

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

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК – VIII

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ОДЕСА
ОНУ
2017

УДК 80(05)
Ф545

Рекомендовано до друку Вченою радою
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 10 від 22 червня 2017 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**. Випуск VIII: збірник наукових статей
студентів філологічного факультету. – Одеса : Одеський національний
університет імені І. І. Мечникова, 2017. – 248 с.
ISBN 978-617-689-244-1

У черговому випуску «Філологічних студій» представлено
наукові статті студентів філологічного факультету ОНУ з мовознавства
(розділ «Актуальні проблеми сучасної лінгвістики») та
літературознавства (розділ «У колі сучасних літературознавчих
стратегій»).

Надруковані роботи є гідним внеском у вітчизняну науку і
можуть бути використані учнями шкіл, молодими науковцями-
студентами, всіма, кого цікавлять проблеми сучасної філологічної
науки.

УДК 80(05)

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Азулай Естер

ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОАКСІОЛОГІЧНИХ ОЗНАК МЕНСОМІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ МЕТОДОМ ВІЛЬНОГО АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Актуальність дослідження зумовлена тим, що менсоніми, хоч і перебували в полі зору лінгвістів, але не було проаналізовано когнітивні чинники, що формують семантичний простір місяців українського календаря.

Мета – виявлення когнітивних та лінгвоаксіологічних ознак менсонімів української мови як розряду хронімної лексики, встановлення основних асоціацій на назви місяців.

Матеріалом дослідження слугували кодифіковані назви місяців в українській мові, 30 анкет за методикою вільного асоціативного експерименту (ВАЕ) на виявлення провідних асоціативних реакцій на назви місяців сучасного календаря.

Вивченню менсонімів присвячено роботи мовознавців Л. В. Станінової (структурно-семантичний аспект народних назв місяців у російській мові), М. П. Кочергана, С. В. Шевчук, О. О. Маленко (етимологія кодифікованих назв місяців української мови).

Менсоніми – власні назви на позначення місяців від лат. *mensis* – місяць та *onome* – назва, ім'я. Менсоніми як розряд хрононімів належать до етноцентричних та циклічних часових назв. Першими небесними світилами, які відігравали важливу роль у процесі категоризації часу, були Сонце і Місяць, отже, системи онімів, що ґрунтуються на сонячному і місячному календарях, є космоцентричними. Словник В. В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» визначає місяці як «проміжки часу (від 28 до 31 доби), на які поділяють рік у сучасному календарі, не узгоджені з фазами цього небесного тіла» [2, 369].

У дослідженні сконцентровано увагу на менсонімах тому, що онтологічно місяці пов'язані з природним часом українців, часом землеробського соціуму з його уявленнями про коло року і роду та типовими культурами сонця, води, рослинності. Вчений Д. Г. Елькін, підсумовуючи практику досліджень сприйняття часових проміжків, зазначив: «В основі виміру часу лежать періодичні зміни в доквіллі. Зміна пори року, дня і ночі, рух Місяця навколо Землі – ось ті основні зміни в природі, що стали відправним пунктом для розділення року, доби на окремі частини. Ці зміни в явищах природи набувають великого значення для людини тому, що вони супроводжуються певними змінами в трудовій діяльності» [7, 176].

Для конкретизації самого поняття *місяць* потрібні були певні темпоральні маркери, що були здатні надати кожному періоду розпізнавальних ознак. Нами висунуто гіпотезу, що з плином часу ці темпоральні маркери та мотиваційні, когнітивні ознаки змінюються.

Пам'ять людини є дуже гнучкою та рухомою, її можна порівняти з величезною дошкою, на якій безперервно щось пишеться й витирається. Зважаючи на це, одним із найпродуктивніших методів дослідження когнітивної ономастики є асоціативний експеримент. Метод вільного асоціативного експерименту вимагає від учасників якомога

швидше відповісти першим словом (реакцією), що спало на думку у відповідь на запропоноване слово-стимул.

Кількість слів експерименту була обмежена 12 кодифікованими назвами місяців українського календаря. У вільному асоціативному експерименті взяли участь 30 респондентів віком від 15 до 60 років: учні, студенти, вчителі. Реципієнти повинні були записати лексеми-номени (від 1 до 3), які першими спадають на думку при згадці про назву того чи іншого місяця. Вільність вибору, що була надана реципієнтам у цьому експерименті, дозволяє виявити різноманітність асоціацій, які виникли у них у зв'язку зі словом-стимулом.

У кожній обробці результату після заголовного слова-стимулу подається через навскісну риску 5 цифр. Перша називає загальну кількість опитаних (ця цифра в ідеалі дорівнює 30, але може бути меншою, якщо були відмови від реакції), друга – кількість отриманих реакцій разом, третя – кількість власних назв, що стали реакціями або увійшли до складу реакцій, четверта – загальна кількість різних власних назв, використаних у реакціях, п'ята – кількість відмов.

Січень 30/71/71/30/0 мороз (7), Різдво (7), свято/свята (7), снег (рос./сніг (7), Новий рік (5), подарунки (6), кутя (4), день народження (3) в мене і моїх близьких, ялинка (3), 12 страв (2), холод (2), вечеря, вітер, Водохреще, ёлка (рос.), завірюха, замет, заметіль, Запорізька Січ, зима, ігрушки новогодние (рос.), казка, канікули, коляда, колядники, місяц прозимков (рос.) новий год (рос.), Старий Новий рік, Святий вечір, Щедрий вечір.

