61].

Таким образом, наше исследование подтверждает гипотезу о том, что процесс метафоризации в островных говорах наиболее продуктивен при переносах по сходству функций, форм и впечатлений – примерно в одинаковом процентном соотношении. Меньшая частотность использования метафорического переноса по цвету не является показателем недостатка качества переноса, а демонстрацией того, что цветов никогда не будет столько же, сколько и человеческих эмоций. В целом, любого рода сходства возникают чаще всего на основе впечатления, оказанного на говорящего увиденным / услышанным / представленным.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Арутюнова Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 296–297.
2. Баранник Л. Ф. Семантические инновации в русских говорах Одесщины / Л. Ф. Баранник // Славянский сборник. – Одесса, 2001. – Вып. VIII. – С. 87–93.
3. Вольф Е. М. Метафора и оценка / Е. М. Вольф // Метафора в языке и тексте. — М. : Наука, 1988. – С. 52–65.
4. Ожегов С. И. Словарь современного русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Наука, 2001. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/>
5. Словарь русских говоров Одесщины : в 2 т. / Отв. ред. Ю. А. Карпенко. – Одесса: Астропринт, 2001. [СРГО]
6. Словарь русских народных говоров : в 43 т. – М., 1965–2010. [СРНГ]

Вікторія Хлиповка

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ АФОРИЗМІВ У ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

У науковій літературі знайдеться небагато праць, у яких вивчаються афористичні вислови. Це дослідження таких авторів, як В. С. Калашник «Афористичність поетичної мови Д. Павличка» [1], «Структурно-функціональні різновиди афоризмів» [2], Є. С. Райзе «Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства» [8], Л. Успенський «Коротко об афоризмах» [10], Н. М. Шарманова «Українська афористика: структурно-семантичний та функціональний аспекти» [11].

Афоризми багатьох видатних людей світу відображені у збірках висловлювань відомих філософів, письменників, діячів культури та мистецтва, державних діячів. Їх знають, цитують, ними послуговуються в різних життєвих ситуаціях.

На жаль, погано знаємо або ж зовсім не знаємо афористичні висловлювання своїх видатних співвітчизників. Як правило, відомі тільки якісь поодинокі висловлювання, які

належать Г. Сковороді, І. Котляревському, Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці, М. Рильському та декому іншому з відомих українців.

У цій ситуації нам видається **актуальним** комплексне дослідження афористики нашої геніальної сучасниці Ліни Василівни Костенко. Цікаво з'ясувати, як саме створюються нею афоризми.

Афоризм (грец. *ἀφορισμός* – визначення, вислів) – короткий влучний вислів, що передає узагальнену закінчену думку повчального або пізнавального змісту в лаконічній увиразненій формі. Особливості афоризмів полягають у тому, що це гранично стисле і водночас вичерпне визначення предмета чи ситуації, яке конденсує набутий досвід суспільного життя, реальності, що оточує людину. Афоризми здебільшого впливають на свідомість оригінальністю формулювання думки в своєрідній, несподіваній, часом парадоксальній формі [7, 121].

Уже в першій поетичній збірці «Проміння землі» Ліна Костенко напроорокувала собі нелегку долю. Схильна до афористичного формулювання поетичної думки, вона один із віршів завершила гіркувато-лукавим висловом:

*Для того, щоб добре ходити,
Раз десять треба упасти.*

І в тому ж ключі – ще раз:

*Щастя треба – на всякий випадок,
Сили треба – на цілий вік.*

«Треба» – це слово не випадково повторилося в неї кілька разів. За ним – відчуття свого обов'язку й призначення. Тоді, на початку шляху, власна життєва місія ще тільки вгадувалася, неясно відчувалася. Але доля швидко підтвердила: так, цитаделлю духу» [6].

Мета нашої статті – розкрити механізм творення афоризмів у поетичних творах Ліни Костенко. **Об'єкт** вивчення – авторські афоризми, **предмет** – принципи, на яких будуються ці вислови. **Матеріалом** спостереження послуговували збірки поезій Ліни Костенко: «Крізь роки і печалі» та «Альтернатива барикад» [3]. Нами зафіксовано і розглянуто 49 афоризмів. Відповідно до поставленої мети у статті плануються такі **завдання**:

1. Зробити вибірку афоризмів із досліджуваних поетичних творів.
2. Визначити засади, на яких створюються афористичні вислови поетеси.
3. З'ясувати, які прийоми творення афоризмів найбільш характерні для Ліни Костенко.

У результаті проведеного нами аналізу афоризмів виділено 8 шляхів їх творення: метафора, тавтологія, заперечення, протиставлення, метонімія, змалювання абстрактних понять у контексті, яким характеризуються конкретні предмети, оксюморон, порівняння. Розглянемо кожний з них зокрема.

Метафора – троп художньої літератури, що полягає у перенесенні значення одного слова (словосполучення) на інше, розкритті сутності одних явищ чи предметів через інші за схожістю і контрастом [4, 35]. Метафора лежить в основі побудови таких афоризмів (15 висловів): *Небосхил для людини – якраз відповідна стеля. Піднімеш думку – і не розіб'єш їй тім'я* [3, 142]; *Світ мене ловить... доганя!* [3, 5]; *Ганьбу віків лиш магма відпере* [3, 165]; *Щасливий той, хто ще не вміє грати. Він сам собі Шопен і Берліоз* [3, 58]; *Єдина стеля мистецтва – правда* [3, 143]; *Барикади поезії – проти бездумності* [3, 145]; *Поезія – рідна сестра моя – Правда людська – наша мати* [3, 34]; *Поезія згубила камертон* [3, 173]; *Митці поволі обростають мохом* [3, 167]; *добути з брехні – ненадійна алхімія* [3, 143]; *...метушлива бездарність отари пасе* [3, 107]; *Довіра – звір полоханий, втече* [3, 82]; У

майбутнього слух абсолютний [3, 8]; Людина від спокійного життя журіє серцем і втрачає талію [3, 150]; ...слово ж без коріння, покотиться, втече [3, 23].

При побудові афоризмів метафора може поєднуватися:

- з протиставленням (антитезою) (1 вислів). Напр.: *Барикади совісті – проти берій* [3, 145];
- з антонімією (1 вислів). Напр.: *І кожен фініш – це, по суті, старт* [3, 13];
- із запереченням (2 вислови). Напр.: *Висока думка в'юниться не вміє* [3, 142]; *Усе іде, але не все минає Над берегами вічної ріки* [3, 108];
- з порівнянням (2 вислови). Напр.: *...усі вже йдуть за часом, як за плугом* [3, 4]; *Життя – як вокзал. Хтось приїжджає, хтось від'їжджає* [3, 148];
- з побажанням (2 вислови). Напр.: *Великі вуха нашої епохи нехай хоч мить побудуть без антен!* [3, 115]; *...не розстрілюй часу робочого кулеметною чергою слів!* [3, 129].

Тавтологія – повторення одних і тих самих або близьких за змістом слів, висловів, мовних зворотів. Як стилістичний засіб тавтологія використовується для підвищення виразності тексту чи висловлення, для посилення емоційного впливу [9, 302]. Ліна Костенко дуже майстерно використовує цей мовний засіб. За його допомогою утворено 5 афоризмів: *Не забувайте незабутнє, воно вже інесь взялось!* [3, 66]; *...Тим часом ми проходимо крізь час* [3, 6]; *...несказане лишилось несказаним* [3, 4]; *Але майбутнє тому і майбутнє, що має бути, що б не було!* [3, 110]; *Коли в людини є народ, тоді вона уже людина* [3, 38].

У письменниці при створенні афоризмів тавтологія поєднується:

- із запереченням (3 вислови). Напр.: *Нам з тобою видно по дорозі, бо ішли й нікуди не прийшли* [3, 132]; *Але жоден поет не був не поетом* [3, 91]; *Не може ж бути, щоб якимось не було, вже як не є, а якимось воно буде* [3, 87];
- з побажанням (1 вислів). Напр.: *Хай буде все небачене побачено, Хай буде все пробачене пробачено* [3, 13].

Окремий засіб творення афоризмів – **протиставлення**.

Протиставлення лежить в основі побудови такого афоризму, як *Барикади цегли – проти бездомності* [3, 145].

Заперечення – вираження за допомогою лексичних, фразеологічних чи синтаксичних засобів того, що зв'язок між членами речення мислиться як такий, що реально не існує. Заперечення в українській мові виражається за допомогою часток *не, ні, слів немає (нема), не було, не буде*, за допомогою інтонації (експресивне вираження заперечення у стверджувальному реченні) [9, 82].

Зафіксовано такі афоризми, які будуються на запереченні (4 вислови): *Доросла пам'ять – то уже не слайди* [3, 68]; *Смерть – це ще не поразка* [3, 145]; *Час не наша власність* [3, 27]; *Жінки втомилися бути не прекрасними* [3, 46].

Метонімія – вид тропа, суть якого полягає в перенесенні назви одного предмета на інший на основі внутрішніх чи зовнішніх зв'язків між цими предметами (назва матеріалу вживається як назва речі, назва предмета замість називання того, що в ній уміщується; властивість носія її, прізвище автора замість його творів, назва країни замість народу, що там проживає; назва знаряддя дії замість часу його вияву тощо). **Метонімія лексична** – значення слова або вислову, що виникло внаслідок асоціації за просторовою, часовою чи логічною суміжністю, тобто як результат метонімічного перенесення найменувань [9, 127]. У поезії Ліни Костенко зафіксовано такі афоризми, які будуються на метонімії (2 вислови): *кран*

приносить славу світову [3, 37]; *Шукайте посмішку Джоконди, вона ніколи не мине* [3, 66]. У першому вислові констатується факт, у другому – заклик.

Змалювання абстрактних понять у контексті, яким характеризуються конкретні предмети

Зафіксовано 4 афоризми, які ґрунтуються на поєднанні абстрактного поняття з лексемами, якими характеризуються конкретні предмети: *...слабкість – це одна з диверсій* [3, 83]; *Сумління – річ тендітна і марка* [3, 87]; *Мужність не дається напрокат* [3, 145]; *Красива жінка – істина відносна* [3, 147].

Оксюморон – це риторична фігура, яка є сполученням двох несполучувальних понять, що мали б виключити одне одного. У такий спосіб виникає ефект несподіваності і від того свіжість образу. Як правило, оксюморон – це атрибутивне словосполучення іменника з прикметником, проте можливим є й іменникові та іменниково-дієслівні сполучення [5, 374]: *Страшні слова, коли вони мовчать* [3, 138]; *Дурман складну розв'язує проблему* [3, 202].

Порівняння – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших [5, 359]. Зафіксовано лише один афоризм, в основі структури якого лежить порівняння: *Шукаєш, мов копалини – слова, слова, слова!* [3, 194].

Отже, у результаті проведеного дослідження нами виявлено 8 засобів, на основі яких будуються афоризми в поезії Ліни Костенко: метафора, тавтологія, заперечення, протиставлення, метонімія, змалювання абстрактних понять у контексті, яким характеризуються конкретні предмети, оксюморон, порівняння. Нерідко афористичні вирази створюються поєднанням двох із перелічених засобів. Улюблений спосіб творення афоризмів Ліни Костенко – метафора. До продуктивних шляхів творення цих висловів належать також тавтологія та заперечення.

Перспективу дослідження вбачаємо як у розширенні кола аналізованих одиниць, так і в поглибленні аспектів їхнього вивчення. Цікаво також було б порівняти засоби творення афоризмів, які належать різним майстрам поетичного слова.

Список використаної літератури

1. Калашник В. С. Афористичність поетичної мови Д. Драча / В. С. Калашник // *Культура слова*. – 1989. – № 36. – С. 9–13.
2. Калашник В. С. Структурно-функціональні різновиди афоризмів / В. С. Калашник // *Дослідження з граматичної будови української мови: зб. наук. пр.* – Дніпропетровськ, 1988. – С. 90–95.
3. Костенко Л. *Вибране* / Л. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
4. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
5. Мацько Л. І. *Стилістика української мови : підручник* / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
6. Панченко В. *Поезія Ліни Костенко* / В. Панченко. – Кіровоград, 1997. – 48 с.
7. Пономарів О. Д. *Стилістика сучасної української мови* / О. Д. Пономарів. – [3-тє вид., переробл. та доповн.]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.
8. Райзе Е. С. *Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства* / Е. С. Райзе. – Л. : Лениздат, 1964. – 215 с.
9. *Словник лінгвістичних термінів* / за ред. Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.

10. Успенский Л. Коротко об афоризмах / Л. Успенский // Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства / уклад. Е. С. Райзе. – Л. : Лениздат, 1964. – С. 3–20.

11. Шарманова Н. М. Українська афористика: структурно-семантичний та функціональний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. М. Шарманова. – Х., 2005. – 20 с.

Ірина Цимбал

МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ВІДНОСИН У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Перехід на антропоцентричну парадигму дослідження мовних фактів зумовив нові шляхи дослідження одиниць метафоричного плану, метафора стала ключовим поняттям при вивченні концептуальних систем. Вона розглядається як основна ментальна операція, як спосіб пізнання, структурування, оцінки і пояснення світу. Людина не тільки висловлює свої думки за допомогою метафор, а й мислить метафорами, пізнає за допомогою метафор той світ, у якому вона живе, а також прагне за їх допомогою перетворити наявну мовну картину світу. Система метафоричних моделей – це важлива частина національної мовної картини світу, національної ментальності, вона тісно пов'язана з історією відповідного народу та сучасною соціально-політичною ситуацією.

У різних мовах світу метафори широко застосовуються у процесах концептуальної репрезентації людських спільнот будь-якого розміру та складності.

Функціонально необхідність застосування метафори пояснюється прагненням мовця представити складний об'єкт, що має багато різноманітних компонентів, як єдність, що є зрозумілою людині. Мова йдеться не про скільки-небудь вичерпне уявлення про об'єкт, а навпаки про найбільш загальне, спрощене, базове уявлення про нього. Це уявлення утворюється «сукупністю закріплених у культурі даного суспільства асоціацій», що утворюють супутні лексичному значенню «змістовні елементи, логічні та емотивні, які складаються в стереотип» [3, с. 13-14]. Можливість виявлення таких характеристик ґрунтується на сучасному розумінні структури смислу як складної конструкції, що містить як елементи, які перебувають у сфері свідомої уваги мовця, так і такі, що їх усвідомлення можливе лише з застосуванням складних процедур експлікації, які перебувають поза межами звичайної мовної компетенції. Саме цей рівень когнітивної репрезентації реальності, побудований з автоматично засвоєваних знань, перебуваючи поза межами свідомої рефлексії, формує найбільш стабільну платформу уявлень про світ, яка найменшою мірою піддається змінам, така, що власне й формує контури сприйняття об'єктивної дійсності» [4, с. 53].

До цих уявлень належать історично сформовані оцінні судження про типові особливості психічного складу, характеру людей, що належать до іншого етносу, іншої культури. Вони відображають специфіку сучасної національної самосвідомості, національну картину політичного світу, характерну для сучасної політичної ситуації. Ефективне використання стереотипних уявлень сприяє посиленню прагматичного впливу текстів політичної комунікації і здатне кардинальним чином вплинути на наявну у свідомості читача (глядача) політичну картину світу.

Метою роботи є дослідження метафоричних моделей, що вербалізують російсько-

українські відносини, і на основі виокремлення та їх аналізу, виявлення стереотипного уявлення українців щодо росіян. Актуальність роботи пов'язана з необхідністю детального вивчення стереотипних метафоричних моделей українського мас-медійного дискурсу, що значною мірою є обумовленими сучасною політичною ситуацією. Адже мас-медіа є універсальним засобом впливу на думки багатьох людей. Наукова новизна полягає в тому, що вперше було здійснено комплексний опис метафоричних моделей, що найчастіше використовуються українськими мас-медіа для відображення російсько-українських відносин. Матеріалом аналізу слугували тексти україномовних інтернет-видань, що мають високий рейтинг популярності: «Дзеркало тижня», «Українська правда», «Голос України», «Урядовий кур'єр», «Український тиждень». Всього було проаналізовано близько 100 статей (за 2009-2014 роки) та виокремлено актуальні метафоричні моделі, з яких ми розглянемо три найчастотні.

Перш ніж починати розгляд метафоричних моделей, потрібно дати визначення лексемі *росіянин*. У "Великому тлумачному словнику сучасної української мови" за ред. В. Т. Бусела лексема *росіяни* тлумачиться наступним чином: "росіяни – східнослов'янський народ; **основне** населення Росії, представлене і в інших країнах; представники цього народу" [1, с. 654].

За «Етимологічним словником української мови» за ред. О. С. Мельничука походження цього слова наступне: "росіяни – похідне утворення від назви Росія", яка почала вживатися з XV-XVI століття як звуковий варіант давнішої форми Русь" [2, с. 156]. Тобто можна зробити висновок, що росіяни вважаються нащадками Київської Русі. У давнину житель Київської Русі називався рус [1, с. 684].

В сучасному українському мас-медіа дискурсі росіяни постають як сусіди українців:

1. найпоширеніша модель (46%) – це РОСІЯНИ – СУСІДИ.

У цьому випадку приводом для метафоричної експансії є такий понятійний компонент як „суміжне розташування території проживання”.

Поняття *сусідство* має не лише ознаку близькості із ким-небудь за місцем проживання, це також особливий вид міжперсональних відносин. Стосунки із сусідами можуть бути гарними, поганими або нейтральними, але важливим є той факт, що у межах української культури „сусід – це чужа людина” [4, с. 156]. І тому важливими стають такі фактори, як дотримання правил та норм поведінки, а також співробітництво у тих сферах, у котрих обидві сторони є зацікавленими.

Ми виділили когнітивні ознаки “сусідства” між українцями та росіянами: 1) спільний кордон: Щось, пов'язане з *сусідньою країною*, *безповоротньо втрачається*. І *відразу набувається тут – удома, в Україні*. 2) дотримання правил і норм поведінки з сусідами: *Якщо одного разу у двері твого хисткого будинку вдерся розбурханий п'яний сусід, який "більше ніж рідня", з некволою двостволкою, – починаєш набагато швидше міркувати: як зробити так, щоб наступного разу і двері поміцніше, і в руках щось серйозніше, ніж качалка*. 3) спільність історичного минулого: *Ми добре усвідомлюємо, що Росія – це велика держава, що між нами є унікальні стратегічні інтереси, що нас пов'язує історія і ми повинні підтримувати добросусідські відносини*. 4) повага до сусідів: *Ми поважаємо Росію, поважаємо наших сусідів*. Але це має бути вулиця із двостороннім рухом. Ми заслуговуємо на відповідну повагу.

Для українців у понятті *сусідство* важливою стає семантика суміжності та межі. Це обумовлює метафору кордону, за яким починається простір „чужого”. Отже наявність

власного простору є дуже важливою для українця, тому він висуває певні вимоги до своїх сусідів. Українці намагаються будувати відносини із сусідами на засадах взаємної поваги та невтручання у чужі справи.

2. Модель: РОСІЯНИ — БРАТИ: 33%

Зв'язуючим компонентом значення виступає „спільність походження”.

До даного фрейму належать наступні слоти: 1) спільне походження: *Що ж стосується любові до слов'ян, то вона не могла бути більшою за обов'язок служіння передусім своєму народові, якого було б не логічно любити менше за навіть частково чужий – братній чи сестринський – народ.* 2) Спільні риси: *Та подивіться сьогодні на українців і росіян, на Київ і Москву і скажіть: чи багато в нас спільних рис? Якщо чомусь, випадково, в одному гнізді виростуть орел і пінгвін, хіба вони через цю вимушену близькість стануть братами? Один, щойно підросте, гордо зліне в небо, відвойовуючи собі право на вільний політ, а другий і далі боязко ховатиметься серед круч.*

Традиційно вважалося, що українців та росіян об'єднує щось більше, ніж спільні кордони. Йдеться про певний вид ідентичності – слов'янської. Отже, люди, що живуть на території України та Росії – не просто сусіди, а брати-слов'яни. Ця метафора активно використовувалася за часів Радянського Союзу, коли усі країни-члени СРСР подавалися як сім'я, а самі відносини між країнами, як братні. Але з розпадом Радянського Союзу ця метафорична модель почала переосмислюватися. Метафора „братній народ” набула яскраво вираженого негативного забарвлення. Вона найчастіше вживається в іронічних контекстах, що переважно підкреслюють агресивність Росії стосовно України (*черговий етап реалізації російської довгострокової стратегії стосовно України — стратегії примусу до братерства*). Якщо раніше Росія виступала в якості "старшого брата" для України, то зараз „у багатьох українців відбувається болісний процес відмирання комплексу молодшого брата”.

3. Модель: РОСІЯНИ-ПАРТНЕРИ: 21%.

Це перенос з економічного терміна „стратегічний партнер” на основі спільного компонента значення „наявність спільної мети”.

Наступні слоти належать до даного фрейму:

1) спільні цілі:

Росіяни, не воюйте з нами. Ми з вами – друзі, ми з вами – партнери. Ми з вами повинні йти разом.

2) урахування інтересів один одного: *Це – та формула, яка нас врятує від того, що нас просто помножать на нуль **наші партнери з «братськими» стосунками.** «Познайомившись» ближче, вони, як правило, виявляють, що ці **партнери** або російського племені, або з племені влади, і грають вони зовсім за іншими законами та поняттями, ніж принципові чистоплюї з держав-членів ОЕСР (Організації економічного співробітництва і розвитку), які звикли до правил цивілізованого світу.*

Метафора партнерства поступово витісняє метафору „братній народ”. Вона також часто вживається разом з метафорою „друзі” (*Все має вирішитися мирним, дипломатичним шляхом. Росія – наш друг, наш стратегічний партнер*). Ця заміна братніх відносин дружніми, або партнерськими виявляє, що вже немає тієї міцності та постійності у стосунках цих двох народів, вона нівелює ідею кровної спорідненості українців та росіян. Та зараз можна помітити, що метафора партнерства себе не виправдовує (*Важко згадати бодай один випадок, коли б **наші партнери** пішли нам назустріч і реально врахували **наші***

інтереси. та ще й на шкоду собі, як це зробили ми, відмовившись від Бушерського проекту.)

Найжиттєздатнішою виявляється **метафора сусідства**. Адже ця метафора, з одного боку, має антиродинну спрямованість та відмовляється від розгляду росіян як братнього народу та пов'язаних з цією метафорою концептуальних схем. З іншого боку, вона не залучає сусідів до сфери власних інтересів та не виявляє сподівань стосовно них, як це відбувається з метафорою партнерства.

Список використаної літератури

1. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови: [словник; 7-е видання] / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
2. Мельничук О. С. Етимологічний словник української мови: В 7 т.: [словник] / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. – К. : Наук, думка, 1982-2012.
3. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: [учебное пособие] / И. М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
4. Яворська Г. М. Непевний об'єкт бажання: Європа в українському політичному дискурсі: [монографія] / Г. М. Яворська, А. В. Богомоллов. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – 132 с.

Цзе Чень

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ТРАВояДНЫЕ ПАРНОКОПЫТНЫЕ ЖИВОТНЫЕ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Наименование животных является одной из существенных составляющих лексики любого языка, так как жизнь любого народа непосредственно связана с окружающим животным миром.

Лексико-семантическая структура языка представляет собой комплекс взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, который рассматривается как элемент более широкой структуры и как результат взаимодействия элементов структур низшего уровня (лексико-семантических признаков, лексико-семантических групп, лексико-семантических полей и так далее).

В современной лингвистике интенсивно исследуются как отдельные языковые поля, так и полевой характер языка в целом. Проводимые исследования показывают плодотворность полевой модели языковой системы, которая представляет систему языка как непрерывную совокупность полей, переходящих друг в друга своими периферийными зонами и имеющих многоуровневый характер. Основанием для объединения слов в лексико-семантические поля служат словесные ассоциации, отражающие связи предметов в окружающем мире. В отличие от полисемии, которая характеризуется смысловой связью внутри значений одного слова, эти ассоциации возникают на основе смысловых связей между различными словами в результате сопоставления, отождествления и различения их значений. Лексико-семантические поля не изолированы друг от друга. Каждое слово языка входит в определённое лексико-семантическое поле, причём, чаще всего, вследствие своей многозначности, не только в одно.

Семантическое поле автономно и может быть выделено как самостоятельная подсистема языка. Наиболее простая разновидность семантического поля – поле парадигматического типа, единицами которого являются лексемы, принадлежащие к одной части речи и объединённые общей категориальной семой в значении. Такие поля нередко также именуются семантическими классами или лексико-семантическими группами. Поле в лингвистике представляет собой совокупность слов различных частей речи, объединённых общностью выражения одного понятия. Лексико-семантическое поле представляет собой определённую группу слов (словосочетаний), объединённую одним родовым значением (ядро поля). Лексико-семантическое поле содержит в себе единицы, по своим значениям находящиеся на разном «расстоянии» от ядра поля (ближняя и дальняя периферия). Одно лексико-семантическое поле может входить в другое; в свою очередь элемент одного лексико-семантического поля может входить в другое поле, в зависимости от признака, берущегося за основу образования поля

В статье мы оперируем следующими терминами. *Лексико-семантическая группа* – это совокупность слов, относящихся к одной и той же части речи, объединённых внутриязыковыми связями на основе взаимообусловленных и взаимосвязанных элементов значения. *Тематическая группа* – это совокупность слов, объединённых на основе внеязыковой общности обозначаемых ими предметов или понятий. *Семантическое поле* – это совокупность языковых единиц, объединённых общностью значения и представляющих предметное, понятийное или функциональное сходство обозначаемых явлений. Для слов, входящих в семантическое поле, характерно наличие общего семантического признака, на основе которого и формируется данное поле. *Гипонимы* – слова, называющие предметы (свойства, признаки) как элементы класса (множества) и состоящие в отношении гипонимии со словом – названием этого класса (гиперонимом, или суперординатой). *Гиперонимы* – слова с широким значением, выражающие общее, родовое понятие. Гипероним и подчинённые ему гипоним образуют в языке *гиперогипонимические группы* различной структуры.

Для работы нами было отобрано 95 наименований парнокопытных травоядных животных. Мы выбирали названия животных, состоящие только из имён существительных. Наименования, состоящие из сочетания существительного с прилагательным (например: *горный козёл, винторогий козёл, безоаровый козёл* и т. п.) мы не рассматривали, хотя все эти наименования представляют собой названия разных видов животных. Все отобранные наименования мы соотнесли с названиями, которые представлены в МАСе. В результате оказалось, что из 95 наименований в словаре можно обнаружить всего 24.

МУФЛОН, муфлона, муж. (зоол.).

Дикий баран.

ЖИРАФ -а, м. и жирафа, -ы, ж.

Животное пятнистой окраски с очень длинной шеей и длинными ногами (водится в Африке).

КАБАРГА -и, род. мн. -рог, дат. -ргам, ж.

Безрогое животное с более длинными, чем передние, задними ногами, с мускусным мешком в низу живота (у самцов), живущее в горной тайге.

ОЛЕНЬ -я, м.

Жвачное парнокопытное млекопитающее с ветвистыми рогами. Северный олень. Пятнистый олень.

КОСУЛЯ -и, ж.

Жвачное млекопитающее сем. оленей; дикая коза, козуля.

ЛАНЬ -и, ж.

Парнокопытное млекопитающее рода оленей, отличающееся стройностью тела и быстротой бега.

БАРАН -а, м.

Жвачное парнокопытное млекопитающее с изогнутыми рогами, обитающее в основном на высокогорных открытых пространствах. Дикий баран. Памирский баран.

ЛОСЬ -я, род. мн. -ей, м.

Крупное жвачное млекопитающее сем. оленей, с широкими лопатообразными рогами у самцов.

ГНУ нескл., м.

Южноафриканское млекопитающее из рода антилоп.

АНТИЛОПЫ -лоп, мн. (ед. антилопа, -ы, ж.).

Название многочисленных видов жвачных млекопитающих сем. полорогих, разнообразных по внешнему облику и размерам, к которым относятся газели, гну, сайгаки, серны и др.

ГАЗЕЛЬ -и, ж.

Горная коза из породы антилоп, отличающаяся стройностью и быстротой бега.

ДЖЕЙРАН -а, м.

Вид газели, распространенный в пустынях и полупустынях Передней, Средней и Центральной Азии, а также в Закавказье и Казахстане.

САЙГА -и, ж. и сайгак, -а, м.

Парнокопытное животное сем. полорогих, с лировидными рогами, вид антилопы.

БУЙВОЛ -а, м.

Крупное жвачное животное сем. полорогих, с грузным туловищем, короткой шеей (разводится как домашнее животное).

БЫК -а, м. мн. ч. (быки, -ов). Зоол.

Название подсемейства крупных жвачных млекопитающих, к которому относятся тур, бизон, зубр и др.

ЯК -а, м.

Крупное жвачное рогатое млекопитающее, живущее в высокогорных районах Центральной Азии (используется как вьючное и верховое, а иногда как молочно-мясное животное).

БИЗОН -а, м.

Дикий североамериканский бык с длинной мягкой шерстью.

ЗУБР -а, м.

Дикий лесной бык.

КОЗЁЛ -зла, м. мн. ч.

Род парнокопытных млекопитающих сем. полорогих, обитающих гл. образом в горах. Сибирский козел.

АРХАР -а, м.

Дикий горный баран.

СЕРНА -ы, ж.

Парнокопытное жвачное животное сем. полорогих, горная коза с небольшими, загнутыми на концах рогами.

ОВЦЕБЫК -а, м.

Парнокопытное животное сем. полорогих с признаками барана и быка; мускусный бык.
КОЗЕРОГ -а, м.

Дикий горный козел с большими рогами.

ТУР -а, м.

Горный кавказский козел.

Соотнесённость вида и рода животных, а в языке это выступает как соотнесённость гиперонимов и гипонимов, получилась следующая (здесь мы обращали внимание только на определения, представленные в МАС):

Гипероним БАРАН – гипонимы: МУФЛОН – дикий баран, АРХАР – дикий горный баран.

Гипероним КОЗЁЛ (Коза) – гипонимы: КОСУЛЯ – дикая коза (но: жвачное млекопитающее сем. оленей), ГАЗЕЛЬ – горная коза (но: из породы антилоп), СЕРНА – горная коза, КОЗЕРОГ – дикий горный козел, ТУР – горный кавказский козел.

Гипероним ОЛЕНЬ – гипонимы: КОСУЛЯ – жвачное млекопитающее сем. оленей, ЛАНЬ – парнокопытное млекопитающее рода оленей, ЛОСЬ – крупное жвачное млекопитающее семейства оленей.

Гипероним АНТИЛОПА – гипонимы: ГНУ – южноафриканское млекопитающее из рода антилоп, ГАЗЕЛЬ – горная коза из породы антилоп, САЙГА (САЙГАК) – вид антилопы.

Гипероним БЫК – гипонимы: БИЗОН – дикий североамериканский бык, ЗУБР – дикий лесной бык, ОВЦЕБЫК – мускусный бык. К данному гипониму мы бы могли отнести наименования БУЙВОЛ и ЯК, однако, исходя из определений, этого сделать нельзя: БУЙВОЛ – крупное жвачное животное семейства полорогих, с грузным туловищем, короткой шеей, ЯК – крупное жвачное рогатое млекопитающее, живущее в высокогорных районах Центральной Азии. Эти определения не дают представления о том, что эти животные соотносятся с гиперонимом БЫК.

Также можно заметить следующие нарушения в родовых понятиях: ГАЗЕЛЬ – это и антилопа, и коза. КОСУЛЯ – жвачное млекопитающее семейства оленей и тут же – дикая коза. К АНТИЛОПАМ по определению относятся газели, гну, сайгаки, серны и др., и тут же СЕРНА – горная коза.

Отдельными наименованиями без видо-родовых соотношении являются следующие:
ЖИРАФ и КАБАРГА.

Особняком выделяется наименование ДЖЕЙРАН – вид газели, но его можно соотнести с родом АНТИЛОПА, т. к. ГАЗЕЛЬ принадлежит к этому роду.

Среди исследуемых примеров мы можем выделить слова, которые определены как заимствованные: МУФЛОН – франц. mouflon, ЖИРАФ – франц. girafe, КАБАРГА – от алтайск. тоорго, ГНУ – франц. gnou из готтентотск., АНТИЛОПА – франц. antilope, ГАЗЕЛЬ – франц. gazelle из араб., ДЖЕЙРАН – тюрк. ğıjran, САЙГА (САЙГАК) – тюрк. сайга и сайгак, ЯК – тибетск. jad, БИЗОН – лат. bison, АРХАР – тат. аргалы, БАРАН – из тюрк. баран.

Остальные наименования относятся к исконно русским, имеющим глубокие исторические корни: СЕРНА, ТУР, БЫК, КОЗЁЛ, ОЛЕНЬ, КОСУЛЯ, ЛОСЬ, ЗУБР, ЛАНЬ. Таким образом, из 24 наименований 9 являются исконно русскими, а 12 – заимствованными. Наименования БУЙВОЛ, ОВЦЕБЫК и КОЗЕРОГ представляют собой сложные образования, созданные на основе русских наименований.

Рассматриваемое нами поле «Травоядные парнокопытные животные» входит в состав более крупного поля – «Травоядные животные», которое, в свою очередь, является

составляющей обширного лексико-семантического поля «Наименования животных». Конечно же, в поле «Наименования животных» центр будут составлять наименования домашних животных, а на периферии будут наименования диких животных.

В нашем случае поле представляется не очень обширным, зона ядра может быть представлена исконно русскими наименованиями животных, выступающими как гиперонимы. Следовательно, поле имеет следующую структуру:

Ядерная часть: наименования БЫК, КОЗЁЛ, БАРАН, ОЛЕНЬ. Заметим, что хотя наименование БАРАН является заимствованием, мы его также относим к зоне ядра, т. к. это слово вариативно со словом ОВЦА (исторически русским, унаследованным из праиндоевропейского языка), которое не используется для создания общих наименований животных. Так, используются наименования типа «дикий баран», но не «дикая овца».

Остальные наименования составляют зону периферии семантического поля «Травоядные парнокопытные животные»: АНТИЛОПА, СЕРНА, ТУР, КОСУЛЯ, ЛОСЬ, ЗУБР, ЛАНЬ, БУЙВОЛ, ОВЦЕБЫК, КОЗЕРОГ, МУФЛОН, ЖИРАФ, КАБАРГА, ГНУ, ГАЗЕЛЬ, ДЖЕЙРАН, САЙГА (САЙГАК), ЯК, БИЗОН, АРХАР.

Среди данных наименований можно выделить ближнюю периферию – дикие животные с исконно русским наименованием – и дальнюю периферию: наименования диких животных, заимствованные русским языком. Это связано с тем, что данные животные обитают на территориях, далёких от исконного проживания восточных славян.

Ориентируясь на данное поле, составленное из наименований, представленных в МАСе, мы можем сказать, что семантическое поле «Травоядные парнокопытные животные» является активным полем, т. к. оно пополняется до настоящего времени, хотя новые слова – это заимствования. Например, недавно вошли наименования, которые не были нами обнаружены в Малом академическом словаре: ИМПАЛА, ОКАПИ, АКСИС, ПУДУ, ГЕРЕНУК, ДИКДИК, КАННА, УРИАЛ и др. Ещё один путь пополнения поля – за счет наименований, образованных на основе русских корней: СЕРНОБЫК, ОЛЕНЁК, ВИЛОРОГ и под.

Проанализировав полученные данные, мы можем сказать, что наименования травоядных парнокопытных животных имеют зачастую противоречивые толкования в словарях. В связи с этим иностранцам может быть трудно идентифицировать то или иное животное по данным толкованиям. В этом случае всё зависит от того, как эти наименования животных попали в русский язык (заимствованы или исконно русские) и есть ли они в родном языке иностранца.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Википедия // Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/>
2. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

ДЕМОНОЛОГИЯ И МИТИЧНИ ПЕРСОНАЖИ НА ЧИЙШИЙЦИТЕ (КАРАКОНДЖОЛ, БАСМАТАРКИ)

Магия – церемонии, свързани с вярата в способността на човека в свръхестествено засягане на хора, животни, природни феномени и въображаеми богове.

Учените казват, че основната функция на магията, нейната основа - е винаги вярата в свръхестествените сили и способността на лицето, което използва тези сили, за да контролира света около нас [5, 118].

Магическият ефект обикновено се състои от следните основни елементи: материален обект (вещество), който представлява инструмент; вербална магия - искане или изискване, което се хареса на свръхестествени сили; определени действия и движения без думи - самата церемония.

Част от магическите учения се отнасят до каменната ера, тоест периода на първобитното общество. Има доказателства, че магическите ритуали и вярвания са съществували вече у неандерталците, които са живели преди 80-50000 години. Някои учени смятат, че първобитните хора, съхранявайки черепите и костите на мечка, се надявали, че това ще даде възможност на убитите животни да се върнат обратно към живота, и така племето се осигурява с храна за в бъдеще [3, 208].

През 1879 г. в планините на Пиринеите, Испания, е била открита дълбока пещера, наречена Алтамир. По стените и тавана на пещерата били изобразени глигани, бизони. Във всичките стаи, пещери, в преходите между тях, на стените и таваните са изобразени различни пози на животните.

Като цяло, вярата на първобитните хора в магия е намерена в материалните и социалните условия на живота [5, 121].

Всички дейности на първобитните хора е да се грижат за себе си и своите близки. Често техните усилия не донасят резултати, така че неуспехите са повдигнати от съмнения за техните способности, несигурност за бъдещето.

Възможно е, че чрез изпълнението на даденото действие се получава желаният резултат, човекът влиза в контакт със свръхестествена сили [5, 121].

В своята работа ние разглеждаме произхода и особеностите на следните митични същества, които съществуват в съзнанието на чийшийците, това са: караконджоло, вампир, самодива, таласъм, орисница, магьосница, басматарка.

а) Караконджол – зъл нощен дух, който според народните вярвания броди обикновено от Малка Коледа до Бабин ден-турска по произход дума: «*karakoncolos*», «кара» – черен, караконджул (Кръвеник, Севливеско); от гръц. – зъл дух, подобен на българския караконджоло, переосмислен в тур. «кара»- «черен», което не е убедително от фонетична гледна точка [1, I, 234]. Думата се среща в сръб.-хърв., албански. Според даните на БЕР лексемата се среща в Круменско, Банско, Троянско, Хасково, Казанлъшко. Названията на демона са *канкаджор* (с. Стоилово, с. Българи), *калуканджур* (Малко Търново, с. Бръшлян), *кръконджер* (с. Желясково, с. Горно Ябълково), *караконджур* (с. Кондолово, с. Визица, с. Вършило, с. Синеморец, с. Габър, с. Граматиково). Представите за него през изследвания период са сходни с представите за другите демонични същества. В някои селища е разпространено вярването, че караконджол произлиза от починал през Поганото човек (с. Кондолово, с. Голямо Буково, с. Визица) или умряло дете, родено срещу Коледа преди

"петляно време" (с. Извор). За да се спаси такова дете, жените се събират същата нощ и мълчешком изплитат на бебето конопена риза, през която го промушват [4, 231].

Вярва се, че караконджол изглежда като космат мъж с рога на главата, с дълги коси, нокъти и опашка. Той може да се превръща в мечка. В цялата област е известна представата, че караконджол идва при хората само във времето от Коледа до Богоявление – "Вампирското погано". След залез слънцето излиза от гробището и заедно с другите демонични сили броди из селото, като тропа по таваните, чука по вратите, пици на комините на къщите [4, 231]. Караконджол обикаля заедно с вълците да пие кръвта на закланите коледни прасета и да облизва пепелищата, за да "точа зъбите" си. За да се предпазят от него, стопаните заключват портите, поставят под тях бодли, рисуват катранени кръстове. Вечер те не излизат навън. Разговарят тихо помежду си, за да не чуят седящите на покрива над камина караконджоли. Жените не изхвърлят пепелта от огнището през цялата седмица. Съпрузите спазват полова забрана, защото вярват, че заченатото през това време дете ще се роди недъгово и болно или ще вижда демоните [4, 231].

Караконджул в Чийшия. След Коледа се започват "мръсните или поганите дни". Те се продължават до Йордановден (Богоявление). Само в този период се активизират всички лоши сили. Те излизат след залеза на слънцето и изчезват с първото пееие на петлите (примерно в 3 часа сутринта). От полунощ и до първите петли започват да излизат различни духове. Единият от тях е "караконджоло", който е способен да прави пакости, но не прави нищо лошо на човека. Хората го представят като получовек, полукон, има се предвид, че предната му част има човешки черти, а задната - външни черти на коня. Този дух има не само копита и конска опашка, тожи дух също има и крила. Старите хора вярвали, че ако човекът ще се окажи в 12 часа на пътя (в полунощ), то "караконджоло" можел да го оседлае и да не го пуска, докато няма да пропеят първите петли. Тогава този дух си губил силите: *Караконджоло можиа да прави разни пакуси, ма тий ни прават ништу просту на ч'ул'ака. Ората ги пр'едставл'ават къкту напулвина ч'ул'ак и напулвина кон. Тоист' пр'ешната част' ий къкту ч'ул'ак, пак дзадната м'аса на конска. Кроми копъта и конска упашка то дух има и крила.*

б) Магьосници – баячка, врачка; жена, която прави магии с билки, формули и заклинания; образув. от «магия», «магьосам»; по произход гръцка дума «влъхва», «чародеец», «мъдрец» [1, V, 605]. В Странджа това са жени и по-рядко мъже, които се занимават с магии. В традиционния период най-широко е разпространена стопанската магия, целяща да се отнеме чуждото изобилие – житото от нивите, млякото от добитъка, медът от пчелите. Жените извършват своите магически действия за кражба на жито в ранното утро на Янъовден. Магьосницата идва на нивата, съблича се и се обръща към светеца с думите: «Свети Яни, знаеш ли защо съм дошла?». След това тя обикаля нивата и откъсва от четирите и края по един житен клас. Изрича определени заклинания, след които нивата «ляга». Остават да стърчат само двойните класове – «майките», които магьосницата откъсва. Тези класове тя пръска в своя харман по време на вършитба и по този начин нейното жито през следващата година е най-много [4, 226]. В други случаи магьосницата обикаля нивата, като тегли след себе си кърпа или престилка. Така тя обира росата от нивата, изстиска я от кърпата и с нея замесва у дома си пита. После раздробява питката в своята нива с думите: «Колкото роса събрах, толкова жито да стане!». Кражбата на млякото от добитъка и на меда от пчелите се предприема от магьосниците на Гергьовден. Повсеместна е представата, че откраднатото мляко мирише лошо. За да предотвратят магията, стопаните обикалят рано сутринта на Гергьовден кошарите и пчелините, като пръскат около тях просо с думите:

«Когато събере това просо, тогава да вземе максуля». В областта вярват, че когато магьосницата спи, в устата и «клокочат червеи». Освен стопанската вредоносна магия значително разпространена през разглеждания период магията, целяща отнемането потентността на младоженците – *завързване*, и магията за предизвикване на болести, дори и на смърт. Най-често такъв резултат магьосницата постига с помощта на кълбо, в което са увити косми, нокти, пари, всякакъв вид зърна – «деветгодишно просо», ечемик, царевица и др. Поставят се също пирони, камъчета, пръст от гроб и свинска мас, «за да се топи като мас» здравето на човека. След като се бае, кълбото се скрива в ъгъла на къщата, под домашния праг, или се слага на пътя, по който ще преминат младоженците. За да се запазят от магии, те често обличат долната риза наопаки или скриват глава лук в дрехите си. Когато иска да предизвика болест, магьосницата набожда в един сапун девет пирона, скрива го под камък в реката и изрича следното заклинание: «Както се топи сапунът, тъй да се топи здравето на... (името). С цел да раздели двама души магьосницата смесва пръст от лястовиче гнездо, козина от мечка, куче и котка, кожа от смок и човешки нокъти. Скрива в дома на жертвата [4, 226].