За наслідками експерименту в реакціях маємо назви свят та вказівки на них (37,5%): гіперонім *свято/свята* – 10%, геортоніми *Різдво* – 10%, *Новий рік / Новий год* – 7%, *вечеря* – 1,5%, *Водохреще* – 1,5%, *Святий вечір* – 1,5%, *Старий Новий рік* – 1,5%, *Щедрий вечір* – 1,5%; міфоніми та похідні назви *коляда / колядники* – 3%. Святкові атрибути (15%): *ялинка / ёлка* (рос.) відстежується у 4% реакцій, *подарунки* склали 9% від загальної кількості реакцій, а *ігрушки новогодние* (рос.) – 1%. У складі асоціацій позначені назви святкових обрядових страв (9%): *кутя* – 6%, *12 страв* – 3%. Ядро вербальних асоціацій також складають реакції на позначення несприятливих погодних явищ (29%): *мороз* – 10%, *снег / сніг* (рос.) – 10%, *холод* – 3%, *вітер* – 1,5%, *завірюха* – 1,5%, *замет* – 1,5%, *заметіль* – 1,5%. Серед результатів наявні реакції першого і другого особистісного темпорального кола – *день народження в мене (і моїх близьких)* – 4%. Суто темпоральні маркери (3%): гіперонім *зима* – 1%, *канікули* – 1%, менсонім *місяц прозимков* (рос.) – 1%. Ідеонім *казка* – 1,5% свідчить про прагнення не буденних подій і вражень у святкові дні.

Лютий 30/63/61/38/0 мороз (11), вітер (6), сніг (4), холод (4), гололедиця (2), день народження (2), метелиця (2), віхола, день довшіє, дні сонячні, дощ, закінчення зими, зима, крига, любов, мряка, радість, метель (рос.), ночі морозні, ожеледиця, перемети, початок весни, ожеледь, пес, подарунки, санки, сльота, сім'я, сніговій, скоро буде тепло, сладости (рос.) сонячно, торт, холодний місяць, хуга, хурделиця, хуртовина, школа.

Ядро асоціативних реакцій на назву лютий складають лексеми-номени зі значенням негоди, несприятливих атмосферних явищ (75%): *мороз* (18%), *вітер* (10%), *сніг* (7%), *холод* (7%), *гололедиця* (3%), *віхола* (2%), *дощ* (2%), *крига* (2%), *метелиця* (4%), *мряка* (2%), *метель* (рос.) (2%), *ожеледиця* (2%), *перемети* (2%) *ожеледь* (2%), *сльота* (2%), *сніговій* (2%), *хуга* (2%), *хурделиця* (2%), *хуртовина* (2%). У старослов'янській мові лексема лютий позначала спочатку будь-якого хижого звіра [4, 191]. Назва місяця походить з кімер. *llid* (*luto 'гнів, лютість') [9, Т.6, 102–103]. У сучасних українців назва асоціюється з несприятливістю погодних умов. Очікування сприятливої погоди знайшло відображення в

реакціях *сонячно, скоро буде тепло* (2%). Темпоральні асоціації (12%) утворені темпонімами *зима, закінчення зими, початок весни* (5%), менсонімом *холодний місяць* (2%), септонімами *день довше, дні сонячні* (3%), *ночі морозні* (2%). Маємо асоціації, пов'язані зі святковими атрибутами (5%): *сладости* (рос.) *торт, подарунки*, з Днем Валентина або сімейними святами – індивідуальні реакції (4%) *сім'я, любов*.

Березень 30/59/35/35/0 *квіти* (6), *«котики»* (4), *весна* (3), *8 березня* (3), *день народження (сестри, доньки)* (3), *жіночий день* (3), *перші квіти* (3), *подарунки* (3), *свято* (3), *сонце* (3), *відлига* (2), *проліски* (2), *струмок* (2), *береза, бруд, ветка мимозы* (рос.), *8 Марта* (рос.), *город, дерева, канікули, ліс, Міжнародний жіночий день, мімози, начало весны* (рос.), *негода, підсніжники, просінь, птахи, розквіт природи, тюльпани, цветы* (рос.).

Переважаюча кількість реакцій на назву *березень* (34%) – фітонімі та відфітонімі асоціації: *квіти / цветы* (12%), *«котики»* (7%), *перші квіти* (5%), *проліски* (3%), *ветка мимозы* (рос.) / *мімози* (3%), *береза* (2%), *дерева* (2%), *підсніжники* (2%), *тюльпани* (2%). Гіперонім *свято* (5%), що має прив'язку до конкретного дня, та традиційний святковий септонім у різних варіантах *8 березня / 8 Марта* (рос.) (12%), *жіночий день* (5%), *Міжнародний жіночий день* (2%) становлять 24% реакцій. Святкові атрибути *подарунки* представлені у 5% відповідей. Серед асоціацій виділено темпоніми (7%): *весна* (5%), *начало весны* (2%). Космоніму *Сонце* належить 5% асоціативних реакцій. Серед результатів представлені реакції першого і другого особистісного темпорального кола – *день народження (сестри, доньки)* – 5%. Спостереженнями за неживою природою (6%) обумовлено виникнення колоративу *просінь* та просторової метонімії *розквіт природи, асоціації струмок*. Несприятливі погодні умови зумовили реакції (5%) *бруд, відлига*. Зоонім *птахи* (2%) – наслідок спостережень за живою природою. Про прагнення позначити темпоральність просторовими маркерами свідчить і асоціація *ліс* (2%).

Квітень 30/54/31/31/0 *квіти* (6), *проліски* (6), *квітування дерев* (3), *тепло* (3), *сонце* (3), *бруньки* (2), *день народження* (2), *зелень* (2), *канікули* (2), *Пасха* (2), *перші тюльпани* (2), *трава* (2), *бездоріжжя, Великдень, відрядження, город, день космонавтики, зелена травка, крапель, куліч, нестійка погода, одуванчики* (рос.), *підсніжники, подснежник* (рос.), *радість, рассада* (рос.), *садівництво, струмок, трава зелена, холод і тепло, цвітіння абрикос*.

Асоціації з первинною семантикою кореня *квітка* та фонетичного дублета *цв-* (20%): *квіти* (12%), *квітування дерев* (6%), *цвітіння абрикос* (2%). Фітонімі маркери (34%): *проліски* (10%), *перші тюльпани* (5%), *підсніжники /подснежник* (рос.) (5%), *одуванчики* (рос.) (2%), *бруньки* (2%), *зелена трава/травка* (6%), *збірн. зелень* (4%). Серед реакцій спостерігаються агронеми (6%): *город, рассада* (рос.), *садівництво*. Стан навколишнього середовища зумовив 16% асоціацій: *бездоріжжя, тепло, крапель, нестійка погода, холод і тепло*. Космоніму *сонце* належить 6% асоціативних реакцій. Виявлено циклічні геортоніми (6%): *Пасха, Великдень, день космонавтики*. Перше темпоральне коло *день народження* представлене 4% відповідей респондентів, інший темпоральний маркер *канікули* – 4%. З діяльністю людини *відрядження* маємо 2% асоціацій. Стан мовця проявився в індивідуальній реакції *радість* (2%).

Травень 30/65/33/33/0 *зелень* (7), *квіти* (7), *День Перемоги* (6), *сонце* (6), *свято* (4), *бузок* (3), *відпочинок* (2), *квітування дерев* (2), *тепло* (2), *тюльпани* (2), *цвіт яблунь* (2), *Великдень, 9 травня, День матері, екзамен, закінчення навчального року, зелена трава, кохання, клубника* (рос.), *ластівки, листя, мати, парад, паска, пікнік, природа, прогулянки*,

прокидаються трави, рідня, саджання картоплі, сирень (рос.), техогляд, шашлыки (рос.). Вагома кількість асоціацій представлена фітонімними маркерами (42%): *зелень* (11%), *квіти* (11%), *бузок / сирень* (рос.) (8%), *квітування дерев* (3%), *цвіт яблунь* (3%), *зелена трава* (3%), *клубника* (рос.) (3%), *листя* (3%). Показовою є відфітонімна метафора *прокидаються трави*. Спостерігаються геортоніми (17%): *День Перемоги/9 травня*, (11%), *Великдень* (3%), *День матері* (3%) та атрибути свят *парад* (3%), асоціації з ритуальними стравами *паска* (3%). Космоніму *сонце* належить 9% асоціативних реакцій. Родинне коло в асоціаціях становить 3%: *мати, рідня*. Різні види діяльності представлені у 6% відповідей респондентів: *екзамени, закінчення навчального року, саджання картоплі, техогляд*. Місяць *травень* асоціюється з відпочинком (3%) та його формами *пікнік* (1,5%), *природа* (1,5%), *прогулянки* (1,5%), *шашлыки* (рос.) (1,5%).

Червень 30/67/35/34/0 *черешні* (6), *відпочинок* (5), *канікули* (5), *літо* (4), *суниці* (4), *тепло* (4), *полуниці* (3), *море* (3), *сонце*(3), *вишні* (2), *квіти* (2), *клубника* (рос.) (2), *спека* (2), *відпустка, грім, день народження, дощ, запах літа, кульбаба, липа, овочі, парк, перші ягоди, півонія, пляж, поїздки, радість, село, сестра, сіно, сінокіс, спати до обіду, спрага, червоний колір, ягоди*.

Лексичне поле ягоди в реакціях становить (29%): *черешні* (9%), *суниці* (6%), *полуниці* (5%), *вишні* (3%), *клубника* (рос.) (3%), *перші ягоди/ягоди* (3%); *овочі* (1,5%), що зумовлено сезонністю дозрівання. Асоціації відпочинку (22,5%): *відпочинок* (8%), *канікули* (8), *відпустка* (1,5%), *поїздки* (1,5%), *спати до обіду* (1,5%), екстрагідронім *море* (1,5%) та його частина – *пляж* (1,5%). Частка фітонімів – 7,5%: *квіти* (3%), *кульбаба* (1,5%), *липа* (1,5%), *півонія* (1,5%). Космоніму *Сонце* належить 5% асоціативних реакцій. Несприятливі метеорологічні явища (6%) стали причиною асоціацій *спека* (3%), *грім* (1,5%), *дощ* (1,5%). Темпонім *літо* присутній у 6% асоціацій. Емоційний і фізичний стан проявляється в різнопланових асоціаціях: *радість* (1,5%), *спрага* (1,5%). Маємо сенсорні асоціації *запах літа* (1,5%) та *червоний колір* (1,5%). Родинне коло представлено асоціацією *сестра* (1,5 %).

Липень 30/64/32/31/0 *спека* (10), *море* (7), *сонце* (5), *фрукти* (4), *відпустка* (3), *канікули* (3), *відпочинок* (2), *жара* (2), *липа* (2), *пляж* (2), *спрага* (2), *помідори* (2), *веселка, вода, город, груші, дача, дощ, жнива, іменини, липовий цвіт, літо, овочі, поїздки, радість, річка, роса, сіно, футбол, цветы* (рос.), *щось м'яке і добре, яблука*.

Первинна семантика кореня *липень* наявна в 5% асоціацій: *липа* (3%), *липовий цвіт* (2%), темпонім *літо* – 1,5% реакцій. Несприятливі атмосферні явища склали (22%) реакцій: *спека* (16%), *жара* (3%), *дощ* (1,5%), *роса* (1,5%), *сприятливі* (1,5%): *веселка*. Виділено асоціації, пов'язані з відпочинком (31,5%): *відпочинок* (3%), *канікули* (5%), *відпустка* (5%), *поїздки* (1,5%), *футбол* (1,5%), екстрагідронім *море* (11%) та його частина – *пляж* (3%), гідронім *річка* (1,5%), гіперонім *вода* (1,5%). Присутні реакції, що обумовлені фруктами (9%): *фрукти* (6%), *груші* (1,5%), *яблука* (1,5%); овочами (4,5%) *помідори* (3%), *овочі* (1,5%). 1,5% фітонімних асоціацій: *цветы*. Агроніми *сіно, жнива* спостерігаються в 3% реакцій. Емотивні і фізичні реакції респондентів склали 6%: *радість, щось м'яке і добре, спрага*.