В областта е разпространена и любовната магия. Ако някоя мома обикне ерген и иска да се омъжи за него, тя му дава да хапне от питка, замесена с кърма от майка и дъщеря, които едновременно са кърмачки на деца от мъжки пол. Със същата цел момата или майка и поставя в яденето или в дрехите на ергена парче прилеп, за да «прилепи» той към момата. Към магическите практики се включват и онези действия, които целят да се постигнат полезни резултати – да се излекуват различни болести, да се намерят загубени неща, пари и добитък, да са предотвратят природни бедствия и стихии като суша, град и вихрушка. Магическите действия с вредоносен стопанчески характер отпадат от практиката още в началото на ХХ век, докато магическото лечение на болести и рани, което се извършва от специални баячки и врачки, се запазва почти до 60-те – 70-те години на ХХ век [4, 226].

Магьосници в Чийшия. Магията отнасят към една от най-малко изучените теми в етнографията. Условно ние можем да я поделим на вредоносна и магия, донасяща полза. Вредоносната магия най-често, по мнението на чийшийците, правят жените-магьосниците, втората – басматарките (др. варианти: басмачки, басмачийки, басмарки).

Хр. Вакарелски, говорейки за традиционна магия, не привежда разделение по такъв начин, назовавайки «магьосници» всичките, които се занимават с магия, не зависимо от целта. Чийшийците казват, че днес в селото такива хора няма, но ги имало по-рано. Вярвали, че те можели да разделят семейства, извиквали болести у хората и домашните животни.

Има свидетелства за това, че магьосниците съществували в селото. Това доказват различни легенди, които все още живеят в паметта на жителите на Чийшия.

Когато са искали да скарат семейството, до вратата на двора оставяли омагьосано яйце. Казват, че ако някой от съпрузите прекрачи яйцето или ще го настъпи – ще има конфликт. Хората казват, че магьосниците за своите грехове след смъртта се отправят в ада. Такава е съдбата и на тези, които четат картите. Освен това, има зафиксирана информация, че ако умира магьосница, тя се обръща в куче или кон, за да я бият: *За маг'осниците ф Чийший ий изв'есну малку. Сал са знай чи ф Чийший на н'ескаин'а де'н такиви н'ма, ма тий ги ималу по-рану. На т'ах им приписували тва, чи тий можили да развиждат с'ем'и, да извикуват бул'ешки на ората и домашните животни.*

в) Басматарки – произв. от «басма», от тур. «basma»: а) тънък памучен плат с печатани шарки; б) растение, от което получават дроги [1, I, 35].

В БЕР думата «басматарка» не е зафиксирана, но зафиксирана в «Речника на остарели и редки думи» - баячка, врачка, баснарка, баснатарка [2, 28].

Басматарки в Чийшия. Чийшийците смятат, че по-хубаво да се лекуваш при «баба». Днес ситуацията се промени, чийшийците имат достъп към съвременната медицина. Но все пак се срещат в нашето село хора, които имат способност да лекуват като лекували по-рано. Тях ги наричали басматарки. Днес басматарките ги посещават само жени с малки деца. Хората казват, че най-често басматрките се самоубивали – се обесвали, *се хвърляли в гераня*.

Едните басматарки, например, лекуват от страх и предсказват съдбата, другите от урчасване, страх и семейни проблеми: *По-рану басматаркити били по-изв'есни ч'ем ш'ас. На н'ескашн'а д'ен при т'ах най-ч'асту одат жини с малки дица. Тий ги ликуват ут уплашану. Басматаркити, къкту казват ората, били спортини в глав'ята. Тий можили да са уб'есат или дъ съ удават в гиран'а.*

В своята работа ние открихме маркерите на чийшийския говор, това са лексемите: *манофил, бузи, ирмик, кълвун, кутел, тирбии, пипон, кутл'аа пръс, фуркузуни.*

В ЛСГ «Митични същества» ние открихме лексемите: *караконджул, вампир, самудива, таласъм, урисница, маг'осница, басматарка.* Те са турски или гръцки по произход.

Но най – важното ни откритие, това е персонаж-*басматарка*, който никъде не се фиксира, освен в с. Чийшия и с. Бургуджи. Това са жени, които лекували от уроки, страх, лекували хората и малките деца. Тази дума става маркер на тази ЛСГ.

Списък на използваната литература

1. Бернштейн С. Б. Атлас болгарских говоров в СССР / Бернштейн С. Б. –М.: Изд.-во Акад. Наук СССР, 1958. - 382с.
2. Буров Ст. Речник на чуждите думи в български език / Буров С. –София: Елипс, 1995. – 345 с.
3. Дяков Т. Митология. Фолклор. Литература / Дяков Т. – София: СИЕЛА "Софт енд пабблишинг", 2004. - 264 с.
4. Странджа. Материална и духовна култура / Под ред. М. Черкезова. – София: Академично издателство "Проф. Марин Дринов",1996. – 455 с.
5. Фрейзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Фрейзер Дж. – М.,1998. – 378с.

Мария Шибеева

ЭТНОПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

(на материале русских и польских фразеологизмов, характеризующих человека)

Этнопсихоллингвистическую проблематику начали рассматривать еще в античности Плиний, Ксенофонт, Цезарь, Геродот, которые пытались показать особенности психологии народа и выявить факторы, формирующие её. Их наработки легли в основу изысканий философов XVII-XIX вв., которые довольно плодотворно развивали националистическую концепцию, акцентирующую внимание на связи языка, мышления и духа народа.

Язык, как справедливо заметил А. А. Потебня, – это не только лучший, но и единственный признак, по которому мы узнаем народ, и вместе с тем единственное условие существования народа. Язык аккумулирует в себе этническую и культурную память, сознательное и коллективное бессознательное этноса. Язык – это промежуточный мир, по В. Фон Гумбольдту, между неупорядоченным миром вещей и речевым сообществом.

Языковая репрезентация этноса и культуры народа может наблюдаться в различных подсистемах языка, но наибольший интерес вызывает, как нам кажется, фразеосистема, в которой дух народа проявляется местами ярко, т.к. для большинства фразеологизмов характерен модусный тип мотивации, который предполагает особую оценочность, эмотивность и экспрессивность, что позволяет предельно точно определить специфику этноса.

Обращение к фразеосистеме мотивируется также тем, что ведущим ее принципом является антропоцентричность. Фразеология полнее всего описывает фрагменты объективной действительности, которые связаны с характеристикой психологических черт человека, мыслительных процессов, индивидуальных черт личности. Фразеологизмы, по Ф. И. Буслаеву, – своеобразные «микроміры»; они содержат в себе «и нравственный закон, и здравый смысл, выраженные в кратком изречении, которые завещали предки в руководство потомкам» [2, 7]. Развивая эту мысль, В. Н. Телия утверждает, что фразеологический состав языка – это «зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [8, 45], именно фразеологизмы как бы навязывают носителям языка особое видение мира, ситуации.

Понять все тонкости лингвоментальности и глубину проблем межъязыковой и межкультурной коммуникации можно при сопоставлении иностранного языка с родным. В свою очередь, рассмотрение репрезентации черт характера человека в картине мира было бы не полным без анализа фразеологических единиц, которые создают общий фрагмент данной картины.

В современном языкознании существует понятие «фразеологическая картина мира» как часть языковой картины мира, описанной с помощью фразеологизмов. Фразеологическая картина мира является наивной картиной мира, т.к. в ней отражены обиходно-эмпирический, исторический и духовный опыт языкового коллектива» [7, 304]. Можно сказать, что «фразеологизмы любого языка являются лингвосемиотическим феноменом, формируя особый «подъязык», один из концентрических кругов языка, в котором в устоявшейся форме сохраняются представления этноса о мире, культурная и историко-мифологическая интериоризация действительности и внутреннего рефлексивного опыта народа» [9, 11].

Поскольку язык, как справедливо заметил В. фон Гумбольдт, универсален по своей сути, но имеет этническую природу по способам выражения, то при сопоставлении двух фразеосистем мы не обнаруживаем большого количества эквивалентных фразеологических единиц, т.к. процесс образного переосмысления действительности является национально специфическим. Обычно эквивалентных единиц около 20%: *пустая голова* — *pusta głowa*, *воды не замутит* — *wody nie zamutni*; *как мокрая курица* — *jak zmokła kura*; *мухи не обидит* — *muchy nie skrywdzi*; *не все дома* — *nie wszyscy w domu*; *волк в овечьей шкуре* — *wilk w owczej skórze*; *ветер в голове* — *ta wiatr w głowie*; *заблудшая овца* — *zbląkana owca*. Совпадение образности объясняется в первую очередь действием универсальных экстралингвистических стимулов [6, 28].

Таким образом, фразеологические эквиваленты, характеризующие человека в русском и польском языках, отмечены общностью семантики, единством внутреннего образа и функциональной идентичностью. Но даже при таком максимальном соответствии ФЕ могут иметь лексико-грамматическое варьирование или дифференцированную сему, стоящую на периферии семантики фразеологизма, что позволяет выделить близкие ФЕ: *с открытой душой* — *z otwartym sercem*. Синонимичным ему является фразеологизм *душа нараспашку*, которому в польском языке соответствует высказывание *ta serce jak na dłoni* (досл. *имеет сердце как на ладони*). Слово-компоненту *душа* русского устойчивого выражения в польском варианте соответствует компонент *serce*. Эту особенность можно трактовать, опираясь на уникальность мировоззрения и миропонимания народа. Скорее всего, в польской культуре закрепилось понимание того, что сердце является центром не только сознания, но и бессознательного, центром сосредоточения всех эмоций и чувств, центром мышления и воли, абсолютным центром всего человеческого. Иное представление имеет русский народ, который связывает все поступки, мысли и чувства человека с особой силой, обитающей в теле человека, — душой. Душа является носителем некоего этического и морального идеала. С религиозной точки зрения душа связывает человека с высшим духовным началом, тем самым повышается ценность души. Русской лингвоментальности характерен высокий уровень духовности.

Различий в формальном выражении может быть значительно больше: *каша в голове* — *ta bigos < chaos, męklik > w głowie*. В польском варианте добавлен компонент *mieć* (досл. *иметь*). В сравниваемом языке вместо компонента *каша* употребляется слово *bigos*. Возможно, замена связана именно с тем, что бигос является традиционным блюдом польской кухни. Его поляки издавна употребляют в пищу практически ежедневно, что подтверждает мысль о том, что фразеологизмы отражают наивную картину мира. Но в польском варианте фразеологизма, кроме «кулинарных образов», используется и четкая характеристика мышления человека: *chaos* (хаос) и *męklik* (неразбериха), что говорит о более рациональном подходе к описанию. При этом значение фразеологизма остается неизменным.

Рассмотрим еще один пример, характеризующий человека: *голова соломой набита* (прост., пренебр.) — *ta siano w głowie*. Русский вариант экспрессивно окрашен и несет негативную эмоциональную коннотацию, выражение личностного отношения, о чем свидетельствуют пометы в словарной статье и наличие слова-компонента *набита*. Польский вариант не имеет ярковыраженной негативной оценочности, он нейтрален. Также в польском фразеологизме появляется дополнительный компонент — глагол *mieć*.

Опытный, бывалый человек обозначается как *стреляный [старый] воробей* — *stary wróbel*. Наблюдается отсутствие вариативности одного из компонентов (в польском варианте фразеологизма прилагательное *стреляный* не имеет соответствия), но фразеологическое значение полностью соответствует русскому варианту. Следует заметить также, что в русском языке вторая часть пословицы сохранилась в качестве самостоятельного фразеологизма: *на мякине не проведешь*, чего не наблюдается в польском языке. Приведенные примеры позволяют отметить большую степень экспрессивности и эмоциональности русских фразеологизмов.

Наибольший интерес представляют безэквивалентные фразеологизмы. Данная группа фразеологизмов дает следующие характеристики человеку: «испытавший невзгоды, неудачи и поражения, приобретший богатый житейский опыт» — *травленный волк*; «хитрый человек, ловкач» — *Лиса Патрикеевна, гусь лапчатый, продувная шельма*. Фразеологизм *Лиса*

Патрикеевна взят из фольклора, где лиса — символ хитрости и ловкого ума. «Дополнительный» компонент — *Патрикеевна* — уточняет, делает более экспрессивным значение основного компонента. Определение восходит к имени литовского князя *Патрикея*, который коварно и хитро посеял вражду между новгородцами. Выражение известно с XIV-XV вв. В польском языке есть два фразеологизма, репрезентующих данную черту характера человека: *lisek-chytrusek* и *chytry lis*. Вариант *lisek-chytrusek* имеет уменьшительно-ласкательную коннотацию, что выражается добавлением суффикса *-ек*.

Фразеологизм *гол как сокол* обозначает «бедный, ничего не имеющий человек». Данное выражение — исконно русского происхождения. Оно возникло от сравнения со старинным стенобитным орудием, представляющим собой совершенно гладкую болванку, закрепленную на цепях. Русские воины использовали его для разрушения каменных стен осажденных городов. Ошибочно полагать, что данная ФЕ каким-либо образом связана с птицей соколом. В Польше данное орудие могло быть неизвестным либо имело другое название, форму и в языковом сознании не вызвало ассоциаций с бедным, нищим человеком. К безэквивалентным относятся также *травленный волк*, *отрезанный ломоть*, *szelma kuty na cztery nogi, żyje na własny rachunek, jakby przestał istnieć, z niejednego pieca jadał chleb, sam sobie pan* и т.д.

Как показывает наше исследование, справедливо замечание В. Н. Телия, что «каждый язык окрашивает через систему своих значений и их ассоциаций концептуальную модель мира в национально-культурные цвета» [7, 173-203]. Фразеологизм, консервируя форму, консервирует и содержание: национальные особенности, традиции, взгляды на мир, т. е. создает этностереотипы, которые отражают коллективное подсознательное.

Список использованной литературы

1. Бирих А. К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. — М. : Астрель, 2005. — 926 с.
2. Буслаев Ф. И. Русские пословицы и поговорки, собранные и объясненные / Ф. И. Буслаев. — М. : Русский язык, 1954. — 176 с.
3. Гумбольд В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода. Избранные труды по языкознанию. / В. фон Гумбольдт. - 1984.
4. Ильичев Л. Ф. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. — М. : Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.
5. Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка. / А. И. Молотков. — М. : Рус. яз., 1986. — 758 с.
6. Солодухо Э. М. Теория фразеологического сближения: На материале языков славянской, германской и романской групп. / Э. М. Солодухо. — М.: URSS, Изд.2, доп., 2008. — 304 с.
7. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. / В. Н. Телия. — М, 1988. — С. 173–203.
8. Телия В. Н. Что такое фразеология? / В. Н. Телия. — М. : Наука, 1966. — 84 с.
9. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти) : Монографія / О. О. Селіванова. — К. — Черкаси : Брама, 2004. — 276 с.
10. Liberek J. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny. — Warszawa, 2002.

11. Stanislaw Skorupka. Słownik frazeologiczny języka polskiego. - Warszawa:Wiedza Powszechna, 1978. – 437 s.

12. Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, – Warszawa 2005.

Тетяна Юдіна

АКСІОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА У РОМАНІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

Поняття *аксіологія* входить у коло філософських проблем, але останнім часом у лінгвістичній науці зростає увага до вивчення аксіологічної складової мовного значення та мовних смислів. Проблема вивчення оцінки та оцінного значення цікавить багатьох дослідників: Арутюнова Н. Д., Бойко Н. І., Космеда Т. А., Онищенко І. В., Равлюк С. І. та ін.

Феномен мовної оцінки є неоднозначним явищем, яке прямо або опосередковано відображено у філософській парадигмі пізнання і отримує безліч науково-лінгвістичних інтерпретацій свого значення, структурного статусу та функціональних характеристик. Однозначним є той факт, що філософські та лінгвістичні дослідження у площині аксіологічної оцінки тісно взаємопов'язані й обумовлюють одне одного, оскільки проблеми цінності й оцінки трактують за допомогою аналізу лінгвістичних явищ, пов'язаних з експлікацією оцінки, і навпаки, слова з оцінною семантикою виводять з основних філософських аксіологічних формулювань.

Лексику, що містить позитивну чи негативну оцінку явища, дії, предмета, називають оцінною.

Оцінка – це один з аспектів мови, в якому виражається взаємодія дійсності й людини [2, 15]. За допомогою оцінної лексики відображаються зміни в житті суспільства та свідомості людини.

Актуальність даної роботи визначається необхідністю лінгвістичного дослідження аксіологічних компонентів лексичних одиниць, які відображають ціннісне ставлення мовців до реальної дійсності. Дослідження особливостей використання аксіологічної лексики здійснено на матеріалі сучасного українського художнього тексту – роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» [1]. Цей роман став книгою року 2014 за версією ВВС.

Софія Юріївна Андрухович – українська письменниця, перекладачка і публіцист. Разом із перекладачем Віктором Морозовим переклала українською мовою книгу «Гаррі Поттер та кубок вогню» Джоан Роулінг, стипендіат програми Віллі Дециуша та автор п'яти романів: «Літо Мілени», «Старі люди», «Жінки їхніх чоловіків», «Сьомга» та «Фелікс Австрія». Працювати над романом «Фелікс Австрія» Софія Андрухович почала під час творчої стипендії «Гауде Полонія» у Кракові.

Для написання роману письменниця багато часу приділила вивченню тогочасного положення Австро-Угорщини та з'ясувала політичну, соціальну, культурну ситуацію. Зі слів письменниці, матеріал для написання роману вона знаходила у серії «Моє місто» видавництва «Лілея-НВ», в якій друкувалися історичні монографії, спогади та краєзнавчі праці. Також використовувала твори Михайла Головатого та Володимира Полека, монографії та нариси Івана Монолатія про міжетнічні стосунки на території Галичини та «Цісарська

Коломия 1772-1918». Але у романі нема акцентів на історичній дійсності, він відображає повсякденність. Письменниця говорить про те що «це ніякий не історичний роман, адже тут не описана жодна історична подія, яка вплинула на розвиток історії, не описані історичні персонажі. Кілька разів згадується митрополит Андрій Шептицький, але це лише в розмовах людей, а на “сцену” він не виходить. Це історичний роман навпаки, проте багато деталей можна знайти в газетах 1900 року» [7].

Цей твір репрезентується як роман про стосунки жінок і країн, націй, про узалежнення і свободу вибору, про побут і смак, відданість і жертвовність. Сама письменниця про ідею роману говорить так: «У романі проявлено різні види любові: сестринська, еротична, батьківська, релігійна. Я намагаюсь дослідити, яким чином почуття, здатне дарувати найбільшу свободу, перетворюється на пастку та в'язницю, не даючи учасникам зв'язку жити нормальним життям. Це болісна і складна історія двох героїнь.» [7].

У ході дослідження аксіологічної лексики у романі було виявлено 82 лексичні одиниці з оцінним значенням. Оцінна та емотивна лексика вживається для опису та характеристики персонажів та детальної передачі їхніх внутрішніх станів, переживань та емоцій, а також для передачі ставлення одного героя до іншого.

Роман базується на певному паралелізмі. Дуже близькі, але водночас і дуже різні героїні, ще з самого початку роману контрастують між собою: «*Ми з Аделею — як небо і земля. Аделя — бліда і напівпрозора, з хмарою русявого волосся, тонкого, як пух, делікатна, мов сніжна бабка зі збитих вершків, замріяна, ранима і тонкосльоза.*

«Я, Стефанія Чорненко — жилива, смаглява і бистра, міцна, як хлоп, зовсім негарна. Гарне у мене тільки волосся: лискуче, міцне і пряме, у тіні темне, як кора дерева, на сонці спалахує мідними іскрами. Якщо я не заплетена, то волосся моє схоже на коштовну шовкову тканину або на водоспад з оливи» [7, 5].

Більшість оцінних одиниць стосуються оцінки персонажа, серед яких можна виділити оцінки персонажа з точки зору його зовнішності та з точки зору моральних якостей. 20 лексичних одиниць становлять оцінку зовнішності героїв: *стає схожим на статую; лебедині шиї; недоладні вуса; вибряклі очі; безбарвні губи луком вигнуті вниз; воскові пластичні пальці; відкрите обличчя; втомлена шкіра навколо очей; гіркота в кутках вуст; некрасиве обличчя; точені ніжки; незадоволений вираз обличчя; розумні, поважні очі; нервові губи; аристократичні стегна; акуратна борідка; жилива, бистра, міцна, негарна.*

Кількісно переважають лексеми з оцінним значенням моральних якостей людини, чи певних рис характеру. Таких лексичних одиниць 27, серед них: *суворий і холодний пан; темна проста жінка; він мав лихе око; тонкосльоза; ошелешений роззява; добрий; скупа; непосидюча; неповоротка; стриманий; сувора жінка; недостойний чоловік; добрий, чесний чоловік; схвильований; розчулений; працюювата; спритна; урочистий і серйозний; сухий генерал; стримані і зосереджені; делікатна, замріяна, ранима.*

Невідповідність загальноприйнятим нормам відображають лексеми: *зłodії, шахраї, розбійники [1, 1]*

Традиційно виділяють лексеми з такими видами оцінки, як позитивна, негативна та нейтральна. Вольф Е. М. зазначає, що у більшості сучасних мов, превалюють оцінні іменники негативного забарвлення [4, 122]. Космеда Т. А. пояснює дану обставину тим, що негативні сторони буття сприймаються людиною набагато гостріше, ніж позитивні, сприяючі комфорту фактори, які розглядаються як природні, нормальні, а тому і менш емоціогенні [5, с. 29].

Під час нашого дослідження ми можемо простежити цю тенденцію, адже у ході роботи було виявлено лише один іменник з позитивною оцінкою (*красень* [1, 41]) та 24 іменники з негативною конотацією. Це такі іменники, що характеризують невідповідність правилам, що мають визначати морально-етичну сферу життєдіяльності особистості: гуманність, порядність, повагу до інших; характеризують певну неправомірність поведінки або негативно описують зовнішність героя. Наприклад: *розлючена гуска* (про пані Фейстенбургову); *старі пихаті мадярки*; *заспані лахмітники*; *безпорадне опудало*; *безголова коза*; *манірна вертихвістка*; *кралечка*; *комедіантка*; *довготелесий носань*; *телепні*; *груба* (*товста людина*); *крикуха і скупердяйка*; *божсвільний*; *дурнувата русинка*; *потворна баба*; *несказанне чуперадло*; *пані сиромудра*; *розтелепи*; *роззяви*; *містечковий дурник*; *бідолаха*; *смішний старигань*; *гульвіса*.

Спираючись на класифікацію категорії оцінки Т. А. Космеди [5, 122], ми розподілили зібраний матеріал за такими видами оцінки:

Естетична оцінка: *красень*, *заспані лахмітники*, *потворна баба*, *несказанне чуперадло*.

Раціональна оцінка: *божсвільний*, *дурнувата русинка*, *містечковий дурник*, *безголова коза*, *телепні*.

Морально-етична оцінка: *старі пихаті мадярки*, *манірна вертихвістка*, *гульвіса*.

Психологічна оцінка: *крикуха і скупердяйка*.

Фізіологічна оцінка: *смішний старигань*, *грубас*.

Хоча більшість оцінних лексем становлять іменники, можна виділити лексеми, які подають негативну характеристику дій особи: *сичить* [1, 6], *гепнувся* [1, 8], *крекче* [1, 24], *горлопанів* [1, 1], *драматично вздыхає* [1, 3].

Окремо можна виділити групу оцінних ФО, що є кальками з польської мови: *грубі риби* – «банкові урядовці, голови великих фірм, достойники залізничних колій – з пишними бакенбардами на щоках, відрощеними на знак лояльності до Австрійської монархії (деякі у своїх самовідданих стараннях перевершили самого Франца-Йосифа, чії бакенбарди досягнули найбільшого розквіту в часи всесвітньої виставки в Парижі 1867 року), зі своїми дамами, одягнутими за найновішою модою» [1, 2];

Отже, у своєму романі Софія Андрухович активно вживає оцінні лексеми, більшість яких стосується оцінки персонажів роману, як зовнішності героїв, так і їх моральних якостей, рис характеру, відповідності чи невідповідності прийнятим нормам. Джерелом оцінних порівнянь та метафор у мові досліджуваного роману сучасної української письменниці С. Андрухович, окрім української мови, нерідко є й польська мова, якою вільно володіє авторка, що подекуди відображається в образній системі твору.

Список використаної літератури та джерел

1. Андрухович С. Ю. Фелікс Австрія / С. Ю. Андрухович // Режим доступу: <http://www.litmir.me/bd/?b=226067>
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1998. – 341 с.
3. Вендина Т. И. Семантика оценки и ее манифестация средствами словообразования / Т. И. Вендина // Славяноведение – 1997. – № 4. – С. 41–42.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Наука, 1985. – 232 с.
5. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 350 с.

6. Кузнецова Т. В. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації: монографія / Т. В. Кузнецова. – К. : Наукова книга, 1998. – 187 с.

7. Софія Андрухович: Я ніколи не напишу досконалої книжки. Але я писатиму / Софія Андрухович // Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/interview/38177/>

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Таїсія Агамії

ДВІ «КАТЕРИНИ» Т. ШЕВЧЕНКА

Давно помічено, що між літературою і мистецтвом малювання є багато спільного. Так, ще в античні часи виникло визначення малярства як «німої поезії», а поезії – як «малярства, що говорить». Поглиблене порівняльне вивчення літератури і малярства засвідчило не лише спорідненість обох мистецтв, а й схильність до взаємовпливу і взаємозбагачення. Відомо, що під впливом малярства значно збагатився арсенал зображальних засобів літератури, розкрилося коло зображуваних предметів і явищ матеріального світу, з'явилися такі поняття, як літературний пейзаж, портрет, інтер'єр. Письменники, на думку А. Жаборюка, вчилися у художників «безпосередньому сприйняттю оточуючого — якості, характерній для дітей», що значно підвищило майстерність «словесного малювання» [6, 19]. У багатьох митців слова ми знайдемо чимало надзвичайно виразних зримих картин і образів (пейзажів, описів речей і предметів побуту, зовнішнього вигляду персонажів), які за своєю художньою силою і переконливістю можуть зрівнятися з аналогічними картинами і образами, що їх створили майстри малярського мистецтва. Точки перетину літератури й малярства лежать, передусім, у сфері зображення. Саме тому дослідники, прагнучи збагнути специфіку цих мистецтв, осягнути своєрідність словесного (літературного) і малярського («пластичного») образів, найчастіше зосереджують увагу на порівняльному зіставленні близьких за тематикою творів обох мистецтв, у яких домінує зображальне начало. І малярство, і література, за Лессінгом, «видимість перетворюють в дійсність, і те й інше обманує нас, і обман обох приносить нам насолоду» [див. 2].

Поема Т. Шевченка «Катерина» та однойменний живописний витвір мистецтва є об'єктами цієї розвідки. Започаткована в ранній період творчості тема жіночої долі є наскрізною у Т. Шевченка. На думку Юрія Івакіна, поему «Катерина» Тарас Шевченко писав у той час, коли жив із Іваном Сошенком на найманій квартирі з листопада 1838 року до лютого 1839 року. Картину Шевченка «Катерина» написано у 1842 р. стала малярським продовженням поеми. Про її створення Т. Г. Шевченко повідомляє в листі від 25 січня 1843 р. до Г. С. Тарновського. Картина "Катерина", створена за мотивом поеми, відтворює образ героїні. У малярській композиції проступають звичні риси народної картини, – із її оповідністю, драматичним вмістом і повчальним висновком. Від народного образотворення – атрибути побуту, пейзаж картини, компоновання постаті селянина. «Катерина» Т. Шевченка – це живописне полотно геніального майстра пензля. На перший погляд, це ніби просто автоілюстрація до поеми «Катерина». Але не поспішаймо з таким висновком: він сумнівний, бо Шевченко – геній. А геніям ніколи не бракує тем – їм завжди бракує життя для втілення задумів.

Тематична схожість картини «Катерина» з однойменною поемою Т. Шевченка полягає тільки в зовнішньому конфлікті. Але – тільки схожість: спільна тема, деякі образи та мотиви. Але все це ще не дає підстав ні вважати це полотно ілюстрацією якогось епізоду поетичного твору, ні, тим більше, обмежувати ідейний зміст картини тільки до викривального пафосу поеми. Новицький у своєму каталозі малярських творів Шевченка

зараховує її до рубрики ілюстрацій. Це не зовсім так. Цей образ, щоправда, представляє героїню відомої поеми Шевченка, але ніякого уступу з тої поеми не ілюструє. У поемі Шевченка “Катерина”, як відомо, йдеться про горе покинутої дівчини. Тільки коротенький вступ дещо прояснює сюжет. Сцени розлуки з коханим в поемі зовсім немає. Тим часом на картині представлено саме цю сцену, чи точніше те, як Катерина, попросившись із москалем, вертається в село. Таким чином, образ не є ілюстрацією тексту, а швидше доповненням до нього – так би мовити – вписаним епізодом до раніше написаного твору. Шевченко малював роки через три після написання поеми, через два роки після її друкування, бо з листа Шевченка до Г. Тарновського знаємо, що Шевченко малював цей образ улітку 1842 року. Отже, доводиться констатувати, що після написання й після друкування своєї поеми “Катерина” Шевченко все не міг з цим образом розлучитися, далі носив його у душі. Це – явище, яке в мистецькій творчості поетів зустрічаємо нерідко: поет так зживається з образом, що його створивши й опублікувавши, все ще до нього вертається, накреслює додатки, які, власне кажучи, до завершення твору непотрібні, а артистично-літературна вартість їх здебільшого невелика або ніяка, і значення їх обмежується хіба до ролі матеріалу для розуміння творчості самого поета. Так, не доводиться говорити про самостійне мистецьке значення додатків до “Ревізора” у Гоголя, додатків до “Фауста” у Гете або до “Онегіна” у Пушкіна. Шевченко мав ту перевагу, що володіючи не тільки пером, але й пензлем, і не маючи сили розлучитися з образом Катерини, вирвати його із своєї душі, а разом із тим розуміючи, що всякі вставки і дописки будуть тільки псувати викінчену поему, переніс цей образ із словесного втілення в пластичне і в пластичній формі дав цьому образу нові втілення, опрацювавши епізоди, у поемі зовсім не описані. Поема залилася непорушеною, а пластично Шевченко розказав цим своїм образом про ще одну пригоду і то може найкритичнішу, так би мовити – перелому в історії своєї улюбленої героїні. Отже, ілюстрацією цього образу назвати не можна навіть формально. Він не виник паралельно й одночасно з творенням поеми, а з’явився як зовсім самостійний твір, кілька років пізніше після написання та друкування поеми.

У кожного виду мистецтва – свої ресурси і прийоми образотворення, вираження, актуалізації, акцентування, експресії. У малярстві одним із найважливіших з них є світло. Так, перший план аналізованої нами картини буквально залитий сонцем. У його промінні – дві постаті. Передусім, це Катерина – центральний персонаж і цього полотна, і поеми, що передувала картині. Але світлом залитий і другий новий персонаж – селянин, образ якого відсутній у поемі (1838) і з’являється щойно в живописному творі (1842). Це – новація в розвитку теми, а отже, варта особливої уваги. Пригляньмося до гри світла на цьому полотні: вона дуже промовиста. Коли такий художник вводить у розвиток теми новий персонаж, то це свідчить, що ідейно тема для нього вже вичерпана, що новим образом він збирається оновити її ідейно-естетичний потенціал, що через цей макрообраз він намагається сказати нам щось таке, чого не було в попередньому творі і що передати відтворенням лише наявних у поемі образів не можна було. Отруйним, паралізуючим жалом стримить у тілі України символ неволі – чужинецький верстовий стовп, чорною хмарою суне під червоними значками понура колона москалів, щоб знову голодною і захланною сараною впасти вже на якесь інше село, скаче до нових пригод і Катерин типовий (теж не індивідуалізований!) московський офіцер, тьвакає вслід йому “собачка поганенька”, бредє назустріч своїй погібелі Катерина, кидає їй у спину докірливий погляд селянин. А на високій могилі – цій святині предків! – меле поставлений знетямленими

нащадками вітряк, мов символ підневільного життя, що неустанно і невблаганно перемелює людські долі. А їхні правнуки будуть покійно складувати вже у їх святинях мінеральні добрива... “І на Січі мудрий німець картопельку садить...”

Але вічно так не буде “на нашій, не своїй землі”. Не завжди шастатимуть по Україні московські опричники і яничари з червоним ганчір’ям. І вже надією і пересторогою виблискує гострим лезом на передньому плані Шевченкова селянська сокира. До неї близько не тільки селянинові, а й кожному з нас, кого вогнем пече біль за Катерину – гнів за Україну...

Це потім у поетичних творах Кобзаря буде виведено формулу нації як нерозривної єдності “мертвих, живих і ненароджених” і буде сформульовано українську національну ідею – ідею державності української нації, актуальну в усі часи: “В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля” (“І мертвим, і живим, і ненародженим...”, 1845). Це потім буде й досі до кінця не виконаний заповіт своїм сучасникам і нам - нащадкам : “Вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров’ю волю окропіте” (“Як умру, то поховайте...”, 1845). Це потім громовий голос уже беззаперечного національного пророка провістить нації незмінну концепцію організованої і всенародної національно-визвольної боротьби. Усе це в поезії буде потім. Але сама ідея національно-визвольної революції як неодмінної передумови звільнення, державності і вільного розвитку нації та концепція реалізації цієї ідеї силами організованого селянства вперше виражені Т. Шевченком через образ-концепт селянина та мікрообраз сокири ще в 1842 році у картині “Катерина”. Так почався перший і необхідний – духовно-світоглядний – етап української національно-визвольної революції, не довершеної й досі.

Викладене вище дає підстави стверджувати, по-перше, що картина “Катерина” за темою близька до однойменної поеми, за ідеєю – до “Заповіту”, а за концептуальністю, сенсом – до “Я не нездужаю, нівроку...”; по-друге, що кристалізація політичних і теоретико-естетичних поглядів Шевченка відбувалася не тільки в поетичній, але й живописній творчості митця; по-третє, що вона була більш динамічною, ніж вважалося досі, і відбулася значно скоріше: ще до періоду “трьох літ” – до його поїздки в Україну. Хоч ми повинні трактувати поему й картину Шевченка, як два самостійні твори, мусимо проте визнати, що аналогія між ними повна, засоби творчості, вияв індивідуальності й відношення автора до твору – ті самі. Як у поемі, Катерина – центральна постать, її доля, її горе творять цілий зміст поеми, а все інше – тільки епізодичні, потрібні для опрацювання сюжету додатки, так і на картині центральна постать Катерини домінує над цілим полотном образу, а всі інші персонажі – лише другорядне оточення. Коли головний чар поеми полягає, крім всіх літературних і мистецьких прикмет поеми, мабуть, у гарячій любові, у світлості почуття автора до головної постаті своєї поеми, і це почуття зогріває і опромінює цілу поему, то те саме почуття свіжо й безпосередньо овіває центральну постать також і на картині. Можливо, що саме сила й напруженість цього почуття й не дозволили авторові розлучитися із Катериною після закінчення й друкування самої поеми. Бо з якою ж справді любов’ю намальована на полотні постать Катерини! З делікатною ніжністю окреслено груди, плечі і руки, а поверх їх натурально та з надзвичайним смаком розміщено складки широкої білої сорочки; стовщення стану виведено з грацією дерев’яних швабських скульптур, рельєфна голова із засмученим обличчям – без найменшого підкреслення. Лише невеликий нахил голови вперед, очі спущені та ледве помітний перебіг усміху на устах віддають горе покинутої дівчини з тонкою мистецькою правдою, без домішки найменшої мелодраматичної ефектації.

В обидвох творах є спільний мотив розлуки. Але це – ілюзорна схожість. Тут Шевченко-художник, як бачимо, творить за добре відомим у мистецтві принципом увиразнення “у подібному – різне”. Так, мотив розлуки, кінцевого, безповоротного розриву зв’язків з людьми і світом – наскрізний у поемі. А звідси – і відповідні сцени, які могли б бути сюжетами живописних полотен. Про перше прощання Катерина тільки згадує: “Обіцявся чорнобривий, Коли не загине, Обіцявся вернутися”. Уявити цю сцену допомагає й пізніше її дорікання москалеві: “А ти ж присягався!” Отже, це було, сказати б, типове розставання двох закоханих: з обіймами, поцілунками, сльозами, обіцянками, клятвами, надією (з тою різницею, що вона справді кохала, а він тільки вдавав – але ще вдавав! – закоханого). Подібних картин – маса в образотворчому мистецтві різних жанрів, і Шевченко не вважав за потрібне додавати до них ще й свою. Друга сцена розлуки Катерини (уже покритки з дитиною) зі зрадливим москалем становить кульмінацію поеми і виписана вже в усіх деталях. Але й вона не привабила Шевченка-художника.

Є в поемі сповнені трагізму сцени прощання Катерини з батьками, із садком вишневим, де вона бере грудку землі – перед далекою дорогою без вороття із рідним селом, із сином, зі світом білим – з життям... Є тут і сцена розставання московського зайди з сином-сиротою.

Але жодна з цих сцен не привабила Шевченка-художника: він створив цілком нову – з іншим сюжетом, хронотопом, характером, образами. Отже, задумуючи картину “Катерина”, він не збирався ілюструвати свою поему і вже не шукав у межах теми, а робив прорив до якоїсь нової ідеї. І тому в цьому живописному творі є те, чого ще нема в поемі і що в поетичній творчості буде остаточно сформульовано значно пізніше – аж через шістнадцять років. А зовнішня подібність двох образних систем – поеми і картини – якраз і покликана увиразнити їх ідейну відмінність.

Творчість Т. Шевченка – це цілий світ. Ми знаємо цей світ, знаємо його реалії, його націоналістичну і національну інтенціональність. Відома нам і Шевченкова аксіологія – система вартостей та ідеалів, крізь призму яких він сприймає й оцінює дійсність (минуле, сучасне, майбутнє) і на яких творить для нас свій власний художній світ, утверджуючи в свідомості нації три найвищі ідеали-імперативи: Бог, Україна, Свобода. Картина “Катерина” – органічна частка цього художнього світу, і саме в цьому контексті її слід розглядати передусім.

Образи й ситуації в поемі Т. Шевченка “Катерина” мають прихований міфологічний підтекст, що своїми витокami сягає Біблії та українського фольклору. У сюжеті твору переосмислено біблійні алюзії й ремінісценції (про Богородицю, Марію Магдалину, блудного сина та ін.), акцентовано такі біблійні концепти, як “гріх”, “жертва”, “Бог”, “душа й тіло”, “життя”, “смерть”, “світло”, “темрява” тощо. Поєднання біблійних структур зі структурами українського фольклору (архетипи “дім”, “сад”, “гай”, “дорога”, “вітер” та ін.) у поемі “Катерина” надає позачасового значення історії про обману жінку. Образ покритки (традиційний образ українського фольклору) постає в Шевченковій поемі не тільки як образ зневаженого, але і святого Божественного начала (мати з дитям на руках – символ Богородиці), і як символ усієї стражденної України, що потерпає від насильства.

Категорія “автор” є ключовою в побудові сюжету поеми “Катерина”. Як і в байронічних поемах, у творі Шевченка автор бере на себе функцію рушія емоційної розповіді про хвилюючі події, він не тільки переповідає основні моменти трагічної історії, а й висловлює моральні оцінки, вдається до філософських роздумів, узагальнює сказане,

передбачає розвиток подій, постійно звертаючись до читачів і до своєї героїні. Автор у поемі Т. Шевченка напрочуд емоційно бере участь у сюжетних колізіях, думкою і серцем він лине слідом за Катериною, оплакує її долю, звертається до неї і до читачів у традиційних формулах українського фольклору:

«Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?
Хто питає, привітає
Без милого в світі?
Батько, мати – чужі люде,
Тяжко з ними жити!» [9, 21].

Від Т. Шевченка пішла традиція вживати українське ім'я-символ – Катерина (Катря), що супроводжує долю нещасних українських жінок. Важко однозначно сказати, чому Т. Шевченко саме так назвав дівчину-покритку, безталанну героїню поеми. Можливо, на честь старшої і улюбленої сестри – Катрі, а, може, грецька доантропонімія семантика цього імені («чиста», «чистота») «спрацьовувала» на глибше розкриття образу. Згодом це ім'я стало символом трагічної долі української жінки. Марко Вовчок першою використала онімічне значення Шевченківського імені Катря в оповіданні «Данило Гурч», назвавши дівчину-покритку Катрею. М. Старицький («Не судилось»), О. Довженко («Поема про море») та ін. також іменують своїх персонажів промовистим Шевченківським іменем Катерина.

Найбільшим і, так би мовити, найцентральнішим образом, на підставі якого мусимо формулювати погляд на Шевченка, як на жанриста, автора олійних жанрових образів, залишається великий образ «Катерина». Історію цього образу висвітлено у спеціальних розвідках та завдяки опублікуванню супровідного листа Шевченка до Г. Тарновського.

Отже, картина Т. Шевченка «Катерина» – не автоілюстрація до однойменної поеми. Незначні, здавалося б, зміни у змістоформі (новий персонаж, трохи зміщений від поемного хронотоп – час і місце дії, малопомітна корекція сюжету, дещо інші смислові акценти) – а в результаті маємо цілком новий твір із власним, суттєво відмінним від поетичного, ідейним змістом.

Цей новий зміст виступає знаком цілком нового на той час у всій творчості Шевченка смислу (сенсу) твору: уже не тільки викривального, а виразно ідейно-програмового, національно-визвольного.

Список використаної літератури

1. Бондар М. «Дівча любе, чорнобриве...» / М. Бондар // Слово і час. – 1998. – № 3.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство / Будний В., Ільницький М. – К. : Видавничий дім «Києво – Могилянська академія», 2008.
3. Генералюк Л. Образ дерева і семіотика візуально-просторових концептів (поезія, проза, малярство Т. Шевченка) / Л. Генералюк // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 21–30.
4. Генералюк Л. Алгоритм і варіанти концепту «картина»: вплив образотворчого мистецтва на літературний стиль Шевченка / Л. Генералюк // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, колегіумах – 2011. – № 1. – С. 112–123.
5. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.

6. Жаборюк А. А. Малярська творчість Тараса Шевченка / А. Жаборюк. - О. : Астропринт, 2000.
7. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К. : Академвидав, 2013.
8. Ткачук М. Наративна оптика поеми Тараса Шевченка "Катерина" / М. Ткачук // Слово і час. - 2009. – № 3. – С. 26–33.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1974.

Асмик Балабекян

ПАРОДИРОВАНИЕ КАНОНА БАЛЛАДЫ В «МЕТЕЛИ» А. С. ПУШКИНА

Усвоение и творческая интерпретация традиции – обязательное условие развития литературы. Поэтому в произведениях многих творцов не является редкостью обращение в виде аллюзий, реминисценций и даже пародий к другим произведениям, героям, а также авторам. Естественно, А. С. Пушкин не был исключением. **Цель нашей работы** – определить, как была осуществлена игра с балладным каноном в «Метели».