Серпень 30/65/29/29/0 *Жнива* (7), *спека* (7), *картопля* (5), *яблука* (4), *відпустка* (3), *консервація* (3), *овоци* (рос./овочі) (3), *серп* (3), *урожай*(3), *велосипед* (2), *виноград* (2), *закінчення/кінець канікул* (2), *жара* (2), *кавуни* (2), *робота* (2), *фрукти* (2), *антонівка, бджоли, груші, любов, мед, море, перший врожай, прогулянки, річка, сім'я, сонце, трави* (рос.), *цветы* (рос.).

Первинна семантика кореня *серпень* від *серп* наявна в 5% асоціацій. Різні види діяльності та їх наслідки складають 26% асоціацій: *жнива* (10%), *консервація* (5%), *робота* (3%), *перший врожай/урожай* (10%). Виділено асоціації, пов'язані з відпочинком (12,5%): *відпустка* (5%), *закінчення/кінець канікул* (3%), *велосипед* (3%), *прогулянки* (1,5%) (рос.). Несприятливі атмосферні явища склали (22%) реакцій: *спека* (11%), *жара* (3%). Складники асоціацій з фруктами 12% – *яблука* (6%), *фрукти* (3%), *антонівка* (1,5%), *груші* (1,5%); з овочами 13% – *картопля* (8%), *овоци / овочі* (5%); з ягодами 6% – *виноград* (3%), *кавун* (3%). Гідроніми *море* і *річка* представлені 3% відповідей. Асоціацій, зумовлених фітонімами 3%: *трави* (рос.), *цвєты* (рос.).

Вересень 30/62/32/32/0 *Школа* (17), *навчання* (5), *доц* (4), *айстри* (2), *День знань* (2), *домашні завдання* (2), *консервація* (2), *осінь* (2) *на порозі*, *початок навального року* (2), *робота* (2), *урожай* (2), *верес*, *весілля*, *вирій*, *вчитель*, *город*, *гриби*, *діти*, *закінчення канікул*, *заняття*, *картопля*, *запаси*, *квіти*, *лопата*, *люди*, *радість*, *скоро зима*, *холод*, *уроки*, *цвєты* (рос.), *школярі*.

Переважає більшість асоціацій (27%) пов'язані з ойкодонімом *школа* (ойкодонім – власна назва будівлі (від гр. ойкодом – будівля) [див. 3]. Гертонім *День знань*, що має пряме відношення до шкільних занять, присутній у 5% асоціацій. З процесом навчання 24% асоціативних зв'язки: *навчання* (8%), *домашні завдання* (3%), *початок навального року* (3%), *вчитель* (2%), *заняття* (2%), *закінчення канікул* (2%), *уроки* (2%), *школярі* (2%). Інші види і наслідки діяльності представлені у 12% асоціацій: *консервація* (3%), *робота* (3%), *урожай* (3%), *запаси* (2%) агроном *город* (3%). Первинне значення назви, пов'язане з рослиною *верес*, виявлено в 2% реакцій. Темпоніми *осінь на порозі*, *скоро зима* представлені у 5% відповідей. Несприятливі погодні умови посприяли виникненню 8% асоціацій: *доц*, *холод*. Фітоніми *айстри*, *квіти*, *цвєты* (рос.) наявні у 7% асоціацій. Антропоніми *люди*, *діти* налічують 5% асоціацій. Емоційний стан проявляється в асоціації *радість* (2%). Овочі і гриби спостерігаються в 3% асоціацій: *гриби*, *картопля*. Виокремлено також хремотонім *лопата* – 2% реакцій.

Жовтень /30/55/38/37/0 *Доц* (7), *листя* (7), *жовте листя* (4), *тиша* (3), *павутиння* (2), *холод* (2), *барви осені*, *бабине літо*, *болото*, *відрядження*, *відліт птахів*, *гарбузи*, *гарбузова каша та пироги*, *день народження*, *жовтий*, *запах повітря*, *застуда*, *збирають жнива*, *клен*, *колір*, *лист клена*, *листопад*, *мряка*, *листья* (рос.), *овочі*, *осенний сад* (рос.), *навчання*, *пальто*, *парасолька*, *перші канікули*, *прохлада* (рос.), *скоро зима*, *птахи*, *сад*, *тепло*, *фрукти*, *школа*.

Назва *жовтень* пов'язана з сезонними процесами у рослин – жовтінням *листя*. Реакцій, що пов'язані з первинним значенням кореня 30%: *листя* (13%), *жовте листя* (7%), *жовтий* (2%), *колір* (2%), *листопад* (2%), *листья* (2%), *лист клена* (2%). Несприятливі погодні умови лягли в основу 21% асоціацій: *доц* (13%), *холод* (4%), *болото* (2%), *мряка* (2%), сприятливі у 4%: *прохлада* (рос.), *тепло*. Слухові асоціації показові для реакції *тиша* (6%), *запах повітря* (2%) – *запах повітря*. Темпороніми представлені у 6% реакцій: *скоро зима*, *барви осені*, *бабине літо*. Різні види діяльності зумовили 6% реакцій: *відрядження*, *збирають жнива*, *навчання*. Ойкодонім *школа* склав 2% асоціацій. 6% асоціацій зумовили агрономі *осенний сад* (рос.), *сад*. Овочі становили 6% асоціацій *гарбузи*, *овочі*, страви 2%: *гарбузова каша та пироги*, *фрукти* 2%. 8% асоціацій зумовлено зоонімами: *павутиння*, *відліт птахів*, *птахи*. Відфітонімі асоціації (2%) – *клен*. Перше темпоральне коло *день народження* виявлено у

2% відповідей респондентів. Хворобливий стан людини – застуда став причиною 2% асоціацій.

Листопад 30/71/50/50/0 *Дощ* (10), *листя* (6), *сирість* (4), *опале листя* (3), *приморозки* (3), *холод* (3), *вітер* (2), *День студента* (2), *колір* (2), *навчання* (2), *опадання листків* (2), *перший сніг* (2), *сніг* (2), *болото*, *вязание* (рос.), *грязюка*, *грязь* (рос.), *день морозяний*, *заморозки* (рос.), *земля*, *зима* (рос.) *іній*, *камін* (рос.), *кінець осені*, *куртки*, *листопад*, *мій день народження*, *осінь*, *падолист*, *плед*, *прохолода*, *слякоть* (рос.), *сніжок*, *сум*, *унілість*, *теплий одяг*, *темно*, *тумани*, *холодний вітер*, *чай*, *школа*.

Первинним значенням лексеми *листопад* було відірване *листя* під ногами (падати – знаходитися під ногами). Асоціацій, що відповідають цьому значенню виявлено 20%: *листя* (9%), *опадання листків* (4%), *опале листя* (5%), *листопад* (1%), *падолист* (1%). Несприятливі атмосферні явища спостерігаються в 50% реакцій: *дощ* (15%), *сирість* (6%), *приморозки* (4%), *холод* (4%), *вітер* (3%), *перший сніг* (3%), *сніг* (3%), *болото* (1%), *грязюка* (1%), *грязь* (рос.) (1%), *заморозки* (рос.) (1%), *іній* (1%) *прохолода* (1%), *слякоть* (рос.) (1%), *сніжок* (1%), *темно* (1%), *тумани* (1%), *холодний вітер* (1%). Виявлено темпоральні маркери (6%): септонім *день морозяний*, періодіоніми *зима* (рос.), *кінець осені*, *осінь*. Геортонім *День студента* відстежується в 3% асоціативних реакцій. З одягом і предметами побуту пов'язано 7% асоціацій: *куртки*, *плед*, *теплий одяг*, *камін* (рос.). З діяльністю респондентів простежується зв'язок 4% асоціацій: *навчання*, *вязание* (рос.). Емоційний стан проявляється в асоціаціях *сум*, *унілість* (3%).

Грудень 30/71/33/33/0 *Снег* (рос.)/*сніг* (10), *Новий рік* (7), *свято* (6), *мороз* (4), *подарки* (рос.)/*подарунки* (4), *холод* (4), *ялинка* (4), *День Миколая* (3), *безлисті дерева* (2), *вечірка* (2), *зима* (2), *мандарини* (2), *первый снег* (рос.)/*перший сніг* (2), *сесія* (2), *людина*, *новорічна свічка*, *новорічні свята*, *очікування*, *пироги*, *підсумок*, *початок зими*, *празники*, *привітання з Новим роком*, *приготування до свят*, *прикраси*, *радість*, *санки* (рос.), *Свято Миколая*, *сніговик*, *снігурка*, *цукерки*.

Несприятливі атмосферні явища спостерігаються в 29% реакцій: *снег* (рос.) / *сніг* (17%), *мороз* (6%), *холод* (6%). В назві *грудня* значна кількість асоціацій (26%) представлена геортонімами *Новий рік* (10%), *свято* (9%), *новорічні свята* (1%), *празники* (1%) *Свято Миколая* (1%), септонімами *День Миколая* (4%) та 3% становить така форма відпочинку як *вечірка*. Виокремлюється й інший темпоральні маркери – періодіонім (4%) *зима*, *початок зими*. З різноплановими предметами, що стали атрибутами новорічних свят, пов'язано 17% реакцій: *подарки* (рос.) / *подарунки* (6%), *новорічна свічка* (1%), *прикраси* (1%), серед атрибутів фітоніми *ялинка* (6%), *мандарини* (3%). Інші фітонімні асоціації – *безлисті дерева* – налічують 3%. Спостерігаються антропонімні асоціації (1%): *людина*, міфонімні (3%): *сніговик*, *снігурка*. Безпосередньою діяльністю людини та її наслідками зумовлено 5% асоціацій: *сесія* (3%), *приготування до свят* (1%), *привітання з Новим роком* (1%), *підсумок* (1%). Емоційний стан *радість*, *очікування* проявляється в 3% реакцій. Назви страв і солодощів відстежуються у 3% асоціацій: *пироги*, *цукерки*.

Отже, традиційна українськомовна картина світу являє собою органічне поєднання циклічного та лінійного часовідчуття, з домінування першого над останнім, що співвідноситься із гармонійним співіснування людини і природи. В асоціативних реакціях на назви весняних місяців переважають фітонімні і відфітонімні. Актуальними геортонімами (назвами свят) серед реакцій за частотністю відстежуються *Різдво* (7), *День Перемоги* (7), *Новий рік* (5), *8 Березня* (5), *Великдень* (3), інші свята отримали по одній

реакції: *Водохреще, Святий вечір, Старий Новий рік, Щедрий вечір, День матері, День космонавтики*. Як бачимо, *День Перемоги*, актуальний у свідомості українців на рівні *Різдва*, тому говорити про заміну *Дня Перемоги* *Днем пам'яті і примирення* (який взагалі не представлений в реакціях) було б завчасно. Вагомою залишається кількість асоціацій, що пов'язана як із різними видами діяльності (*робота, відрядження, навчання, консервація*), так і з формами відпочинку (*пікнік, вечірка, природа* та ін.). Найбільша кількість реакцій з назвами різних видів діяльності виникає на назву *серпень* (26%).

Кожен місяць оцінюється з точки зору сприятливості-несприятливості для респондента. У менсонімів з різким коливанням температур, тепла і холоду, серед асоціативних реакцій несприятливі погодні явища складають 21% *жовтень*, 50% *листопад*, 29% *січень*, 75% *лютий*. Несприятливість *лютого* для мовця за частотністю представлена цілим спектром реакцій: *мороз* (18%), *вітер* (10%), *сніг* (7%), *холод* (7%), *гололедиця* (3%), *віхола* (2%), *дощ* (2%), *крига* (2%), *метелиця* (4%), *мряка* (2%), *метель* (рос.) (2%), *ожеледиця* (2%), *перемети* (2%) *ожеледь* (2%), *сльота* (2%), *сніговій* (2%), *хуга* (2%), *хурделиця* (2%), *хуртовина* (2%). У реакціях на назви літніх місяців теж визначаються асоціації, викликані несприятливими погодними явищами.