В последнее время активно заявляет о себе тенденция «дешифровального» анализа «Повестей Белкина». Суть его в том, что «вскрытие внутреннего смысла» произведения полагается возможным лишь при овладении особым «ключом» – жизненным или литературным кодом, открывающим потайной глубинный смысл лишь посвященным. Б. Т. Удодов в своей статье «Пушкин: становление художественной антропологии» писал: «Большой интерес представляет рассмотрение повестей в плане сосуществования в них литературной преемственности и полемики, пародийной стилизации и творческой трансформации предшествовавших реализму сентиментального и романтического методов и стилей, конфликтов и жанров, ситуаций и сюжетов, образов и идей» [11, 177]. Проблеме диалога с литературной традицией в «Повестях Белкина» посвящено большое число работ. Среди них статьи В. В. Головина, В. М. Марковича, Х. Маноклеева и целого ряда других авторов. Прежде чем приступить непосредственно к изучению текста «Метели» А.С. Пушкина, приведем определения некоторых понятий.

Аллюзия – стилистическая фигура, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

Реминисценция – в художественном произведении отдельные черты, навеянные невольным или преднамеренным заимствованием образов или ритмико-синтаксических ходов из другого произведения (чужого, иногда своего). Как сознательный приём реминисценция рассчитана на память читателя и его ассоциативное восприятие.

Пародия – сатирическое произведение в прозе или в стихах, комически имитирующее, высмеивающее какие-нибудь черты других литературных произведений; переделка, подражание, главным образом, форме; сущность же того, чему подражают, очень часто бывает совсем иная.

Об установке А. С. Пушкина на игру с литературным каноном в «Метели» позволяет судить предпосланный ей эпиграф из баллады В. А. Жуковского «Светлана». По мнению Л. С. Сидякова [8], эпиграфы всего лишь «подчеркивают простоту, незатейливую обыденность изображаемого в "Повестях Белкина" быта, словом, то, что составляет одно из

определяющих качеств их реализма». На наш взгляд, место строк из баллады В. А. Жуковского гораздо значительнее.

Именно эпитафия задает стремительный темп повествованию. Кроме того, он как бы подхватывает заявленную в названии «метельную» тему и настраивает на романтический лад. А это, в свою очередь, является своего рода завязкой пародии. Читатель возвращается мысленно к полной напряжению, смятения, тревоги и страха обстановке встречи Светланы с ее сердечным другом:

Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокий...
Вот, в сторонке божий храм
Виден одинокий.

.....
Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы... [6, 54].

Напряжение подчеркивается за счет употребления глаголов движения (**мчатся, топчут, валит**) в форме настоящего времени. Деепричастия, которые применены к образам, создающим картину обстановки, в которой происходит действие, также усиливают переживание стремительного, неукротимого и бесповоротного движения (ворон вьется над санями, «**свистя крылом**»), торопливые кони смотрят в темную даль, «**воздымая гривы**»). Такую же функцию выполняет и наречие «**вдруг**», которым открывается сообщение о метели.

Как помним, в «Светлане» это движение завершается не у могилы, как в «Людмиле», а в противоположном по своей семантике топосе: возле храма. Галина Ребель отмечает в своей работе: «Судьбоносная значимость происходящего подчеркнута образом божьего храма – знака не только пространственного, но и жизненного пути, ибо с ним неразрывно связаны главные события человеческой жизни – рождение, бракосочетание и ее неизбежный конец – смерть» [7]. Таким образом, эпитафия подтверждает драматические ожидания читателя, порожденные названием, задает энергичный тон, создает тревожное настроение и обещает романтическое развитие сюжета. Но А. С. Пушкин обыгрывает стилистику баллады и уже в первых строках своей истории о встрече героини с супругом разрушает эту установку на ожидание страшного и таинственного. Разительное отличие, игра на контрасте двух противоположных жанров мгновенно бросается в глаза, ведь баллада – лирический жанр, возникший в средние века в поэзии романских стран, но вместо романтической приподнятости и таинственности – эпическое спокойствие и достоверность; вместо взволнованного и напряженного настоящего времени – уравновешенное и размеренное прошедшее; вместо ожидаемого романтического героя – никак на эту роль не подходящий «бедный армейский прапорщик, находившийся в отпуску в своей деревне», а вместо демонически-злого отца, препятствующего соединению влюбленных, – «добрый Гаврила

Гаврилович Р**», который «славился во всей округе гостеприимством и радушием» [6, 54]. В результате – вместо интригующей завязки – однообразная обыденность, рутинное барское существование: «соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть» в карты и поглазеть на богатую невесту. Да и характеристика самой героини неожиданная. Второй абзац, содержащий описание Марьи Гавриловны, включает замечания, позволяющие судить об отношении к ней рассказчика истории. Это может быть романическая девица К.И.Т., а, возможно, и сам Иван Петрович Белкин, ориентирующийся на канон сентиментального романа. В любом случае объективная форма повествования дополнена чьими-то субъективными выводами относительно того, что Марья Гавриловна, воспитанная на романах, «следственно, была влюблена», а молодой сосед «само по себе разумеется» пылал к ней «равною страстию» [6, 54]. В этом мы также видим проявление игры А. С. Пушкина с литературной традицией. Причем, он ее и не скрывал. Из переписки А. С. Пушкина с П. А. Плетневым: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется – и которые напечатаем также Анониме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает». Возникает вполне закономерный и логичный вопрос: Отчего «Баратынский ржет и бьется»? Ответ прост, и ключ к разгадке кроется в самом начале повести, а именно, как уже можно догадаться – в эпиграфе. Баллада, с ее лирическим и романтическим содержанием, написанная в стихотворной форме, изобилующая поэтическими приемами противопоставляется здесь повести, содержание и форма которой совсем не соответствуют самой балладе. Вот это несоответствие и вызвало безудержный смех у Баратынского, посчитавшего невероятно смешным и нелепым то, что Пушкин использовал мистическую и романтическую балладу в повести, где герои слишком «одомашнены» бытом, где все наталкивается на обыденность. Сошлемся на высказанную В. В. Головиным мысль относительно другой «белкинской» повести («Барышня-крестьянка»): «...можно “ржать и биться” над тем, как Белкин вставляет в свою повесть предельно узнаваемые “кальки” известнейших и популярнейших произведений. Баратынский “ржет” над Белкиным-прозаиком и остроумием Пушкина» [4, 121].

Анализ пушкинской «Метели» свидетельствует о том, что эта легкая и простая, на первый взгляд, повесть имеет глубокий нравственно-философский подтекст. Об этом совершенно справедливо в свое время писал М. Гершензон: «...Кто не догадывается об этом символическом замысле рассказа, должен признать сюжет “Метели” пустым и неправдоподобным анекдотом» [2, 134]. Именно как анекдот воспринял «Метель» Ф. Булгарин, один из первых критиков повести. «Кто, – восклицал он, – согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста не могла разглядеть жениха под венцом? Как свидетели не узнали? Но таких КАК можно поставить тысячи при чтении “Метели”». Замечания относительно анекдота (от французского «неопубликованный») не случайны. Во-первых, истории и в самом деле впервые были изложены в форме устных рассказов. А, во-вторых, именно в «историях», или в «анекдотах» через призму бытового мировосприятия преломилась жизнь человечества. И, наконец, именно анекдотом творится та непредсказуемость, а, следовательно, неоднозначность и характеров, и ситуаций, акцент на которой делает А. С. Пушкин в «Повестях Белкина». «Анекдотическим повествованием, – пишет В. И. Тюпа, – творится окказиональная (случайностная), релятивистская, казусная картина мира, которая своей «карнавальской» непредвиденностью и недостоверностью отвергает, извращает, осмеивает всякую фатальную или же императивную ритуальность, заданность человеческих отношений. Анекдот не признает никакого миропорядка, жизнь

глазами анекдота – это игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств, столкновение индивидуальных инициатив» [10, 14]. Именно стихия случая, непредвиденности управляет происходящим в «Метели».

Трогательна, но и вначале заурадна история любви провинциальной барышни Марьи Гавриловны и бедного прапорщика Владимира. Согласно законам жанра сентиментального романа, выбор ее не мог упасть ни на кого, кроме бедного, но благородного юноши, традиционно не одобряемого родителями. Но в дальнейшем это традиционное в каноне сентиментального романа обыгрывается Пушкиным. Как, собственно, и балладное.

Один из исследователей «Повестей Белкина» В. М. Маркович пишет: «Пушкинский сюжет воспроизводит общие фабульные очертания «Светланы», но главные ее мотивы реализует «каламбурно» [5, 75]. Важнейшие несоответствия замечены давно: у Жуковского сон и явь неуловимо смешиваются, у Пушкина – четко разделены; у Жуковского мертвый жених из «грозного» сна оказывается живым наяву, у Пушкина Владимир погибает на самом деле, а живой счастливек занимает его место. В своих внешних контурах сюжет сохраняет связь с формулами романтической мечты: в хаосе и сумраке житейской нескладицы суженые находят друг друга, хотя и не искали. Внутренняя же разработка фабулы такова, что может быть истолкована как трагикомическая поправка действительности к романтическим «озарениям».

Склонность героев повести разыгрывать роли – еще один путь пародирования жанровых канонов. Остановимся на ролях, связанных с жанром баллады. Соседи сравнивают Марью Гавриловну с «девственной Артемизою». Она может быть соотнесена и со Светланой, трепетно хранящей все, что связано с ее женихом. Героиня баллады, как правило, полностью поглощена своей страстью к удалившемуся жениху, принадлежит ему и живому и мертвому. Ее функция – быть преданной и принадлежащей пространству ее жениха (как живого, так и мертвого). Функция жениха – явиться той, что дала клятву верности, и забрать ее в свой мир. Балладные «маски» хорошо известны Марье Гавриловне, с их помощью она моделирует свое поведение. Однако на самом же деле рамки присвоенной ею самой себе роли тесны. К примеру, романичная барышня оказывается хозяйственной. Вспомним хотя бы, с какой обстоятельностью она готовится к побегу. А позже вместо сосредоточенной на своем предназначении мертвому жениху героини баллады перед нами оказывается женщина, способная влюбиться в другого, да и к тому же стремящаяся услышать его признание.

Как отметила Галина Ребель в своей работе: «Чужое слово используется Пушкиным в «Метели» не для игры с ним самим, как в пародии, а в качестве строительного материала для созидания нового, первозданного художественного мира» [7]. Близкую мысль высказывает и исследовательница из Польши Ольга Глукко, когда пишет: «...уже не художественный канон предопределяет развитие авторской мысли и финалы отдельных новелл, а жизненные обстоятельства и активность все меняющихся с течением времени (сюжетного времени) пушкинских персонажей [3, 38].

Подчеркнутая безыскусность, видимая простота повестей вводила в заблуждение многих читателей и критиков, не исключая Белинского, который в 1835 г. писал: «Эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия... Но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки...». Однако Н. К. Гей совершенно справедливо заметил, что за «внешней ясностью и точностью этой простоты таится парадоксальность, взрывающая изнутри внешнюю логическую однолинейность» [1, 2, 55]. К примеру, в «Метели», как и в

«Леноре», идет речь об измене (Ленора предполагает, что Вильгельм изменил ей). Добравшись до церкви, Владимир узнает страшную для него правду: его невеста, не дождавшись его, обвенчалась с другим. Это известие, по существу, убивает его. Он не желает более видеть Марью Гавриловну, хотя, скорее всего, являясь соседом ненарадских помещиков, знает о том, что она вернулась домой одна и была долгое время больна. В ответ на приглашение вновь начать бывать в доме Гаврилы Гавриловича Р** он пишет «полусумасшедшее письмо» и заявляет в нем, что отныне его единственная надежда – смерть.

Но об измене Владимира могла подумать и Марья Гавриловна, пока ожидала венчания в церкви, куда ее жених так и не приехал. В то же время она не только хранила от всех тайну того, что с ней произошло во время разыгравшейся метели, но и как святыню берегла все, что было связано с памятью о Владимире. Таким образом, можно предположить, что героиня повести смогла преодолеть в себе внутреннюю неподвижность, нашла в себе силы жить дальше, хотя и сознавала, что, скорее всего, обречена на вечное одиночество, поскольку не знала даже имени того, чьей женой стала. А. Н. Романова в связи с этим пишет о «благом потрясении». Ее статья посвящена в основном «Капитанской дочке», ряду других произведений А. С. Пушкина. О «Повестях Белкина» в ней речь не идет. Однако, на наш взгляд, метель и для Марьи Гавриловны, и для Бурмина, стала таким потрясением. «Образ преобразующей человека катастрофы, чудесного или рационально мотивированного нарушения природного (или социального) порядка, явно или тайно нацеленных на духовное прозрение и нравственное преображение одного-единственного человека, обнаруживается в целом ряде произведений Пушкина, от лирических фрагментов до романов», – пишет исследовательница [9, 271]. Тот, кого «несет поток событий, – замечает А. Н. Романова относительно героев Пушкина, – не свободен» [9, 274]. И, напротив, тот, кто способен к внутреннему движению, оказывается «наделенным свободой субъектом исторического бытия» [9, 277]. Именно такой человек и был интересен автору «Повестей Белкина». Итак, исходя из понимания жизни как непредсказуемой и неисчерпаемой каким-то одним толкованием ситуации, а также представления о человеке, который никогда не исчерпывается какой-то одной чертой, А. С. Пушкин выстраивает свою «Метель» так, что ее читатель, исходящий из традиционных литературных схем, все время обманывается в том, как могут развиваться судьбы героев. Другими словами, постоянно играет с канонами на уровне стиля, точек зрения, мотивов и характеристик героев.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1989. – 270 с.
2. Гершензон М. Мудрость Пушкина / М. Гершензон. – М. : Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. – 135 с..
3. Глывко О. Романтическая идея «невывразимого» в контексте «Повестей Белкина» / Ольга Глывко // Болдинские чтения – 2005 / под ред. Н. М. Фортунатова. – Нижний Новгород : Вектор-ТиС, 2005. – С. 32–46.
4. Головин В. В. «Барышня-крестьянка»: почему Баратынский «ржал и бился» / В. В. Гоговин // Русская литература. – 2011. - № 2. – С.119–135.
5. Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст / В. М. Маркович // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 13. – Л. : Наука, 1989. – С. 63–87.
6. Пушкин А. С. Метель / А. С. Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С. 43–53.

7. Ребель Г. М. «Метель»: Целостный анализ повести А.С. Пушкина / Г. М. Ребель // Филолог. Режим доступа к электронному варианту: philolog.pspu.ru/module/magazine/do/npub_18_369
8. Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина / Л. С. Сидяков. - Рига, 1973. – С.61–62.
9. Романова А. Н. «Вращается мир вокруг человека...». Несколько штрихов к пушкинской картине мира / А. Н. Романова // Болдинские чтения – 2013. – Нижний Новгород: РИ «БегемотНН», 2013. – С. 268–278.
10. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер.гос.ун-т, 2001. – 58 с.
11. Удодов Б. Т. Пушкин: Становление художественной антропологии / Б. Т. Удодов // Историко-литературный сборник к 60-летию Л. Г. Фризмана. – Харьков : ХГПУ, 1995. – С. 99–107.

Юлия Бараненко

ОЧЕРКОВОЕ НАЧАЛО В «ПИСЬМАХ СТОЛИЧНОГО ДРУГА К ПРОВИНЦИАЛЬНОМУ ЖЕНИХУ» И. А. ГОНЧАРОВА

Русский очерк XIX века – сложное и одновременно самобытное явление литературного процесса. Исследование жанра, жанровых разновидностей и модификаций русского классического очерка является перспективным направлением литературоведения, которое позволяет осмыслить основные закономерности развития литературы: динамику художественных направлений, специфику творческого мышления писателей, стадийно-фазовое развитие жанра очерка в русской литературе XIX века.

Понятие «очерк» в качестве названия публикаций определенного типа имеет неясное происхождение. Хотя существует мнение, что к его появлению причастен А.М. Горький, который в одном из своих писем коллеге по словесному ремеслу указывал, что исходным в определении текста, имеющего известную литературную форму «очерка», является глагол «очерчивать».

Жанр в силу своей концептуальной природы определяет в той или иной степени границы целостности литературного произведения. При этом целостность понимается как упорядоченное, организованное по структурно-содержательным законам художественное единство, обладающее помимо диалектического соотношения части и целого, завершенностью и системностью. В нашем случае сущность очерка во многом предопределена тем, что в нем соединяется репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) начало. Причем «развернутость» репортажного начала воспринимается как преобладание художественного метода, в то время как упор автора на анализ предмета изображения, выявление его взаимосвязей выступает как доминирование исследовательского, теоретического метода.

Целостность состоит из отдельных художественных слагаемых, между которыми устанавливается определенная связь, отношения. В зависимости от типа этой связи целостность предстает то простой, неделимой, то сложной и противоречивой. Её природа в значительной степени определяется творческим воссозданием полноты бытия, являющегося аналогом художественного целого.

Выбор темы исследования обусловлен, во-первых, наличием текстов Гончарова, которые до сих пор не становились предметом специального анализа. Произведения, включенные в седьмой том собрания сочинений писателя 1952 – 1955 гг., К. Н. Полонская, готовившая примечания к нему, определила как «наименее известные широким кругам читателей», хотя и представляющие «немалый познавательный, историко-литературный и биографический интерес». Однако, как заметила В. Б. Мусий, «и в 2015 году можно, к сожалению, повторить подобную оценку» [13, 43].

В «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончаров осмысляет человека в координатах культурной антропологии. Главные различия двух корреспондентов-фигурантов фельетона – социокультурные (провинциальный помещик и столичный светский человек); за ними обнаруживаются различия двух ментальных типов: ориентированного на самовоспитание в (псевдо)просветительском духе и – на культурную консервацию, в перспективе – деградацию. Из трех писем Чельского Василию Васильичу наиболее «теоретично» первое, в котором излагается таксономия светских культурных типов. Второе содержит ряд поучений «столичного друга», касающихся бытовой культуры и указывающих на номинализм его мышления, а третье – беглое и нервное прощание с обиженным приятелем.

К фельетону примыкает опубликованная в том же «Современнике» полугодом ранее рецензия Гончарова на книгу Д. И. Соколова «Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития» (рецензия – в № 5, фельетон – в № 11, 12 за 1848 г.).

Чельского можно назвать водевилистом, а его культурную таксономию – скорее подобием «поваренной книги», нежели серьезным исследованием. Четыре описанных Чельским типа светского человека, во-первых, не охватывают всех способов «жизни в обществе» и не выражают объема понятия (денотата) «светский человек», а во-вторых, не выражают содержания понятия (десигната). Каждый предыдущий тип «поглощается» последующим по принципу вхождения более простого в более сложный, однако, это сложность номинативного, а не номологического порядка. Изобретение имени для каждого разряда светских людей – одно из главных достоинств классификации Чельского.

«Лев» и «франт» условно отнесены к отрицательному культурному полюсу – это люди «внешнего», демонстративного поведения. «Что такое франт? Франт уловил только одну, самую простую и пустую сторону умения жить: мастерски, безукоризненно одеться. Оттого в нем так заметно и пробивается и бросается другим в глаза основательно порицаемая претензия блеснуть своей скудной частичкой умения жить и доводить ее даже за пределы хорошего тона. Абсолютный франт одевается картинно для самоуслаждения. Он трепещет гордостью..., когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд...». [1, 634] От описания этого «мелкого и жалкого существа» Чельский устремляется к описанию льва. «Лев покорила себе уже все чисто внешние стороны умения жить. Все стороны равны у него; они должны быть сведены в одно гармоническое целое и разливать блеск и изящество одинаково на весь образ жизни. На льва смотрит целое общество. Его привычки перенимают, подражают его глупостям. Он обречен вечному хамелеонству; вкус его в непрерывном движении...» [1, 636]; задача «льва» – «быть корифеем» толпы «в деле вкуса и манер». И тот, и другой типы обязаны быть мобильными: франт – чтобы постоянно обновлять гардероб или – буквально передвигаться модной «иноходью» по Невскому проспекту, лев – чтобы «не теряться ни на минуту из глаз общества». Это разные формы движения, но, как бы то ни было, они принадлежат к одному антропологическому полюсу художественного мира Гончарова – полюсу движения.

Два «высших» типа – «человек хорошего тона» и «порядочный человек» – наделены внутренними достоинствами. Первый обладает «изящно возделанной натурой», «тонким воспитанием». Второй «есть тесное, гармоническое сочетание наружного и внутреннего, нравственного умения жить». «Человек хорошего тона» тяготеет к покою: «Хорошо есть, пить, одеваться, сидеть и лежать на покойной мебели... есть его внутренняя потребность, привычка к комфорту». [1, 643]. Демонстративность поведения «франта» и «льва» сменяется у «человека хорошего тона» умеренностью привычек: в его жизненном обиходе «приятных вещей» не слишком много, а в меру: «Ты скажешь, что это кукла, автомат, который для приличий выбросил из душонки все ощущения, страсти... Нет, не выбросил: он только не делает из них спектакля, чтоб не мешать другим...» [1, 647]. В ментальной структуре «порядочного человека» превалирует качество, конститутивное для романной концепции человека Гончарова, – нравственность: «Первую роль в нем играет... нравственная, внутренняя сторона этого умения. Наружная есть только помощница или, лучше, форма первой». [1, 640]. Порядочный человек обладает внутренней, нравственной порядочностью. Все другие обозначенные не только в фельетоне, но и в ранних повестях и «очерках» антропологические качества «человека Гончарова» в антропологической схеме «порядочного человека» не упоминаются. Категории движения-покоя, телесности-бестелесности, «сердца», «души», «ума», страсти в антропологической сфере «порядочного человека» нейтральны. Подразумевается, что «порядочный человек» гармоничен. Гончаров, пусть и в ироническом контексте, завершает разработку своего антропологического кода. Витальные проявления природы человека – область инстинктов, страстей, движения – мягко «гасятся» его культурными и ментальными, как врожденными («душа», «сердце», «ум»), так и приобретенными («умение жить», т.е. умение выстроить культурный диалог с обществом и эпохой), свойствами. Таким образом, в своей ранней прозе И.А. Гончаров создает конфигурацию человека, актуализированную в его позднейшем – романном – творчестве.

В нем публицистически ясно и очень концентрированно выражено то, что будет так или иначе воплощено во многих других произведениях Гончарова. Романист опубликовал «Письма...» в 11-12 номерах журнала «Современник» за 1848 год под псевдонимом А. Чельский. Тот факт, что автор «Обыкновенной истории» не решился подписать свое собственное имя, а также то, что «Письма» были помещены в разделе «Моды», говорит, казалось бы, о второстепенном характере этого произведения. На самом деле Гончаров не просто выполняет некую черновую литературную работу (это период анонимного, но активного сотрудничества Гончарова с журналом, многие его произведения, опубликованные в «Современнике», до сих пор не установлены). Он по-прежнему, хотя и не в романной форме, занят главным: выработкой религиозно-нравственного идеала современного человека, и притом – европеизированного русского. «Письма столичного друга к провинциальному жениху» являются в каком-то смысле программным произведением Гончарова, раскрывающим важнейшие стороны его мировоззрения. При этом следует отметить, что в дальнейшем писатель не включал его в свои собрания сочинений. Причину этого следует искать, видимо, в некоей незавершенности мысли. Однако идея, которую попытался выразить романист, была стержневой для его мировоззрения, в особенности для его мировоззрения 1840-х годов.

В «Письмах» прямо ставился вопрос об идеале человека и назначении человеческой жизни. При этом Гончаров, как всегда, внешним образом не выходит на уровень религиозных понятий. Гончаров показывает лишь «культурные», «цивилизационные» следствия из правильно или неправильно понятых идеалов человеческой жизни. Однако

самое любопытное заключается в том, что, не покидая чисто земной, общественно-социальной почвы, художник выстраивает нечто вроде духовной «лестницы». Этот метод, лишенный всякого патетического религиозного начала (что так свойственно, например, Ф.М. Достоевскому или Л.Н. Толстому), станет для него основным на протяжении всего его творчества. Анализ гончаровских романов доказывает, что хотя писатель и не говорит непосредственно о религии, нравственные проблемы человеческой жизни рассматриваются им в контексте именно религиозного концепта жизни. Но лишь в последнем романе он вынужден был нарушить свои художнические установки и «приоткрыть» завесу над своей художнической тайной. В «Обрыве» Гончаров уже прямо, как никогда ранее не делал, говорит о религии, о вере, о Боге. На первый взгляд, в «Письмах» ставится вполне практическая задача – показать несколько категорий современных людей, претендующих на звание вполне «светских», «порядочных». Гончаров выстраивает своеобразную классификацию общественно-психологических типов: «франт» – «лев» – «человек хорошего тона» – «порядочный человек». Особенность этой классификации такова, что каждый последующий тип, помимо общего, внешнего соответствия «моде», идеалу «светскости», цивилизованности, все в большей мере усваивает идеал внутренней порядочности, т. е. нравственности. От красоты, понимаемой чисто внешним образом, человек должен, по Гончарову, подняться до внутренней, почти религиозно понимаемой «красоты».

В этом любопытном по жанру произведении, напоминающем одновременно и о типичном «физиологическом очерке», и о философском эссе в духе английского просветителя А. Шефтсбери, Гончаров пытается открыто решать те проблемы, которые остались в подтексте его первого романа «Обыкновенная история». Писатель признает, что между идеалом и реальностью лежит «бездна», но все же свою задачу как художника видит в исследовании «идеальных» потенций самой реальности. Он видит, что разные люди в различной степени сумели приблизиться к идеалу, – и пытается обозначить многоступенчатость (а значит, и принципиальную возможность) «вырастания» идеала из самой реальности, из ее потребностей. По его мнению, самой мощной и наиболее естественной, органично присущей человеку потребностью, которая обуславливает стремление человека к идеалу, выступает «красота», стремление к «красивому». Потребность в красоте глубоко присуща человеку как существу общественному, социальному. Красота – это «мост», соединяющий в человеке внешнее и внутреннее, «биологическое» и духовное. Таким образом, по Гончарову, и самая действительность, «неидеальная» и несовершенная, содержит в себе возможность «идеальную»: стремление к красоте, изначально присущее человеку. В «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» и исследуется эта «идеальная» потенция реальности. Нравственный идеал в «Письмах...» — это «порядочный человек». Причем автор сразу замечает: «Нет и не было вполне порядочного человека, и Бог знает, будет ли когда-нибудь; но есть типы, есть более или менее приближающиеся к этому идеалу существа...» Понятие «порядочного человека» осмыслено писателем философски. На пути к указанному идеалу – несколько ступеней. Первая из них – «франт», в котором понятие порядочности отражается лишь одной своей стороной: умением «мастерски безукоризненно одеться». В нем стремление к красоте выражено исключительно «внешне», поверхностно. Он «трепещет гордостью и млеет от неги, когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд или подхватит на лету фразу: «Такой-то всегда отлично одет» [1, 635]. В своем стремлении к красоте франт крайне «овнешнен», ибо его волнует лишь реакция окружающих: «Это

обыкновенно мелкое и жалкое существо» [1, 637]. В то же время в нем хотя и уродливо, но выразилось первоначальное глубинное человеческое стремление к идеалу.

Следующая ступень – «лев», который является, в сущности, все тем же «франтом», но с универсально развитыми интересами: «Лев покорила себе уже все чисто внешние стороны уменья жить. В нем незаметно мелкой претензии, то есть щепетильной заботливости о туалете или о другом исключительном предмете, не видать желанья блеснуть одной какой-нибудь стороною...» [1, 653]. «Лев» уже более глубоко, чем «франт», постиг внешнюю красоту: «Он хорошо ест... ему надо подумать, где и как обедать, решить, какой сорт сигар курить и заставить курить других; его занимает забота о цвете экипажа и о ливрее людей. Он в виду толпы: на него смотрят, как на классическую статую...» [1, 643]. Но и «лев» – еще далеко не «порядочный человек». Далее следует «человек хорошего тона», который уже вплотную приближается к идеалу истинного джентльмена. Для человека хорошего тона «наружные условия уменья жить дело второстепенное. Он извлек другую, важную тайну из этого уменья: он обладает тактом в деле общественных приличий... внутренних, нравственных» [1, 654]. Итак, человек хорошего тона внешне уже джентльмен: он соблюдает все правила приличий так же, как и порядочный человек. Однако при ровном, благородном наружном тоне он не убежден внутренне в необходимости такого своего поведения в обществе. Он ориентируется на оценки окружающих, а не на самую высокую, собственно уже религиозную – самооценку. Иначе говоря, его джентльменство может быть лишь маской, но не истинным его лицом. «Человек хорошего тона может и не уплатить по векселю, завести несправедливый процесс», хотя даже и в обмане он «соблюдает ровный, благородный наружный тон». [1, 651]. Поэтому-то автор и замечает: «За нравственность его я не ручаюсь». В человеке хорошего тона уже есть элемент «внутреннего» [1, 643]. Он как бы переходная ступень от внешнего к внутреннему ему пониманию красоты. «Порядочный человек» – совсем иное дело.

В гончаровской классификации это, по сути дела, религиозный тип общественного поведения. Человек ориентирован не столько на «моду» или «оценку окружения», сколько на высший нравственный эталон поведения «для себя», «для самого добра». Он «честен, справедлив, благороден» – и притом все «хорошие его качества выражаются в нем тонко, изящно».

Автор «Писем...» отмечает в порядочном человеке «тесное гармоническое сочетание наружного и внутреннего, нравственного уменья жить» – причем «первую роль... играет, разумеется, нравственная, внутренняя сторона этого уменья. Наружность есть только помощница, или, лучше, форма первой» [1, 650]. «Порядочный человек» в том виде, как его описывает Гончаров, есть уже человек, просвещенный духовным светом и, как показывает контекст всего творчества Гончарова, именем Христовым. Только этого имени писатель не называет. Для того чтобы вполне прояснить данную мысль, приведем высказывание известного православного подвижника епископа Арсения Жадановского. Православные мыслители подходят к той же проблеме, что и Гончаров (синтез внешней и внутренней красоты), только с другой стороны. В своем дневнике епископ Арсений записывает: «Читая наставления преподобного Исая Отшельника, поражаешься, как у святых отцов-подвижников даже внешнее благоповедение доходило до высшей степени вежливости, благопристойности и обходительности. Если хотите, здесь вы можете найти высший тон благовоспитанности. Как сидеть за столом, как говорить, как ходить, как принимать гостей — всему вы здесь найдете указание, все здесь определено и при этом в высшей степени нежно, тонко, духовно и искренно, что весьма дорого» [10, 320].

Высший же тон, рекомендуемый в светском воспитании, только внешне благопристойен, внутри же исполнен лицемерия, злорадства и пустоты. Идеал «человечности» Гончаров исследует как художник не в религиозных, а в сугубо «общественных» формах. Между человеком и «внутренней красотой» у него стоит как переходная ступень красота «внешняя», ощущаемая «пятью чувствами». Но внутренняя красота, и только она, является целью его художественного исследования в «Письмах».

Несмотря на то, что во многих случаях аналитическое, исследовательское начало в очерках является ведущим, все же представление об очерке в основном связано с существованием в нем «репортажного» начала (применением художественного метода). Преобладание в ходе подготовки очерка того или иного метода зависит прежде всего от цели и предмета исследования. Предметом интереса И. А. Гончарова стала современная личность (а точнее несколько типов людей), и более подходящим для выявления ее характера стал художественный метод, позволяющий, так сказать, более естественным путем проникнуть в психологию личности, без представления о которой трудно судить о достоинствах или недостатках любого человека.

Список использованной литературы

1. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / И. А. Гончаров. – СПб. : Наука, 1997. – Т. 1. – 831 с.
2. Барт Р. Дендизм и мода / Пер. С. Н. Зенкина // Р. Барт Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во Сабашниковых, 2003. – 512 с.
3. Бёминг М. «Сон Обломова» : апология горизонтальности / М. Бёминг // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). – Ульяновск, 1994. – С. 26–37.
4. Бёрн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э. Берн. – Л. : Лениздат, 1992. – 247 с.
5. Вайкс А. Энциклопедия азартных игр / А. Вайкс. – М.: Ефрат, 1994. – 206 с.
6. Вайнштейн О. Б. Откуда берется пыль? Семиотика чистого и грязного / О.Б. Вайнштейн // *Arbor Mundi*. - 1998. - № 6. - С. 153-170.
7. Вайнштейн О. Б. Жизнетворчество в культуре европейского романтизма / О. Б. Вайнштейн // Ученые записки РГГУ. Вып. 2.– М. : Изд-во РГГУ, 1998. – С. 161–187.
8. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1994. – 848 с.
9. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – С. 442 – 447.
10. Малиновский А. Т. Аспекты изучения литературных жанров: учебное пособие / Малиновский А. Т. – Одесса: Астропринт, 2011. – 92 с.
11. Малиновский А. Т. «Письма столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова: семиотическое пространство текста // Актуальні проблеми прикладної лінгвістики [зб. наук. праць / відп. ред. Кондратенко Н. В. – Одеса : Букаєв Вадим Вікторович, 2014. – Вип. 1. – С. 194–199.
12. Мельник В. И. Гончаров и православие. Духовный мир писателя / Мельник И. В. – М. : Дарь, 2008. – 544 с.
13. Мусий В. Б. «Я» и «иной» в «Поездке по Волге» И. А. Гончарова / В. Б. Мусий // Вопросы русской литературы: межвузовский сборник. – Симферополь: Крымский Архив, 2012. –С. 43–50.

ЗЕРКАЛО КАК СИМВОЛ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «ЭЛДА И АНГОТЭЯ»

Среди литературоведов, которые занимаются изучением биографии и творческого наследия А. С. Грина, – И. К. Дунаевская, Н. А. Кобзев, Т. Ю. Дикова. А. С. Грина знают и за рубежом. Творчеству этого автора посвятили свои работы такие учёные, как Николас Люкер, Б. П. Шерр, С. С. Каподилупо, Р. В. Ротсел (США), Жан Круаз, Клод Фриу, Поль Кастан (Франция). Знают Грина и в Германии, где в Потсдаме прошла научная конференция, посвящённая творческому наследию Грина. И в то же время приходится признать, что художественная деятельность А. С. Грина на сегодняшний день мало изучена.

Объектом нашей статьи являются сюжетные мотивы в рассказе А. С. Грина «Элда и Анготэя». Предмет работы – многообразие значений, связанных с мотивом двойничества и зазеркалья, их обусловленность авторской концепцией действительности как непредсказуемой, многомерной.

Небольшой по объёму рассказ А. С. Грина «Элда и Анготэя» (8 страниц текста) разделен автором на три композиционные части. Первая представляет собой описание встречи друга умирающего Фергюсона с актрисой Элдой Силван. Это описание, кроме характеристики главных действующих лиц, Готорна и Элды, вводит читателя в ситуацию. Правда, следует уточнить, что эта часть произведения посвящена описанию именно Элды Силван, поскольку о Готорне, кроме того, что он близкий друг Фергюсона, не известно ничего, и эта неизвестность сохраняется до конца рассказа. Сама по себе ситуация, участниками которой оказываются несколько человек, необычна. Фергюсон, человек лет сорока пяти, убежден в том, что его жена Анготэя «ушла в зеркало и заблудилась там». Сейчас он умирает, и его друг Готорн хочет сделать счастливыми хотя бы последние мгновения жизни умирающего человека. Для этого он нанимает Элду Силван, которая должна сыграть роль исчезнувшей. Вторая часть рассказа содержит описание пути актрисы и друга, умирающего в его доме, и, что особенно важно, посещение ими того места, где, как убежден Фергюсон, его жена исчезла. Третья часть – самая большая по объёму, поскольку ее содержание является наиболее сложным и противоречивым. Именно здесь находится кульминация сюжета рассказа. Это описание встречи Фергюсона с актрисой, исполняющей роль его жены Анготэи, его смерть и, наконец, развязка, заключающаяся в расчете с Элдой Силван за ее работу.

Как уже было сказано, рассказ начинается с описания встречи Готорна и Элды. Она происходит в театре Бишоп. Дважды сообщается о том, что репетиция закончилась: «Это произошло в конце репетиции. Она кончилась.» Возможно, таким образом читателю дается знак: чему-то старому пришёл конец, а конец означает начало чего-то нового, неизвестного ранее. Нельзя исключить в таком случае, что нечто новое, своего рода преобразование, ожидало актрису, характеристика которой с самого начала задается весьма противоречивой. В Элде соединяются нежность и расчетливость, женственность, некоторая нервность и мужеподобие («мужская манера резко выдыхать дым папиросы»). У Элды «черные большие глаза», что позволяет предположить её страстность, чувствительность. Если считать глаза зеркалом души, Элду можно отнести к разряду людей, которые способны переживать сильные чувства, наделены даром воображения. На ее лице повествователь замечает «серьезно-лукавую нежность», он сообщает о красоте ее лба и шеи. Но тут же очарование от облика актрисы разрушается замечанием о «твердой остроте зрачков», о «деловитом» и «осторожном» отношении Элды к наблюдаемому», в ней есть задатки и нежности,

понимания, сочувствия и, одновременно, цепкости, расчётливости, равнодушия. Именно эти качества Элды позволили ей, в конечном итоге, гениально справиться со своей задачей и одновременно остаться абсолютно равнодушной к происходящему. Для нее все то, что случилось, осталось работой, спектаклем. А потому отразилось только на её кошельке, но душу, ум не затронуло. Но вернемся к описанию внешности Элды, данной автором в начале рассказа. Оно начинается сообщением о том, что Элда «способная» актриса. А заканчивается замечанием повествователя о том, что она «еще не выдвинулась, благодаря отсутствию влиятельного любовника». С одной стороны, это важно потому, что выдает планы Элды – найти богатого и влиятельного любовника, а, с другой, то, что это когда-либо сбудется («еще не выдвинулась» – следовательно, в дальнейшем выдвинется). В характеристике Элды присутствует очень много чёрного цвета: «Элда была в чёрном платье, её чёрные волосы, чёрные большие глаза. После того, как Готорн объясняет ей, что нужно сделать, и рассказывает историю Фергюсона, её зрочки продолжают «хранить расчёт». Элду абсолютно не тронула трагедия этого несчастного мужчины, она не вызвала никаких человеческих эмоций сочувствия. Для актрисы главное – деньги. Ещё немаловажной деталью в образе Элды являются её слова «обождите» и «обстряпаем», – эти просторечия характеризуют невысокий уровень интеллекта актрисы, а также её расчётливость.

Менее подробен портрет Фергюса Фергюсона. Именем и фамилией автор словно пытается усилить, удвоить его образ. О нём сообщается, что это сорокалетний мужчина, который существует на пенсию мужа сестры в доме, оставленном прислугой на Тэринкурских холмах, а самое главное это то, что «он помешанный и в настоящее время умирает». А помешан он на исчезновении своей жены, которой, возможно, никогда не было. Больше нам о нём ничего не известно. Сама по себе фамилия «Фергюсон», возможно, не является случайной. Известны шотландский философ Адам Фергюсон, защитник идеи моральности чувства и здравого рассудка, а также поэт Роберт Фергюсон. А. С. Грин мог знать о них, но, возможно, сам придумал фамилию своему герою. Экзотические онимы – одна из особенностей его прозы. По нашему мнению, есть основания считать, что писатель дал своему герою фамилию Фергюсон с тем, чтобы отослать читателя к другому своему произведению – «Легенде о Фергюсоне», которое было написано за год до «Элды и Анготэи». В нем сообщается о некоем Эбергарде Фергюсоне, который «потерял в мнении людей благодаря свидетельскому показанию человека, которому он, когда тот был ребёнком, дал пряник» [2, 487]. В легенде Фергюсон «отличался необычайной силой и один победил шайку в сорок восемь бандитов, опрокинув на них гнездо с отвеса Таулонской горы огромную качающуюся скалу весом в двадцать тысяч пудов» [2, 489]. Однако в конце рассказа обнаруживается, что реальный Фергюсон «жил около болота...и промышлял тем, что хлопотал в суде о земельных участках...Фергюсон был заика, болезненный человек, малого роста» [2, 489]. В чем смысл этой переключки рассказов? На наш взгляд, главной темой «Легенды о Фергюсоне» является способность человека верить в чудеса. В рассказе несколько персонажей. Среди них – «самостоятельная девица средних лет», убежденная в том, что «все должны работать, а не попрошайничать», добавим, занимаясь выдумками легенд; живущая за счет оболванивания своими выдумками «отпетых дураков»-путешественников «алчная и беспокойная личность» Горький Сироп, дочь инженера Рой, молчаливо грызшая орехи и мечтавшая открыть глаза и вдруг оказаться в Африке; дряхлый, но с «проницательными живыми глазами» старик, разоблачающий легенду о Фергюсоне. Для каждого из них легенда имеет свой смысл. Старик погружен в прозу жизни, поэтому склонен объяснять все с точки зрения естественных законов, будничности. Старик, знавший легендарного Фергюсона, сообщает, что скала упала

в результате шторма, во время ее разрушения погибли две коровы, а сам Фергюсон был, хоть и добрым (дал ему пряник), но самым обыкновенным. Поэтому старик добавляет, что ему всегда смешно слушать рассказы о случившемся здесь много лет назад («смешно, как все это переиначили»). Горький Сироп живет за счет выдумок, в которые сам не верит. Для него результат воображения – источник заработка. Настоящей героиней рассказа является девочка Рой, обладательница «задумчивых больших глаз». Для нее жизнь и выдумка – одно целое. Она живет в мире воображения. Даже услышав разоблачающий чудесное рассказ старика, она продолжала верить в то, что на самом деле Фергюсон был таинственным благородным силачом, сбросившим «на гнездо бандитов» скалу «весом тридцать тысяч пудов». При этом она легенду, выдуманную Горьким Сиропом, дополняет тем, что услышала от старика, но придает услышанному абсолютно иной смысл. «Он был красивый с черной бородой, сильный и храбрый. Так нам сказал какой-то старик. Он говорил – как пел. Все боялись его, а он – никого. И когда он сбросил на разбойников эту большую скалу, он дал какому-то мальчику пряник, потому что был очень прост и доступен... Он любил одну девушку, и они женились...». А потом добавила: «Они женились раньше, чем он сбросил скалу». Читателю ясно, что рассказанное Рой составлено из того, что она услышала от Горького Си́ропа и старика, и дополнено результатами ее собственного воображения. Однако, заметим, что ее вариантом истории о Фергюсоне заканчивается рассказ. Начало и конец произведения всегда – наиболее важные, «ударные» части. Таким образом, и в воображении читателя остается образ легендарного героя именно таким, каким его сформировало воображение девочки. Именно такие, способные отдаться воле фантазии герои, были наиболее близки писателю. Поэтому, думается, в другом его рассказе, в котором также тема воображения играет ведущую роль, фамилия одного из героев не случайна.

Вернёмся к Фергюсону из «Элды и Анготэи». Он твёрдо убеждён, что Анготэя ушла в зазеркалье и заблудилась там. Интересна реакция Элды и Готорна на эту историю. В основе характеристики их отношения к верящему в пропажу Анготэи и ждущему ее возвращения Фергюсону – антитеза. С ее помощью автору удастся полнее раскрыть характеры героев. Актриса называет Фергюсона «странным сентиментальным дураком», что ещё больше подчёркивает сухость её натуры, чёрствость по отношению к чужой беде. Готорн же, напротив, говорит, что «это человек прекрасной души, заслуживающей иной судьбы». Как настоящий друг, желающий хоть как-то скрасить последние часы жизни Фергюсона, он решается осуществить его мечты и фантазии.