Нами було висунуто гіпотезу, що кожний часовий зріз має свої темпоральні маркери. Зміна видів діяльності і умов життя вагомо впливає на мотиваційні чинники сприйняття менсонімів сучасним суспільством. Якщо *вересень* у період формування назв мав мотиваційні чинники, пов'язані з рослиною *верес*, криком відлітаючого птаства чи обмолотом зернових (*верештати*), то в сучасному суспільстві вербальні реакції на менсонім *вересень* представлені переважно ойкодонімом *школа*. Те, що людина не просто живе в часі, а пропускає його крізь себе, засвідчує наявність різнопланових емотивних асоціацій: якщо травень *радість і кохання*, липень – *щось м'яке і добре*, то листопад *сум і унілість*, а грудень *радість і очікування, казка*.

Локальна хрононімія, на нашу думку, інформує про етнічні особливості світосприйняття, несе особистісно, соціально, культурно та історично вагому інформацію. Результати, що постають з проведеного вільного асоціативного експерименту, дозволяють зробити висновки, що хрононіми не є замкнутою і сталою системою онімів. Асоціації сучасних носіїв мови показують наявність реакцій на менсоніми як суто темпоральними маркерами: періодіонами, септонами, геортонімами, так і фітонами, зоонами, космонами, ойкодонами, міфонімами, порейонами. Таким чином, локальна хрононімія – рухлива система, що вносить своє розуміння у феномен часу.

Список використаної літератури

1. Горошко Е. И. Специфика ассоциативного сознания некоторых групп русскоязычного населения Украины // Языковое сознание: формирование и функционирование. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1998. – С. 186–200.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – 198 с.
4. Супрун А. Е. Введение в славянскую филологию / А. Е. Супрун. – Минск: Выш. шк., 1989. – 480 с.

5. Терехова Д. І. Особливості сприйняття лексичної семантики слів: психолінгвістичний аспект / Д. І. Терехова. – К.: КДЛУ, 2000. – 244 с.
6. Шевчук С. В. Назви місяців у російській та українській мовах / С. В. Шевчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine16-6.pdf>.
7. Элькин Д. Г. Восприятие времени / Д. Г. Элькин. – М.: АПН РСФСР, 1962. – 312 с.
8. Этимологический словарь современного русского языка / составитель А. К. Шапошников: в 2 т. – М.: Флинта : Наука, 2010. –Т. 1: А-Н. – 584с.; Т. 2 : Н-Я. – 576 с.
9. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1-13. НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; уклад. В. Л. Авілава [і інш.]; рэд. Г. А. Цыхун. – Мінск: Беларус. навука, 1978 – 2010.

Каріна Алексєва

ПОЛІТИЧНИЙ ІМІДЖ Ю. ТИМОШЕНКО ТА А. МЕРКЕЛЬ: КОМУНІКАТИВНІ ПАРАМЕТРИ

Політичний імідж охоплює аспекти вербальної і невербальної поведінки людини як лідера певного соціуму, сюди входять аспекти міфу і міфологізації образу (К. Леві-Строс, Р. Барта та ін.), семіотичні параметри іміджу із представленням лідера як знака, аспекти політологічного та психологічного характеру (К. Юнг). Імідж сучасних політиків з урахуванням новітніх тенденцій в іміджелогії та теорій сучасних дослідників, ґрунтується на сталих уявленнях стереотипного характеру про образ і роль людини – жінки і чоловіка – в політиці. Політична комунікація демонструє актуалізацію не лише стереотипів поведінки основних її учасників, а й міфологічної основи, що вияскравлює політичні іміджі сучасних політиків та робить їх зрозумілими, доступними і разом з тим впливовими для реципієнтів. Особливу увагу в цьому разі приділяють гендерному розрізненню – іміджу жінок-політиків і чоловіків-політиків, що має певну специфіку під час конструювання та сприйняття.

Актуальність роботи полягає в пріоритетному дослідженні ролі міфів та стереотипів як вербальних складників іміджу політиків, зважаючи на теоретико-методологічні засади політичної лінгвістики. Залучення інструментарію політичної лінгвістики, комунікативістики та іміджеології визначає новий ракурс розглянутої проблеми – створення та сприйняття мовленнєвих і поведінкових аспектів політичного іміджу. Вибір для аналізу іміджу жінок-політиків спричинив орієнтацію на основні стереотипні ролі та поведінкові моделі жінок, що є релевантними для політичної комунікації.

Для аналізу було обрано іміджеві характеристики української відомої політичної діячки жінки Ю. Тимошенко і закордонної жінки-політика А. Меркель.

К. Боулдінг став засновником терміна «імідж» в економіці в 50-х рр. ХХ ст. [5, 76]. А з 60-х років минулого століття термін «імідж» активно використовується насамперед у рекламній комунікації та зв'язках з громадськістю завдяки започаткуванню Д. Огілві з метою раціонального позиціонування товару. Дослідник пропонує використовувати поняття «привабливий імідж» з позитивною оцінкою цільової аудиторії на позначення як змісту, так і

форми товару [2, 1]. У радянській науці В. М. Шепель започаткував визначення іміджу та іміджелогії у 90-х рр. ХХ ст. [10, 6].

Згідно із *семіотичним підходом* імідж як багатофакторний феномен позначає «усталену знакову систему [4, 237], в якій символічний образ суб'єкта складає зміст політичної персоналізації політичного діяча, що сформувався в суспільній свідомості як ідеальний та реальний; феномен масової свідомості, повідомлення, яке спрямоване не стільки на раціональне розуміння, скільки на «емоційно-чуттєве, реактивно-спонтанне сприйняття» [3, 49]. Інакше кажучи, в іміджі спрацьовують показники ідеальність-несвідомість і реальність-свідомість, від яких починається створюватися імідж.

Представники *функціонального підходу* пропонують констатувати імідж як «набір іміджевих характеристик, на формування яких впливають такі факти: факти минулого, індивідуальні особистісні характеристики носія іміджу, соціальна ситуація або соціальний контекст» [7, 55], який корелює із підсвідомим, видовим, родовим, стадним інстинктами, умовними чи безумовними рефлексами людини. Можна підтвердити термін імідж як результат індивідуально-соціальних відношень, впливу соціуму із необхідністю персоналізувати окрему людину.

Лінгво-системний підхід описує імідж як комунікативну одиницю, інформаційний об'єкт, який задовольняє всім вимогам комунікативного простору [8, 29]; ініціативну комунікативну роль, яка скорочує шлях до електорату з метою формування в масовій свідомості певного відношення до об'єкта, який створюється в уяві суспільства на основі заяв і практичних справ особистості. Тут очевидно те, що імідж є рівневим поняттям, де власний ідеальний образ електорату як народу повинен переноситися на реальний образ об'єкта.

Відповідно до *організаційного підходу* імідж визначають як «ланку між політиком та його аудиторією» [8, 544], яка «не дає повне зображення політика, а створює оптимальний образ в конкретній соціально-політичній ситуації» [1, 9] і розвивається за законами ринкових відносин. Тут мається на увазі краща модель поведінкового іміджу в певних умовах.

Протягом усієї історії через обумовлені політичними ситуаціями з різним рівнем складності періоди обирали та обирають чи чоловіка-лідера, чи жінку-лідера. При цьому виборці, кристалізуючи «здатність жінки до тенденції керування» [1, 11], більший пріоритет надавали та надають представникам чоловіків-лідерів, аніж жінок-лідерів.

Згідно з позицією А. М. Мітко, мета жінки-політика зводиться до полегшення «агресивного вирішення проблем суспільства» перенесенням міфу турботливої матері на політичну діяльність, із підтримкою рівня «мужності» в досягненні влади [6, 65]. У свідомості пересічних носіїв мови наявні образи жінок політичної верхівки, які неодноразово мали владну та сильну зовнішність, а також раціонально використовували слово як «зброю». На відміну від чоловіків-політиків жінки мають складний багат шаровий імідж. Представники жіночої статі мають вміння правильно подати себе, тому сучасні політтехнологи пропонують «у них свідомо вводити певні чоловічі риси» [9, 257], спираючись також на те, що конструювання іміджу представляє собою довготривалий та складний процес. Але жінки-лідери, з одного боку, повинні вміння втримувати накладений вторинний імідж, щоб не втратити владного пріоритету, а з іншого – проявити власну природність для підтримки орієнтури в електораті. Ми проаналізували вербальний імідж відомих політиків жінок – українського політика Ю. Тимошенко та німецького – Ангели Меркель.

У мовленні Ю. Тимошенко спостерігаємо предикати внутрішнього стану «я хочу», потім – «я можу», «я розумію», де частотність предикативного центру «я хочу» посилюється наприкінці виступу. Тему пресупозиції агонального характеру, що вказують на можливі загрози з боку опонента та вживання заходів жінки-політика, підсилюють контрарність знаків агональності «наші опоненти, вони, не наш» і парольних лозунгових слів «ми з вами, я разом з вами», алюзії – як і у 2004 році, «ми були шоковані тим, що на всіх юридично встановлено факт фальсифікації від 3 до 8 % на курс Януковича», штампи – завоювати прихильність, на нашому боці, складний і важкий час, розгорталися обставини. До лексичних засобів можна віднести тавтології із семами дипломатії, швидкої зміни подій, воєнних операцій, стану народу, глобальності, напр., розгортаються-розгорталися, дипломатичним чином-дипломатичного врегулювання, операції-операціями, війна-війну, агресії-агресія, світ-світові, кожен-кожен-кожен, паніка-паніки, штампи набирає обертів, чітко сказати. Неможливо не помітити стилістичні-лексичні особливості: синекдоха, описові перифрази, порівняння, фразеологізми, що максимально підсилюють експресивність мови, акцентується увага на контрастності, емоційності, образності. Прагматична особливість вербального іміджу зберігається у використанні знаків інтеграції «ми, українці» та «разом з усім».

У промовах А. Меркель фіксуємо на морфемно-лексичному рівні лексичні анафори: *Silvesterabend, Mauerfall, meines Lebens, mein, Mann, Kraft der Freiheit, Mut, Soldaten, Sicherheit, Afghanistan*, спільнокореневі слова *wünsche – Wunsch, heute – heutige, Mauerfall – gefallen – Mauer – Fall, wiedervereint – Wiedervereinigung, Afghanistan – Afghanen* як головні конкретні тематичні показники. Окремі лексичні маркери, які власне використовуються Ангелою Меркель – порівняння *wie jede andere, wie das alle die DR – Bürger*. Граматична особливість полягає у повторюванні присвійних займенників *unser* з різними формами, що може говорити про цілісність політичного образу.

У промові А. Меркель про результати президентських виборів в США 2016 року увага акцентується на мовному маркері інтеграції *ми*, порівнянні *як і з усім Європейським Союзом*, лексичній анафорі *відповідальність* і генералізацію з метафорою *...за усе, що відповідається у світі...*; маркері єдності в межах речення *Німеччина і Америка об'єднують цінності: демократія, свобода, поважання, права й гідності людей, незважаючи на походження, колір шкіри, стать чи політичні вподобання, термінах військової сили, зовнішньої політики, економічного і соціального розквіту, кліматичні питання*, де А. Меркель постає представником або «обличчям» незалежної країни та демонструє стандартність політичних термінів. Пресупозиції «нового» часу, наявності сильних держав Євросоюзу, стабільних відносин із Росією, ремінісценції простеження динаміки ВВП Німеччини, Євросоюзу, США і Китаю і появи нових конфліктів створюють образ сильного емоційно стриманого політика, який відповідає за весь материк Євразії.