Характер Элды, а также отношение к ней Готорна помогает понять и то, как он к ней обращается в их первую встречу. Он фамильярен и называет её «душечка», «малютка». Из этого ясно, что он сразу понял, что она собой представляет, а потому не прибегает к изысканности. Реакция же Элды на такое обращение на удивление спокойная, даже равнодушная, что дважды подчёркивает автор: «...ответила Элда с равнодушным равнодушием». Скорее всего, именно к такому поведению по отношению к себе она привыкла и не считает его унижительным. В среде актрис, которые ждут встречи с выгодным содержанием такое обращение обычно. Поэтому и его предложение сыграть какую-то роль не на сцене, а в жизни ее не удивляет. Она думает, что он предлагает ей интимную встречу. И в ответ на его предложение она с «равнодушным радушием» соглашается. Но при этом подчеркивает, что для него это будет не дешево. Она говорит, что хотела бы, чтобы это произошло не за городом, а в ресторане «Альфа». Дальнейшее ее немного разочаровывает, однако продолжает играть роль. Изумясь «и в то же время подчёркивая изумление игрой

лица, как на сцене, заявила, что готова слушать». Из этого мы можем сделать вывод, что Элда не видит грани между сценой и жизнью, игра для неё неотъемлемая часть жизни.

Историю Фергюсона она называет забавной. Готорн не сумел достучаться до неё, не затронул ни одной струны её души. Актриса холодно и ревниво изучала его, но на самом деле её интересовал только денежный вопрос – «Прежде всего деньги». Услышав, что Готорн собирается заплатить ей достаточно большую сумму, она попыталась продемонстрировать безразличие. Но Готорн понял, что Элда продолжала играть. «Преклоняюсь, – сказала Элда, низко склоняясь в шутовском поклоне, который неприятно подействовал на Готорна, так как вышел подобострастным». В любом случае Элда дала согласие на предложение Готорна.

Вторая глава содержит описание поездки Элды и Готорна к Фергюсону на Тэринкурские холмы. Во время пути актриса ведёт себя достаточно безразлично, она молчит и её ничто не интересует за пределами, очеркнутыми Готорном. Кажется, что Элда не замечает ничего вокруг, ей безразлична местность, по которой они едут, природа, окружающая их. Даже когда Готорн решил обратить её внимание на прелесть представшей перед ними картины, Элда продолжила разговор о сделке. Актриса была сосредоточена лишь на том, будут ли деньги уплачены немедленно.

Наконец они оказались вблизи того «зеркала», в котором, по словам Фергюсона, исчезла Анготэя. Актриса принимает предложение Готорна подойти к роковому месту, считая, что это поможет ей настроиться на предстоящий «спектакль». Это место в лесу действительно напоминало зеркало и выглядело довольно мистически: «...вот – показалось то, очень правильной формы, высокое овальное отверстие в поперечном слое скалы, о котором он говорил. Действительно, – и позади, и впереди этого отверстия, – все было очень похоже; симметрия кустов и камней, света и теней, – там и здесь, не касаясь, конечно, частностей, были повторены на удивление точно». Интересна реакция Элды, оказавшейся здесь: «Рассмотрев отверстие, Элда переступила овал, прошла вперед шагов десять и бегом вернулась обратно». Возникает вопрос, почему актриса, переступив овал, прошла спокойно несколько шагов, а обратно вернулась бегом? Что она там увидела? Или её там что-то испугало? Нельзя исключить, что она и в самом деле оказалась у грани, отделяющей знакомый ей мир от чего-то, таящего опасность, иного, неведомого. Ведь она все же неплохая актриса, а, следовательно, наделена чувствительной душой (вспомним о ее больших черных глазах!). Правда, вернувшись, Элда сказала Готорну, что посещение этого места ничего ей не дало. Поэтому можно допустить, что она и в самом деле ничего не почувствовала. В таком случае Элда слишком поверхностна, лишена воображения и интереса к неординарному. Возможно и третье предположение: доставив Элду к дому Фергюсона, Готорн удалился в сомнениях. Он начал сомневаться в правильности своего поступка. Разница между идеальной Анготэей и низменной Элдой была слишком очевидна. Однако, Элда не собиралась сдаваться и была настроена выполнить свою роль как можно лучше. Поэтому, отправившись переодеваться, она начала внутренне меняться, словно впустила в себя Анготэю: «И, тем не менее, в этой дурной и черствой душе уже шла, где-то по каменистой тропе, легкая и милая Анготэя, и Элда наспех изучала ее». Эта фраза имеет двойной смысл. С одной стороны, идет речь об актерском мастерстве перевоплощения. С другой – о том, что происходит нечто загадочное: в Элду проникает Анготэя, точнее актриса «проникается» образом женщины, роль которой ей предстоит сыграть.

Третья глава начинается с разговора Готорна и врача о Фергюсоне, который несмотря на то, что «силы оставляют его так быстро, как сохнет на солнце мокрое полотенце»,

сосредоточен только на своей Анготэе, не расстается с ее фотографией. И все же в положительном эффекте возможного появления Анготэи доктор сомневается. Но в обоих появляется надежда, когда перед ними предстает преобразившаяся Элда, готовая играть роль Анготэи. «Резкая прическа исчезла, сменяясь тяжелым узлом волос, открывшим лоб, - сообщается в рассказе. – Лицо Элды, очищенное от грима и пудры, с побледневшими губами, выглядело обветренным и похудевшим. Босая, в рваной, короткой юбке, в распахнутой у шеи блузе, с висящим в сгибе локтя темным платком, она внезапно так ответила его тайному впечатлению о вымышленной женщине». Но это все та же Элда. На признание Готорна в восхищении перед тем, как она сумела войти в образ, она самоуверенно возражает: «Угадала? Бросьте, – ... – Всё-таки я шесть лет на сцене». Холодная натура Элды проявляется даже в тот момент, когда она подходит к комнате Фергюсона. «Ей хотелось, – передает повествователь внутреннее состояние героини, – как можно скорее развязаться с этой мрачной историей и вернуться домой». Но все же в ней пробуждается и волнение. В этот момент она становится ближе к Анготэе, перевоплощается в нее. Наконец, вся в слезах изменившаяся Элда вбегает в комнату Фергюсона и направляется к его постели. Происходит чудо, которое постарался создать для умирающего друга Готорн. Фергюсон, не ожидавший, что в последние минуты своей жизни увидит свою возлюбленную, не верит своему счастью: «Он, – сообщает повествователь, – смотрел иступлённо, как сталкиваемый в пустоту». Возможно, образ пустоты здесь – символ бездны, беды, однако на его губах сверкала улыбка. Фергюсон мучительно закричал «Анготэя», и доктор с Готорном бросились в комнату. У больного случился приступ, он «бился и хохотал, заливаясь слезами». Эта сцена свидетельствует о том, насколько велики и глубоки были чувства Фергюсона к Анготэе. И здесь, в словах умирающего Фергюсона вновь возникает мотив зеркала, его опасности. Но Элда, успокаивая Фергюсона, сообщает, что разбила его камнем. Причём, трудно понять, импровизирует ли Элда, меняя написанный для нее Готорном текст, или же и в самом деле она сделала это, находясь в том месте, где, возможно, исчезла Анготэя. Последним словом, обращенным Фергюсоном к Элде-Анготэе, было «Дурочка». Это можно трактовать двояко. Р. М. Ханилова в своей статье следующим образом комментирует то двойственное впечатление, которое производят последние слова Фергюсона: «то ли всё-таки Фергюсон прозрел перед смертью и раскрыл святую ложь, то ли сетовал на глупость потерявшейся в своё время жены» [5]. Смерть Фергюсона вызывает у Элды лишь испуг, сострадания в ней так и не появилось. Единственное, что её сейчас интересует, это деньги, то, как произойдёт оплата: чеком или наличными. Получив пакет с ассигнациями, она несёт их пересчитывать и делает это дважды – автор продолжает подчёркивать мелочность актрисы. И всё-таки она замечает недостачу, специально допущенную Готорном, который сделал так затем, «чтобы окончательно отделить Элду от Анготэи». Действительно, это были совершенно две разные девушки, с разными представлениями о мире, о жизни и с разными душевными качествами.

Повествование строится на антитезе: практичной, приземлённой и даже вульгарной Элды, обладающей незаурядным артистическим талантом, и тем образом, который она создаёт, – романтически прекрасной и возвышенной Анготэи, сохранившейся лишь в памяти персонажа и гениально угаданной и сыгранной никогда не видевшей её актрисой. Первая обладает безусловной реальностью в художественном мире рассказа, вторая существует достаточно зыбко: это фотография неизвестной девушки и вера в её реальность Фергюсона.

Отношения между двумя этими образами оказываются достаточно сложными и противоречивыми: персонажи одновременно и сливаются в едином образе Анготэи, так что даже осведомлённому о подмене Готорну приходится прибегнуть к специальным действиям,

чтобы разделить их в своём сознании, и антагонистическими, поскольку буквально все качества Элды противоположны качествам Анготэи. Элда вне создаваемого образа ничем, кроме внешности не похожа на Ангтэю.

Ведущим мотивом в рассказе является мотив зазеркалья. В тексте этот мотив выражен отверстием в скале, которое в воображении Фергюсона превратилось в таинственное зеркало. По мнению Ефремовой, зазеркалье в этом рассказе – это таинственная страна, которая, якобы, скрывается по ту сторону зеркала [3]. Мы согласны с этим мнением, т. к. в рассказе А. С. Грина реализуется именно это определение: присутствует и зеркало, и пространство за ним. Обратимся к толкованию символики зеркала. Зеркало также может восприниматься как дверь, через которую душа освобождается от власти этого мира, попадая в другой мир [6, 196]. Именно такая ситуация прослеживается в рассказе «Элда и Анготэя»: отверстие в скале служит своеобразной дверью, порталом в другой мир, воспользовавшись которым Анготэя ушла в зазеркалье.

Мотив иллюзорного, «иноного» прослеживается в рассказе с самого начала: театр, в котором играет Элда – это своеобразное отражение реальной жизни; фотография Анготэи, находящаяся у Фергюсона – её отражение (двойник) и, безусловно, «главное» зеркало рассказа – отверстие в скале. По мнению Злочевской, само представление о том, что за зеркалом существует некая реальность, иной мир и иная жизнь, весьма древнее. Его истоки – в сознании мифологическом. Зеркало – символ связи нашего мира с параллельным. Первобытная магия предостерегала человека от вглядывания в свое отображение. Считалось, что призрачный двойник способен его погубить, утачив в зазеркалье. Зеркало воспринималось как граница между реальностью земной и инобытийной. Такое понимание зазеркалья усвоила литература эпохи романтизма, где зеркальная поверхность не столько отражала реальность мира физического, сколько воссоздавала его мистический подтекст [4].

Концепция таинственного в рассказе неоднозначна. Друг Фергюсона Готорн не видит в истории Анготэи ничего мистического и всё загадочное, связанное с ней и её исчезновением объясняет лишь тем, что её вообще не существовало, что она лишь плод воображения его больного друга: «Основным пунктом его помешательства является исчезновение жены, которой у него никогда не было, это подтверждено справками. Возможно, что, будучи нестерпимо одинок, он, выдумав жену, сам поверил в свою фантазию». Поэтому внешнее сходство Элды и Анготэи – случайность.

В то же время мы знаем, что Грин всерьёз был увлечён темой зазеркалья и можем предположить, что в его рассказе идет о речь о том, что во время разыгранного во имя душевной поддержки умирающего Фергюсона спектакля и в самом деле случилось загадочное. Побывав на месте исчезновения Анготэи, Элда на время превратилась в свою противоположность – нежную, хрупкую Анготэю.

Элда и Анготэя – не близнецы, но читатель вправе истолковать перевоплощение Элды в Ангтэю как свидетельство того, что низменная и вульгарная душа актрисы, очерстевшая в борьбе с многими жизненными и театральными тяготами, потенциально сохраняет высокое и чистое романтическое отношение к миру, которое делает возможной её поразительно точную игру.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5-ти т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 3.: Элда и Анготэя. – С. 555–563.

2. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5-ти т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т.3.: «Легенда о Фергюсоне». – С. 487–491.
3. Ефремова Т. Ф. Современный словарь русского языка:[электронный вариант] / Т. Ф. Ефремова // Режим доступа: <http://www.efremova.info/>
4. Злочевская А. «Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова»: [электронный вариант] / А. Злочевская // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/zl19.html>
5. Ханинова Р. М. «Поэтика вещей-людей и людей-вещей»: [электронный вариант] / Р. М. Ханинова // Режим доступа: <http://refdb.ru/look/2993097.html>
6. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель, АСТ, 2004. – 556 с.

Ольга Бойко

СИМВОЛИКА БЕЛОГО ЦВЕТА В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»

В последние два десятилетия обозначился интерес литературоведов к творчеству А. М. Ремизова. Исследованием его работ и биографии занимались Е. Обатнина, А. Грачёва, Г. Слобин, Е. Гусева.

Вместе с тем целый ряд аспектов поэтики творчества А. М. Ремизова остается ещё недостаточно изученным. В этом плане следует, прежде всего, назвать ранний роман А. М. Ремизова «Пруд». Возможно, данное явление объясняется тем, что, как пишет Слобин, «большая часть негативных реакций на роман, даже со стороны таких дружески настроенных читателей как Александр Блок, возникла в основном из-за того «ужаса», которым пронизан весь роман» [8, 55].

Такая оценка была характерна и для современников А. М. Ремизова, о чём, в частности, свидетельствует рецензия на роман «Пруд», написанная Андреем Белым: «Вся беда в том, что 284 страницы большого формата расшил Ремизов бисерными узорами малого формата... Схватчена и жизнь быта. Но схватить целого нет возможности: прочтёшь пять страниц, - утомлён; читать дальше, ничего не поймёшь. Отложишь чтение, забудешь первые пять страниц» [8, 55].

Таким образом, как нам представляется, значимым является исследование своеобразия романа «Пруд», интерпретация так называемой «бисерности», то есть множественности деталей, имеющих символическое значение. Однако данная проблема чрезвычайно обширна. **Целью данной статьи** является исследование символики цвета (прежде всего белого цвета), которое позволяет глубже осмыслить авторское отношение к созданному им миру персонажей.

Исследуя символику цвета, ряд учёных акцентирует внимание на её значимости в понимании психо-эмоционального состояния человека. Так, Л. Н. Миронова пишет, что «процесс раскрытия смысла цвета начался одновременно с началом его использования и продолжается по сей день. То есть речь идёт о семантике и информативности цвета. «Быть видящим, – писал Аристотель, – значит быть каким-то образом причастным к цвету» [6, 172].

Заметим, что белый цвет является одним из наиболее древних и неоднозначных символов в мировой культуре. Учёные по-разному трактуют многочисленные значения этого цвета.

Следует отметить, что в языке общения с богами и духами акцентируются белые одежды богов, ангелов, святых, праведников в раю, облик Яхве (Саваофа), Брахмана, Атмана, Акшобхьи – первого Будды тибетской пятичленной мандалы (иконы); одежды служителей в православной и католической церкви, белая окраска христианских храмов.

Безусловно, следует указать и на значимость белого цвета в Ветхом Завете:

В комментариях Мак Дональда указано, что белый цвет в Ветхом Завете отражает вечную сущность божественного, мудрость и «чистоту его одеяния» [5].

В романе «Пруд» белый цвет упоминается часто, при этом в каждом конкретном случае он содержит разные смыслы.

Так, белый цвет ассоциируется, как справедливо считает ряд ремизоведов, со смертью и болезнью. Часто этот символ напрямую соседствует с упоминанием о смерти. Например, в эпизоде ссоры Вареньки с братом: «Варенька молчала, белая, мертвела вся, а тёмные глаза заволакивались: тёмные, ничего не скажут они, закроются, захлопнутся – не жди, не будет ответа» [1, 35]. Встречается белый цвет и в описании Татьяны, которую увидел в бредовом видении Николай: «...и дьявольская улыбка, обвивающаяся змеёй вокруг смертельно белых губ...» [1, 267]. И, наконец, пруд, символ застоя и смерти, также изображён белым: «И лежал мёртвым лебедем белый пруд» [1,281]; также упоминается мертвенная белизна пруда в момент убийства Арсения: «...деревья больше не покроются листьями, белый пруд никогда не оттаёт...» [1, 292].

Таким образом, А. М. Ремизов подчёркивает тесную связь символики белого цвета с символикой смерти и болезни.

Белый цвет создаёт нездоровую атмосферу как признак холода, замерзания: «Подслеповатое иззябшее зимнее утро, проползая по снежным тучам, кутало белой паутиной ржавое окно, а форточка от ветра всё вздрагивала» [1, 215]. В этом эпизоде явственно ощущается незащищённость героя, его беспомощность, а также проецирование его заболевания на окружающую обстановку.

С другой стороны, белый цвет ассоциируется со здоровьем, красотой. Дж. Фоли рассматривал символику белого цвета в таком ракурсе: «Белый символизирует чистоту, целомудрие, мир, девственность, свет, мудрость. В Древнем Риме весталки, которые давали обет хранить девственность и служили в храмах богини домашнего очага и горевшего в нём огня, носили белые одежды. В христианской церкви белые одежды надеваются на церемонию освящения церковей. Также белый означает слепоту и абсолютную тишину. Вместе с красным он может символизировать смерть. В некоторых странах, таких, как Китай или Япония, белый – это цвет скорби. Привидения, бесплотные существа обычно изображаются белыми» [10, 431].

В частности, о том, что белый цвет может ассоциироваться со здоровьем и красотой, свидетельствует описание «белых и холёных рук» Ники Огорельшева. В портретном описании Машки Пашковой «беленький» придаёт оттенок игрушечности, вызывая ассоциации с фарфоровой куколкой, хрупкой и ранимой: «Часто уж ночью, когда замирали последние вечерние гулы, прибежала к Коле в сад Машка – Машка Пашкова, тоненькая, беленькая, с туго стянутой игрушечной грудкой» [1, 168].

Отдельного внимания заслуживает символика белого цвета в создании образа о. Глеба. Его портрет насыщен упоминаниями данного цвета, соседствующего с багровым, что отсылает нас к церковной тематике и образует мотив вины и искупления: «Белый крест и белые письма его чёрной схимы, низко спущенной на глаза, и тёмные багровые ямы на месте провалившихся ослеплённых глаз, и измождённо-белое лицо мученика...» [1, 106].

Белый также может быть символом переходного состояния, в этом случае он отражён в ритуальной одежде. Ян Балека, исследуя символику белого цвета, называл его цветом «перехода от одного периода жизни к следующему или из одного мира в другой; в Европе белый – это и свадебные одежды, и облачение умершего. Белыми были агнец Божий, единорог; белыми были облака – символ недостижимого совершенства божества и святых, белыми были одеяния двадцати четырёх библейских старцев; белый цвет дематериализует реальность и одухотворяет её. Он превращает тело в светящуюся субстанцию, эфирную душу, или в дух, например, в Белую Госпожу, Смертушку, славянскую Полудницу» [2, 24-27]. К примеру, в романе сказано: «Свадьба прошла благополучно и невесело, но всё, как заведено, по всем правилам. Только вначале беда – лошадь карету с Варенькой не повезла: дом Огорельшевых в котловине, к воротам – горка, как подниматься к воротам, лошади и стали, и пришлось Вареньке вылезать и в белом своём платье, в белых туфельках пешком идти» [1, 36]. Однако следует отметить, что здесь изображена ироничная ситуация, в которой нивелируется символика чистоты и невинности.

Белый цвет встречается не только в свадебной одежде, но и в форменной: «Но скрывалось за дома солнце, запирались магазины, натягивал капельмейстер белые перчатки...» [1, 159]. В данном случае белый цвет должен символизировать чистоту искусства, но Ремизов и здесь трансформирует это понятие, описывая капельмейстера, дирижирующего для «весёлых девиц».

Белый, как символ чистоты, встречается и в бытовых описаниях: «Кузьму, дворника финогеновского, белым дворником в белый Огорельшевский дом перевели» [1, 204].

В этом же значении, углублённом присутствием золотого цвета, как праздничного, присутствует белый цвет в описании пасхальной свечи: «Коля с большою белой с густой позолотой свечою шёл в крёстном ходу перед батюшкой...» [1, 148].

Двойное значение белого цвета раскрывается и в зданиях, описанных в романе – белыми являются дом братьев Огорельшевых и Боголюбовский монастырь: «За фабрикой, поверх оранжереи и цветника, выглядывает исподлобья неуклюжий белый домина – дом Братьев Огорельшевых» [1, 31], «За пустырь-огородами над Синичкою, высоко на крутом обрывистом холме стоял Боголюбов монастырь, окружённый крепкою белою стеной с белыми башенками» [1, 97]. В данном случае противопоставляется мертвенная, болезненная белизна дома Огорельшевых, и белый монастырь, освящённый светом мученичества и обновления, привнесённого туда отцом Глебом.

Часто белый цвет в романе соседствует с красным, выступая в различных оттенках значений. Так, в некоторых случаях создаётся атмосфера праздника, Пасхи: «Какая мука и как ему жутко, что все они такие: нет у них дома, нет у них и пасхи белой с яркими красными цветами» [1, 76]. В этом эпизоде праздник в восприятии Николая граничит с кошмаром: ему «жутко», он мучается, что у нищих нет праздника.

Дважды используется оппозиция «белый – красный» в описании звона колоколов. «Древний белый собор, опоясанный белой зубчатой стеной в тёмных прогалинах каменных мешков, с колокольной, увенчанной тусклым, мягко-играющим золотом, гремящей в праздники своим красным звоном...» [1, 248].

С другой стороны, намного чаще антиномия «белый // красный» (в разных оттенках) встречается в эпизодах, описывающих смерть, кровь, болезнь. Следует отметить, что в больницах не принято окрашивать стены в данные цвета, символизирующие кровь и саван [6].

Как раз в описании утра Пасхи, когда Варенька совершила самоубийство, эта символика отражается наиболее ярко: «Первые проснувшиеся лучи лезли в окно спальни, ползли по

комнате, алым красили белую сорочку...» [1,149]. Следует отметить, что и вечер этого дня также окрашен автором в ало-белые тона: «И, алая, гасли вместе с вечером спущенные на окнах белые шторы» [1, 152]. Спущенные шторы – один из признаков траура, принятых в народе, равно как и занавешивание зеркал и прочих отражающих поверхностей. Важным является то, что символика бело-красного цвета встречается в описании обстановки Вареньки приблизительно на год раньше, чем произошло трагическое событие: «Бело-алые дождевики яблонь и вишнёвого цвета, осыпаясь с деревьев, залетали в комнату Вареньки» [1,79].

Ещё одно сочетание – чёрный и белый – является распространённым в романе. В данном случае чёрный ассоциируется с ночью, тёмными силами, злом, а белый символизирует свет, добро, день. Андрей Белый так писал об этих цветах: «Если белый цвет – символ воплощенной полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса: «Посему они (нечестивые) поражены были слепотою... когда, будучи объаты густою тьмою, искали каждый выхода» [3, 201].

Однако, учитывая традиционную символику чёрного и белого цветов, А. М. Ремизов даёт и своё видение трактовки чёрно-белой символики. К примеру, в эпизоде встречи Николая с Татьяной отражается пограничное состояние героя: «И Николай уж снова стоял перед Таней, а с белой кровати смотрели на него глаза, её глаза и две слезинки дрожали у полураскрытых её губ, да разметавшиеся волосы перьями сухо чернели» [1, 262], и далее в описании его бредового видения: «И вдруг всё изменилось: небо из чёрного стало сине-белое, степь весенняя» [1, 263]. То же пограничное состояние передаётся с помощью чёрно-белой символики в размышлениях Николая о неизбежности его работы в банке: «И он видел перед собою эти неизбежные мелкие букочки и цифры, совсем ему ненужные, и уж, казалось ему, сливались они и бумага топорщилась, твердела – из белой в чёрную переходила, и будто чёрные огромные клещи стискивали ему голову» [1,167].

Обратная последовательность – переход от чёрного к белому, как от смерти к жизни – наблюдается во время пасхальной службы: «За обедней, когда священник и дьякон снимают чёрные ризы и облачаются в белые...» [1, 142].

Таким образом, мы наблюдаем разноплановое раскрытие символики белого цвета в романе. С одной стороны, белый цвет – символ чистоты, обновления, перехода из одного состояния в другое. С другой стороны – признак болезни, смерти, страха. В разнообразных сочетаниях белого цвета с красным и чёрным отражаются многочисленные оттенки смыслов и значений, характеризующих своеобразное авторское видение мира.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Ремизов А. М. Пруд / А. М. Ремизов // Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т 1. – 576 с.
2. Балека Я. Синий – цвет жизни и смерти. Метафизика цвета. / Я. Балека. – М.: Искусство-XXI век, 2008. – 408 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 333 с.
Гусева Е. В. Роман «Пруд» А. М. Ремизова: Поэтика двоemiрия / Е. В. Гусева: монография. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2011. – 187 с.
4. Макдональд У. Библийские комментарии для христиан: Новый Завет [электронный вариант] / У.Макдональд // Режим доступа: <http://www.bible.by/mcdonald-new-testament/read-com/66/01/>

5. Миронова Л. Н. Цвет – это что? [электронный вариант] / Л. Н.Миронова // Режим доступа: <http://mironovacolor.org/>
6. Проблема цвета в психологии / Отв. ред. Н. Н. Корж, А. А. Митькин. – М. : Наука, 1993. – 207 с.
7. Русский Берлин / Составление, предисловие и персоналии В. В. Сорокиной. – М. : Изд-во Моск.ун-та, 2003. – 368 с.
8. Слобин Г. Проза Ремизова 1900-1921 / Г. Слобин / Пер.с англ. Г. А. Крылова. – СПб. : Академический проект, 1999. – Серия «Современная западная русистика». – Т. 15. – 206 с.
9. Трессидер Дж. Словарь символов [электронный вариант] / Дж. Трессидер // Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/40.php
10. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / Ф. Брокгауз, И. Ефрон. – СПб. : Семёновская типолитография (И. А. Ефрона). – 1890 – 1907. – Т.12. – 544 с.
11. Энциклопедия знаков и символов / Фоли Дж.; пер. с англ. 2-е изд. – М.: Вече, 1997. – 512 с.

Світлана Брайченко

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «КІТ У ЧОБОТЯХ»

Різногранна творчість, незвичайна постать Миколи Хвильового мали величезне значення у літературному процесі 20-х років, справляли вплив на розвиток українського письменства, культури, суспільно-політичної думки всього неспокоїного ХХ віку.

Неперевершений майстер малих форм, він, на думку В. Агеєвої, створив в українському письменстві свій власний стиль, «своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели» [1, 5]. Хвильовий-памфлетист започаткував знамениту літературну дискусію 1925 – 1928 рр. і був «незмінним детонатором» [1, 5] гострої критичної полеміки про шляхи розвитку української культури.

Чому ж протягом більш як півстоліття не лише твори, а й саме ім'я Миколи Хвильового було під забороною, майже невідоме широкому читачеві? Відповідь на це питання не збагнути без осмислення всього життєвого і творчого шляху митця у контексті складної й суперечливої епохи Розстріляного Відродження, які й зумовили гостру проблематику його творчості. Тому тема дослідження є актуальною.

Художня деталь є найменшою одиницею предметного світу твору і становить один із засобів створення художнього образу, що допомагає уявити зображену автором картину, предмет чи характер у неповторній індивідуальності, надаючи твору бажаної рельєфності, завершеності, максимальної виразності. У структурі твору художні деталі – то прикметні мікрообрази, що можуть вирізнятися через свою значимість, вагу і шляхом авторського акценту на ньому. Вони можуть бути й часто бувають «серцевинами» й прямо відносяться не тільки до оточення, але й до ядра твору, до образного цілого.

А. Ткаченко у «Мистецтві слова» зазначає: «Поняття художня деталь, за всієї широти його до недавнього вживання, так, здається, й не знайшло остаточного окреслення. З одного боку, його пропонують одрізнати від художньої подробиці (хоча французьке *d e tail* саме й означає подробиця). З другого – визначають через ту ж таки подробицю: характерна, значуща подробиця – то вже деталь. А просто подробиця – це такий штрих у художньому полотні,

який не має сам постійного значення і особливо не впадає в очі. Приймаючи цей поділ, варто зробити цілу низку застережень.

По-перше, обидва терміни більше застосовані до епосу і драми, оскільки в ліриці, скажімо, потребу в них майже цілком перекривають поняття ключового образу, образу-символу, тропа і його різновидів.

По-друге, наврядчи і в епосі та драмі можна достеменно визначити, де закінчується, наприклад, індивідуально-авторський образ-символ і починається художня деталь.

По-третє, мабуть, недоцільно трактувати “відносну самостійність” художньої деталі таким чином, що вона може бути життєздатною і без зв’язку з долею ,психологією , характеристикою персонажа із твору. У літературі художній нема “якби” автор написав так-то. Є так, як написано, і не інакше, і це не механічний зліпок з натури, а мислення-почування “натурою”. Що ж до “відносної самостійності” художньої деталі, то її можна трактувати так, як “відносну самостійність” пейзажу, портрета, інтер’єру, вставного епізоду та інших позафабульних чинників композиції, загалом художнього світу. То більше, що деталь незрідка і є вирізненням, вияскравленням саме якихось фрагментів чи то пейзажу, чи портрета і т. п.

По-четверте, потребує певної корекції і думка про те, що “поза контекстом художня деталь мертва і цим одрізняється від тропів, які зберігають свою художність навіть тоді, коли є ізольованими”. З одного боку, цим твердженням дослідниця заперечує своє ж трактування відносної самостійності художньої деталі як її життєздатності без зв’язку з персонажами. І в цьому запереченні є рація... аж до визначення “мертва”. Уявімо якийсь викадруваний фрагмент малярського полотна. Його досить цікаво розглядати, досліджувати у його мікрокосмі, не забуваючи при цьому і про той макрокосм, до якого він увиходить. Так само – і з художньою деталлю, і з тропами літературного твору. Різниця, очевидно, в тому між нею і тропом , що деталь може творитися і за допомогою нейтральної, не метифоричної мови, але саме завдяки загальному к о н т е к с т у набуваєм метафоричності, тоді як троп – завжди троп (звичайно, у певних часових межах, до стирання переносності). Один із прикладів художньої деталі білоруська дослідниця знаходить у новелі В. Стефаніка “Діточа пригода”. Хлопчик дістає за пазухою в щойно вбитої матері хліб і дає голодній сестричці. Побачивши закривавлений рот дівчинки, гадає, що вбито і її, але потім здогадується: “...то хліб замочився в крові в маминій пазусі”. Деталь, справді, разюча, причому художній ефект незмірно посилюється завдяки показу жахить війни кризь дитяче сприйняття»[10, 201-202].

Про багатогранність та далеко не останнє місце в літературному процесі деталі наголошував й Є. Добін: “Деталі й подробиці – не тільки деталі й не завжди лише подробиці. І ті, й інші не тільки «периферійні», але й можуть бути й часто бувають «серцевинами» й прямо відносяться не тільки до оточення, але й до ядра твору, до образного цілого. Пригадаємо відому статтю Л. Товстого «Что такое искусство». Зараження читача почуттями й думками художника є головною задачею художника – такою є головна думка автора. Але ця задача «тільки тоді дістається й в тій мірі, в якій художник знаходить ті нескінченно малі моменти, з яких складається витвір мистецтва». «Бескінечно малі моменти» – це й є деталі й подробиці. Звернемо особливу увагу на категоричність твердження Л. Товстого: «тільки тоді й в тій мірі!» Лише за цією умовою, лише за допомогою «бескінечно малих моментів» досягається витвір мистецтва. [5, 301-302]. Тобто велику та могутню фортецю ми вибудовуємо з великої кількості маленьких й, на перший погляд, незначних цеглинок: «А. Афіногенов відчував великі труднощі, коли задумав роман: він ніяк не міг його почати й тому-то й звернувся за порадою до Олексія Максимовича. Натхнений після розмови із ним,

Афіногенов записує: «Так ось – почати неквапливий роман із деталей, відомих та пережитих»...Деталь, що є свого роду крапкою, має тенденцію розширитись в круг. Має іноді мало помітне, іноді зовсім непомітний, а часом дуже сильний намір зімкнутись із основним задумом речі: характерами, конфліктами, долями, – й цим надати твору бажану рельєфність, завершеність, максимальну виразність.» [5, 303]. Якщо описати лише декількома словами сутність художньої деталі, то в Добіна є такі влучні ключові слова: «Бескінечно малі моменти» не зводяться до того, що художник спостережливо й пильно зауважує і фіксує рисочки, найдрібніші рухи душі, вигини характеру. Сенс й сила деталі в тім, що в бескінечно мале вміщено ціле» [5, 303].

«Деталь прагне бути виділеною на перший план. Зупинити читача, прикути на мить цілком його увагу. Навіть вразити його. Але й над лаконічній деталі притаманний той же потенційний потяг до смислового й образного розширення, що й подробицям, приклади яких наводилися вище. В образотворчому мистецтві існує жанр мініатюри. В крихітний простір художник умудряється вмістити портрет, навіть картину. Щось подібне може мати місце й у деталі художньої прози. Проблема «бескінечно малих величин» у художній прозі багатогранна. Кожний письменник вирішує її по-своєму» [5, 310].

В залежності від функціонального навантаження художню деталь класифікують за Кухаренком В. А. як: зображувальну, уточнюючу, характерологічну та імплікуючу. Зображувальна деталь створює образ природи, образ зовнішності, вживається загалом одинично. Уточнююча – створює речовий образ, образ оточення й розподіляється купчасто, по 3—10 одиниць в описовому уривку. Характерологічна – бере участь у формуванні образу персонажа та розсереджується по всьому тексті. Імплікуюча – створює образ відношень між персонажами або між героєм та реальністю [6, 112-118].

Аналізуючи новелу Миколи Хвильового «Кіт у чоботях», ми з'ясували, що більша частина художніх деталей є за класифікацією В. А. Кухаренка характерологічними та імплікуючими. В нашому випадку сутність характерологічної деталі полягає в тому, що автор не дає детальної характеристики персонажа, але розташовує в тексті віхи – деталі. Усі характерологічні деталі, що їх розсипано по тексті, спрямовані або на всебічну характеристику об'єкта, або на повторне виділення його провідної риси. За допомогою цієї характерологічної деталі Микола Хвильовий у своїй новелі формує образ не тільки головної героїні, а й загалом багатогранного образу революції. До таких деталей належить, наприклад, порівняння зросту Жучка із персонажем казки Ш. Перро – котом у чоботях:

«Ну, ще зріст. Ясно: “кіт у чоботях”». – Простежується явна авторська іронія. Проводячи паралель між своєю героїнею та котом у чоботях, автор підкреслює той завеликий розмір, який намагається собі присвоїти маленька та хрупка революціонерка.

Також є прикладом характерологічної деталі опис потяга:

«Паровик одчеплюють, паровик летить у темну дику хугу, у дикий німий степ». Таким описом паровика автор наголошує на тому, що в революції згідно із жорстокими реаліями життя все рухається великим масивом, чорною хвилею і слабкі, як той паровик, «відчеплюються» і зникають з поля зору. Назавжди. Як наш Жучок, так і інші жучки зникають в тому «дикому німому степі» революції, в жорстоких законах страшного режиму. Немає користі від жучка – його «відчеплюють», як відчеплюють паровик у разі відсутності палива. Але можна розглядати цей відчеплений паровик і як символ душі, особистості людини, її власних думок і світогляду, що не потрібні і не мають користі для режиму.

Характерологічними є також авторський опис заграви, котрий він називає гаптованим ; наголошення автором ніби мимохіть про буруни та рейки; рядки відомих пісень та ін.

Функцією ж імплікуючої деталі є створення образу відношень між персонажами або між героєм та реальністю. Прикладами таких деталей у новелі Миколи Хвильового «Кіт у чоботях» є, наприклад, роздуми автора над тлумаченням твірного по відношенню справжнього імені головної героїні слова гаптувати:

«А от гаптувати – це яскраво, бо гаптувати: вишивати золотом або сріблом» – автор наголошує на тому, що на відміну від самого імені Гапка, яке автор вважає глухим словом, твірне слово гаптувати має позитивний відтінок, навіть благородний. З цього можна зробити припущення, що таким чином автор акцентує на процесі саме «переходу від золота до чогось глухого, непомітного», і цим непомітним стає особистість, котра розчиняється у надрах революції. Така деталь є *імплікуючою*, бо має за функцію створити образ відношення між героєм та реальністю. В нашому випадку це вплив Революції на особистість.

До імплікуючих також можна віднести наголошення автора на не важливості зовнішніх характеристик головної героїні і порівняння її із жучком; згадка про нестачу палива; іронія з приводу поставлених цілей на майбутнє з боку революції; зустріч Жучка із давнім товаришем тощо.

Існують випадки, коли деталь має функції декількох типів:

«Дех, яблучко, куда котішся, Попадьош до Краснова – не воротішся» - яблучком в нашому випадку є сама Жучок як символ незворотності її особистості, пророкування на вірну «загибель душі». Бо жучок – тільки малесеньке яблучко величезної старої яблуні, звідси ж знову наголошення на її мізерності, приналежності до якогось великого механізму, але вона тільки дрібна деталь, яка вже без механізму має зовсім невеликі шанси на своє існування як незалежної. Деталь є одночасно *характерологічною*, адже продовжує формувати образ головної героїні, та *імплікуючою*, бо формується цей образ у відношенні із революцією.

Отже, метою Миколи Хвильового було створення своєрідного контакту, активного діалогу із своїм читачем, а для цього необхідно примусити свого співрозмовника включити фантазію та почати «дивитись крізь рядки». Увесь текст – це суцільна загадка, ребус, розв'язання якого може здійснитись тільки за умови, коли всі його складники знайдені та розшифровані.

Новела «Кіт у чоботях» не є тим випадком, коли ти сідаєш у зручне крісло та поринаєш у казковий світ пригод під спів пташок за твоїм вікном. Через іронію та сарказм, що вміщені в невеликі деталі, письменник не просто частково піднімає, а повністю та одним рухом свого пера скидає закулісну завісу спектаклю під гучною назвою «Революція».

Список використаної літератури та джерел

1. Агеєва В. Микола Хвильовий / В. Агеєва // Хвильовий М. Твори. – К. : Наукова думка, 1995. – С. 5–32.
2. БелімоваТ. Микола Хвильовий. Творчий шлях. Основоположник нового типу прозо письма / Т. Белімова // Літературне інтернет-видання «ПробаПера». Режим доступу до інтернет-ресурсу: probapera.org/publication/13/19100/mykola-hvylovuj-tvorchuj-shlyah.html
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. Та CD / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 1736 с.
4. Гром`як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

5. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Ефим Семенович Добин. – М. : Советский писатель, 1981. – 432 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 95 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.
8. Поспелов Г. Н. Теория литературы: учебник для студентов филологических специальностей университетов / Геннадий Николаевич Поспелов. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
9. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов: Кн. для учащихся / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1985. – 208 с.
10. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А. О. Ткаченко; 2-е вид., випр. і доповн. - К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. - 448 с.
11. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; Передм. М. Г. Жулинського. – 650 с.
12. Хализев В. Е. Литературное произведение / Валентин Евгеньевич Хализев // Теория литературы. – М. : Высшая школа, 1999. – 257 с.
13. Чернец Л. В. Деталь / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины: Учебное пособие для студентов вузов / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев и др. / гл. ред. Л. В. Чернец. – М. : Academia, 2000. – 556 с.

Анна Журавская

ОБРАЗ СОЛЬВЕЙГ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. БЛОКА

Александр Блок жил и творил в переломное время. Он проявился как поэт, который в полной мере осознал себя выразителем надежд, идей и стремлений современников в кризисный для России период конца XIX-начала XX вв. Л. К. Долгополов справедливо заметил: «Блок воспринимается нами как поэт, стоящий на пересечении нескольких исторических линий, и как представитель и выразитель переходной, кризисной эпохи, которая, наследуя прошлое, уже была чревата будущим» [4, 6]. Для современников и последователей А. Блок был мастером слова и художественной формы, что неоднократно подчеркивали А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, Р. Ивнев и многие другие. Как поэт-новатор А. Блок формировался в творческом диалоге с культурной и литературной традицией. Круг его литературных ориентиров очень широк. Назовем только некоторых русских и западных писателей: В. Жуковский, А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Фет, Н. Некрасов, А. Стриндберг, Г. Ибсен и др.

Свой интерес к личности и творчеству Г. Ибсена Александр Блок обозначил как в литературно-критических статьях («Три вопроса» (1908), «От Ибсена к Стриндбергу» (1912) и др.), так и в лирике. Поэт писал: «...если бы меня заставили указать надежнейший фарватер в море новейшей литературы Европы, я бы поставил предостерегающий флаг над

всеми именами, кроме имени Генрика Ибсена. Само собою разумеется, это не значит, что не надо исследовать моря, но я стал бы его исследовать, руководясь курсом корабля Ибсена» [1, VIII, 68].

Проблемы взаимосвязи искусства и общества, роли и долга художника, новаторства языка искусства, отношений с традицией были актуальными в культурном сознании начала XX века. В литературной критике А. Блок настаивал на необходимости возвращения пьес, где глубокое нравственное содержание будет способно преодолеть пошлость и «душевный холод» окружающей действительности.

Г. Ибсена А. Блок считал «последним великим драматургом Европы» (статья «О драме» 1907 г.). Русского писателя привлекала гуманистическая направленность творчества норвежского драматурга, мастерство его стиля, поэтика «новой драмы», в которой большая функциональная нагрузка отводилась приемам символизации. А Блок характеризует Г. Ибсена как «писателя, так жизненно, как хлеб и вода, необходимого людям, а теперь, особенно, русским людям» [1, VIII, 9]. Мотивы свободы, борьбы, преодоления себя на пути к подвигу оказались как нельзя актуальными для России того времени.

Показательной в этой связи является художественная интерпретация Блоком образа Сольвейг – героини лирической поэмы Ибсена «Пер Гюнт» (1867). Этот выразительный женский образ близок к блоковскому идеалу «вечной женственности». Сольвейг – крестьянская девушка, которая ждет возвращения своего возлюбленного Пер Гюнта из странствий всю свою жизнь. По концепции Г. Ибсена, именно она спасает заблудшую душу героя, являясь воплощением наилучших женских качеств: целомудренности, верности и доброты. Сольвейг появляется всего несколько раз за всю пьесу, однако играет ключевую роль в сюжете.

Сольвейг – вечная невеста, возлюбленная и, вместе с тем, «небесная мать» героя, мадонна. Она является антиподом Пера, воплощает собой совершенно иной мир, тот, от которого он ушел. «Сцены из мира Пера показывают нам текучую и непостоянную сторону бытия. Сцены из мира Сольвейг демонстрируют непреходящее, или, выражаясь словами из Библии, то, что остаётся после того, как всё исчезает, – веру, надежду и любовь» [3]. Звучат христианские мотивы: она – мать, ждущая возвращения «блудного сына»:

СОЛЬВЕЙГ. Я мать.

А кто отец? Не тот ли, кто прощает

По просьбе матери?

ПЕР ГЮНТ (словно озаренный лучом света, вскрикивает).

О, мать моя!

Жена моя! Чистейшая из женщин!

Так дай же мне приют, укрой меня!

(Крепко прижимается к ней и прячет лицо в ее коленях.)

Долгое молчание. Восходит солнце [2, 635 - 636].

Солнце или солнечный свет все время сопутствует появлению Сольвейг. Само значение её имени дает подсказку: его можно перевести как «солнечная сила», «солнечный путь», или «очень солнечная», «с волосами ярко-золотого, солнечного цвета». Сольвейг озаряет светом опустевшую, бесплодную, запутавшуюся во мраке душу Пера. «Оказывается, лишь в мире Сольвейг Пер был самим собой. Сразу после того, как он просит Сольвейг приютить его в этом мире, жизнь наконец озаряет солнечный свет. Таким образом, он, несмотря ни на что, переживает восход солнца, тролль внутри него испускает дух...» [3].

Сольвейг – очень характерный образ. Его популяризации и утверждению как символа женственности послужила музыка норвежского композитора Эдварда Грига, написанная для постановки пьесы на сцене (примечательно, что все балетные воплощения пьесы, в числе которых балет Л. В. Якобсона (1952), назывались не «Пер Гюнт», а «Сольвейг»). Генрик Ибсен сам обратился к Григу с просьбой создать музыкальное сопровождение. Он написал письмо композитору, где высказал свои пожелания о тех линиях сюжета, которые, по его мнению, особенно нуждаются в музыкальном оформлении. Э. Григ в основном следовал просьбе Г. Ибсена. Однако, создавая очаровательную, полную глубокого лиризма музыку, композитор показал и свою концепцию «Пер Гюнта». Он не пытался отобразить всю философскую глубину драмы, ее сатирическую основу, а «отразил именно те стороны, которые близко затрагивали его как художника: лирику, поэзию природы, народно-жанровую сферу» [5, 266]. И это григовское видение драмы не искажало ее суть, а гармонично дополняло.

Э. Григ сконцентрировал внимание на позитивной стороне пьесы. Это чистый духовный мир, мир возвышенных и благородных чувств, воплощенный в «солнечном» образе Сольвейг. В центре музыкальной концепции композитора стоит «этот пленительный, по-ибсеновски строгий и целомудренный образ» [5, 267]. Сольвейг – воплощение прекрасного, «вечно женственного», того, к чему стремится мятежная душа, в чем находит она оправдание и смысл жизни. Именно с «Песни Сольвейг», звучащей лейтмотивом всего произведения, Э. Григ начал создавать музыку к «Пер Гюнту». «Песнь Сольвейг» впоследствии становится одной из самых известных частей сюиты. «Колыбельная Сольвейг», к которой сводятся все сюжетные нити, является завершением пьесы. И её прекрасная элегическая песня служит гимном высоких человеческих чувств.

Музыкальность образа Сольвейг означает и в стихотворениях А. Блока. Стоит отметить, что музыкальность присуща всей его лирике. «Блоковский лиризм по природе своей музыкален, а не пластичен. Все очарование его не в эйдологии, не формовке и спайке образов, не в «философических раздумьях» и пафосе, а в ритмике, в музыкальном ладе стиха. Неслучайно Блок любит молчаливых, «обращенных в слух», и недаром у него все и вся поют, – и девушки, и глаза, и вьюга, и жемчуга, и свирель, и ночь» [6, 126-127].

В стихотворении «Сольвейг», написанном в феврале 1906 года, лирический герой переживает духовный подъем после встречи со своей возлюбленной. Стихотворение строится на временной и пространственной оппозиции: прошлое – настоящее, земля-небо, что отвечает универсальной бинарной оппозиции мифоструктуры. Если до появления возлюбленной герой жил в «бедной и темной избушке» без какой-либо надежды, без «огней», то после встречи с ней герой освобождается от оков приземленности и обыденности:

Но веселый, зеленый твой глаз мне блеснул —
Я топор широко размахнул!
Я смеюсь и крушу вековую сосну,
Я встречаю невесту — весну!
Пусть над новой избой
Будет свод голубой —
Полно соснам скрывать синеву! [1, II, 74].

Он в упоении восклицает:

Это небо — твое!

Это небо — мое! [1, II, 74].

С появлением Сольвейг в лирическом герое пробуждаются жажда жизни, стремление вступить в борьбу с темными силами, сокрушить «вековые сосны», которые «скрывают синеву» неба. Перемены, происходящие в душе героя, соотносятся со сменой времен года в природе:

Ты пришла — и светло,

Зимний сон разнесло,

И весна загудела в лесу! [1, II, 74].

Но Сольвейг не только появляется с приходом весны. Она сама – весна. Герой называет ее «невестой-весной», «весенней Сольвейг». Эпитет «зеленый» наполняется символическим значением, означивая связь образа героини и образа весны: «зеленый твой глаз мне блеснул», «Сольвейг! Песня зеленой весны!».

Художественный мир этого стихотворения отличается повышенной музыкальностью. Огромную роль в лирике поэта играло слуховое восприятие мира, отраженное в «звукообразах». Лирический герой когда-то «пел молитвы сосне», а впоследствии он «распеваает хвалы» уже Сольвейг. С темой музыкальности обновленного мира связаны эпитеты «весна загудела», «звонкий топор», «Голос твой – он **звончей** песен старой сосны».

Событийная ситуация, положенная в основе лирического сюжета «Сольвейг», отвечает лирическому дискурсу Г. Ибсена, но в стихотворении Блок разворачивает свою художественную версию ее интерпретации. Текст стихотворения отсылает к третьему действию «Пер Гюнта», что подчеркивается прямой цитатой в эпиграфе:

Сольвейг прибегает на лыжах.

Ибсен. «Пер Гюнт» [1, II, 74].

Тип реминисценции А. Блоком «чужого текста», по классификации З. Минц, – мифема. Это значит, что в блоковском тексте воспроизводится «в свернутом виде... вся сюжетная ситуация (то есть и отношения персонажей, и их имена)» [7].

Стихотворение «Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный Путь» было написано в декабре 1906 года. Его текст лишен пафоса живого восторга и жизнерадостности, характерного для стихотворения «Сольвейг». Здесь лирический герой находится в состоянии тревоги, упадка. Он просит свою возлюбленную:

Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный Путь!

Дай мне вздохнуть, освежить мою грудь! [1, II, 90].

И далее:

Дай отдохнуть на уступе скалы!

Дай расколоть это зеркало мглы! [1, II, 90].

В этом стихотворении пространство представлено бинарными оппозициями высота-бездна и земля-небо. Лирический герой сомневается поначалу, к какому миру принадлежит Сольвейг:

В темных провалах, где дышит гроза,

Вижу зеленые злые глаза.

Ты ли глядишь, иль старуха-сова?

Чьи раздаются во мраке слова? [1, II, 90].

«Зеленые злые глаза» характеризуют Сольвейг как персонажа мира инфернального.

Однако уже в следующих строфах лирический герой обращается к Сольвейг как к представителю «верхнего», идеального мира:

Чей ослепительный плащ на лету
Путь открывает в твою высоту?
Знаю – в горах распевают рога,
Волей твоей зацветают луга [1, II, 90].

Он стремится приблизиться к ней, побороть темные силы, которые символизируют «лохматые тролли», спастись от отчаяния:

Чтобы лохматые тролли, визжа,
Вниз сорвались, как потоки дождя,
Чтоб над омытой душой в вышине
День золотой был всерадостен мне! [1, II, 90].

Локус не конкретизирован, однако предметно-объектный ряд стихотворения (горы, тролли и др.) указывает на реминисценцию ибсеновского текста.

Образ Сольвейг здесь антиномичен и как образ символической природы полисемантичен (выражает демоническое и божественное): наполненный светом, силой обновления природы, он выражает и загадочность человеческой души. Зеленые глаза героини в стихотворении «Сольвейг» веселые, а в «Сольвейг! О Сольвейг!..», написанном почти год спустя, уже характеризуются как «злые». Это дает основание для констатации динамики в семантике женского образа, который уже не ограничен сферой идеального, а связывается и с областью инфернального. Художественный мир, как и образная система этого стихотворения, моделируются по принципу антиномии и двоемирия, что соответствует эстетике символизма.

Таким образом, нами было установлено, что Э. Григ и А. Блок в процессе создания своих произведений ориентировались на художественную модель мира и лирический сюжет Г. Ибсена. Однако и А. Блок, и Э. Григ разрабатывают свою версию художественной интерпретации образа Сольвейг.

У Эдварда Грига философский и сатирический план пьесы не был отображен. Вместо этого композитор акцентировал внимание на лирической и этноментальной составляющей моделируемого художественного мира, воплотив идею просветления, возвышенных чувств в преисполненных нежности «Песни Сольвейг» и «Колыбельной Сольвейг». Именно Э. Григ в музыкальной интерпретации ибсеновской пьесы выделил ведущую партию образа Сольвейг, акцентируя особый его статус символа вечной женственности.

Александр Блок понимал Сольвейг как воплощение божественного начала в женщине, символ возвышающей и очищающей любви. Ее появление в жизни лирического героя знаменует собой наступление весны в природе и нравственное обновление в душе героя. Сольвейг стала той, кто направляет на путь истины и благодетели.

Образ Сольвейг можно отнести к персонажному ряду лирики А. Блока, который воплощал идею «вечной женственности». В его ранней поэзии этот образ выражает духовное и даже божественное начало всего живого, являет собой гармонию, мир и красоту; вместе с тем, Сольвейг наделена земным обликом, а в более зрелой лирике – несет в себе и некий демонизм. Хотя концепция и структура образа Сольвейг с годами меняется, но его аксиологический статус в художественной антропологии А. Блока сохраняется. Этот образ вписывается в типологический ряд женских образов-символов, включающий образы Прекрасной Дамы, Незнакомки, Ночной Фиалки, Снежной Маски и др.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / А. А. Блок. – М. Наука, 1997 – 2010. – Т. 2. – 895 с.; Т. 8. – 587 с.
2. Ибсен Г. Собрание сочинений: В 4 т. / Г. Ибсен; общ. ред.: В. Г. Адмони. – Киев : Искусство, 1956. – Т. 2. – 773 с.
3. Бьёрн Хеммер. Ибсен. Путь художника: [Электронный ресурс] / Х. Бьёрн // Режим доступа: <http://www.e-reading.club>.
4. Долгополов Л. К. Александр Блок: личность и творчество / Л. К. Долгополов; отв. ред.: Д. С. Лихачев. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л. : Наука, 1980. – 224 с.
5. Левашева О. Е. Эдвард Григ. Очерк жизни и творчества: Издание второе / О. Е. Левашева. – М.: Музыка, 1974. – С. 249–306.
6. Медведев П. Творческий путь А. А. Блока / П. Медведев // Памяти Блока. – Изд. 2-е. – Спб. : Полярная звезда, 1923. – 229 с.
7. Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока: [Электронный ресурс] / З. Г. Минц // Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/funkcija.html#0>.

Наталья Ивлева

ОБРАЗЫ ЖИВОПИСЦЕВ В «ПОРТРЕТЕ» Н. В. ГОГОЛЯ

В обстановке обострившихся в 1830-е годы споров об искусстве и борьбы за утверждение реализма как основного художественного метода, проблемы эстетики приобретали особенно важный и актуальный характер. Н. В. Гоголь выражает свое понимание этой проблемы в ряде статей: "Несколько слов о Пушкине", "Скульптура, живопись и музыка", "Об архитектуре нынешнего времени", "Последний день Помпеи", "О малороссийских песнях", а также включенной в "Арабески" повести "Портрет". Важно отметить тот факт, что для Николая Васильевича искусство представлялось положительным началом, способным внести мир и гармонию в жизнь любого человека. Причем, понимание Гоголем прекрасного ни в коем случае не ограничивалось лишь эстетической сферой, оно было гораздо шире, включало в себя прекрасное в природе, и мир "души" и "страстей" человека. По его мнению, искусство должно будить в людях благородные и возвышенные чувства. На это, в частности, обращает внимание Ю. В. Манн, комментируя слова Н. В. Гоголя о свойственной итальянцам полноте художественного переживания красоты во время католических праздников («...может быть, это первый народ в мире, который одарен до такой степени эстетическим чувством, невольным чувством понимать то, что понимается только пылкой природою...»). Ученый-литературовед пишет: «А это значит, что приверженность к искусству, к прекрасному выводится Гоголем (как и Шевыревым) из круга эстетических способностей и становится характеристикой национальной природы, в том числе и со стороны ее нравственности» [4, 175]. Такое понимание искусства выражено и в художественной прозе Н. В. Гоголя.

В "Портрете" Гоголя идет речь о том, как общественные отношения, основанные на корысти и господстве эгоистического интереса, извращают представление об искусстве, приводят художника к моральному падению. Повесть, как известно, имеет две редакции, и в обоих случаях состоит из двух частей. Сам писатель считал, что от прежней повести

("Арабесок" – 1835г.) осталась только "канва", по которой в новой редакции "все вышито вновь". Исследователи и критики творчества Гоголя как прежде, так и ныне, склонны большей частью согласиться с мнением автора повести. Белинский же, например, считал, что лучше стала только первая часть. Вторую же часть повести как в первой, так и во второй редакции он со свойственной ему безапелляционностью забраквал (вторая часть "решительно ничего не стоит" – 1835; "вся остальная половина повести невыносимо дурна" - 1842). Белинский даже предлагал убрать из повести и портрет (!), и ростовщика, и аукцион, то есть фактически оставить лишь первую часть [1, I, 303; VI, 426-427]. Тем не менее, для нас важно то, что писатель, главным образом, оставил идейную основу произведения и взгляды на искусство неизменными.

В первой части повести Гоголь показал судьбу искусства в обществе, в котором все продается и покупается за деньги, где талантом и вдохновением художника управляют меркантильные интересы. История молодого одаренного художника Чарткова во многом отлична от истории художника Пискарева из "Невского проспекта". Пискарев оказался трагической жертвой эгоизма и бессердечия общества, утратил веру в красоту и справедливость. В "Портрете" художник Чартков превратил искусство в товар.

Впервые он появляется на страницах повести в старой шинели и «нещегольском платье», которые «показывали в нем того человека, который с самоотвержением предан был своему труду и не имел возможности заботиться о своем наряде...» [2, II, 67]. Когда же Чартков стал «модным живописцем во всех отношениях», он стал «щегольски одеваться», «занился украшением всеми возможными средствами своей наружности, чтобы произвести ею приятное впечатление на дам». Вначале это «скромный художник», который трудится «в своей лачужке на Васильевском острове». Позже – владелец дома и мастерской с «двумя великолепными» лакеями и «щегольскими» учениками [2, II, 92-93]. Дважды в описании изменившегося художника употреблено слово «щегольской», акцентирующее внимание на его внешнем благополучии. Но Чартков меняется и внутренне: оказывается, что он любит «похвастать», берет на себя роль наставника и критика молодых талантов, «все чувства и порывы» обращает к золоту [2, II, 95]. Самая же главная перемена в Чарткове связана с его поведением по отношению к главному своему занятию – живописи. Утверждая, что «гений творит смело, быстро», он старается оправдать себя, то, что он пишет новый портрет «в два дня». Основа же подобной быстроты и бойкости кисти – в том, что он перестал «затрудняться» проникновением в индивидуальность своих заказчиков и лишь выспрашивал у них, кем они хотели себя видеть.

Во второй части повести рассказывается о судьбе автора того таинственного портрета, который сыграл роковую роль в превращении талантливого живописца в модного торговца своим талантом. Художник, как и молодой Чартков, "искал ту степень мастерства, то творческое состояние, которое позволяет уловить и передать глубинную суть живого человеческого лица". В отличие от Чарткова, он был сосредоточен на искусстве, желании более точно воссоздать натуру. «Это, рассказывает сын художника, – был твердый характер, честный, прямой человек, даже грубый, покрытый снаружи несколько черствой корою». Однако было в этом человеке и то, что стало, как думается, причиной его подчинения дьявольскому. Это – гордыня. Сын художника прибавляет к характеристике отца, что тот «не без некоторой гордости в душе» отзывался о других «вместе и снисходительно и резко» [2, II, 111]. Возможно, эта гордость и стала той ниточкой, которая связала его с таинственным ростовщиком, портрет которого он решил писать. Он, в отличие от Чарткова, даже не задумывался о славе и богатстве. И в то же время его судьба удивительным образом

напоминает то, что случилось с Чартковым. Сначала – талантливый мастер, позже – гонитель молодых художников (показательна в этом отношении история с его учеником, которому предложили написать картину для вновь отстроенной богатой церкви, когда этот «прямодушный, честный в душе человек употребил интриги и происки, которыми дотоле всегда гнушался» [2, II, 114]). Началось его преобразование с того, что он стал все чаще думать о ростовщике, работая над картиной, где должен был быть помещен дух тьмы. Наконец его желание неожиданным образом осуществилось: ростовщик сам явился к нему с предложением написать его портрет. «Я, – сообщил ростовщик, – не хочу умереть совершенно, я хочу жить» [2, II, 112]. Причем, фантастика во второй редакции повести завуалированная. Поэтому желание жить вечно можно понять и буквально – с помощью магической силы остаться в мире и продолжать участвовать в происходящем, как это свойственно героям «готических» романов. О возможности подобного пишет в своей работе В. Б. Мусий: готический роман «проникнут дидактикой, формирует в читателе убеждение, что каждое преступление обязательно ожидает возмездие, родоначальник, изображенный на портрете, всегда является человеком, преступившим какую-то моральную заповедь. Оживая, он или же пытается остановить цепь преступлений, или же, напротив, побуждает их множить. Так или иначе, он включается в действие» [5, 203]. Но можно истолковать слова ростовщика и иносказательно: он останется жить в памяти людей, которые будут видеть его портрет. В первой редакции фантастика явная, и Петромихали, оказавшийся антихристом, признается, что он может вечно оставаться на земле, если художник нарисует его портрет. Итак, автором портрета руководили ни алчность, ни жажда славы, как Чартковым, а мысли об искусстве. Но все равно он совершил нечто противоестественное. Мастер, услышав просьбу ростовщика написать портрет, “на другой день, схвативши палитру и кисти, был у него в доме... “Чёрт побери, как теперь хорошо осветилось его лицо! – сказал он про себя и принялся жадно писать, как бы опасаясь, чтобы как-нибудь не исчезло счастливое освещение”. Чарткова и художника-богомаза объединяет один образ – ростовщик. Один увековечил его, а другой дал ему вторую жизнь, “оживил”. И оба, отметим, как бы «вобрали в себя» частичку того разрушительного начала, которое было заключено в ростовщике.

В образе Чарткова Гоголь попытался раскрыть типический конфликт между художником, который желает служить своим искусством обществу, и требованиями представителей господствующих классов, смотрящих на искусство и художника, лишь как на средство для украшения своего быта. Гоголь показывает, как растущая могущественная власть золота развращает и уродует человека. Страшная власть золота тем более губительна для искусства, что художник и сам поддается соблазну, продает свой талант, свое творчество за деньги. Эта основная тема достаточно отчетливо поставлена и в первой редакции "Портрета". Во второй редакции повести ее антикапиталистический пафос выражен еще резче. Именно жажда обогащения, легкого успеха, соблазн денег и приводит талантливого художника Чарткова на путь измены подлинному искусству, угождения вкусам богачей и аристократов, что в конечном итоге и является причиной его гибели.

До своего "возвышения" Чартков показан как скромный труженик, живописец-жанрист, который стремится отобразить в своих картинах жизненную правду. Именно поэтому его картины встречаются с недоброжелательством и насмешкой со стороны окружающих. Хозяин его квартиры, отказываясь взять в уплату долга картины Чарткова, дает им презрительную обывательскую оценку: "Нет, батюшка, за картины спасибо. Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет, а то вон мужика нарисовал, мужика в

рубаше, слуга-то, что трет краски. Еще с него, свиньи, портрет рисовать..." Не менее выразительно и суждение квартального по поводу изображения нагой женщины: "предмет того... игривый". Но, в сущности, вкусы светских "судей" искусства Чарткова, когда он стал модным живописцем, мало, чем отличались от этих суждений.

Во второй редакции "Портрета" Гоголь показывает, что "падение" художника было вовсе не случайным, объяснялось не только таинственной демонической силой портрета, но и заложено в самом характере Чарткова, в его отношении к искусству. Молодой Чартков, по словам Гоголя, был "художник с талантом, пророчившим многое". "Наблюдательность" и стремление "приблизиться более к природе" отличали его талант, однако уже и тогда Чартков обнаруживал "нетерпеливость" и чрезмерную "бойкость" красок. Старый профессор, его учитель, предупреждает молодого художника, чтобы из него не вышел "модный живописец", чтобы он не соблазнился дешевым успехом, "щегольством", не продал свой талант за деньги: "Берегись, тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу – у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не разворачивается талант. Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство – пусть их набирают другие деньги. Твое от тебя не уйдет" [2]. Но Чартков тогда уже тяготился теми лишениями, той бедностью, которые ему пришлось выносить во имя искусства. Чартков с завистью относился к тому, что "живописец" "из иностранцев" "одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производил себе вмиг денежный капитал". Он не хочет терпеть того долгого искусства, той подвижнической жизни, которая дает, по мнению Гоголя, художнику свободу для творчества, независимость его от "рынка", от прихоти заказчика. Покупка портрета ростовщика, с его странными живыми глазами, становится началом перелома, происшедшего в самом художнике и уже подготовлявшегося в нем.

Степанов в своей работе о творческом пути Гоголя определяет Петромихали – того самого ростовщика, изображенного на портрете, у Гоголя – как дьявольскую силу, чья неограниченная власть приводит к страданиям и преступлениям. "Жалость, как и все другие страсти чувствующего человека, никогда не достигала к нему", – говорит о ростовщике Гоголь. Ученый пишет: «Изображая экзотическую и необычайную фигуру Петромихали, демонический, зловещий образ ростовщика, Гоголь наделяет его условно-романтическими красками: "Он ходил в широком азиатском наряде; темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персиянин, об этом никто не мог сказать наверно. Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее, запаленное лицо и какой-то непостижимо страшный цвет его, большие необыкновенного огня глаза, нависшие густые брови отличали его сильно и резко от всех пепельных жителей столицы". Самая манера изображения, стилистический колорит этого портрета резко выделяются на фоне точной бытовой живописи повести. Эти романтические черты должны были, по замыслу автора, усилить то страшное демоническое начало, которое заключено в ростовщике. Однако именно такая условная трактовка оказалась чуждой жизненной правде повести» [6, 6].

Есть в повести и другие персонажи, тесно связанные с искусством и с самим Чартковым. Художник, отец рассказчика второй части, совершил грех, написав портрет ростовщика. Он уходит в монастырь и становится отшельником. Здесь человек проходит путь не от таланта к гибели, а от совершения греха до восхождения к добру. Проведя долгие годы в молитвах и постах, он, наконец, берется за кисть и пишет рождество Иисуса. Недаром настоятель, пораженный «необыкновенной святостью фигур» в картине рождества Иисуса, говорит

художнику: «Нет, нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую картину: святая высшая сила водила твоей кистью и благословенье небес почило на труде твоём». Иконописец дает наставление двадцатилетнему сыну, тоже художнику, который собирается в путешествие в Италию, найти и уничтожить портрет. Для этого тот и приходит на аукцион.

Во второй редакции "Портрета", писавшейся в пору сближения Гоголя с Александром Ивановым, отразилось то впечатление, которое испытал Гоголь от картины Иванова "Явление мессии". Гоголь наделяет художника чертами, напоминающими А. Иванова: "Ему не было до того дела, толковали ли о его характере, о его неумении обращаться с людьми, о несоблюдении светских приличий... Всем пренебрегал он, все отдал искусству. Неутомимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, лоя и преследуя чудную кисть...". Эта характеристика во многом совпадает с характеристикой Александра Иванова в статье "Исторический живописец Иванов" (1846). Иванов, по словам Гоголя, "не только не ищет... житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что давно умер для всего в мире, кроме своей работы". [3] Его жизнь – урок, пример "самоотвержения и беспримерной любви к искусству".

В повести судьбы трех художников объединяет портрет ростовщика, который в конце таинственным образом исчезает с аукциона. В повести "Портрет" представлен идеал художника – автор "великолепной" картины. Гоголь в нескольких фразах, но свободно и вдохновенно проговаривает свою позицию, наслаждается величия духа мастера. В этой картине, "чистой, непорочной, прекрасной, как невеста", сказалась та свобода творчества художника, о которой мечтал писатель.

Таким образом, истинного художника, верного своему призванию и пути, нечистая сила может сломить на время, но одолеть – никогда.

«Портрет» Н.В. Гоголя – история испытания дьявольским искушением двух художников: Чарткова – славой и деньгами, создателя портрета – возможностью изобразить «духа тьмы». Для обоих это становится началом трагедии. Чартков утрачивает талант, а затем и самого себя. Автор таинственного портрета – в первой редакции – жену и сына, во второй – человечность, а потом и способность творить. Но «талант есть драгоценнейший дар Бога», а «намек о Божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве», и потому искусство превыше всего, сильнее дьявольской силы. Оно не терпит суетливой погони за славой, деньгами, успехом, оно требует упорного труда и растворения мастера в своем деле, полной погруженности в творчество. Искусство даёт силы противостоять разрушению и злу, выстоять в борьбе против дьявольского искушения. Оно помогает сохранить или вернуть гармонию в душу творца и людей. Осознав это, художник, написавший портрет ростовщика, сначала уходит от мира и делает все для своего нравственного воскресения, а затем, почувствовав дар созидания, возвращается к живописи. Но теперь его полотна помогают укреплению веры и духовной силы.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. I-XIII. / В. Г. Белинский – М., 1953-1956.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 2. – 320 с.; Т. 3. – 336 с.

3. Гоголь Н. В. Исторический живописец Иванов: (Письмо к гр. Матв. Ю. В.....му) [электронный вариант] // Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-328-.htm>

4. Манн Ю. В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835 – 1845 / Ю. В. Манн. – М. : РГГУ, 2012. – 552 с.

5. Мусий В. Б. Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма: монография / В. Б. Мусий. – Одесса : Астропринт, 2006. – 432 с.

6. Степанов Н. Л. Гоголь: Творческий путь [электронный вариант] / Степанов Н. Л. // Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/ste/ste-001-.htm>

Елена Ключас

БЪЛГАРСКИЯТ ЮНАШКИ ЕПОС - СЪЩНОСТ И ИЗСЛЕДВАНИЯ

Въпросът за същността на епоса и неговия произход е занимавал учените от началото на систематичните изследвания на фолклора и културното наследство на отделните народи. В рамките на термина епос се открояват няколко различни типа, в зависимост от времето на създаването си и степента на митологизация. Най-древните форми на епоса представлява архаичната епика, в която героичността е митологизирана и концепциите на първобитните митове заемат основно място. В този етап от развитието си историческите предания не са първостепенни източници на повествованието, а времето, в което се развива действието, е митологическото време на първотворението. В архаичната епика врагът обикновено е свързан с хтоничното и демоничното, докато “своите” обитават “средната земя” и биват подпомагани от небесните богове. В архаичния епос не съществуват исторически имена, те се появяват в епиката на по-късните епохи. Митологическите предания за първопредците – културни герои – лежат в основата на героическия епос.

Епосът от класическата епоха, който се развива в условията на държавна консолидация, все повече се демитологизира и опира на исторически предания. Епическото време отново се възприема като начално, но не в митическия смисъл на времето на сътворението на света, а като времето, в което е започнала националната история. “Своите” и “чуждите” вече притежават исторически имена, пространството е определено с конкретни географски названия. Борбата, която се води, не е тази от архаичната епика на космоса срещу хаоса, в класическите форми на епоса тя придобива формата на борба срещу “поробители”, “друговерци”, “потисници”.

Българският юнашки епос [13] предизвиква известни колебания при категоризирането му като единен цикъл. Още първите събирачи на български фолклор отбелязват липсата на единство в текстовете за Крали Марко и, както отбелязва академик Петър Динев в книгата си “Български фолклор”, през Възраждането се появяват гласове да се съберат тези песни и да се създаде български епос [6, 433].

Липсата на единство произтича и от незавършения процес на демитологизация на героите на българския епос. Но от друга страна стоят конкретните исторически и географски названия, които, както отбелязах, категоризират класическите епически текстове. Може би точно заради тези колебания в българската наука, занимаваща се с родната епическа традиция, се поставя равенство при употребата на термините епос и юнашки песни. В

желанието да се постави българската фолклорна традиция и култура на едно равнище с тази на другите европейски народи, равнище, смятано за по-престижно, песните за Крали Марко и другите юнаци биват наречени епос. По този начин към тези текстове се добавя ореола на национално оформящото, а всъщност ролята, с която са били натоварени във времената на тяхното създаване, е била етническо утвърждаваща [15]. Целта на настоящото изложение не е да дава ново определение за българския епос, а да намери най-точното от досега дадените, което да послужи в по-нататъшната ни работа. Тук ще направим кратък преглед на по-важните български изследвания върху юнашкия епос, които разглеждат епическите песни в тяхното единство, а не се спират на частни проблеми. За българския юнашки епос е писано много и от български, и от чужди учени, но тук ще представим трудовете само на български учени, които считаме, че разкриват достатъчно ясно пътя, по който са протичали колебанията и търсенето на отговори по тази обширна тема.

Българският епос става достояние на научния свят покрай епоса на другите южни славяни и още със самото му откриване бива обявен за побългарена версия на сръбската епика. В статията си “Значението и задачите на нашата етнография”, публикувана в първия том на Сборник за народни умотворения (= СБНУ), наука и книжнина, проф. Ив. Шишманов запознава читателите с тезата на П. Безсонов, който в сборника си “Български народни песни” (1855) заявява, че българският епос “се е преобърнал в хайдушки епос” [16, 58]. Авторът споменава и за мнението на Вук Караджич и сръбските кръгове, според които българите са заели юнашките си песни от сърбите. Проф. Ив. Шишманов оборва тези твърдения, прилагайки доказателства от историческите свидетелства на византийския летописец от XIV век Григорий Никифорас, както и използвайки сведения на немския пътешественик Стефан Герлах и австрийския пратеник Хайнрих фон Лихтенщайн, в които се споменава за това, че българите пеели песни за незнайни юнаци. Мнението, което изказва знаменития български учен е, че трябва да се събират всички исторически песни “и най-старите, и най-новите; както песните, в които играят роля и Шишман, и Ясен, или Марко или Рельо, тъй също и хайдушките песни и песните за освобождението” [16, 118]. Защото според него “всички тия, както и преданията, представят историята на народа, както той си я разбира сам...” [16, 120]. Това е и може би първото определение, което се дава в българската наука за епическите и хайдушките песни.

Един от значимите трудове на фолклориста Димитър Матов е “Епосът ли е най-старият род в поезията”, публикуван през 1895 година [10, 77-92]. Целта на автора е да даде отговор на въпроса дали епосът е по-стар жанр от лириката. Прилагайки богат научен материал, Д. Матов се изказва против общоприетото мнение, че лириката поради субективността си, която изисква по-голямо индивидуално развитие на твореца, се е появила след епоса.

Въпреки че българската фолклористика след Освобождението полага нужните усилия, за да опровергае широко разпространеното мнение за неоригиналността на българския епос, в западната наука по това време продължава да битува мнението, че българските юнашки песни са сръбски песни, пренесени на българска почва. Такова мнение изказва Азмус Съоринген в студия, публикувана през 90-те години на 19. век. Освен обвинението в неоригиналност на епоса, авторът сравнява сръбските и българските хайдути, представени в народните песни, и заявява, че българският хайдутин е по-скоро “изверг от развалени нрави” [2, 380]. Реакцията на българските учени е незабавна в лицето на Н. Бобчев, който публикува опровержение на теорията на А. Съоринген в списание “Българска сбирка” от 1896 година. Статията му е озаглавена “Едно старо мнение за нашия народен епос” и освен

мнението на Съоринген в нея е представена и тезата на П. Безсонов, по-рано опровергана от проф. Ив. Шишманов.

През 1901 година Велико Йорданов издава монографията “Крали Марко в българската народна епика” [9, 64], в която разглежда подробно образа на героя, неговия произход и противници, като отделя специално внимание и на Арватка девойка. Но, както се разбира от анализа, В. Йорданов приема Арватка девойка и незнайната девойка за един и същи персонаж. Любопитно е сведението, което дава за произхода на образа на юначната девойка, който той извежда също от реално съществуваща историческа личност от средата на XIV век.

Като част от историята на българската литература разглежда епоса проф. Боян Пенев [11, 92-114]. Според него в епоса *“са отразени зародишите на националното съзнание, ... отразен е историческият наглед на народа – неговото отношение към историческата действителност, начинът, по който той наблюдава, възприема и цени тази действителност...”* [11, 100]. Той също така разглежда Крали Марко като поетически образ, който отразява важен момент от развитието на “националния дух”, а именно моментът, в който се пробужда желанието за свобода сред народа. Интересна, макар и неправдоподобна, е тезата на автора за децата-юнаци, които той представя като израз на вярата в следващите поколения.

Акад. Михаил Арнаудов систематизира историческото и фолклорно знание за Крали Марко в студията си “Крали Марко в народния епос”, публикувана в “Очерци за българския фолклор” [1, 499-532]. Работата е разделена на две части, в първата, от които е направен исторически преглед на личността на Марко, а във втората е представен неговият произход, сила, жени, съперници, характер и смърт според народните предания и песни. Приносът на акад. Мих. Арнаудов се изразява в неговата неуморна работа по събирането, съхраняването и систематизацията на българския фолклор. По отношение на епоса той застава зад демократичната теория за неговия произход, според която народът е създател и главен разпространител на юнашките песни.

Проф. Йордан Иванов в труда си “Българските народни песни” отделя цяла глава на епоса, като от подзаглавието на главата се разбира, че за него българският епос се състои от юнашки, хайдушки и исторически песни. Неговото мнение е, че *“... т. нар. юнашки, хайдушки и исторически песни /са онези/, гдето героите се явяват исторически лица или вземани за такива, чиито дела имат не само личен и локален характер, но и общонароден. Тия песни, взети вкупом, съставят поетическата история на българския народ, та можем ги назова български народен епос, толкова повече че и тяхната изказна форма е предимно епична”* [7, 214]. В началото на тази глава проф. Й. Иванов прави сравнително пълен преглед на изследванията върху българския епос през XIX и първите години на XX век. В стремежа си да докаже старинността на българските юнашки песни, той привежда като доказателства исторически свидетелства от епохата на Средновековието, в които по един или друг повод се споменава за съществуването на традиция да се възпява славата на войните и на владетеля. Опирайки се на този материал, проф. Й. Иванов се обявява за привърженик на аристократичната теория за произхода на българския епос. При разглеждането на юнашките песни авторът ги разделя по типове мотиви в три групи. Първата група са “типизувани” мотиви, представени от юнаци, които са изобразени с по-ранни, готови епични форми и чиито имена не отговарят на историята. Вторият тип мотиви, наречени смесени, са такива с исторически и фантастични елементи, а третата група представляват единични мотиви, които нямат варианти.

Същата година излиза и първата част на фундаменталния труд на акад. Петър Динеков “Български фолклор”, където ученият отделя специално място на юнашките песни. Той счита, че в юнашките песни “са отразени народните представи за силна героична личност, в образите на юнаците са възплътени героичните черти на самия народ, намерили са израз неговите надежди и възжелания за героични подвизи и дела, любовта към родината му, ненавистта към угнетителите, понятията за дълг, справедливост и чест” [6, 422]. Акад. П. Динеков също така счита, че за българското народно творчество е неправомерно юнашките, хайдушките и историческите песни да се събират под общото название “епос”, както е направил проф. Й. Иванов. Акад. П. Динеков разглежда и въпроса дали юнашките или историческите песни са по-стари, като стига до извода, че вероятно юнашките песни предхождат по възраст историческите заради характера на образната система. Разглеждайки старинността на българския юнашки епос, ученият приема, че развитието на българския епос следва в най-общи линии развитието на епоса въобще и че вероятно основата му е архаична, а по-късно юнашките песни се явяват първоначално като импровизации в народна среда, след това се обособяват като творби, подчинени на определена поетика, с широк епически размах и накрая се циклизират, обединявайки се около големи герои и събития. Процесът на оформянето на българския и славянския епос въобще не е завършен, т. като не се е извършило пълното циклизиране и обединяване на песните около един герой или събитие. За епическите песни, които са достигнали до наши дни, счита, че са “възникнали във връзка с историческите личности, които възпяват – в първоначалния им вид още приживе на тия личности или скоро след смъртта им. В сегашния си вид се оформят по-късно, в резултат на по-продължителен процес, използвайки вече съществуващите традиционни и новосъздаващи се епически похвати” [6, 434]. По-нататък в текста се разглежда въпросът за песните “бугарщици”, спирайки се подробно на изследванията върху тях. Акад. П. Динеков също е един от поддръжниците на демократичната теория за произхода на епоса и според него “юнашките песни са възникнали в народна среда, изградени са върху почвата на народната идеология, облъхнати са от патриотично чувство” [6, 444]. Сред разнообразието на българските юнашки песни авторът разграничава три отделни цикъла – песни за Момчил, песни за Крали Марко и песни за други юнаци. Тъй като второто издание на книгата е направено след излизането на СБНУ 53, където е събран българският юнашки епос, в него акад. П. Динеков допълва, че разделението, направено там, е по-точно.

През 1961 година започва издаването на дванадесеттомника “Българско народно творчество”, като първият том представлява първата по-систематична сбирка на български юнашки песни. В увода към този том, писан от Иван Бурин, българският епос е определен като “израз не (толкова) на историческа документалност, а на народното самочувствие, на народния героичен идеал, окрилен от едно богато въображение” [4, 13]. Според автора българският героичен епос е трудно да бъде разделен на исторически и юнашки. Също така приема българския епос като едно цяло с епоса на другите южни славяни, като признава и средноазиатски влияния върху него. Ив. Бурин се спира подробно на образа на Марко, като изгражда свое виждане за неговата еволюция – от великан, заел мястото на неизвестен прастар образ, до борец срещу турската власт, като образът е “вмъкнат” в епоса по времето, когато вече са съществували образите на Черен Арапин, самодивите, Болен Дойчин и Момчил. Авторът също така изразява мнение, че юначеството на Марко има мирна и полумирна страна. След подробното разглеждане на Марко авторът прави преглед на останалите образи в епоса. В това изложение той се спира и на образа на Арватка девойка, която според него не е отрицателен персонаж, но поради факта, че е по-силна от мъжете-

юнаци, Марко я убива от завист. Освен това подробно се спира и на поетиката на епоса и начините за изграждане на повествованието.

Десет години след излизането на първия том от сборника “Българско народно творчество”, като пореден том от СБНУ излиза може би най-пълната сбирка с български епически песни под заглавието “Български юнашки епос”. Проф. Цв. Романска в статията, обясняваща подбора и систематизацията на песенните текстове, дава и определение за това, какво разбира авторският колектив под названието български юнашки епос: “...това са героични песни с историческа тематика, създадени въз основа на важни исторически събития с общонароден или по-ограничен характер, двигатели на които се явяват личности, носители на идеалите и стремежите на народа и свързани най-ясно с народния бит” [13, 63]. Разделението, което прави колективът на юнашките песни, е в три групи според тематиката им. В първата група влизат песни с историко-героична тематика, втората група е представена от песни с фантастично-легендарна тематика, а третата група е от песни с битова и новелистична тематика. Освен песенен фолклор, в тома са представени и произведения в проза за героите от българския юнашки епос, както и подробен преглед на публикациите и проучванията върху него. Значението на това издание за българската наука е огромно, защото подпомага занимаващите се с епос изследователи, давайки им първоначален поглед върху българския епос в неговата цялост.

Евгений Теодоров, който се занимава с историческите корени на българския фолклор, в своята монография, озаглавена “Български народен героичен епос”, твърди, че “народните епически героични песни са израз на волята на един народ да се утвърди във времето и в дадено пространство, на вярата му в своите сили и на чувството му за връзка с минало и бъдеще” [14, 7]. Освен това авторът категорично застава зад позицията, че “песните за Крали Марко са по своята същина и произход български народен героичен епос в пълния смисъл на думата” [14, 7].

Разглеждайки развитието на епоса и на различните мотиви и образи в него, Е. Теодоров разграничава три епически слоя – митичен, феодален и народностно-борчески. Песните от митичния слой са свързани с представата за свръхестествената сила на Крали Марко, тези от феодалния слой са песни с мотиви и образи от историческото време преди Крали Марко, а народно-борческият слой е съставен от песни, които са създадени по време на живота и след смъртта на Марко.

Различна от дотогава представяните хипотези за произхода и времето на създаване на епоса изказва Иван Венедиков в своята книга “Златният стожер на прабългарите” [5, 87]. Според него българският епос е създаден в ранното Средновековие и в действителност представлява отражение на сватбените игри и борби. Според автора епосът е възникнал от едно социално явление като създаването на ново семейство. Доказателствата, приложени към тази теория, са свързани с митологичните и космогонични представи на тюркския и индо-иранския културен кръг. В книгата е отделено и специално място за разглеждане на образа на девойката-юнак, чиято семантична основа според автора е много дълбока и представя характеристиките на самотворно зачената богиня. Също така тези песни представляват разрушаването на мита за богинята-майка, която въвежда владетеля в свещен брак със себе си, давайки собствената му власт, те са компрометиране на богинята-майка на идеологическа основа.

През 1992 година излиза още едно изследване върху епическите песни, но този път посветено на разкриването на връзките между епоса, обряда и мита. Авторката Радост Иванова разглежда песните за Крали Марко в синтагмата епос-обряд-мит, опитвайки се да

покаже пътя на възникването и развитието им. Освен други основни сюжети, които подлага на анализ, като този за възвърнатата вода или освобождаването на три синджира с роби, Р. Иванова се спира и на песните, в които Марко се изправя в единоборство с неznайната девойка. Според нея тези песни са част от митическия пласт на епоса и в тях девойката е олицетворение на природните стихии, но също така *“изобразяването на борбата между мъжа и жената, която завършва с победата на мъжа, е семантичната основа на сватбата като обред”* [8, 103]. Прави впечатление, че под названието неznайна девойка, Р. Иванова включва всички женски персонажи, с които Марко премерва сили, включвайки в тази група и Арватка девойка.

След като през 1986 година написва книгата *“Зооморфните персонажи в българската епическа традиция”*, през 1994 година Пламен Бочков публикува следващия си труд върху епоса, но този път посветен на юнаците в него [3]. Книгата е забележителна с това, че в първата си част представя систематично всички противници на епическия протагонист, правейки някои интересни наблюдения върху техните образи.

До тук направеното разглеждане на българските проучвания върху българския юнашки епос не претендира за изчерпателност. Неговата цел бе да представи в най-общи рамки как е протичало изследването на българските юнашки песни през годините и да представи трудовете, които ще ни подпомагат по-нататъшната ни работа.

Списък на използваната литература

1. Арнаудов, М. Крали Марко в народния епос // Очерци по българския фолклор. – Т. I. – III издание. – София, 1996. – 632 с.
2. Бобчев, Н. Едно старо мнение за нашия народен епос// Българска сбирка. – Г. III. – Кн. IV. – 436 с.
3. Бочков, П. Непознатият юнак/ П. Бочков. – София, 1994. – 286 с.
4. Бурин, Ив. Народният юнашки епос // Българско народно творчество. – Т. I. – София, 1961. – 314 с.
5. Венедиков, Ив. Златният стожер на прабългарите/ Ив. Венедиков. – София, 1987. – 386 с.
6. Динеков П. Български фолклор/ П. Динеков. – София, 1990. – Ч. I. – 360 с.
7. Иванов Й. Българските народни песни/ Й. Иванов. – София, 1959. – 314 с.
8. Иванова Р. Епос-обред-мит/ Р. Иванова. – София, 1992. – 426 с.
9. Йорданов В. Крали-Марко в българската народна епика // Сборник на Българското книжовно дружество. – Г. I. – София, 1901. – 268 с.
10. Матов Д. Епосът ли е най-старият род в поезията? // Български преглед. – Г. II. – Кн. 3. – 324 с.
11. Пенев Б. История на новата българска литература/ Б. Пенев. – София, 1976. – Т. 1. – 306 с.
12. Попов Г. Българските юнашки песни // СбНУ 3. – София, 1890. – 536 с.
13. Сборник народни умотворения. – София, 1889 - 1972.
14. Теодоров Е. Български народен героичен епос/ Е. Теодоров. – София, 1981. – 496 с.
15. Тодоров В. Етнос, нация, национализъм. Аспекти на теорията и практиката / В. Тодоров. – София, 2000. – 312 с.
16. Шишманов Ив. Значението и задачите на нашата етнография/ Ив. Шишманов// СбНУ 1. – София, 1889. – 684 с.

**ИГРОВОЕ СБЛИЖЕНИЕ ЛЮБОВНОГО ЗАГОВОРА И ЛИРИЧЕСКОГО
ПОСЛАНИЯ: НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. БРОДСКОГО
«ДЛЯ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА»**

Ситуация изученности лирики И. Бродского представляется неоднозначной. Несомненно, накоплен обширнейший исследовательский багаж в осмыслении и интерпретации текстов И. Бродского. И все же бродсковедение содержит достаточно лакун. Одной из таких лакун является осмысление авторской трансформации любовного заговора в стихотворении «Для школьного возраста».

Характерно, что осмысление этого раннего, но в то же время столь характерного для лирической системы поэта стихотворения, не вошло в исследования ведущих бродсковедов (В. Полухиной, Л. Лосева, А. Ранчина, О. Глазуновой и др.). При этом данный текст весьма приоритетен для анализа.

Цель статьи: проанализировать сближение данного лирического послания И. Бродского, обращенного к Марине Басмановой, со стилистикой любовного заговора.

Для школьного возраста

М. Б.

*Ты знаешь, с наступленьем темноты
пытаюсь я прикидывать на глаз,
отсчитывая горе от версты,
пространство, разделяющее нас.*

*И цифры как-то сходятся в слова,
откуда приближаются к тебе
смятенье, исходящее от А,
надежда, исходящая от Б.*

*Два путника, зажав по фонарю,
одновременно движутся во тьме,
разлуку умножая на зарю,
хотя бы и не встретившись в уме.*

Кроме обращенности лирического послания к Марине Басмановой (М. Б.), название «Для школьного возраста» говорит о внешней и обманной простоте, легкости невинных помыслов. Возникает ассоциация с невинным восприятием мира, в игровом ключе лирический герой ощущает себя школьником в познании жизни, своей страсти и себя.

В стихотворении эксплицируется детско-невинное состояние поэта-мага, переживание которого подчеркивается искренностью чувств. Лирический герой беззащитен перед своей любовью, страстью, доминирующей в дискурсе и преобразующей весь окружающий его мир.

Особую интимность стихотворению придает включение в ткань текста отсылок к биографии поэта.

Во время написания данного стихотворения поэт находился в ссылке в Норенской. Показательно, что позже И. Бродский включит это лирическое послание в более позднюю книгу стихов «Новые стансы к Августе», посвященную М. Басмановой.

Переводчик текстов И. Бродского, лично знавший поэта, Б. Янгфельдт в своем исследовании отмечает: «Бродский собрал и издал шестьдесят стихотворений, посвященных М. Б., под названием “Новые стансы к Августе” – поклон Байрону и его “Стансам к Августе” 1816 года».

Для человека, который хоть немного знаком с поэзией И. Бродского, тут нет тайны: инициалы М. Б. – графические символы наиболее частых посвящений над его стихами. Известно, что поэт страстно любил Марину Басманову. Более того, переживая ее измену, он пытался свести счеты с жизнью. Но также показателен факт и литературо-центричности страсти И. Бродского.

По словам самого И. Бродского сборник, посвященный М. Б., централен в его поэтическом наследии. В одном из интервью поэт подчеркнул: «... до известной степени это главное дело моей жизни» [9, 43]. Это высказывание свидетельствует о том, что М. Басманова значила очень многое для поэта.

В стихотворении «Для школьного возраста» на уровне подтекста обыгрывается тема непростых отношений. Дерзкие, порой обидные, и обличающие слова неизменно сочетаются с невероятной любовью и тоской о прошлом, при этом лирический герой относится с иронией к себе.

1963-1964 годы, предшествующие написанию стихотворения, были переломными как в судьбе И. Бродского, так и в отношениях с М. Басмановой. Художница изменила ему в новогоднюю ночь с Дмитрием Бобышевым – другом И. Бродского. Поэт в это время находился в психиатрической лечебнице. После в интервью, говоря о пережитом, И. Бродский утверждал, что «эта ситуация меня больше тревожила, чем то, что случилось с моим телом: перемещения из одной камеры в другую, из одной тюрьмы в другую, допросы, все такое, на это я не очень обращал внимания...» [9, 43].

Стихотворение «Для школьного возраста» написано в ссылке, после переоценки произошедшего. И. Бродский время, проведенное в Норенской, назвал отличным периодом жизни: «Бывали и не хуже, но лучше, пожалуй, не было» [9, 41]. В это время поэт описывал свои сокровенные чувства, он познавал себя, познавал любовь, познавал жизнь.

Почти половина всех написанных в 1964 году в ссылке стихов (24 окончанных и неоконченных стихотворения) либо посвящены отсутствующей М. Б., либо содержат мотив разлуки.

Характерна направленность текста на определенную личность, что задает особенность коммуникации. Так, коммуникативный потенциал стихотворения направлен не только на возможность диалога в поэтическом мире с возлюбленной, но и становится попыткой перетворения реальности с помощью магичности поэтического слова. Так, стихотворение наделено перформативной функцией. По замечанию исследователя Е. Горло, перформативность предстаёт «свойством высказывания или целого текста производить действие» [3, 47]. С. Фокина утверждает, что «поэтическое слово, наделенное перформативной функцией, способствует преодолению расстояния между лирическим “я” и адресатом» [7, 114]. Именно этот аспект перформативности обыгрывается И. Бродским и позволяет связать авторские коды с трансформацией любовного заговора. Трансформированные элементы любовного заговора выявляются в начальной строке стихотворения, когда поэт обращается к адресату.

Заговор, апеллируя, прежде всего, к перформативности слова, в игровом ключе оборачивается магическим актом, который направлен на взаимное переживание обоими коммуникантами экзистенции любви и разлуки.

В подтексте активируются элементы автокоммуникации, выраженные в интенциях самопознания и исповеди. В интерпретации И. Бродского трансформируется фольклорная специфика заговора, весомее становятся коммуникативные стратегии, включенные в авторский миф.

По замечанию В. Ф. Райана, заговор – «это прежде всего магическая формула, призванная исполнить желание заговаривающего: обеспечить защиту, вызвать злого духа» [4, 245]. Фольклорная специфика, отмеченная английским ученым, явно связана с коммуникационными потенциями. Кроме того, «часто заговоры начинаются с молитвенного обращения, адресованного <...> лицу или объекту, который следует заговорить» [4, 250].

Согласно наблюдениям А. Топоркова, заговоры рассматриваются как особый «фольклорный текст магического характера и обряд его произнесения» [5, 185]. При этом заговоры выделяются среди фольклорных текстов своей индивидуализированностью, что «потенциально роднит их с типом лирического послания» [5, 184].

Особенность заговоров определена тем, что данные тексты «призваны магически воздействовать на человека, природу или сверхъестественные силы» и также тем, что «нарративное начало в заговорах сочетается с началом заклинательным» [5, 12].

В. Топоров настаивает на том, что «индивидуальность заговора соотнесена с его интимностью» [6, 22]. Кроме того, «заговор, будучи произнесенным при определенных условиях, становится осуществленным ритуалом, словесная часть которого описывает сам ритуал» [6, 24].

Интересна в данном контексте идея Н. Барковской, что в лирическом дискурсе «мотив словесной ворожбы» становится показателем «взаимобратимости слов и вещей, замены реального мира словесным...» [2, 476]. Такой аспект «словесной ворожбы» показателен для трансформации любовного заговора в лирическом послании И. Бродского.

В стихотворении «Для школьного возраста» одной из основных является тема бессонницы как особого состояния любовной тоски и магического транса. Связь с онерическим пространством в послании И. Бродского задается как кодами любовного заговора, так и на тематическом уровне.

Темнота является главной точкой отсчета. Она может символизировать видения, другую реальность, воспоминания. Герой обладает своего рода даром провидения:

*«...пытаюсь я прикидывать на глаз,
отсчитывая горе от версты,
пространство, разделяющее нас»*

Также темнота символизирует магию, с помощью которой осуществляется заговор, помогающий преодолеть пространство, разделяющее героев – как в физическом, так и в духовном плане.

Буква А символизирует начало мира, (альфа – главное), к тому же А – первая буква в имени Адама. Буква Б заглавная в фамилиях Басманова и Бродский. Таким образом, А и Б являются одновременно инициалами лирических героев: и адресата, и адресанта.

Число два, соотносящееся в тексте И. Бродского с адресатом и адресантом, «часто фигурирует в любовных заговорах, ведь речь идет о соединении двоих людей. Для магических действий при начитывании приворотов берется обычно два предмета – связываются две нити, скручиваются две свечи. Символизм двойки состоит в том, что она представляет собой первое

отражение единицы и потому символизирует собой, с одной стороны, идею противопоставления, разделения единого, а с другой стороны, соответствия и однородности противопоставляемых сил, свойств или понятий» [8].

Помимо перформативности, направленной на возлюбленную и обусловленной кодами любовного заговора, характерна и суггестия текста по отношению к читателю. Чувства, охватывающие при прочтении, очень трудно описать. Реципиент сопереживает экзистенциалам лирического героя: страсти, одержимости, тоске и желанию.

Лирический герой обостренно чувствует боль, он познал много горя. От отчаянья он пытается определить расстояние между ним и любимой, что наделяет его в некотором смысле даром колдовства и провидения.

Тьма в стихотворении обыгрывает тему времени, когда лирический герой снимает маску, мечтает и надеется, желает повернуть время вспять. Это пора истинного, это пора беспокоящего, это время потока мыслей, и, конечно, памяти – самого страшного наказания, на которое обречен человек.

Жизнь разъединила любящих и эта разъединенность оказалась в жизни поэта судьбоносной и непреодолимой. Но она могла быть изменена в лирическом послании с помощью обыгрывания любовного заговора.

В данном стихотворении «цифры сходятся в слова», что можно также трактовать как тип магических действий. Это также свидетельствует о неупорядоченности мыслей, что выражает переживание страсти, обрушивающей логику.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Бродский И. А. Собр. соч. : 4 т. / И. А. Бродский / [сост. Г. Ф. Комаров]. – СПб : Пушкинский фонд, 1994.
2. Барковская Н. В. Слово-проклятие и слово-заклятие в творчестве Ф. Сологуба / Н. В. Барковская // Серебряный век: диалог культур : [сб. науч. статей по материалам Международной научной конференции, посвящ. памяти профессора С. П. Ильёва] / [отв. ред. Н. М. Раковская]. – Одесса : Астропринт, 2012. – С. 475–483.
3. Горло Е. А. Поэтический дискурс: перформативность, интенциональность, медийность / Е. А. Горло. – Ростов н/Д : ИПО ПИ ЮФУ, 2007. – 336 с.
4. Райан В. Ф. Баня в полночь: Исторический обзор магии и гаданий в России; [пер. с англ. А. Чернецов] / В. Ф. Райан. – М. : НЛЮ. – 720 с.
5. Топорков А. Л. Заговор / А. Л. Топорков // Славянская мифология: [энциклопед. словарь] / [под ред. Л. М. Анисова]. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 185–186.
6. Топоров В. Н. О статусе и природе заговора (теоретический аспект) / В. Н. Топоров // Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора: [тезисы к симпозиуму]. – М. : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. – С. 22–25.
7. Фокина С. А. Перформативность как фактор авангардной эстетики в цикле М. И. Цветаевой «Скифские» / С. А. Фокина // *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* № 130: *Studia Russologica* V. – Krakow : Copyright Wydawnictwo Naukowe, 2013. – С. 106–116.
8. Числа колдовства [Электронный ресурс]. – Режим доступа к ист. : <http://www.mirsularii.com/chisla-koldovstva>
9. Янгфельдт Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском / Б. Янгфельдт. – М. : Астрель, CORPUS, 2012. – 368 с.

**КОЛДОВСТВО КАК МЕТАФОРА СТРАТЕГИЙ РУССКОГО АВАНГАРДА В
СТИХОТВОРЕНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ
«НА ЗАРЕ – НАИМЕДЛЕННЕЙШАЯ КРОВЬ...»**

В творчестве М. Цветаевой в период 1920-х гг. экспрессивно проявляются признаки авангардной эстетики. В этом плане показательно стихотворение «На заре – наimedленной кровью...», в котором концептуально раскрыта тема колдовства.

Ведущие цветаеведы (Р. Войтехович, М. Гаспаров, Н. Осипова, А. Саакянц, Е. Фарыно, С. Фокина, И. Шевеленко) не включили в поле своих исследований данный текст. Однако стихотворение приоритетно для анализа в плане выявления доминантной темы колдовства, решенной М. Цветаевой в контексте авторского диалога с исканиями русского авангарда.

Обращаясь к осмыслению темы колдовства, следует уделить внимание – её концептуализация в культуре. Семантическое поле, связанное с темой колдовства, включает следующие значения: магичность, демоничность, инаковость, наделенность особым даром, способность завораживать и т. д.

В символическом аспекте колдовство определяется «символом общения со сверхъестественными силами» [13]. Помимо такой коммуникативной составляющей, не менее актуально наделение особым магическим статусом творящего ворожбу.

Все вышеуказанные аспекты созвучны представлениям русского авангарда о природе вдохновения. Так Е. Тырышкина отмечает, что именно «авторская материальность и внешняя действительность являются источником инспирации» [14, 62]. Взгляд на вдохновение как своего рода одержимость обуславливает то, что «авангард снимает оппозицию материи и духа, для него все совершается здесь и сейчас» [14, 62]. Эта особенность обнажает близость авангардных поисков с метафорой колдовских практик.

Опираясь на идею одного из знаковых исследователей русского авангарда Ю. Гирина, о том, что «в авангардистскую эпоху концепт театра как модели мира» приближен «к балаганно-зрелищной эстетике цирка» [4, 30], целесообразно выдвинуть следующую гипотезу. Для русского авангарда, особенно в цветаевской рецепции, актуальна интерпретация темы колдовства. Авторскому мифу М. Цветаевой, созвучна тема колдовства, позволяющая преображать события, происходившие в реальной жизни и задавать им вариативность. Также как цирковая стихия, колдовство порождает различные трансформации, метаморфозы и карнавальное мироощущение, что особенно актуально для русского авангарда и для поэтессы в этот период творчества.

По мысли С. Фокиной, в 1920-е годы для поэтического дискурса М. Цветаевой характерно «обращение к многоликости лирического „я“, передающего расколотость сознания, фиксацию различных “точек зрения” и смену коммуникативных стратегий» [16, 106]. Идея многоликости позволяет обыгрывать смысловые доминанты, соотносимые с понятием ворожбы и магии.

Для проверки приведённой гипотезы о важности темы колдовства для авангардной эстетики, обратимся к тексту цветаевского стихотворения «На заре – наimedленной кровью...»

*На заре — наimedленной кровью,
На заре — наиявственнейшая тишь.
Дух от плоти косной берет развод,
Птица клетке костной дает развод.*

*Око зрит — невидимейшую даль,
Сердце зрит — невидимейшую связь...
Ухо пьет — неслыханнейшую молвь.
Над разбитым Игорем плачет Див...*

18 февраля 1922

Темпоральное указание «на заре», определяет не только важность данного, времени суток как переломного, но, что более значимо, свидетельствует о пограничном состоянии лирической героини. Своеобразие экзистенциального опыта лирической героини на уровне подтекста соответствует метафоре колдовства, показательной для мифологии русского авангарда. Кроме того, данное время суток «на заре» может быть связано с обыгрыванием колдовского обряда.

По замечанию английского фольклориста В. Ф. Райана «...ворожба возможна преимущественно в особые, магические промежутки времени» [10,153]. Согласно поверью заря, как и полночь, наилучшим образом подходят для гадания. По определению И. Ожегова, гадание означает «узнавать или открывать что-либо неизвестное, дознаваться неведомого ворожкой» [9, 106].

В цветаевском тексте гадание являет вопрошение о своей судьбе или же чужой, что и задаёт организацию лирического сюжета. Лирическая героиня стремится к самопознанию и при этом к устремленности быть сопричастной судьбе «другого».

«Наимедленнейшая кровь» способствует такому приобщению и обретению медиального статуса, что подчёркивает изменённое сознание лирической героини. В данном контексте показательно «взаимоперетекание цветовой и семантической символики понятия красного цвета и крови» [2, 263]. Так семиотика цвета и его символика эксплицируют значения энергии и жизненных сил: «активного проявления себя» [2, 264].

В то же время, данная активность предстаёт замедленной, что означает переживание транса или же поэтического вдохновения. Лирическая героиня не только приобретает сверхъестественные силы, но изъявляет желание освободиться от земных оков: «*Дух от плоти косной берет развод // Птица клетке костной дает развод*». Дух, облечённый в плоть, именно на заре получает освобождение от обыденности, что означает, нахождение между жизнью и смертью.

При этом следует разграничивать дух и душу как проявление высших сущностей. Как отмечает Р. Войтехович, «Душа – одно из важнейших понятий в поэтическом словаре Цветаевой» [3, 15]. Чтобы понять смысловые пласты, связанные с концептом «душа», следует обратиться к толкованию данного понятия в словаре В. Даля: «Душа есть бесплотное тело духа: в этом значении дух выше души» [6]. Характерно, Дух неизменно в культуре предстает вне пола, что важно в цветаевском мифе. Душа в творчестве М. Цветаевой соотносима с образом Психеи, которая проявляется в дискурсе поэтессы как «понятие, потрет, персонаж, и авторское амплуа» [3, 9]. Посредством символов души и духа раскрывается авторский миф, и в подтексте обыгрывается метафора колдовства, задавая направление интерпретации для реципиента. Колдовской акт оборачивается своеобразной метаморфозой. Размежевание духовной и телесной сущностей обретает воплощение в теме полёта души, что тесно связывается с образом птицы.

Во многих религиозных и мистических традициях птицы «осуществляют связь между небом и землёй» [7, 401]. Крылатость души может заменяться образом птицы, который часто фигурирует в цветаевских текстах. В стихотворении «На заре – наимедленнейшая кровь...»

душа предстаёт птицей, запертой в клетке, и освобождается от мирских пут с помощью приобретения магических способностей. В этой связи особый интерес вызывают образы волшебных птиц Сирина и Алконоста.

Сирин символизирует темную силу и является посланницей «властелина подземного мира» [11]. Кто услышит голос птицы Сирина, забывает обо всем, не помнит себя и «обрекается на беды, несчастья, а то и умирает» [11]. Алконост – антипод Сирина. Услышавший пение птицы Алконост, от восторга может впасть в блаженное забвение, но «зла от нее людям нет, в отличие от ее подруги птицы Сирина» [1].

Кроме скрытой отсылки к чудо-птицам, переживание откровения в стихотворении эксплицируется в символике ока («око зрит»), сердца («сердце зрит»), уха («ухо ънет»). Изменённое состояние сознания лирической героини проявляется в колдовском преобразении всех органов чувств. Происходящая метаморфоза – показатель «отключаемости всяких связей с внешним миром => иссякания плоти => избавление от чувственности => души и наконец, от => духа» [15]. Авангардные метаморфозы как проявление темы колдовства, предполагают не только трансформацию в иную, равносильную сущность, но и развоплощение с «одновременной сменой онтологии и повышением семиотического статуса» [15]. Все указанные трансформации активизируют духовное зрение, открывают способность к ясновидению и озарению. Такое преобразование свидетельствует об освобождении от привычных реалий мирского и знаменует приобщение к Высшему знанию.

Характерно, в контексте авторского мифа М. Цветаевой приоритет отдается слуху, что свидетельствует о переживании поэтического вдохновения в экзистенциальном и магическом плане. Это особое, пограничное состояние связывает сознание лирической героини и мир «Слова о полку Игореве». Лирическое «я» же осмысливается как ипостась Ярославны, которая в цветаевском мире «символически передает психическое состояние» [16, 106], что обусловлено архетипической сущностью образа.

Некоторые реминисценции из памятника древнерусской словесности, вводят в подтекст цветаевского стихотворения образ Дива. В первый раз в «Слове...» Див предстаёт как вещая птица, некое русское языческое божество, предупреждающее врагов Руси об опасности.

При втором упоминании Див рассматривается как существо сверхъестественного плана. Падение магического Дива на землю приносит горе и ужас, знаменуя принятие позора и злосчастной судьбы, утрату славы и свободы. «Уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда на волю, уже врьжеса дивь на землю» [12]. Согласно славянским повериям Дивы «сопровождают войска, идущие на битву во время войны, а во время сражения кружат над войском» [12], предвещая поражения. Поэтому пророчества Дива, несмотря на их правдивость, вызывали обычно недоверие.

Важно отметить, что «Див, пришедший из глубин тысячелетий, вполне мог поменять характеристику с положительной на отрицательную и стать злым и вероломным персонажем» [12]. В старославянском языке развитие отрицательных значений слова «Див» соотносилось с понятием «дикий», что обусловлено влиянием восточной мифологии. В иранском мифологическом пантеоне «бог» (Дый) трансформировался в негативного персонажа, обладающего магическими функциями – Дэва. В славянской традиции Див также выступает в роли демона – прорицателя, показывающегося «людям в виде птицы или человека-вихря» [5].

Следует отметить, образ Дива соответствует эстетике авангарда по ряду показателей. Див соотносим с мифологичностью и эсхатологичностью, характерными для модели мира

русского авангарда. По утверждению Ю. Гирина, в русском авангарде «разрушение служит созиданию, а созидаящая воля ведёт мир к апокалипсису» [4]. В таком контексте образ Дива коррелирует с семиосферой авангарда. Див олицетворяет двойственность, стихийность, вдохновение и дар провидения.

В подтексте стихотворения М. Цветаева трансформирует образ Дива. Див и его символика привлекательны для поэтессы этимологическим значением, сближающим этот персонаж «с русским "диво" и родственными славянскими обозначениями чуда» [5], а также «со славянскими и балтийскими словами в значении “дикий”» [5]. В цветаевском тексте демоническое воплощение прорицания синонимичного роковому дару Дива, не только воплощение стихийной силы, но и олицетворение магического потенциала.

Кроме того, Див, согласно этимологии, мифически амбивалентен и вдохновен, что соотносимо с идеями русского авангарда. В цветаевском тексте Див – своеобразная замена музыки. Магическое преобразование, эксплицируется в тексте стихотворения, обнажает архетипические сущности Дива и Ярославны в сознании лирической героини. Обращение к изменённому состоянию сознания лирической героини и многоликости в творчестве М. Цветаевой также активизируют тему колдовства.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Алконост // Энциклопедия мифологии **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**<http://godsbay.ru/slavs/alkonost.html>
2. Андреева В. Кровь / В. Андреева, А. Ровнер // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : Астрель; МИФ; АСТ, 2001. – С. 263–265.
3. Войтехович Р. Марина Цветаева и античность / Р. Войтехович. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – 448 с.
4. Гирин Ю. Н. Литература в системе культуры авангарда : автореф. дис. на соискание ученой степени док. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Ю. Н. Гирин. – М., 2013. – 50 с.
5. Гуларян А. Б. Уже врѣжся Див на землю [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://lax.ru/text/gularyan/div.htm>
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://slovardalja.net/word.php?wordid=7657>
7. Куклев В. Птицы / В. Куклев, Д. Гайдук // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : Астрель; МИФ; АСТ, 2001. – С. 401–407.
8. Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени / Д. С. Лихачёв // Художественная литература. – Л. : Худож. лит., 1985. – 352 с.
9. Ожегов И. С. Словарь русского языка / И. С. Ожегов. – М. : Оникс, 2008. – 1200 с.
10. Райан В. Ф. Баня в полночь: Исторический обзор магии и гаданий в России ; [пер. с англ. А. Чернецов] / В. Ф. Райан. – М. : НЛЮ. – 720 с.
11. Сири́н // Энциклопедия мифологии [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://godsbay.ru/slavs/syrin.html>
12. Соколова Л. Г. Див / Л. Г. Соколова // Энциклопедия Слова о полку Игореве [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/slovinc/es/es2/es2-1102.htm>
13. Трессидер Дж. Колдовство / Дж. Трессидер // Словарь символов [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://mreadz.com/new/index.php?id=229550&pages=48>
14. Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов : от декаданса к авангарду / Е. В. Тырышкина. – Новосибирск : НГПУ, 2002. – 151 с.

15. Фарыно Е. Два слова о Цветаевой и авангарде: [Электронный ресурс] / Е. Фарыно. – Режим доступа к ист. : <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>

16. Фокина С. А. Фактор метаморфоз в контексте эстетики русского Авангарда в цикле М. Цветаевой «Сивилла» / С. А. Фокина // Культура народов причерноморья : [наук. журн.]. – Симферополь : Крым, 2011. – № 211. – С. 106–109.

Евгения Митева

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОТСЫЛКИ В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «РЫЦАРСТВО» В СТИХОТВОРЕНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СЕМЬ МЕЧЕЙ ПРОНЗАЛИ СЕРДЦЕ»

Актуальность исследования заключается в том, что цветаевская лирика, обращенная к С. Эфрону, примечательна не только в плане биографического контекста, но и с точки зрения интерпретации символики, авторских мифологем, исследования интертекстуальных пластов.

Цель статьи: изучение концепта «рыцарство», а также актуализация интертекстов в стихотворении, адресованном С. Эфрону, «Семь мечей пронзали сердце...» в соответствии с авторским мифом поэтессы 1910-х годов.

Следуя за учеными, различно осмысляющими понятие «концепт», необходимо обратить внимание на его функционирование в культурном и ментальном пространстве. Как верно отмечает Е. Кубрякова, концепт «это некий отдельный смысл, некая идея, имеющаяся у нас в сознании, но, по всей видимости, главное, такая идея существует как оперативная единица в мыслительных процессах» [3, 316]. С точки зрения Ю. Степанова концепт – «это как бы сгусток культуры в сознании человека; то в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [9, 43].

Приоритетными для данного исследования являются позиции двух ученых Одесского университета. Точка зрения Н. Сподарец фиксирует специфику концепта как ментально-когнитивной единицы, «которая в границах словесного знака и языка предстает в своих содержательных формах образом, понятием и символом» [8, 36]. Представляет интерес и утверждение С. Фокиной о том, что «...авторский концепт художника слова предстает своего рода ключом к пониманию его эстетической системы, позволяя прочитывать коды, символику, образы и понятия в соотношении с ментальными показателями, как явно выраженными и манифестируемыми, так и скрытыми и даже зашифрованными» [13, 325].

Для любого концепта важной представляется та особенность, что он «складывается из исторически разных слоёв, различных и по времени образования, и по происхождению, и по семантике <...>, концепт получает всегда генетическое определение» [9, 60].

Идея Ю. Степанова о сопоставлении понятий концепт и интертекстуальность открывает новый горизонт для исследования. По мнению ученого, «интертексты – форма существования сложных культурных концептов» [10, 81]. На основании идеи Ю. Степанова можно выдвинуть рабочую гипотезу о важности интертекстуальных отсылок как одного из слоёв семантического поля концепта.

Понятие «интертекстуальность» исследовали многие ученые, но идеи, не противоречащие предложенной гипотезе о взаимосвязи концепта и интертекстуальности, находят подтверждение, прежде всего в работах Ю. Кристевой, Н. Фатеевой, Н. Пьеге-Гро.

Ю. Кристева предлагает «на место понятия интерсубъективности» поставить «понятие интертекстуальности» [2, 429]. Исследовательница Н. Пьеге-Гро высказывает мысль о том, что «интертекстуальность <...> – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении» [5, 23]. Н. С. Фатеева утверждает, что для читателя интертекстуальность – это «установка на (1) более углубленное понимание текста или (2) разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счет установления многомерных связей с другими текстами» [11, 16]. Исходя из позиции Н. Пьеге-Гро, дополненной установкой Н. Фатеевой, можно сделать заключение, подтверждающее нашу гипотезу о том, что интертекстуальность дополняет семантическое поле концепта и активизирует самобытность концептуализации в ментальном универсуме автора.

Стихотворение «*Семь мечей пронзали сердце*» написано 25 мая 1918 года. Этот год был тяжелым для М. Цветаевой – С. Эфрон ушел добровольцем Белого движения.

*Семь мечей пронзали сердце
Богородицы над Сыном.
Семь мечей пронзили сердце,
А мое – семижды семь.*

*Я не знаю, жив ли, нет ли
Тот, кто мне дороже сердца,
Тот, кто мне дороже Сына...*

*Этой песней – утешаюсь.
Если встретится – скажи.*

Такие проникновенные и пылкие строки свидетельствуют о пребывании поэтессы в глубоком отчаянии. Вестей от мужа нет, и её мучает неизвестность. Но М. Цветаева не утрачивает веры, что супруг жив. Действительно, С. Эфрон также тревожится за близких и, лишённый возможности передать родным хоть какую-то весточку, всё же находит спасительную возможность сообщить о себе их общему близкому другу М. Волошину: «*Дорогие Пра и Макс, только что вернулся из Армии... Я жив и даже не ранен.... Я потерял всякую связь с Мариной и сестрами, уверен, что они меня давно похоронили, и эта уверенность не дает мне покоя... Боюсь подумать о том, как они перемучились это время...*» [7, 153].

Свою тоску и даже, возможно, чувство вины перед мужем поэтесса мифологизирует через призму апокрифа о Богородице. В определенном смысле М. Цветаева создаёт свой апокриф. Так, лирическая героиня в игровом ключе отождествляет себя с Богородицей, ощущает пламенное материнство по отношению к своему мужу, которому придаются черты Эфрона. Следует вспомнить легенду о Деве Марии, пронзенной семью мечами, в момент нахождения на Голгофе: «Её грудь пронзают семь мечей, символизирующие семь её скорбей» [1, 156]. Семь мечей, пронзающие сердце Богородицы, символизируют семь смертных грехов, и всю полноту страданий, перенесённых Богородицей за страсти Сына на кресте. Помимо того, существует икона Божьей Матери под названием «Семистрельная». Отсюда возникает мотив Богородицы и обыгрывание данной темы становится новым витком в цветаевском концепте «рыцарство». Известно, что культ Прекрасной Дамы в культуре возник именно из поклонения Деве Марии: «В церкви рыцарь преклонял колена

перед образом Богородицы» [6, 32]. Во имя Богородицы рыцари слагали стихи, расточали похвалы, произносили слова молитвы. Впоследствии такое отношение к Деве Марии трансформируется в возвышение обыкновенной, земной женщины, хотя и сопричастной к высокому сословию и, в то же время, согласно рыцарской мифологии обладающей духовным совершенством.

В цветаевском стихотворении лирическая героиня не просто сравнивает свои страдания со страданиями Девы Марии, а ставит свою любовь выше:

*Семь мечей пронзили сердце,
А мое – семижды семь.*

Сердце выступает как духовный центр и средоточие всей совокупности чувств человека. «С сердцем связывают понятия совести, доброты» [16, 201]. Включение в поэтический дискурс данной гиперболы эксплицирует, насколько сильны мучения и глубоки переживания лирической героини. В этих строках возникает мотив жертвенности любящей жены, хотя в подтексте стихотворения обыгрывается и мотив неверности. Лирическая героиня тоскует по мужу, который, отправившись на фронт, жертвует собой, что соотносимо с реальной ситуацией разлуки супругов из-за ухода С.Эфрона на фронт с Белым движением. Именно страдание лирической героини способствует стремлению к неразрывности, единению.

«Меч» – символ мужества и отваги, а также важный атрибут рыцарства – задаёт также тему казни и разъединенности. Меч как главный рыцарский атрибут не только для цветаевского сознания, но и для мировой культуры помогает осмыслить концепт «рыцарство» в цветаевском универсуме.

Показательно, что Марина Цветаева прямо не посвящает стихотворение С. Эфрону. Возможно, стратегия умалчивания должна возвысить скрытого адресата, являя, таким образом, его избранность, безупречность, даже святость согласно цветаевскому мифу. Кроме того, отсутствие посвящения или прямого обращения к адресату активизирует коды покаяния и сокровенности чувства. Интересно, что жертвенность и стремление к неразрывности выступают элементами рыцарства в авторском мифе поэтессы.

В стихотворении неоднократно упоминается число семь, имеющее магическую и сакральную семантику, что актуализируется поэтессой. Как известно, семь – «число, символизирующее совершенство» [12, 315].

Несмотря на обыгрывание греховности и покаяния цветаевская лирическая героиня сильна духом, она искренне надеется, что её возлюбленный жив, и всем сердцем жаждет встречи. Этот аспект лирического сюжета позволяет выявить в образе лирической героини скрытую отсылку к образу Сольвейг.

Сольвейг – воплощение верности, постоянства и надёжности. Переключка с психотипом цветаевской героини неслучайна, поскольку Сольвейг можно назвать «небесной матерью» Пер Гюнта, благодаря чему он остался самим собой, с «печатью божьей на челе своём». Авторский миф М. Цветаевой, касающийся ее отношений с С. Эфроном, подчеркивает материнское начало, реализуемое в служении и воспевании лирической героиней рыцаря. Эта позиция предполагает варьирование гендерных ролей. При этом цветаевская лирическая героиня, как и Сольвейг, олицетворяют одновременно женское и мужское начала, по-матерински оберегая и служа своему возлюбленному.

Называя стихотворение песней, поэтесса приближает его к молитве, акцентируя его суггестивный и перформативный уровень лирического дискурса.

Этой песней — утешаюсь.

Если встретится — скажи.

Феномен рыцарства в данном стихотворении обыгрывается подспудно в интерпретации темы Девы Марии и преклонения пред ней. Лирическая героиня ставит свои чувства выше чувств Богородицы. Согласно культурной модели рыцарства, истинное чувство не возможно без определенного условия, ведь «без томления не бывает любви» [6, 293]. Более того, для любви должны существовать преграды. Лирический сюжет цветаевского стихотворения соотнесен с доминантами рыцарского кодекса. Жена страдает, её сердце изнывает от беспокойства о муже, который добровольно ушёл на фронт. Он словно рыцарь, отправившийся в крестовый поход, а его возлюбленная не знает покоя, томится в мучительном ожидании. Характерно, что лирическая героиня и ее возлюбленный синонимичны поэтессе и ее супругу. То, что «*Цветаева никогда не усомнилась в его <Сергея Эфрона> благородстве, рыцарстве и исключительной порядочности*» [15, 655], становится главной доминантой лирического сюжета.

На основании работ Й. Хейзинга, П. Зюмтора, Ж. Руа, Ж. Флори определены такие доминанты рыцарства как культурной модели: храбрость, мужество, отвага, скромность, благородство души.

В культуре «любовь (куртуазная) во всех своих проявлениях, включая и чувственные, понимается отныне как нечто облагораживающее, а не как пагубная для души страсть, от которой, по традиционному учению церкви, нужно бежать как от чумы. Она должна быть принята как дар, если любовь эта истинна, искренна, бескорыстна» [6, 293]. Приоритет в тематике цветаевского стихотворения отдается не губительной страсти, а благородному, альтруистическому и неподдельному чувству

Данное стихотворение свидетельствует о самобытной трансформации концепта «рыцарство». Своеобразие цветаевского концепта «рыцарство» в контексте авторского мифа поэтессы в данном тексте определяет феномен не братства, как в ряде других текстов, обращенных к С. Эфрону, а материнства. Деяния рыцаря согласно средневековой модели сопровождаются именем Бога. В этом плане показательны ипостаси Богородицы и Иисуса Христа, модифицирующие цветаевский концепт «рыцарство». Лирическая героиня, соотносимая с личностью самой М. Цветаевой, в этом стихотворении снова воспекает своего возлюбленного, стараясь доказать вопреки всему свою самоотверженную любовь, которая оказывается выше куртуазной любви. Если куртуазная любовь «есть чувство благородное, только дама достойна любви, и только рыцарь способен ее любить...» [12, 294], то в цветаевском мифе любовь и страдания лирической героини уравнивают ее с Богородицей.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Апокрифы Древней Руси / Сост. предисл. М. Рождественской. – СПб. : Амфора, 2002. – 239 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп ; [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–457.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 316 с.
4. Лингвокультурные феномены в коммуникативном пространстве полиэтнического региона. – Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2014. – 1412 с.

5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро.– Общ. ред. и вступ.ст. Г. К. Косикова. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
6. Руа Ж. Ж. История рыцарства: историческое исследование / Ж. Ж. Руа, Ж. Ф. Мишо. – М. : Эксмо, 2007. – 448 с.
7. Саакянц А. А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. А. Саакянц. – М. : Эллис Лак, 1997. – 816 с.
8. Сподарец Н. В. К проблеме художественной концептуализации феномена человека в лирике Ш. Бодлера и А. Блока [Электронный ресурс] / Н. В. Сподарец. – Режим доступа к ист. : http://journals.uspu.ru/attachments/article/84/Vest_2012_1_1.pdf
9. Степанов Ю. С. Концепт / Ю. С. Степанов // Константы : Словарь русской культуры. – М. : Академический Проект, 2004. – С. 42–83.
10. Степанов Ю. С. Интертекст, культурный контекст, ноосфера / Ю. С. Степанов // Теоретико-литературные итоги XX века / [под ред. Ю. Б. Борева]. – Т. 1. : Литературное произведение и художественный процесс. – М. : Наука, 2003. – С. 80–104.
11. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
12. Флори Ж. Повседневная жизнь рыцарей в Средние века / Ж. Флори // [пер. с фр. Ф. Ф. Нестерова]. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 356 с.
13. Фокина С. А. Концепт «ревность» в ментальном универсуме М. Цветаевой / С. А. Фокина // Слов'янський збірник : [зб. наук. праць] / [відп. ред. д-р філол. наук., доцент О. А. Войцева]. – Вип. XVII. – Чернівці : Букрек, 2013. – С. 324–332.
14. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина] / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997.
15. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.
16. Шейнина Е. А. Энциклопедия символов / Е. А. Шейнина. – М. : АСТ; Харьков: Торсинг, 2001. – 591 с.

Наталья Плахотнюк

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА «ЧЕРНОГО МОНАХА» А. П. ЧЕХОВА

На наш взгляд, повесть Антона Павловича Чехова «Черный монах» можно истолковать как философское произведение, в котором выражено авторское понимание смысла человеческой жизни. При этом мы опираемся на определение философского метажанра, предложенное Майей Аркадьевной Бенькович, она определяет его структуру «отвлеченной идеей, которая может быть воплощена в притче, аллегории, мифологеме, в характере героев, их спорах, размышлениях, судьбах» [3, 3]. При этом исследовательница ссылается на В.В. Аганесова, по мнению которого «жанрообразующей особенностью философского романа является художественное изображение субстанциальной идеи на всех уровнях произведения». М.А. Бенькович пишет: «Именно вопрос о соотношении образного и понятийного начал принципиально важен для жанровой атрибутики [3, 3]. Поэтому к разряду философских произведений она относит те, в которых «отвлеченная проблема общечеловеческого масштаба ставится, осмысливается или разрешается в процессе сублимации всех внутренних ассоциативных связей художественной структуры» [3, 4]. Те

проблемы, к решению которых привлекает своего читателя А. П. Чехов в «Черном монахе» (судьба, смысл существования), так или иначе выводят нас на уровень отношений «человек – мир», «отдельный человек – все человечество», «единичное – универсальное», которые, в свою очередь, являются базовыми в философии. «Даже в учебной литературе считается, – замечает В. П. Барышков, – что сущность философии – в размышлениях над всеобщими проблемами в системе «мир – человек» [2, 60]. Принцип «человек – мир» представляет собой антропологическое основание онтологии, так как его решение предполагает выход на мировоззренческие, ценностные (аксиологические) аспекты. Мир выступает как объективное бытие. Человек ищет свое место, свою роль в этом бытии, становится его частью. Соответственно, он должен познать этот мир. При этом особое значение приобретает такая универсальная категория, как «культура».

Одной из знаковых констант русской культуры Нового времени, приблизительно с первых десятилетий XIX века становится «гений». На наш взгляд, А.П. Чехов в значительной степени опирался на тот смысл, который приобрела эта константа в эстетике романтиков. По наблюдению Анастасии Валентиновны Попович, понятие «гений», функционирующее изначально в виде мифологемы, развивается, «расширяет свое семантическое поле, в итоге результируясь в осмыслении «гения» как эстетико-философской идеи» [9, 172]. В эпоху античности, отмечает исследовательница, в феномене гения слились греческие мифологические представления о «некоей неопределенной и неоформленной божественной силе, часто определяющей жизненную судьбу человека, о низшем божестве-посреднике между богами и людьми. Позже, в XVII-XVIII века представление о гении, кроме проявления божественного, вбирает в себя и обозначение высшей творческой способности самого человека. «Возникает, – пишет А. В. Попович, – представление об индивидуальном и оригинальном (первозданном) Гении, который создает правило, а затем следует ему» [9, 173]. Сошлемся на некоторые высказывания авторов работ по эстетике относительно содержания понятия «гений». Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц в «Замечаниях о театре» (1774) отнес к гениальности особую способность одним взглядом проникнуть в «сокровеннейшую природу всех существей». «Мы, – писал этот немецкий автор, – называем гениями (Genies) те головы, которые так проникают (durchdringen) во всё, с чем имеют дело, так видят все насквозь (durchunddurchsehen), что их знание обладает той же ценностью, обширностью, ясностью, как если бы они получили его в непосредственном видении ... или благодаря всем органам чувств». Другой мыслитель, Вильгельм Хейнзе, сравнил гения с Богом [5, 272]. Идеи немецкого Просвещения относительно понимания гениальности были развиты в эпоху романтизма. Именно романтическая лексика («избранник», «вечное», «гений») составляет основу высказывания в повести А. П. Чехова черного монаха, обращенного к Коврину и призванного открыть тому суть его предназначения. «Ты, – говорит он Коврину, – один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками Божиими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно» [10, VII, 304]. Говоря это, черный монах старался укрепить Коврина в вере в то, что тот гений, и не бояться этого. Гениальность Коврина заключается в том, что он – «познающий субъект», а, значит, «избранник Божий». Поскольку «вечная жизнь» представляет бесчисленные и неисчерпаемые источники для познания, а цель ее – наслаждение познанием («Истинное наслаждение, – сообщает черный монах, – в познании, а вечная жизнь представит бесчисленные и неисчерпаемые источники для познания»), черный монах пытается вложить в Коврина уверенность в возрастании роли и значения таких, как

он, ученых, то есть «познающих субъектов», служащих, в отличие от проникнутых мелочными обыденными заботами «стадных» людей, вечной правде. Уже в первую их встречу Коврин узнает от монаха о своем предназначении. «Вас, людей, – говорит тот ученому, – ожидает великая, блестящая будущность. И чем больше на земле таких, как ты, тем скорее осуществится это будущее. Без вас, служителей высшему началу, живущих сознательно и свободно, человечество было бы ничтожно; развиваясь естественным порядком, оно долго бы еще ждало конца своей земной истории. Вы же на несколько тысяч лет раньше введете его в царство вечной правды – и в этом ваша высокая заслуга. Вы воплощаете собой благословение божие, которое почilo на людях» [10, VII, 304]. При этом, как нам представляется, А. П. Чехов включается в диалог с художниками, обратившимися к проблеме природы человечества. Среди наиболее близких ему по времени создания произведений – Ф. М. Достоевский и А. И. Куприн. В нескольких романах Ф. М. Достоевского идет речь об идее, овладевшей его героями, относительно категорий, на которые могут быть разделены люди (Раскольников, Шигалев, Иван Карамазов), на «особенных» и «материал». «Особенные», по словам героя поэмы Ивана Карамазова Великого Инквизитора, берут на себя ответственность за людей, забирая у них свободу, которую те кладут к их ногам в обмен на «хлеб насущный». Однако, как правило, в романах Ф. М. Достоевского такая идея терпит крах. Возможно потому, что предполагает отчуждение «необыкновенных» от остального человечества, противопоставление ему своей индивидуальной воли. Несколько иначе идея особенных людей выражена у А. И. Куприна. Сознавая, что любовь к человечеству вытравилась из сердец людей, Назанский в «Поединке» противопоставляет ей любовь к себе как божеству. Это любовь к себе, к своему прекрасному телу, к своему всесильному уму, к бесконечному богатству своих чувств. «Нет, подумайте, подумайте, Ромашов: кто вам дороже и ближе себя? Никто. Вы – царь мира, его гордость и украшение. Вы – бог всего живущего. Все, что вы видите, слышите, чувствуете, принадлежит только вам. Делайте, что хотите. Берите все, что вам нравится. Не страшитесь никого во всей вселенной, потому что над вами никого нет и никто не равен вам. Настанет время, и великая вера в свое Я осенит, как огненные языки святого духа, головы всех людей, и тогда уже не будет ни рабов, ни господ, ни калек, ни жалости, ни пороков, ни злобы, ни зависти. Тогда люди станут богами. И подумайте, как осмелюсь я тогда оскорбить, толкнуть, обмануть человека, в котором я чувствую равного себе, светлого бога? Тогда жизнь будет прекрасна. По всей земле воздвигнутся легкие, светлые здания, ничто вульгарное, пошлое не оскорбит наших глаз, жизнь станет сладким трудом, свободной наукой, дивной музыкой, веселым, вечным и легким праздником. Любовь, освобожденная от темных пут собственности, станет светлой религией мира, а не тайным позорным грехом в темном углу, с оглядкой, с отвращением. И самые тела наши сделаются светлыми, сильными и красивыми, одетыми в яркие великолепные одежды. Так же как верю в это вечернее небо надо мной, – воскликнул Назанский, торжественно подняв руку вверх, – так же твердо верю в эту грядущую богоподобную жизнь!», - восклицает он. Как видим, представления Назанского об избранничестве и гениальности каждого не исключают возможности гармонии внутри человечества будущего. Другое дело, что они абстрактны, а потому ни ему самому, спивающемуся человеку, ни Ромашову помочь не могут.

То, что говорит о человечестве Коврину черный монах, во многом напоминает размышления героев Ф. М. Достоевского об особенных и обыкновенных людях, поскольку содержит противопоставление гениев здоровым, нормальным заурядным стадным людям. Однако при этом не исключается возможность участия избранников в общей жизни. Та

картина будущего процветания человечества, состоящего из светлых, сильных и красивых, одетых в яркие великолепные одежды людей, которую рисует Ромашову Назанский у А. И. Куприна, в конечном итоге, окажется возможной, судя по словам черного монаха, у А. П. Чехова при условии, что подобные Коврину гении будут следовать своему призванию, будут готовы умереть для общего блага. В противном случае, Коврин не состоится как личность. «Если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо», – рекомендует ему черный монах [10, VII, 305]. Итак, на первый план выходит еще одна категория, позволяющая судить о «Черном монахе» А. П. Чехова как философском произведении, – «судьба», «предопределение».

Идея судьбы зародилась в глубокой древности. Представление о судьбе, как о божественном волеизъявлении, определяющем всю жизнь человека, было уже у шумеров и аккадцев, которые вместе с рядом других народов представляли культуру Двуречья. В их понимании судьбы преобладала личностно-волюнтаристическая концепция. То есть судьба в восприятии этих народов – это повеление, установление одного или нескольких богов. Другая концепция судьбы, безлично – фаталистическая, также была представлена у народов Месопотамии. Она заключалась в признании судьбы как безличной необходимости, высшего закона.

Понимание людьми судьбы воплотилось и в эпических произведениях. Жажда изменить судьбу, сделать человека бессмертным и прославиться представляет собой суть поступков героя, пожалуй, самого раннего в истории культуры эпоса о Гильгамеше. Вопросы судьбы человека и его предназначения часто ставились в качестве ключевых и в произведениях классической русской литературы. Например, в «Сильфиде» Владимира Фёдоровича Одоевского, которая во многом близка «Черному монаху». Их объединяет лежащая в их основе антитеза необыкновенной личности толпе, понимание в них связи между категориями «гений» и «безумие», неоднозначность толкования безумия и как психического заболевания, и как прорыва к неведомым доселе человечеству универсальным тайнам мироздания. Сближает их и попытка человека найти смысл существования в служении субстанциальным, общечеловеческим целям. Оба главных героя осознают собственное избранничество. Во время «болезни» (именно так оценивают их состояние окружающие) они чувствуют себя счастливыми и полными сил, находят в себе способности изменить мир к лучшему. Например, Михаил Платонович, центральный персонаж «Сильфиды», жаждет создать новый вид искусства: «А может быть, я художник такого искусства, которое еще не существует, которое не есть ни поэзия, ни музыка, ни живопись, – искусство, которое я должен был открыть и которое, может быть, теперь замрет на тысячу веков: найди мне его! Может быть, оно утешит меня в потере моего прежнего мира», – говорит он уже после выздоровления [8, II, 125]. Что же касается Коврина, то для него весь мир предстает как бы впервые, в новом облике. Все вокруг кажется ему наполненным любовью, энергией. Он не обращает внимания на жалобы Песоцкого на работников, на общую сутолоку. Он работает «с прежним усердием» [10, VII, 309]. «Быть избранником, служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным царствия божия, то есть избавят людей от нескольких лишних тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать им все – молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, – какой высокий, какой счастливый удел!», – думает он » [10, VII, 309]. В обоих произведениях есть персонажи, которые способствуют тому, чтобы герои излечились и вернулись к реальности. После чего их жизнь становится серой, они погружаются в обыденность.

Схожие мотивы можно заметить и в повести Александра Ивановича Куприна «Звезда Соломона». Писатель размышляет о предназначении человека, о его жизненных целях и о том, как он использует данные ему возможности для их достижения. Сюжет этого произведения также можно сравнить с сюжетом «Черного монаха». Главный герой, Иван Степанович Цвет, описан как неординарная личность. Ему свойственна особая «душевная простота», несколько наивный взгляд на мир. Эти качества помогают герою, при его невысоком положении в обществе и скромном заработке, быть довольным жизнью, избежать духовной деградации. Поэтому он, несомненно, является положительным персонажем. Правда, круг его интересов, содержание жизни узки. В их описании слишком часто используются слова с уменьшительным суффиксом: «У него был малюсенький, но чистенький, свежий и приятный голосок, так себе, карманный голосишко, тенорок-брелок... Комнатка... у матери – домишко... Была у него одна невинная страстишка...» [6, VII, 43]. И все же нельзя сказать, что интересы Ивана Степановича были ничтожны. На самом деле он мечтал вернуть мир к состоянию золотого века, первозданной идиллии: «Я хотел, чтобы был большой сад... и в нем много прекрасных цветов. И многое множество всяких птиц, какие только есть на свете, и зверей... И чтобы все ручные и ласковые. И чтобы мы с вами все там жили... в просторе, дружбе и веселости... Никто бы не ссорился... Детей чтобы был полон весь сад... и чтобы все мы очень хорошо пели... И труд был бы наслаждением... И ручейки разные... рыба пускай по звонку приплывает...» [6, VII, 52]. Однажды у главного героя появляется возможность претворить эту мечту в реальность. Он отправляется в деревню, где ему становятся доступны тайные знания. Кроме того, там ему является представитель потустороннего мира. Этот дух открывает главному герою новые возможности, дает шанс воплотить идиллическую мечту в реальность. Однако главный герой в конечном итоге отказывается от своего дара.

Возможно, интерес к проблеме судьбы и А.П. Чехова, и А.И. Куприна был связан с их личностью, возможно, еще с какими-то факторами. Но на наш взгляд, в значительной степени он был обусловлен характером эпохи, к которой они принадлежали. Время, в которое жили эти писатели, характеризуется особенно стремительными изменениями во всех сферах жизни общества. Г.П. Бердников пишет об этом так: «Эпоха 1862 – 1904 годов, пореформенная и дореволюционная, была периодом острой ломки старых, «переворотившихся» феодально-крепостнических порядков и «укладывания» нового, буржуазного строя в России. <...>Этот процесс «укладывания» нового, буржуазного строя вызвал болезненную ломку не только сложившихся экономических и социальных отношений, но и мировоззрения самых широких масс, породил огромное количество чрезвычайно острых вопросов, ставших достоянием русской общественной мысли, а вместе с тем и русской литературы второй половины XIX века» [4, 323]. Среди таких вопросов был и вопрос о том, насколько человек может влиять на свою судьбу и судьбу человечества. Так как в столь нестабильный период многие стремились изменить жизнь, надеялись на ее преобразование, искали новые идеалы, эту тему, на наш взгляд, затрагивает и А. П. Чехов в повести «Черный монах».

Постараемся понять, почему такая судьба избранника оказалась невозможной для его героя.

Мнения ученых – литературоведов по этому поводу расходятся. Исследователей «Черного монаха» можно условно разделить на три группы: «песоцкистов», «ковринистов» и тех, кто придерживается, так называемого, «примирительного» направления. Первая группа ученых считает, что в повести Чехов развенчивает образ лжегения Коврина и возвышает простых,

бесхитростных людей – Таню и Егора Песоцких. К таким исследователям относится З. С. Паперный.

Другой точки зрения придерживался В. И. Кулешов. В книге «Жизнь и творчество А. П. Чехова» ученый утверждал, что высокая миссия не была выполнена Ковриным только потому, что оказалась слишком нереальной для обычной жизни.

В интерпретации В. Я. Линкова, болезнь Коврина – это «проявление неудовлетворенной духовной потребности человека постичь смысл жизни» [7, 341]. По его мнению, Коврин, являясь очень восприимчивой личностью, ушел в мир иллюзий, придумал для себя смысл существования, так как не смог найти его в реальной жизни. Другой современный исследователь, Э. С. Афанасьев, считает, что Коврин, страдавший манией величия, принял на себя роль, которой не соответствовал [1, 153].

Нам кажется, что гениальность Коврина не стоит ставить под сомнение. В тексте произведения существуют основания допустить ее наличие. Суть заключается в том, что он оказался ниже своего предназначения, испугался его. Вернемся к высказываниям немецких философов о гениальности. Для одного из них, Генриха Вильгельма фон Герстенберга, гениальность – это «жар», «мощь», «приковывающая сила», «необоримый поток вдохновения». Сравнивая гения и талантливую личность, он писал: «Талант может быть похоронен, когда у него нет возможности пробиться; гений прорывается через все препятствия» [5, 272]. Что же касается Коврина, то он проявил малодушие. В какой-то момент в его беседах с черным монахом, кроме одухотворения сознанием своего избранничества, он стал высказывать и опасения. Так, к примеру, ему было странно, что он все время переживает радость, он забыл, что такое «грусть, печаль или скука» » [10, VII, 311]. Хотя и шутя, он признался в том, что боится потерять комфорт. «Вдруг прогневаются боги?» – спросил Коврин монаха. Самый же сильный страх в нем вызвало предположение Тани о его нездоровье. И он вслед за ней готов был признать, что «немножко нездоров». «Для него, – сообщает повествователь, – теперь было ясно, что он сумасшедший» » [10, VII, 312]. Он стал лечиться, и его жизнь погрузилась в обыденность. Поэтому укор монаха, который герой слышит, умирая, вполне заслужен: «Отчего ты не поверил мне? – спросил он с укоризной, глядя ласково на Коврина. – Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно» [10, VII, 320].

Ответить на вопрос, была ли это лишь мания величия, или Коврин и в самом деле был рожден для великой судьбы, но испугался грандиозности своего предназначения, невозможно однозначно. Как невозможно однозначно толковать и образ самого черного монаха. Но один из вариантов толкования, который мы предлагаем, рассматривая повесть А. П. Чехова как философское произведение, заключается в том, что избранник не должен пугаться своей необычности, того, как на него смотрят окружающие. Он должен быть уверен в себе, несколько переиначивая слова автора повести, ему для осуществления субстанциальной задачи необходимо выдавить до последней капли из себя страх отделиться от стадных людей. Причина поражения Коврина – в непоследовательности его поведения после того, как он узнал о своем предназначении.

Выводы. Проанализировав повесть «Черный монах», мы пришли к выводу, что в этом произведении изложено авторское понимание судьбы. А. П. Чехов в «Черном монахе» исследует степень внутренней свободы человека, проявляющейся, в том числе, и в характере его отношения к внешним обстоятельствам его жизни. Автора интересует, насколько самостоятельно каждая личность создает свою судьбу. Поэтому он описывает жизнь гения,

имевшего высокое предназначение, но столкнувшегося с другой половинкой собственного «я» - рассудительной и заземленной.

Список использованной литературы

1. Афанасьев Э. С. Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: сб. статей / Э. С. Афанасьев. – М.: Изд-во МГУ, 2010. – 296 с.
2. Барышков В. П. Аксиология личностного бытия / В. П. Барышков; под ред. В. Б. Устьянцева. – М.: Логос, 2005. – 192 с.
3. Бенькович М. А. Из истории русского философского романа / М. А. Бенькович; отв.ред. доктор филологических наук Г. А. Белая. – Кишинев: Штиинца, 1991. – 108 с.
4. Бердников Г. П. Избранные работы: В 2-х томах / Г. П. Бердников. – М. : Художественная литература, 1986. – Т.2. – С. 241 – 322.
5. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / Под общ. ред. Е. А. Цургановой и А. Е. Махова . – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. – 512 с.
6. Куприн А. И. Собрание сочинений: В 9 т. / А. И. Куприн. – М.: Художественная литература, 1964.
7. Линков В. Я. Проблема смысла жизни в «Черном монахе» Чехова / В. Я. Линков // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1985. – Т. 44. - № 4. – С. 340–349.
8. Одоевский В. Ф. Сочинения: В 2 т. / В. Ф. Одоевский. – М. : Художественная литература, 1981.
9. Попович А. В. Мифологические мотивы и образы в поэзии русского преромантизма: монография / А. В. Попович. – Херсон: Айлант, 2011. – 210 с.
10. Чехов А. П. Собрание сочинений: В 12 т. / А. П. Чехов. – М.: ГИХЛ, 1962.

Екатерина Стрельцова

МОТИВ СМЕРТИ И ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

«Преступление и наказание» – одно из лучших произведений великого русского писателя второй половины XIX века Ф. М. Достоевского. Автор поднимает в произведении нравственно-мировоззренческие вопросы, которые актуальны и в настоящее время – о вере, совести, грехе и об искуплении через страдание. «Преступление и наказание» – это идеологический роман, социально-философский по тематике, трагический по характеру поставленных проблем. Кроме всего прочего, это произведение – новаторское по своей художественной форме. Русский философ и мыслитель М. М. Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского», выделяя особый тип «полифонического романа», утверждал, что каждый персонаж имеет свою точку зрения, независимую от точки зрения самого автора. Герой Достоевского, пишет Бахтин, «более всего думает о том, что о нем думают и могут думать другие, он стремится забежать вперед чужому сознанию, каждой чужой мысли о нем, каждой точке зрения на него. При всех существенных моментах своих признаний он старается предвосхитить возможное определение и оценку его другим, угадать

смысл и тон этой оценки и старается тщательно сформулировать эти возможные чужие слова о нем, перебивая свою речь воображаемыми чужими репликами» [1, 46].

Раскрывая образ главного героя, и обосновывая причины, подталкивающие к совершению преступления, стоит отметить, что Раскольников до совершения убийства находился в поиске нового пути к идеалу. Преступление Родиона Раскольникова обусловлено разочарованием в людях, которые не могут противостоять мировому злу. Ведь само разочарование не освободило героя от чувства потрясенной несправедливости, а возможно наоборот, это чувство в нем усилилось и приобрело особенно глубокий характер. В романе Ф. М. Достоевского внутренний психологический конфликт личности – это борьба сознательных устремлений и неосознанного нравственного чувства. Из этого следует, что намерения Родиона, перешедшие в идею, перерастают во влечение к саморазрушению, после чего и происходит нравственное падение.

К теме сильной личности обращались многие философы. Творчеством Ф. М. Достоевского интересовался немецкий философ Фридрих Ницше. Он считал, что новый человек – это сверхчеловек, носитель интеллектуальной совести, для которого нет авторитетов. Поиск решений и Бога – это необходимость для типичного человека, который не способен мыслить сам, поэтому нуждается в авторитетном мнении. Свобода, о которой говорил Ницше, дает возможность человеку самому утвердить для себя собственные законы. Философ полностью отвергал саму возможность моральных оценок поступка: хороший он или плохой. Он считал, что люди не могут судить о чужой совести по поступкам. Признание подобного – последствие «стадной совести». В результате этого можно оправдать и беззаконие, и жестокость, и преступление.

Роман «Преступление и наказание» – это психологическая история убийства и его последствий. Главный герой Родион Раскольников совершает убийство ростовщицы Алены Ивановны под влиянием своей идеи. Он рассматривает это преступление как социально-психологический эксперимент. Из этого следует, что психологический анализ преступления Раскольникова неразрывно связан с анализом его философской теории. Родион – студент, принужденный из-за своего материального положения прекратить обучение. Он понимает, что многие люди обречены не на жизнь, а на мучительное существование. Именно это осознание становится фундаментом замысла главного героя. Раскольников болезненно горд, необщителен. Он отвык от общества других людей. Даже со своими товарищами он избегал каких-либо встреч. Раскольников ощущает разьединенность с человечеством еще задолго до совершения убийства. Это и есть основной внутренний корень его преступления и одновременно жизненная проблема, стоявшая перед ним. Уже на первых страницах романа развивается процесс изоляции героя, разрыва всех связей общения, объединявших его с другими людьми. Но изредка в нем еще ощущается жажда общения, однако, едва дело доходит до реального контакта, он испытывает отвращение. Внутренний конфликт вылился в установку «быть над людьми». Психологическое выражение данного противоречия проявляется в гордости героя, а идеологическое воплощение – в его теории. Это и стало почвой, которая породила идею убийства: именно гордость прогнозировала психологическую выносливость происходящего, а теория – оправданность. Следовательно, цель преступления – стремление подтвердить свою теорию и доказать свою сверхчеловечность. Размышляя о причинах существования социального неравенства, Раскольников делает вывод, что существует различие между двумя разрядами людей: между «право имеющими» и «тварями дрожащими». «Необычными» людьми, по мнению Раскольникова, являются Магомет, Ньютон, Наполеон. Идя на преступление, главный герой

хочет понять, кем он является. Родион заблуждается, не задумываясь над тем, почему многие люди не были способны к тому, чтобы отстаивать справедливость. Он испытывает отвращение к их покорности, но при этом у него появляется желание вознести себя, противопоставить «обыкновенным» людям. Ощущается его непримиримость с действительностью. Он не хочет терпеть и повиноваться, как это делает большинство людей. Раскольников приходит к выводу, что его задача – доказать себе и окружающим, что он не «тварь дрожащая», а имеющий право переступить нравственные законы. В. Е. Ветловская утверждает: «В теории Раскольникова обыкновенные люди разрешают себе пролить кровь только по ошибке, тогда как необыкновенные люди делают это, так сказать, не ошибаясь» [3, 75].

Главный герой совершает преступление и в то же время идеологически оправдывает его. На примере Раскольникова писатель показал, что может произойти с человеком добрым и чувствующим боль мира, но не обладающим внутренним миропониманием. Он не верит в духовную суть самого себя и всего человечества. В этом и заключается его трагедия. Для того чтобы отказаться от убийства, недостаточно было чувствовать омерзительность этого поступка. Родион готов переступить это чувство. В этом он видит свою силу. Отрицая свой дух, не прислушиваясь к нему, Раскольников тем самым убивает себя в духовном плане: «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего...» [4, 112]. Важно отметить, что в его «теорию» не входит нравственный закон. «Теория» включает в себя понятие «совести», то есть переступить через кровь по совести – означает получить моральное разрешение на нарушение закона. А. М. Буланов комментирует это так: «Поскольку «сердце» прежде всего и является истинным органом совести, то герой пытается примирить «сердце» с «разумом», совесть с бессовестной логикой» [2, 191].

С точки зрения христианства Родион является глубоко грешным человеком. Грех заключается не в самом убийстве, в а гордыне и нелюбви к людям. Раскольников становится жертвой своих осознанных намерений. Он решил избавить окружающих от процентщицы, не задумываясь над тем, что одно преступление влечет за собой другое. Родион испытывает мучительную боль с самого начала пути, который он выбрал сам, понимая какую ответственность на себя берет. Раскольников преступил закон, но легче ему не стало. «Психологические глубины отображения этих страданий и есть то стремление обнаружить и показать человека в человеке, которое Достоевский назвал важной целью своего реализма. Ибо когда человек преступает некую черту запрета, он насилует собственную природу, нарушает онтологически заложенные в его натуру законы человеческого бытия. Человек (в человеке) не может страдать при этом» [5, 357].

Спасителем для Раскольникова стала Соня Мармеладова. Именно она оказала на него наибольшее влияние. В романе Соня является антиподом главного героя. В образах Родиона и Сони нашли выражение две принципиально различные системы этических представлений. Противопоставляя этих двух героев, православный богослов, философ, литературовед С. И. Фудель отмечает: «Все величие в романе отдано ей. Она полюбила, но, собственно, кого? Красивого человека или в нем образ Христов? Ведь ради любви к этому образу она не задумывалась послать своего жениха на каторгу, то есть, может быть, на вечную с собой разлуку» [8, 257]. Из-за бедственного положения своей семьи она, жертвуя своей честью, пошла по «желтому билету». Родион увидел в ней родственную душу. Он понимает, что Соня единственный человек, который может его понять, ведь она тоже много страдала. Но переживая тяжелые времена, она не потеряла веру не только в Бога, но и в добро. Чем больше Раскольников узнает о ней, тем больше убеждается в ее чистоте и благородстве.

Все поступки Сони удивляют своей искренностью. Её образ – образ истинной христианки. Наиболее полно он раскрывается в сцене признания Раскольникова в совершении преступления, когда она читает ему евангельскую притчу об умершем и вновь воскресшем Лазаре. Литературовед М. М. Дунаев отмечает: «Чтение Соней Евангелия – один из тех эпизодов, соприкосновение с которыми дает мощнейший очищающий разряд в душе человека» [5, 345]. Родиона можно сопоставить с образом Лазаря. Их объединяет одно – смерть и воскрешение благодаря слову Божьему. Но если в Библии пример физической смерти, то в романе – нравственной. И если в воскресении Лазаря принимают участие его сестры, то у Ф. М. Достоевского Соня помогла Родиону понять истину: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [4, 321].

Соня понимает, что для нравственного воскресения Родиону поможет только признание в совершении преступления. Она призывает его пойти на перекресток, встать на колени и поцеловать землю, что, в конце концов, Родион и делает. Этот поступок – отблеск будущего воскресения: «Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нём размягчилось, и хлынули слёзы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем» [4, 489].

После официального признания Родиона пройдет судебный процесс, будут назначены восемь лет каторги. Сопrotивляясь своему спасению, Раскольников порой ненавидит Соню, призвавшую его на этот путь. Но лишь любовь способна растопить сердце измученного человека: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам... В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнений, что он любит, бесконечно любит ее, и что настала же наконец эта минута» [4, 538].

Вместе с Родионом воскресает и Соня. Она осознавала свой грех и нуждалась в очищении: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [4, 538]. Литературный критик Т. А. Касаткина отмечает: «Только одним, только через одного спасается другой. Другого пути нет. Один воплощает для другого спасение через возможность соединения с ним – слишком редкую и неочевидную, во всяком случае, для того «другого», о котором идет речь, для Раскольникова» [6, 237].

Исходя из вышесказанного, следует отметить, что для Ф. М. Достоевского вопрос существования Бога – это не просто абстрактная проблема, а вопрос, который неотделим от чувств. Главный герой – Родион Раскольников, своим преступлением бросает вызов миру социального неравенства и подавления человеческой личности. Но он до определенного момента не понимает, что его теория о существовании двух разрядов людей только усиливает бесчеловечность, а его замысел предполагает то, что одни люди могут диктовать правила другим. Это противоречие и составляет основную ошибку в философии Раскольникова. В ходе развития событий он на личном опыте убеждается, что его борьба против бесчеловечности носит подобный характер. Его теория ведет к нравственному падению. Но пройдя по пути саморазрушения, Раскольников с помощью Сони находит ключ к спасению через страдание, очищение и любовь.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин; редактор С. Л. Лейбович – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
2. Буланов А. М. Художественная феноменология изображения «сердечной жизни» в русской классике (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой): Монография / А. М. Буланов. - Волгоград: Перемена, 2003. – 191 с.
3. Ветловская В. Е. Логическое опровержение противника в «Преступлении и наказании» Достоевского / В. Е. Ветловская // Достоевский: Материалы и исследования. Т.13. - СПб. : Наука, 1996. – 75 с.
4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Полн.собр.соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1973. - Т. 6.
5. Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ф. М. Достоевский / М. М. Дунаев. – М.: Издательство храма святой мученицы Татианы, 2002. – 176 с.
6. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского / Т. А. Касаткина. –М. : Наследие, 1996. – 237 с.
7. Кашина Н. В. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. – М. : Художественная литература, 1986. – 318 с.
8. Фудель С. И. Наследство Достоевского / С. И. Фудель // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. – М., 1991.– С. 377-387.

Віра Толмачова

НАРОДНОПОЕТИЧНІ ДЖЕРЕЛА РОМАНУ «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ» ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА

Для української літератури є характерним тісний зв'язок з народним світобаченням, вона творилася і розвивалася на основі народного ґрунту. Микола Ільницький стверджує, що і в сучасній літературі «фольклорна основа все частіше виступає моделюючим началом, котре не тільки визначає рух сюжету та мотивацію вчинків персонажів, а й становить морально-філософську першооснову задуму, глибинну перспективу зображення» [5, 128].

Роман «Листя землі» (1985—1990) Володимира Дрозда увійшов в літературу, завоювавши не тільки прихильність читачів, премію Т. Г. Шевченка (1992), а й широку зацікавленість літературознавців. Так, Наталія Махнюк наголошує на тому, що «автобіографізм у текстах Володимира Дрозда – домінантна риса характерокреативної поезики, зумовлена особливостями ідіостилу письменника» [7, 86].

Важливими аспектами аналізу постає моральна сфера у творах митця слова. У цьому ключі слушною є думка Стефанії Андрусів: «В. Дрозд ставить у своїй прозі проблему екології душі, часто занедбаної до такої межі, коли вона вже не здатна самоочиститися...порятунок душі і є основним предметом дослідження, головним героєм прози В. Дрозда» [1, 372].

Наталія Дашко звернула увагу на авторську концепцію життя у романі «Листя землі». «В інтерпретації В. Дрозда поняття «життя» нерідко сприймається як метафора. Воно сфокусовує динаміку буття, в ньому закодована певна доля, воно служить уособленням хаосу. Це дає змогу говорити про його багатозначний конкретний зміст – космологічний, філософський, релігійний, історичний» [3, 23], – пише літературознавець.

Більшість дослідників відзначають потужний міфологічний аспект роману «Листя землі». Аналізуючи твір-епопею за трьома принципами «мікрокосму», «колективності» і «мітичності», Марко Павлишин, зазначає, що у ньому «є чимало розповідей мітичного характеру: про споконвічне існування Пакуля, про походження Уляни від сонця, про чудодійні дії Нестора та його діалоги з Богом, про створення світу і участь в цьому Бога і чорта. Статус міту, очевидно, є різним для персонажів роману і для Дроздових читачів» [8, 281]. Індивідуально-авторський міфосценарій Раю намагається пояснити Юлія Вишницька у своїй статті [2]. Особливості сюжету і характеротворення в романі впливають саме з міфологічних архетипів – переконана Наталя Колошук [6].

«Листя землі» В. Дрозда услід за романами «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958) О. Ільченка, «Лебедина згряя» (1971) і «Зелені млини» (1976) В. Земляка, «Оглянься з осені» (1979) В. Яворівського, «Позичений чоловік» (1982) Є. Гуцала, «Дім на горі» (1983) та «На полі смиренному» (1982) Вал. Шевчука, «Левине серце» (1985) П. Загребельного представляє химерну прозу. Для означених творів є характерною оповідна манера, де «завжди присутній всюдисущий, іронічний, всезнаючий оповідач, тобто бачимо тяжіння до особливостей усного мовлення, простежуємо перехрещення різних планів бачення, що зумовлює складні стилістичні ефекти – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики і драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, власне часові маніпуляції» [9]. Найпоказовіша риса – умовність – реалізується завдяки поєднанню реального з фантастичним, засобів театральності з фольклорними та міфологічними елементами.

Метою запропонованої розвідки є встановлення «механізмів» вмонтування та функцій фольклорного нарративу у художньому світі роману «Листя землі».

З першої сторінки «Листя землі» вражає оригінальністю, насиченістю народного «голосу» і вірувань. Роман характеризується наявністю фольклорного матеріалу, що є одним зі способів правдивого і колоритного змалювання народного життя у всій його багатогранності. Письменник вдається до вживання численних паремій, пісень, легенд, обрядів та магічних формул.

У канву роману автор залучив такі фольклорні жанри малої форми як прислів'я і приказки та повір'я, які займають перше місце по частоті вживання їх у творі. Найбільше вони стосуються головних героїв. Мрійливий стан Уляни, яка молить долю за себе і коханого місячної ночі, підкріплюється народним повір'ям «...уночі їй наснився місяць, так яскраво світив у вікно, а батько розбудив, щоб їхати, сон злякав. *Місяць у вікно – то жених на поріг*» [4, 37]. Мотив місяця у народних віруваннях одразу ж продовжується на фоні пейзажу, що постає перед очима героїв: «Зорі були світлі, і *місяць-молодик ріжками униз – на погоду*» [4, 37].

Найбільш яскраво постають прислів'я і приказки у мовленні персонажів, що представляють простих селян. Саме паремії є основними постулатами їх життєвої філософії, осмислення буття в певному хронотопі і світі вцілому. Дізнавшись, що Нестор сватає його дочку, Кузьма (не зважаючи на зауваження Мохнача про пенсію майбутнього зятя від царя) відповідає: «До царя, як до бога, далеко, і *лучше синиця в жмені, аніж журавель у небі*» [4, 43].

Часто в романі паремії слугують для роз'яснення людської природи, поведінки людини в тій чи іншій ситуації. Суспільство виступає певним полем дії, а око народу вхоплює усі найяскравіші вияви характеру людини. У Книзі днів, записи до якої вперше вніс

Нестор, повідомляється: «І навчив мене батько, а я людові, хто після нас житиме, свідчу: *брехнею увесь світ обійдеши, але назад не повернешся*» [4, 87]. Для обґрунтування прислів'я автор вміщує після цієї мудрості притчу, у якій йдеться про двох чортів, що обійшли весь світ, обдурюючи людей. Проте коли вони повертались з повним мішком грошей, їх одразу впізнали і «з обох шкури здерли, соломою набили і замість опудал на грядках поставили» [4, 87]. Таким чином, автор для підтвердження думок Нестора посилається на відомі твори, джерела народного бачення.

Цікавим прийомом слугує використання після кожної з вживаних Нестором паремій з поясненням завдяки притчі казкової формули, яка тричі повторюється: «*Хто голову на плечах має, той урозуміє*» [4, 85]. Цей вираз дещо модифікований («*А в кого голова на плечах єстяка, той урозуміє балачку мою*» [4, 88]) згодом вкладається в уста й інших персонажів роману.

Ще однією з функцій паремії у романі В. Дрозда є підкреслення індивідуальності героя. Показовою є репліка внука Кузьми у відповідь усім недоброзичливим людям, що вважали його дії дивними: «*На диваках світ тримається, се моя матка так завжди гомонить...*» [4, 378].

Широко використовує письменник паремії бестіарної тематики задля підкреслення характерних рис героя. Зокрема, Опанас Журавський виправдовуючись перед сестрою, застосовує відому паремію: «*Що вдієш, з вовками жити – по вовчому вити*» [4, 159]. Так герой пояснює зміни у своїх життєвих поглядах та переконаннях. Приказкою підкріплюється й інша життєва ситуація. Коли Устим змінив свій гордовитий норів, мати Килина на радіощах висловила думку, що вилилась у висновок-паремію: «*Бачиш, сину, хіба я тобі не гомоніла, що спокійне телятко дві матки ссе?*» [4, 258]. Таким чином розкривається життєва позиція матері, її ставлення до характеру сина, висловлюється думка про правильність вибраного ним шляху.

У романі можна виділити ще одну міні-категорію народних паремій, які стосуються жіночої половини людства. На докори людей про негідну поведінку дочки Уляна, усміхаючись, відповідає: «*За дівками тільки око та око треба*» [4, 262]. Іншу ситуацію характеризує вислів, що зринає з вуст жінки, яка розповідала про долю Дарини Листопад, порівнюючи зі своєю: «...і я очоловічилась, бо *кожна дівка не хоче заміж, як кінь вівса*» [4, 581].

Паремії також постають фрагментами роздумів героїв в індивідуальних записах їх щоденників. Невблаганну істину, що не раз доводилася в історичному розвитку будь-якої держави, помічає Дмитро Листопад. Ведучи записи наприкінці життя, він знаходить підтвердження своїх думок у народному прислів'ї «*Хто узявся за меч – од меча загине*» [4, 556].

Одного семантичного поля звучить приказка у прямій мові Дарини Листопад: «*А може так статися, що найпершою твоя кровіця проллється, бо хто грозу накликає, той від грози і гине*» [4, 564]. Тут паремія стає аргументом матері, яка мала надію вплинути на рішення сина.

Художній світ роману «Лістя землі» населений великою кількістю персонажів зі складною долею. Кожен з героїв має свої точки зору з приводу того, що трапляється на їх життєвому шляху. Особливо гостро виявляються вони щодо зміни влади і вподобань стосовно кожної з політичних сил. Наприклад, на розповідь Устима Волохача про ознаки такого утворення як партія односельчани реагують: «*Хіба можуть людяки однаково думать? Скільки людяк, стільки й голів*» [4, 248]. Схожу думку з подібним змістовим наповненням

(«І скільки людей, стільки й думок, як променів...» [4, 330]) висловлює й Кузьма на намагання вмовити його приєднатись до лав партії.

Доволі достовірно у романі відтворена ситуація, що історично склалася у той відрізок часу, коли на землях України панувало кріпацтво. Герої «Листя землі», переосмислюючи життєві обставини, доходять певних висновків: «...бо ще діди наші говорили: *Не з пана – пан, а з мужика – ото пан*» [4, 208].

Проблема панства розкривається у тих частинах роману, які номінуються «Із Книги днів». Перебуваючи на посаді економа у пана Журавського, Гаврило Латка піддається спокусі влади, про що й свідчать безіменні оповідачі: «Латка ж людьми заївся, покуль за економа був, бо як з пана пан – се біда, а як з мужика пан – се вже біда втричі» [4, 141]. Ще одним красномовним доказом і підтвердженням справедливості цієї думки є розповідь з уст жінки, що служила у Соньки, дружини Юзефа, яка проявляла немилосердя до наймички, бо «залила вона мені сала за шкуру, покуль я в них служила. *Нема гіри, як із селяка – пан*. Правду мені мій покійний батько казав: *«Пани ви мої дрібненькі, а воші – як біб»* [4, 500].

Тема добра і зла є наскрізною у романі. У свідомості людства вкорінилось дуалістичне розуміння темного і світлого – символи віковичної боротьби добра і зла. Тому паремії часом виступають своєрідним первісним моральним кодексом людини. У творі неодноразово повторюються істини, що з поганого ніколи не вийде нічого хорошого, що добро має більшу силу, хоч часто людина забуває про це. Коли Мартин Волохач бив свого сина за непослух, отець Олександр промовив: «Не роби сього, Мартине. Навчати отроків послуху – обов'язок наш перед Богом і людьми. Але *від озлості одмірної не добро, а зло проізрастає*» [4, 256].

Невідомий автор одного з уривків Книги днів також записав: «*Тільки добро і здатне переважити зло, як світло перемагає пільму*» [4, 503]. На підтвердження думки він використовує влучні метафоризовані порівняння: «А щодо добра і зла, то скажу так: і корова буває ряба, латка біла, латка чорна, а молочко біле корова дає. Так і світ» [4, 503]. Навіть в останній з книг про життя пакульців, «Книзі жертвоприносінь», отець Олександр у проповіді використовує прислів'я «*Як добро ви робили, то пом'януть вас люди добром, а як зло ви робили – злом пом'януть*» [4, 691]. Це свідчить про вагомість розглянутої проблеми як для дійових осіб роману, так і його автора.

Оригінальним у романі «Листя землі» є показ «народження» власне пакульського фольклору, що створювався місцевими жителями на основі життєвих перипетій та історій мешканців поселення. Ось як народ увіковічнив жорстку вдачу Латки, який усім погрожував іноземною зброєю: «Ще й теперка од старих людяк можна почуть: *нема на тебе Латчиного гильготина, сибірна ти душа!*» [4, 305]. Дана репліка використовується для вираження обурливої реакції на певний небажаний вчинок.

Зміни в Краї, пов'язані з революцією, показано насамперед завдяки перерозподілу бувшої панської і попівської землі. Тоді ж до Микити, якого наділили гарним шматком попової землі, пристала приказка «*Ухопив, як Микита землі попової*» [4, 306]. Тут промовка має позитивну конотацію у зв'язку з базовою причиною, яка послужила для створення власне пакульської приказки.

У романі «Листя землі» відтворено чимало обрядів календарного та родинного спрямування, якими здавна супроводжувались усі вагомні моменти в житті людини. Вони детально описані і вміщують в собі увесь колорит народної обрядової творчості, нерідко переплітаючись з відповідними піснями. Такий синтез увиразнює показ певних ситуацій і слугує фактором оживлення подій минувшини.

З-поміж обрядів зимового циклу зображено гадання на Андрія, Калита. Зокрема, вішання калити прочитується в наступних рядках: «Калиту повісили за вушко між дверей, з квачем Дем'ян Тхорик сидів. *«Добрий вечір, ворота, чи тут сидить калита?» - «Тут-ки!» - «То я буду кусать». - А я буду по зубах кресать!* І добре крисав, хто укусить калиту і розсміється – квачем у сажі» [4, 69]. Вміщення обряду у роман виконує роль передачі достовірних картини життя з побуту селянства.

Ще один обряд зимового циклу, а саме – Різдвяний вечір, розгортається на очах читачів зі спогадів Кузьми під час збору осінніх яблук: «так, як пахли путинки, не пахли жодні яблука в світі. Тоді клав він долоню на голову сина і промовляв, як ще матір навчала: *«Щоб чубатий, та волохатий, та несущий, та плодючий, та всі курочки, та всі курочки!»* А Марусина одзивалася од челюстей печі: *«Що ти все за курочки? А півники?»* А дочка тоді: *«Кукуріку! Кукуріку!»* [4, 650]. У цьому випадку через прийом спогаду автор показує приємні переживання у душі героя, пов'язані з народними звичаями, у яких брала участь уся його сім'я.

Також у канву роману вміщено великодній звичай, що його відносимо до обрядів весняного циклу, якого дотримувалися зі святою вірою у покращення врожаю, бо *«спішкували чоловіки до церкви, на дзвіницю: хто в перший день Паски дзвонитиме, у того пшениця родитиме»* [4, 75]. На Великдень пакульці виконували обряд заплітання Шума, що корінням сягає язичництва, проте виконувався дівчатами не подвір'ї церкви: *«Дівки на майдані біля церкви заплітали Шума і хороводи водили: «Ой Шум ходить по діброві, а Шумиха рибу ловить. Ой що наловила – те й пропила, а дочці нічого не купила...»* [4, 75]. Народне дійство показує, як тісно переплітались протягом століть язичницькі звичаї з православною вірою. Гени народу беззаперечно зберегли в собі міфологічні уявлення минулих поколінь, що й доводиться вищезгаданим обрядом.

Письменник намагається якнайповніше передати обрядодії, що відзеркалились у картинах життя героїв. Тому в романі зображено і час перед Великоднем – Вербна неділя, коли виконувався обряд биття одне одного гілками верби. *«Верба б'є, не я б'ю, за тиждень Великдень, недалечко червоне яєчко»* [4, 62], – приказували хлопці і дівчата Пакуля.

Різною мірою у романі представлено багатоступеневий обряд весілля. Передвесільний цикл постає завдяки сватанню, на якому виголошувалася традиційна промова старостів: *«Ходили полювальники по Чорному лісі, за болотом Замглай, за лугами Сиволозькими. І сполохали полювальники вашу голубку та нашого сокола. Голубка полетіла з Чорного лісу та сховалася у вашій хаті, а сокіл наш зажурився. Дак чи дозволите зайти до хати вашої і пошукати голубку?»* [4, 259]. У слові поважних людей називаються виключно топоніми, що характеризують певну замкненість – простір твору поширюється на Край, де відбуваються основні події роману (Пакуль, Мрин, прилеглі місцевості).

Зображення одруження Нестора і Уляни подає фрагмент власне весілля. Тут окрім традиційних дій «звучать» дівочі пісні мінорного характеру: «Як складали скриню та вузли в'язали, дружки заспівали жалібною: *«Чом ти, ньенько, не питаєшся, куди ти, доню, збираєшся, чи між турки, чи між татари, чи між гори крем'янистії, чи між люди норувистії?»* <...> А дружки далі співали: *«Як між турки – будеш воювати, а між татари – будеш горювати, бо татари – велика сім'я, і вся вона вечеряти сіла, а я, молода, по воду побігла».* <...> Як виїздили з двору, дружки вслід доспівували: *«Поки я водиці принесла, то вже моя вечеря одійшла, а поки я ложечки помила, то вже мені вечеря не мила. Аби ж моя ньенька знала, вона б мені вечерю прислала, не якую вечерю – щуку-рибу печену, перчиком пересипану, слізеньками перемитую...»* [4, 72]. У романі весільний обряд забезпечує

повнокровний показ буття героїв, що стимулює розвиток сюжету, а також демонструє традиції українського народу.

У творі докладно описуються і деякі побутові обряди. Серед таких – купівля коня, народження худоби, вигін до череди, убезпечення корови від ворогів. Головним чином названі ритуали пов'язані з діями центральних персонажів (Уляни та Кузьми).

Зауважимо, що у романі фольклорний матеріал відіграє важливу роль у переосмисленні суспільно-історичних подій, що відбувались з жителями окремо взятого хронотопу – «Краю» упродовж століття (кін. XIX – кін. XX сс.). Відповідно до зображуваного історичного періоду змінюється і проблематика фольклорного наративу. Якщо на початку роману у тексті зринають інтертекстеми, тематично пов'язані з кріпосництвом, першою світовою війною, традиційною українською творчістю, то наприкінці – з трагічними подіями на Чорнобильській АЕС.

Отже, роман «Листя землі» Володимира Дрозда містить багату панораму фольклорних джерел, які слугують не лише ознакою художності, як естетичної реальності, але й демонстрацією моральних та етичних норм життя українців. Переважно форми фольклорного мислення проступають у прямому мовленні персонажів, хоча деякі з них постають частиною записів невідомих нараторів у Книзі днів, спогадів, щоденника. Аналіз народнопоетичних форм мислення засвідчує їх поліфункціональність у структурі роману. Вони є засобом прогнозування розвитку подій, розширюють проблематику, застосовуються для стилізації мовлення персонажів, розкриття їх внутрішнього світу, поглиблюють філософську концептуальність роману, постають ключем до розуміння ідейно-художнього задуму автора.

Список використаної літератури та джерел

1. Андрусів С. Володимир Дрозд / С. Андрусів // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. Ч. 2: 1960-1990-ті роки: [навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1995. – С.367–374.
2. Вишницька Ю. Міфосценарій віднаходження раю як одна з реалізацій космогонічних міфів (на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі») / Ю. Вишницька // Синопис: електронне фахове вид. Київського ун-ту ім. Б. Грінченка, Гуманітарний інститут. – 2014. – № 4 (8). – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/121/108>
3. Дашко Н. Концепція життя в романі Володимира Дрозда «Листя землі» / Н. Дашко // Слово і час. – 2008. – №1. – С. 18–24.
4. Дрозд В. Листя землі / В. Дрозд. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 701 с.
5. Ільницький М. Людина в історії: Сучасний український історичний роман / М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
6. Колошук Н. Г. Про специфіку сюжето- й характеротворення в сучасному українському романі-епопеї (В. Дрозд, «Листя землі») / Н. Г. Колошук // Літературоведческий сборник: [сб. науч. трудов]. – Донецк: ДонНУ, 2004. – Вып. 20. – С.131–150.
7. Махнюк Н. Автобіографізм як особливість характеротворення у прозі Володимира Дрозда / Н. Махнюк // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 81–85.
8. Павлишин М. Чому не шелестить «Листя землі»? / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 276–292.
9. Чайковська В. Т. Українська химерна проза: історія народження терміна / В. Т. Чайковська // Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8711/97/>.

АВТОРСКИЙ МИР А. И. КУПРИНА (ПОВЕСТЬ «СУЛАМИФЬ»)

Русская литература конца XIX – начала XX века определяется Н. Л. Лейдерманом как «эпоха рубежного сознания». В статье «Траектории «экспериментирующей эпохи»» литературовед указывает, что выражением данного решительного перелома стал «культурный взрыв колоссальной силы» [9]. Основные причины такого взрыва, по мнению учёного, не могут носить только социальный характер. Они лежат гораздо глубже: в изменении мироощущения писателей, их представлений о взаимосвязи человека и мира. В связи с этим происходит смена культурных парадигм, Космос как воплощение мирового порядка замещается Хаосом, господствующими становятся философские воззрения Шопенгауэра и Ницше. Всё это привело к формированию нового типа культуры, который Н. Л. Лейдерман определяет как «неклассический» или модернистский.

Для данной литературной эпохи характерна дробность и изменчивость историко-литературных систем. В неё включается контаминация жанров, эксперименты с формой, обращение к архетипам, трансформация мифологических, библейских, античных сюжетов, а также такие явления текстообразования, как интертекстуальность, пародийность, мифотворчество, стилизация и т.п.

Подходы литературоведов к изучению переломных эпох в литературе различны, однако все они сводятся к тому, что «...эпоха конца XIX – начала XX веков характеризуется изменением парадигм, ценностно-смысловой ориентации, жанрово-стилевого мышления, микро- и макропоэтики» [13, 43].

Данная позиция является исходной для большинства учёных и представляет интерес для дальнейших научных поисков.

Литературовед Е. М. Черноиваненко в книге «Литературный процесс в историко-культурном контексте», обращаясь к периоду конца XIX – начала XX вв., обозначает данный тип культуры как культуры «на пороге».

«В этот критический период культура гораздо острее ощутила свою дифференцированность как омертвляющую разъятость» [15, 481].

В творчестве писателей пробуждается особый интерес к психологическому, необъяснимому, вечному. Их интересуют вопросы религии и философии, следовательно, жизни и смерти, добра и зла.

Указанное выше, по мнению учёного, придаёт художественной культуре XX века своеобразный характер, не позволяя тем самым дать её какое-либо однозначное определение. Е. М. Черноиваненко называет её «постэстетической».

Занимая особое место в литературном процессе рубежа XIX – XX веков, творчество А. И. Куприна, как мы полагаем, представляет большой интерес для исследователей, ибо в нём происходит соединение реалистической поэтики и поэтики символизма.

Обращение к культурному прошлому, трансформация общеизвестных сюжетов, попытка реформации существующей литературно-эстетической парадигмы находят отражение в произведениях, написанных в разные периоды творчества писателя («Аль Исса» 1894, «Демир-Кая» 1906, «Кисмет» 1923).

Но особую ценность, на наш взгляд, представляют малоисследованные произведения «Психея» и повесть «Суламифь», в которых наиболее ярко выражены особенности переходной эпохи.

На наш взгляд, при размышлении по этому поводу, следует обратиться к работам по интертекстуальности, пародии и стилизации.

Впервые понятие интертекстуальности было сформулировано в работах Юлии Кристевой. Предложенное ею определение с конца 60-х годов XX века стало необходимым для любого литературоведческого анализа. Потребность в таком термине появилась тогда, когда литературоведы обнаружили, что современная литература - это интертексты, которые представляют собой трансформации, прямые и косвенные цитации, реминисценции, аллюзии, пародии, деконструкции известных до этого, сюжетов, сюжетных мотивов, жанровых форм, персонажей [7].

Однако определение Ю. Кристевой характеризует процесс интертекстуальности, границы которого размыты. Исследовательница Н. Пьеге-Гро в своей работе «Введение в теорию интертекстуальности» поставила задачу разобраться в границах интертекста, выявить степени интертекстуальности и тем самым систематизировать, различить модификации данного явления.

Н. Пьеге-Гро пишет о том, что явление интертекстуальности появилось задолго до того, как ему дали определение литературоведы. Тексты постоянно взаимодействуют и взаимопересекаются вне зависимости от эпохи и культурно-исторической парадигмы. Именно выбор этих текстов, их имплицитное или эксплицитное начало указывают на особенности авторского мира писателя.

Г. Гадамер в работе «Актуальность прекрасного» писал:

«...далеко не случайно, что в процессе создания произведения художник преодолевает напряжение, возникающее между ожиданиями, идущими от традиции, и новыми привычками, вводимыми им самим» [5].

Сознательно или подсознательно автор обращается к историческому прошлому, культурным и литературным архетипам, привнося в своё творение черты собственной модели мира. Наличие же этих прецедентных текстов и архетипов свидетельствует о неразрывности с литературной традицией.

Текст может присутствовать в другом тексте в различных формах. Н. Пьеге-Гро выделяет такие формы интертекста: цитата, референция, плагиат, аллюзия, пародия, бурлескная травестия, стилизация, палимпсест, коллаж, бриколлаж и др.

Все перечисленные выше формы интересуют нас с точки зрения механизма интертекстуальности, однако интертекст как объект интересует нас лишь в нескольких его ипостасях – пародия, стилизация, цитата. Приведём определения, данные Н. Пьеге-Гро.

«Пародия (*parodie*) – в узком смысле слова, такая трансформация текста, при которой высокая тема переносится на низкий предмет, тогда как стиль никак не меняется...» [10, 238].

Пародийное начало присутствует уже в раннем рассказе А. И. Куприна «Психея». Что касается стилизации, то определение её таково:

«Стилизация (*pastiche*) – подражание стилю какого-либо автора» [10, 239].

Стилизация – основной приём, который Куприн использует при создании текста повести «Суламифь». В данном случае мы наблюдаем подражание не стилю другого автора, а стилю Священного Писания. Говоря об этом же тексте, мы затронем и понятие цитации, так как прямые цитаты из Библии в повести Куприна также присутствуют.

«Цитата (*citation*) – отрывок текста, эксплицитно и дословно воспроизведенный в другом тексте» [10, 239].

Сколь ни множественны бы были интертекстуальные вкрапления в тот или иной текст, они не являются доминантными в прочтении текста. Однако они помогают по-новому взглянуть на него, открыть новые смыслы, которые читатель актуализирует субъективно. В таком случае, интертекстуальность – это то, что связывает между собой тексты, читателей и историю.

Цитирование в тексте «Психея» представлено неатрибутированными цитатами, которые выделила исследовательница Н. Ф. Соценко в статье «Пародийность ранней прозы А. И. Куприна («Психея»)»:

-«голод – самая плохая пища для вдохновения» (К. Гамсун «Голод», 1890);

-«а смешивать два эти ремесла есть тьма охотников – я не из их числа» (А. С. Грибоедов «Горе от ума», 1823);

-«человек – венец творения» (У. Шекспир «Гамлет», 1601).

Отдельно хотелось бы выделить цитату: «людская честь бессмысленна, как сон», так как автор статьи не определил, откуда взята эта цитата. Представляется, что это трансформированная цитата из А. С. Пушкина:

«Я проклял знаний ложный свет,/ А слава... луч её случайный/ Неуловим. **Мирская честь/ Бессмысленна, как сон...**» (Сцена из «Фауста». Берег моря. Фауст и Мефистофель).

Трансформация мифа в данном произведении приобретает форму пародии. Ироническое снижение канона относится, как мы полагаем, к предыдущим трансформациям мифа о Галатее. Следовательно, рассказ «Психея» является переадресованной пародией.

Очевидно, что при трансформации библейских мотивов А. И. Куприн обращается к стилизации.

Начало XX века не зря называли «веком стилизации». Стилизация затронула и музыку, и живопись, и архитектуру, однако ярче всего проявилась в литературе.

Для М. М. Бахтина стилизация связана с пародией, сказом и диалогом. В статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве» исследователь отмечает: «От гибридации в собственном смысле отличается внутренне диологизированное взаимоосвещение языковых систем в их целом. Здесь актуализирован в высказывании один язык, но он дан в свете другого языка. Этот второй язык не актуализируется и остаётся вне высказывания» [2, 173]. Исследователь выделяет такие категории, как «изображающее» и «изображаемое». Это типы языковых сознаний, которые взаимодействуют друг с другом. При этом М. Бахтин, отмечая тонкую грань между понятиями стилизация, пародия и вариация указывает, что не стоит путать стилизацию с пародией. Последняя призвана разрушать языковой стиль с целью высмеять или разоблачить явление. В то время как стилизация способствует созданию различных культурных кодов.

Ю. Н. Тынянов, размышляя о творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, подчёркивает данное различие: «Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна навязка обоих планов, смещение их, пародией трагедии будет комедия... При стилизации этой навязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нём стилизуемого. Но, всё же, от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчёркнутая, становится пародией» [14, 288].

А. И. Куприн пытается воссоздать стиль библейского письма, тем самым возвращая реципиента к осмыслению первоисточника – Библии. Стилизация здесь используется как феномен авторского мира. Мирозерцание Куприна, его мировидение выражается на

страницах «Суламифь» голосом автора. Таким образом, мы имеем два языковых кода в повести. Назовём их код автора и код стилизатора. Отсюда следует, что стилизация в этом произведении неполная. Голос Куприна звучит параллельно с библейским текстом.

«Царь Соломон не достиг еще среднего возраста – сорока пяти лет, – а слава о его мудрости и красоте, о великолепии его жизни и пышности его двора распространилась далеко за пределами Палестины» [9, 336].

Несомненно, начало повести – это голос автора. Куприн создаёт модель пересказа, он повествует о том, что написано в Третьей книге Царств, однако, язык не приближается к библейскому. Так в Библии не указывается промежуточный возраст Соломона, а Израильская земля не упоминается как Палестина.

Но в тексте можно обнаружить больше сходств со стилем Библии, а иногда и цитаты из Священного Писания.

Текст «Суламифь» открывает эпитаф, который автор заимствовал из Песни Песней Соломона:

«Положи мя, яко печать, на сердце твоём, яко печать на мышце твоей: зане крепка, яко смерть, любовь, жестока, яко смерть, ревность: стрелы её – огненные» [9, 336].

Это не дословная цитата, Куприн пытается передать библейский стиль письма. Сравним эпитаф с оригиналом:

« Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы её – стрелы огненные; она – пламень весьма сильный» [4, 179].

Стоит отметить, что писатель использует стяжённую форму местоимения «мя» вместо «меня», устаревшее «яко» вместо «как», а так же заменяет слово «сердце» словом «мышца». Эти особенности указывают на элемент стилизации текста, как на фонетическом, так и на лексическом уровнях.

Данный фрагмент текста встречается ещё раз в самом конце повести, но на этот раз, это не стилизация, как было в эпитафе, здесь звучит голос автора, более простой и понятный.

Куприн заменяет слова «ибо» и «преисподняя» словами «потому что» и «ад». Он отходит от стилизации библейского текста и возвращается к своей манере письма, что подтверждается кольцевой композицией повести.

Это один из многих примеров сближения стиля автора и стиля Библии. Куприн намеренно, но постепенно заинтересовывал читателя первоисточником, переплетая свою речь и речь стилизатора. Ему было важно показать, что история, о которой он пишет, близка к библейской, но, вместе с тем, не оторвана от действительности, ибо она современна и актуальна. Первое появление Суламифи сделано по такому же принципу. Её песня, которую слышит царь, медленно сближается с оригиналом до тех пор, пока не становится прямой цитатой: «Деньдохнул прохладой,/Убегают ночные тени./Возвращайся скорее, мой, милый,/Будь легок, как серна,/Как молодой олень среди горных ущелий.../Ловите нам лис и лисенят,/Они портят наши виноградники,/А виноградники наши в цвете./Беги, возлюбленный мой,/Будь подобен серне/Или молодому оленю/На горах бальзамических» [9, 343-344].

Первые пять строк – парафраз, следующие три – соотносятся с текстом Песни Песней («Ловите нам лисиц, лисенят, которые портят виноградники, а виноградники наши в цвете»). Последние же четыре строки – прямая цитата.

Библейский стиль поддается влиянию авторского стиля. Таким образом, мы видим подтверждение теории Бахтина о взаимонаправленности двух речевых стихий, об их взаимодействии и взаимовлиянии.

Итак, трансформация библейских и мифологических мотивов в исследуемых произведениях А. И. Куприна осуществляется при помощи пародии и стилизации. Явления, характерные не только для творчества данного писателя, но и для литературного процесса того времени, дают основание увидеть творчество А. И. Куприна в контексте культурно-исторической эпохи конца XIX – начала XX веков.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Авторские миры в художественном тексте. Стратегии анализа / авт. кол.: Е. М. Черноиваненко, В. Б. Мусий, Н. П. Малюткина [и др.]; отв. ред. Н. М. Раковская. – Одесса : Астропринт, 2014. – 360 с.
2. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С.6–72.
3. Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Рус. словари, 1996. – Т.5. – 731 с.
4. Библия. Книги Священного Писания // Объединённые библейские общества, – 296 с.
5. Гадамер Х. Г. Актуальность прекрасного: электронный ресурс; режим доступа: http://www.hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/11.pdf
6. Даракчи М. И. Автоинтертекстуальность творчества А. И. Куприна :электронный ресурс; режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/avtointertekstualnost-tvorchestva-a-i-kuprina-na-materiale-povestey-sulamif-granatovyy-braslet-i-stihotvoreniya-navsegda>
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман: электронный ресурс; режим доступа: http://www.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf
8. Куприн А. И. Психея / А. И. Куприн // Собр. соч.: В 9 т. – М. : Художественная литература, 1970. – Т. 1. – С. 119–135.
9. Куприн А. И. Суламифь / А. И. Куприн // Повести и рассказы. – Львов. : Каменяр, 1984. – С. 336–381.
10. Лейдерман Н. Л. Траектории «экспериментирующей эпохи»: электронный ресурс; режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>
11. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: электронный ресурс; режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>
12. Соценко Н. Ф. Пародийность ранней прозы А. И. Куприна: электронный ресурс; режим доступа: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vkhnu/Filol/2010_901/content/sotsenko.pdf
13. Сподарец Н. В. Поэтическая эпистема серебряного века (теоретический аспект) / Н. В. Сподарец // Проблемы сучасного літературознавства / отв. ред. Н. М. Шляхова. – Одесса. : Маяк, 2004. – Вып. 13. – С. 43–51.
14. Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 284–309.
15. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и типов литературно-художественного сознания в русской словесности XI-XX вв.: учебное пособие / Е. М. Черноиваненко. – Одесса : Маяк, 1997. – 712 с.

МОТИВ ПРЕДАТЕЛЬСТВА В ПОВЕСТИ Л. АНДРЕЕВА «ИУДА ИСКАРИОТ»

Библия – памятник литературы, искусства, культуры, дающий пищу для размышлений и творчества всем, кто обращается к нему. Библейские сюжеты не теряют актуальности, являя собой смысловые концепты, которые каждый желающий может переосмыслить по своему, привнеся в них новую идею, смысл. Священное Писание на протяжении многих веков возбуждает интерес различных поэтов (например, «Исаак и Авраам» Бродского, стихотворения Анны Ахматовой, Бориса Пастернака), художников («Мадонна» Да Винчи, «Динарий Кесаря» Тициана Вечеллио), композиторов (Сергей Рахманинов, Йозеф Гайдн, Пьер Де Ла Рю), и, конечно, писателей, об одном из которых – Леониде Андрееве – хотелось бы сказать подробнее.

Леонид Андреев – русский писатель, создававший свои произведения на рубеже XIX-XX веков, был одним из художников, кто обратился к художественной интерпретации канонического сюжета о предательстве Христа Иудой Искаротом.

Рассмотрение мотива предательства представляет интерес, так как после первого "отхода" от канонического видения последовали многие другие, и в настоящее время литература изобилует всевозможными сюжетами и образами, которые берут за основу лишь малую часть библейского писания, а все остальное добавляют сами, полагаясь лишь на свои вкусы и чувства.

Своеобразием мотива предательства в повести Л. Андреева занимались многие ученые: Е. А. Михеичева, Л. А. Колобаева, С. Замлелова. Самыми известными в этой области являются работы Нямцу А. Е.

Целью данной работы является анализ своеобразия трактовки мотива предательства Иуды Искарота в повести Леонида Андреева.

Повесть Леонида Андреева «Иуда Искарот» была создана на острове Капри 24 февраля 1907 г. Взяв за основу евангельскую легенду о предательстве Иудой Иисуса Божьего сына за тридцать сребреников, Андреев переосмысливает ее сюжет и наполняет его новым содержанием, представляя на суд читателя свою версию событий 30-х годов нашей эры. Под пером автора библейский сюжет из сухого, описательного превратился в живой, психологический. Евангелия бедны художественными деталями и психологическими характеристиками, ведь они – письменно изложенные проповеди Христа и его жизнеописание. У Андреева же этот сюжет принимает художественную форму, насыщенную разнообразными тонкостями и оттенками, придающими произведению столь яркую окраску. В андреевской интерпретации текст кажется максимально "живым", читатель словно прикасается к судьбам героев, видит их для себя не отдаленными идеализированными персоналиями, а вполне реальными персонажами, которых каждый может себе представить и, по крайней мере, постараться понять. То же можно сказать и о самом мире повести – благодаря многочисленным описаниям, эпитетам и сравнениям читатель, обладая хоть малой толикой фантазии, может без особых усилий представить себя посреди живописных пейзажей, по которым путешествовал Христос со своими учениками, почувствовать тепло костра, безопасную тишину Гефсиманского сада и безумный ужас у крестов Голгофы.

Иуда предстаёт в произведении совершенно иным, нежели в евангельском повествовании, — искренне любящим Христа и страдающим от того, что не находит понимания своим чувствам. От низкого, подлого человека, действующим ради собственной выгоды и не чувствующего совершенно ничего позитивного: «14 Тогда один из двенадцати, называемый

Иуда Искариот, пошел к первосвященникам 15 и сказал: что вы дадите мне, и я вам предам Его? Они предложили ему тридцать сребренников; 16 и с того времени он искал удобного случая предать Его» [2], он преобразуется в человека глубоко несчастного, оказавшегося, словно пленник, в заложниках между двумя своими половинами характера. Андреев описывает Иуду, словно бы разделенным на две части, причем не только внешне, но и внутренне: «Он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус, который слегка сутулился от привычки думать при ходьбе и от этого казался ниже, и достаточно крепок силою был он, по-видимому, но зачем-то притворялся хилым и болезненным и голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха, и часто слова Иуды хотелось вытащить из своих ушей, как гнилые, шероховатые занозы. Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа: точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делился на четыре части и внушал недоверие, даже тревогу: за таким черепом не может быть тишины и согласия, за таким черепом всегда слышится шум кровавых и беспощадных битв. Двоилось также и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая, и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза» [1, 436]. Образ и душа Иуды находятся в гармонии, они словно дополняют друг друга. «Образ Иуды строится как система парадоксов. Изменник, предающий высшую свою любовь, Иуда в изображении Андреева, как никто другой, способен к подлинной любви, деятельной, молчаливой, бескорыстной. Он один умеет угадать скрытые желания Христа и доставить ему самую большую радость. Иуда сам добывает в горах редкую лилию для Иисуса, чтобы она напомнила ему родину, приносит на руках младенцев, чтобы учитель мог порадоваться на них» [4, 141] – мог ли евангельский Иуда, хладнокровный и подлый предатель, вести себя так? Конечно же, нет.

«И главный парадокс: лжец, вечный притворщик, Иуда в то же время и искатель истины. Он губит Христа и погибает сам ради нее – ради истины. Именно так толкуется сущность драмы Иуды, происхождение его предательского замысла. Измена Иуды – это чудовищный, но необходимый для него эксперимент, который должен проверить его подозрения об учениках Христа, предположения о бессилии человеческой любви, о ничтожестве человека вообще» [4, 142] – именно подобная парадоксальность, двойственность и является основой андреевского Иуды, из нее состоит его особенность, та самая, что обусловила и обособила мотив его предательства, сделав его настолько отличающимся от общеизвестных.

С самого начала и на протяжении всей повести рефреном звучат слова «Иуда Предатель», ведь именно такое имя укоренилось в сознании людей с глубокой древности, эти слова стали неразрывными, слившись в чуть ли не фразеологическом единстве. Андреев принимает и использует его, но лишь как «прозвище», данное людьми, не вкладывая в него истинного значения слова «предатель». Для писателя Иуда во многом символический предатель, словно он и не хотел использовать это слово касательно своего персонажа, который, однако, известен на весь мир именно своим предательством. С самого начала повествования видно, как порочна природа Иуды, бросившего свою жену и обрекшего ее на нищенство и страдания: «Рассказывали далее, что свою жену Иуда бросил давно, и живет она, несчастная и голодная, безуспешно стараясь из тех трех камней, что составляют поместье Иуды, выжать хлеб себе на пропитание» [1, 434]. Преувеличено его безобразие, асимметричность его черт будто нарочно подчеркивается в самых мрачных и отвратительных красках: «И то совсем

привычен он становился, обманывая утомленное зрение, то вдруг бросался в глаза и в уши, раздражая их, как нечто невиданно-безобразное, лживое и омерзительное. Тогда суровыми словами отгоняли его, и на короткое время он пропадал где-то у дороги, а потом снова незаметно появлялся, услужливый, льстивый и хитрый, как одноглазый бес» [1, 435]. В дальнейшем же ходе повествования поступки Иуды будут удивлять своей несуразностью: в разговорах с учениками он то молчалив: «Но и приятное говорил редко, тем самым придавая ему особенную ценность, а больше молчал, внимательно прислушивался ко всему, что говорится, и думал о чем-то» [1, 458], то чрезвычайно добр и радушен: «Все весело смеялись на рассказ Иуды, и сам он приятно улыбался, щуря свой живой и насмешливый глаз» [1, 440], что даже пугает многих его собеседников. С Иисусом Иуда подолгу не разговаривал, но Иисус любил Иуду, как и других своих учеников, часто искал глазами Иуду и интересовался им, хотя Иуда, казалось бы, недостойн этого.

«Л. Андреев ни в коей мере не стремится оправдать своего героя, поэтому он неоднократно подчеркивает предопределенность и трагическую безысходность взаимоотношений между Христом и Иудой, на что в повести обращают внимание многие ученики. Не оправдывая Иуду, писатель стремится понять психологические детерминанты его поведенческого статуса, исследовать истинные мотивы предательства в реконструируемой художественной модели» [6, 307] – данная точка зрения как нельзя более точно выражает всю суть андреевских мотивировок и изображений Иуды в столь необычной для общества вариации.

Каков же мотив поведения именно андреевского Иуды? Вне сомнений, истинной причиной его поступков является любовь к Христу. Выше упоминалась проходящая сквозь всю повесть невероятная двойственность Иуды, его внешности и мыслей, даже манеры поведения. И та же самая двойственность представляется нам причиной его поступков. Одной рукой Иуда спасал Христа от гибели: «Он не отговаривал Иисуса от последнего, опасного путешествия в Иерусалим, как делали это женщины, он даже склонялся скорее на сторону родственников Иисуса и тех его учеников, которые победу над Иерусалимом считали необходимою для полного торжества дела. Но настойчиво и упорно предупреждал он об опасности и в живых красках изображал грозную ненависть фарисеев к Иисусу, их готовность пойти на преступление и тайно или явно умертвить пророка из Галилеи» [1, 466], и другую же предавал его: «Полученные деньги Иуда не отнес домой, но, выйдя за город, спрятал их под камнем. И назад он возвращался тихо, тяжелыми и медлительными шагами, как раненое животное, медленно уползающее в свою темную нору после жестокой и смертельной битвы» [1, 463]. На протяжении всего текста повести в Иуде идет мучительная борьба с самим собой, он словно разрывается на части между своими желаниями и мыслями: «И, выйдя в место, куда ходил и по нужде, долго плакал там, корчась, извиваясь, царапая ногтями грудь и кусая плечи. Ласкал воображаемые волосы Иисуса, нашептывал тихо что-то нежное и смешное и скрипел зубами. Потом внезапно перестал плакать, стонать и скрежетать зубами и тяжело задумался, склонив на сторону мокрое лицо, похожий на человека, который прислушивается. И так долго стоял он, тяжелый, решительный и всему чужой, как сама судьба» [1, 464].

В тексте повести можно видеть разные картины, то показывающие невыразимую нежность, любовь и заботу Иуды по отношению к Христу, то, наоборот, гневные, омерзительные и презрительные выражения на его лице, устах и в поступках его. Однако со временем становится понятно, что его действия рассчитаны вовсе не на Христа, а на его учеников. Именно это стало целью Иуды – разоблачить учеников Христа, выявить в первую

очередь в них малодушных предателей. Но для начала он решил удостовериться в этом сам, сам признать или опровергнуть тот факт, что не осталось в мире уже ничего человеческого, доброго и заботливого, бесконечно преданного и любящего. И с лихвой убеждается он в этом, словно видит души апостолов насквозь своим слепым, но чрезвычайно пронзительным глазом. Видит Иуда, что все они мелочны и что души их прогнили насквозь. В стремлении донести это до Христа, уберечь его, столь прекрасного и высокого от низменности и порока, Иуда и совершает свой грех – он не желает Христу смерти ни единой мыслью, однако хочет показать ему, насколько тот заблуждается в своих учениках и не знает о них всей истинной правды. И, как сказано издавна, – «Благими намерениями выстлана дорога в ад», – такими же становятся и намерения Иуды. До последнего он верит, что Христа не распнут, до последнего надеется, что все вокруг одумаются, увидев истинного Христа, такого, каким он видится самому Иуде, истинным Божьим Сыном. Но толпа столь же низка и слаба, сколь и ученики Христа, они жаждут развлечений и зрелищности, громко кричат они: «Распни! Распни его! Распни!», и не случается чуда. Никаких божественных знаков не было дано свыше, не воссиял Христос в глазах людей, и случилось страшное. Скорее всего, до Иуды не сразу дошел тот факт, что все случилось именно так.

И конечно, после казни Христа, Иуда стал винить себя в его гибели. Поначалу он набросился на апостолов, обличая их и понося самыми последними словами, поскольку они явили свои истинные лица, лица предателей и трусов, не взявших за меч, когда была в том истинная надобность: «– Но разве он запретил вам и умирать? Почему же вы живы, когда он мертв? Почему ваши ноги ходят, ваш язык болтает дрянное, ваши глаза моргают, когда он мертв, недвижим, безгласен? Как смеют быть красными твои щеки, Иоанн, когда его бледны? Как смеешь ты кричать, Петр, когда он молчит? Что делать, спрашиваете вы Иуду? И отвечает вам Иуда, прекрасный, смелый Иуда из Кариота: умереть. Вы должны были пасть на дороге, за мечи, за руки хватать солдат. Утопить их в море своей крови – умереть, умереть! Пусть бы сам Отец его закричал от ужаса, когда все вы вошли бы туда!» [1, 491]. Однако, высказав всю свою злобу и обиду, Иуда не почувствовал облегчения. Мысль, поначалу не проявившаяся, точила его теперь с каждой секундой все сильнее и сильнее. Он решает, что на самом деле это его вина, что именно он не уберег Иисуса от его учеников и от гибели. Не в силах выдержать подобной тяжести Иуда в конечном итоге сводит счеты жизнью: «Иуда давно уже, во время своих одиноких прогулок, наметил то место, где он убьет себя после смерти Иисуса. Это было на горе, высоко над Иерусалимом, и стояло там только одно дерево, кривое, измученное ветром, рвущим его со всех сторон, полусохшее. Одну из своих обломанных кривых ветвей оно протянуло к Иерусалиму, как бы благословляя его или чем-то угрожая, и ее избрал Иуда для того, чтобы сделать на ней петлю» [1, 492].

Финал повести остается тем же, что и в Евангелии, однако, если в нем на первый план выходила гибель Христа, затмевая собой все остальные события, даже самоубийство предателя, который получил по заслугам, то у Андреева именно гибель Иуды становится кульминационной точкой, самым ярким событием в повести. Уровень терзаний в душе Иуды достиг апогея – он больше не был в силах выносить содеянное и, проклиная себя за все, пустил свою душу в небытие.

Подводя итоги, можно сказать, что, прежде всего, Иудой движет безграничная любовь к Иисусу. Иуда полюбил Христа, как только увидел его, он сразу же постарался приблизиться к Спасителю, облагодетельствовать его, в то же время борясь со своей «темной» стороной, которая всячески побуждала его причинять ближним боль и неприятности.

Одним из побуждающих мотивов в этой сложной системе причинно-следственных связей стало осознание Иудой того факта, что апостолы вовсе не являются такими, какими кажутся на первый взгляд. Он с ужасом понимает, что все ученики Христа на самом деле трусливы, хвастливы и мелочны, что в них нет и капли той любви к Спасителю, которая есть у самого Иуды, что все их поступки лишь создают видимость участия и восхищения. Однако, не будучи до конца уверенным в своем предположении, Иуда решается на проведение чудовищного эксперимента, целью которого было достоверно выяснить, являются ли его опасения обоснованными или же нет. В придании эксперименту такой жестокости, вне сомнения, сыграла важную роль та самая «темная» сторона предателя, хоть Иуда всячески и боролся с ней.

Борьба двойственной личности завершилась триумфом темной стороны, и Иуда все-таки продал Иисуса первосвященникам за тридцать сребренников. Как только Иуда совершил свой поступок, он тут же глубоко раскаялся в нем и стал всячески пытаться предотвратить неминуемое, обойти беду стороной. Однако, все его попытки и уговоры не дали результатов, и Иисус все равно направился в Галилею, навстречу гибели. Но и в этот момент Иуда не стал раскрывать истинной причины своего нежелания приближаться к Галилее, он по-прежнему ждал результатов своего эксперимента, по-прежнему хотел выявить истинную природу двенадцати апостолов и показать ее Христу, чтобы уберечь его от них.

В своей правоте Иуда убеждается уже в тот момент, когда Иисуса хватают фарисеи, он видит, что ученики его не предпринимают никаких активных действий, понимает, что был прав и нет среди них того, кто бы любил Иисуса так, как любит он, Иуда. И если во время этих событий в нем оставалась еще хоть капля надежды, то после казни Иисуса улетучивается и она – ученики остались в стороне и даже не попытались хоть как-то помочь своему Учителю. После казни же Иуда приходит к ним и видит, что они ведут себя так, словно произошедшее почти не задевает их – один из апостолов спокойно спал, а другой принимал пищу. И в гневе обрушивается Иуда на апостолов, ругает их, обвиняет в малодушии, лицемерии и фальши, в этот момент его отчаяние достигает апогея. Эксперимент окончен, да, Иуда оказался целиком и полностью прав, но правда досталась ему слишком дорогой ценой. Не в силах больше выносить тяжесть своего проступка он решает последовать вслед за Спасителем, и уходит в мир иной, заплатив свою цену за предательство.

Список использованной литературы

1. Андреев Л. Н. Романы. Повести. Рассказы / Л. Н. Андреев – М.: Эксмо, 2007. – С. 434 – 495.
2. Евангелие от Матвея 26 :14, 15, 16.
3. Замлелова С. Г. Приблизился предающий: Трансгрессия мифа об Иуде Искариоте в XX-XXI вв.: моногр. / С. Г. Замлелова; – М., 2014. – 272 с.
4. Колобаева Л. А. Личности в художественном мире Леонида Андреева / Л. А. Колобаева // Концепция личности в русской литературе рубежа XIX - XX вв. / Л. А. Колобаева. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1990 . – С. 114–147.
5. Михеичева Е. А. Жанровые особенности “библейских рассказов” Л. Н. Андреева / Е. А. Михеичева // Жанры в историко-литературном процессе / под ред.: В. В. Гура; Вологодский гос. пед. ин-т. – Вологда, 1985. – С. 88–100.

6. Нямцу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учебное пособие / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т им. Юрия Федьковича, Научн-исслед. центр "Библия и культура", 2012. – С. 296–311.

7. Силантьев В. И. Поэтика мотива / В. И. Силантьев / под ред.: Е. К. Ромодановской; М. : Языки славянской культуры. – 2004. – 282 с.

Н А Ш І А В Т О Р И

Агатій Таїсія – студентка I курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

Балабекян Асмик – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Бараненко Юлія – студентка V курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Малиновський А. Т.

Беспалова Вікторія – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Бойко Ольга – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н. М.

Болотіна Анастасія – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

Брайченко Світлана – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

Булка Наталія – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Бараннік Л. Ф.

Вітко Ярослава – студентка V курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

Гребенюк Наталія – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

Грек Алла – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

Громова Вікторія – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Яроцька Г. С.

Джогера Надія – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

Довганюк Владислава – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Касім Г. Ю.

Євтіфєєва Нонна – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

Жидкова Євгенія – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Фащенко М. М.

Жосан Ірина – студентка IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Журавська Ганна – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Сподарець Н. В.

Забуранна Марина – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – ст. викл. Павелко С. П.

Івлева Наталія – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Луца Аліна – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Порожнюк А. Л.

Клюкас Олена – студентка IV курсу, фуркант кафедри болгарської філології; науковий керівник – доцент Георгієва С. І.

Косенкова Ганна – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Кришталь Уляна – студентка V курсу (з/від.), фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Антонюк О. В.

Кустол Яна – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Яковенко Л. І.

Кучеренко Юлія – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Романченко А. П.

Лісіна Злата – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Локота Ігор – студент II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

Ломанченко Дар'я – студентка V курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Мітєва Євгенія – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Мороз Анастасія – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Яковенко Л. І.

Орел Діана – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – ст. викл. Мінкевич Е. Е.

Очеретько Тетяна – студентка V курсу, магістрант, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Бараннік Л. Ф.

Павлечко Альона – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Гукова Л. М.

Паненко Ольга – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Пастух Олена – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Яковлева О. В.

Першин Євгеній – студент II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Плахотна Марія – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Антонюк О. В.

Плахотнюк Наталія – студентка V курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Попович Наталія – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Шевчук Л. В.

Раснюк Віра – студентка II курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Касім Г. Ю.

Самойленко Катерина – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

Сараніна Юлія – студентка V курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Степанова Світлана – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Гукова Л. М.

Стрільцова Катерина – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Морева Т. Ю.

Суворова Анастасія – студентка VI курсу, магістрант, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Бараннік Л. Ф.

Толмачова Віра – студентка II курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

Хлебніков Ігор – студент III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Хлиповка Вікторія – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

Хорошилова Валерія – студентка V курсу, магістрант, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н. М.

Цзе Чень – студент III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

Цимбал Ірина – студентка IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Яроцька Г. С.

Цимбал Наталія – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Морева Т. Ю.

Чепразова Евеліна – студентка III курсу, фуркант кафедри болгарської філології; науковий керівник – професор Колесник В. О.

Шibaєва Марія – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Юдіна Тетяна – студентка III курсу, фуркант кафедри загального і слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Пейчева О. М.

З М І С Т

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	3
<i>Болотина А.</i> Нарушения норм русской письменной речи в сети Интернет	3
<i>Булка Н.</i> Заимствованные наименования мучных изделий в русских переселенческих говорах Одесской области	8
<i>Вітко Я.</i> Метафора як засіб вербалізації мовного образу української та польської Жінки	12
<i>Гребенюк Н.</i> Соматическая лексика в древнерусских канонических памятниках (Остромирово Евангелие, Архангельское Евангелие, Мстиславово Евангелие)	16
<i>Грек А.</i> Вариативность именования главных героев в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»	22
<i>Громова В.</i> Лексико-семантичні аспекти перекладу політичних текстів	27
<i>Джогера Н.</i> Наречия, образованные от существительных, в тексте «Архангельского Евангелия 1092»	31
<i>Довганюк В.</i> Мотивація та мовна приналежність назв закладів харчування у польському місті Познань	36
<i>Євтіфєєва Н.</i> Семантична мотивація назв квітів у польській мові	40
<i>Жидкова Є.</i> Семантико-синтаксичне оточення дієслів мовлення (на матеріалі твору В. Г. Дрозда «Лістя землі»)	43
<i>Жосан І.</i> Семантика лексеми «воля» в українській та російській мовах: за словниками та результатами асоціативного експерименту	48
<i>Забурання М.</i> Неофіційна антропонімія сіл Соколівка та Левків Крижопільського району Вінницької області	53
<i>Луца А.</i> Українська лінгвістична термінологія: системні зв'язки в аспекті парадигматики	60
<i>Кришталь У.</i> Соціолінгвістична ситуація в освітніх навчальних закладах смт. Ширяєве	63
<i>Кустол Я.</i> Особливості української та польської футбольної термінології	68
<i>Кучеренко Ю.</i> Фразеологічні одиниці з семантикою «Буття» в українській мові	72
<i>Лісіна З.</i> Вербальні засоби вираження звернення до співрозмовника в політичному дискурсі	76
<i>Локота І.</i> Особливості мовлення при шизофренії	79
<i>Мороз А.</i> Українські та польські фразеологізми біблійного походження	83

Орел Д. Семантика твірних основ прізвищ жителів міста Кременчука	87
Очеретько Т. Наименования одежды в русских переселенческих говорах Одесской области (пояса, украшения)	90
Павлечко А. Системная организация тематической группы слов со значением «средства сельскохозяйственного производства» в русских говорах Одесской области	94
Паненко О. Гендерные особенности перевода	100
Пастух О. Символічне значення вінка в контексті українського весільного обряду	105
Першин Е. Эпитеты, характеризующие концепты <земля> и <вода >, в индивидуально-авторской картине мира К. Г. Паустовского	109
Плахотна М. Лексичні засоби створення образу чоловіка та жінки в романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»	114
Попович Н. Метафорична репрезентація образних компонентів концепту «задоволення» в рекламних текстах	119
Раснюк В. Особливості мотивації та структури сучасних ергонімів (на матеріалі назв магазинів м. Одеси)	126
Самойленко К. Асоціативні характеристики ключових слів комерційної реклами	129
Саранина Ю. Лингвокреативная способность авторов художественных текстов (на материале творчества А. и Б. Стругацких)	133
Степанова С. Языковая картина мира персонажа сквозь призму его профессии портного (на материале рассказа Веры Инбер «Соловей и Роза»)	138
Суворова А. Приёмы семантической трансформации фразеологизмов в письмах А. П. Чехова	143
Хлебников И. Классификация метафорических образований в русских говорах Одесской области (на материале «Словаря русских говоров Одесщины»)	146
Хлиповка В. Засоби творення афоризмів у поезії Ліни Костенко	148
Цимбал І. Метафоричне моделювання російсько-українських відносин у сучасному українському мас-медійному дискурсі	152
Чень Цзе Семантическое поле «травоядные парнокопытные животные» в современном русском языке	155
Чепразова Е. Демонология и митични персонажи на чийшийците (караконджол, басматарки)	160
Шibaева М. Этнопсихолингвистические особенности фразеологической картины мира (на материале русских и польских фразеологизмов, характеризующих человека)	163
Юдіна Т. Аксіологічна лексика у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»	167

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ	171
<i>Агатій Т.</i> Дві «Катерини» Т. Шевченка	171
<i>Балабекян А.</i> Пародирование канона баллады в «Метели» А. С. Пушкина	176
<i>Бараненко Ю.</i> Очерковое начало в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова	181
<i>Беспалова В.</i> Зеркало как символ в рассказе А. С. Грина «Элда и Анготэя»	187
<i>Бойко О.</i> Символика белого цвета в романе А. М. Ремизова «Пруд»	193
<i>Брайченко С.</i> Художня деталь у новелі Миколи Хвильового «Кіт у чоботях»	197
<i>Журавская А.</i> Образ Сольвейг в литературной интерпретации А. Блока	201
<i>Ивлева Н.</i> Образы живописцев в «Портрете» Н. В. Гоголя	206
<i>Клюкас Е.</i> Българският юнашки епос – същност и изследования	211
<i>Косенкова А.</i> Игровое сближение любовного заговора и лирического послания: на примере стихотворения И. Бродского «Для школьного возраста»	217
<i>Ломанченко Д.</i> Колдовство как метафора стратегий русского авангарда в стихотворении М. Цветаевой «На заре – наimedленнойшая кровь...»	221
<i>Митева Е.</i> Интертекстуальные отсылки в семантическом поле концепта «рыцарство» в стихотворении М. Цветаевой «Семь мечей пронзали сердце»	225
<i>Плахотнюк Н.</i> Философская проблематика «Черного монаха» А. П. Чехова	229
<i>Стрельцова Е.</i> Мотив смерти и воскресения в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	235
<i>Толмачова В.</i> Народнопоетичні джерела роману «Листя землі» Володимира Дрозда	239
<i>Хорошилова В.</i> Авторский мир А. И. Куприна (повесть «Суламифь»)	245
<i>Цимбал Н.</i> Мотив предательства в повести Л. Андреева «Иуда Искариот»	250
<i>Наші автори</i>	256

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

2015

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

В авторській редакції

Підп. до друку 28.12.2015. Формат 60x84/8.
Ум.-друк. арк. 30,69. Тираж 100 пр.
Зам. № 1178.

Видавець і виготовлювач
Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова
Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12
Тел.: (048) 723 28 39. E-mail: druk @onu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.