Ґрунтуючись на аналізі політичних текстів, виявляємо такі міфологічних параметри: відкритість / невідкритість, емоційність / неемоційність, визначеність / невизначеність, які знаходять свій початок від обрання типу комунікативної функції (у Ю. Тимошенко – езотеричність із елементами прогностичності, а у А. Меркель – фантомність). На мовному рівні актуалізовано засоби морфемно-стилістичного типу в Ю. Тимошенко та синтаксичного рівня в А. Меркель. Виходячи з текстових характеристик, ми простежили непостійність мовних засобів та їх перехідність із одного рівня в інший в комунікативному іміджі Ю. Тимошенко, а постійність вживання із невеликим відсотком перехідності – у А. Меркель.

Будучи продовженням іміджу демократа Ю. Тимошенко, А. Меркель, маючи протилежний імідж, уособлює в собі основний історичний міф, що породжує дипломатичність, першість.

Список використаної літератури

1. Денисюк С. Г. Імідж політичного лідера в контексті розвитку української політичної культури : особливості формування та механізми реалізації : автореф. дис. д-ра політ. наук : спец. 23.00.03 / С. Г. Денисюк. – К., 2007. – 19 с.
2. Корнієнко В. О. Політичний імідж як чинник позиціонування суб'єкта політики / В. О. Корнієнко // Прикладна політологія : [навч. посіб.]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2008. – 220 с.
3. Кривошеїн В. В. Політичний імідж як інструмент легітимації політичної влади : теоретико-методологічний аспект / В. В. Кривошеїн // Гуманітарний журнал. – Дніпропетровськ : Національна гірнича академія України, 2010. – С. 46–51.
4. Купцова І. І. Символічний вимір іміджу в сучасній політиці / І. І. Купцова // Актуальні проблеми політики : [зб. наук. пр.]. – Одеса : Фенікс, 2012. – С. 236–242.
5. Макаровець Ю. В. Дослідження іміджу публічної особи у лінгвістиці / Ю. В. Макаровець // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. – Ніжин : Наукові видання Ніжинської вищої школи, 2013. – Кн. 3. – С. 75–80.
6. Митко А. М. Імідж жінки-політика в сучасній Україні: спроба аналізу і перспективи змін / А. М. Митко // Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї. – К. : Український центр політичного менеджменту, 2009. – Вип. 17. – С. 160–168.
7. Остапенко С. П. Формування іміджу політичного лідера засобами PR-технологій для передвиборчої боротьби / С. П. Остапенко // Наукові праці. Політологія : журнал. – М. : Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 2015. – Том 260. – С. 52–55.
8. Почепцов Г. Г. Профессия:имиджмейкер : [учеб. пособие] / Г. Г. Почепцов. – СПб. : Алетейя, 2001. – 256 с.
9. Почепцов Г. Г. Имиджелогия : [учеб. пособ.] / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук; К. : Ваклер, 2000. – 768 с.
10. Шепель В. М. Имиджелогия : Как нравиться людям/ В. М. Шепель. – М. : Народное образование, 2002. – 576 с.

Бабич Тетяна

ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА У ПОВІСТІ І. ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ»: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, зміну функцій їхніх елементів. Разом з тим літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму.

Новизна нашої роботи полягає в тому, що було досліджено діалектну лексику в прозовому творі І. Франка та здійснено класифікацію діалектизмів за частиномовною приналежністю.

Метою нашого дослідження є характеристика діалектної лексики у повісті відомого письменника І. Франка «Борислав сміється».

Об'єктом дослідження виступає діалектна лексика в цілому.

Предмет дослідження – структурно-семантичні особливості діалектизмів у повісті І. Франка «Борислав сміється».

У процесі дослідження дібрано 46 прикладів. Опрацьовано 247 сторінок художнього тексту.

Джерельною базою дослідження виступає повість І. Франка «Борислав сміється».

Центральним терміном діалектології є поняття «діалектизма». Більшість мовознавців вважають, що діалектизмами є слова, поширення яких обмежується територією певного наріччя (діалекту).

Слід зазначити, що багато вчених зверталися до класифікації діалектизмів. Відповідно до класифікації С. П. Бевзенка виокремлюємо такі види діалектизмів: власне лексичні, лексико-словотвірні та лексико-фонетичні.

1) власне лексичні;

Особливість цієї групи діалектизмів полягає в тому, що в різних діалектах для позначення того ж самого предмета чи поняття вживаються зовсім різні слова [1:178];

2) лексико-словотвірні;

Діалектне слово відрізняється словотвірними афіксами або порядком компонентів складних слів [1:182];

3) лексико-фонетичні;

До цього виду належать діалектизми, які розрізняються в діалектах особливостями звукового складу, спричиненими несистемними, нерегулярними фонетичними явищами, що мають індивідуальний, лексикалізований характер [1:184].

У підручнику за редакцією О. Д. Пономаріва зустрічаємо такі групи діалектизмів: лексичні, етнографічні та семантичні.

Лексичними діалектизмами вважаються слова говору, що називають поняття, для позначення яких використовуються інші назви. Найбільше таких слів ми зустрічаємо серед повнозначних частин мови: *бараболя* – «картопля», *когут* – «півень», *тайстра* – «торба».

Етнографічні діалектизми – це назви місцевих реалій, невідомих або невикористовуваних за межами певного говору. До цієї групи належать: *гуня* – «жіноча свитка», *каптур* – «очіпок», *каварма* – «страва з баранини», *колиба* – «чабанська або лісорубська хатина»).

Семантичними діалектизмами є слова загальнонародної мови, які в місцевих говорах відрізняються своїм значенням (*масть* – «жир», *квасок* – «щавель», *базар* – «майдан», *губа* – «гриб») [7 : 201-205].

Найбільш активно діалектна лексика представлена в мові художньої літератури, де вживається з певною стилістичною метою (для відтворення місцевого колориту, для індивідуалізації мови персонажів тощо). Однак, перенасичення мови художнього твору будь-якими діалектизмами призводить до зниження його художньо-естетичної вартості.

Діалектизми в художньому тексті будуть виправданими, «коли вони, по-перше, необхідні для кращої характеристики зображуваних осіб, подій; по-друге, коли вони з

контексту зрозумілі для читацьких мас; по-третє, якщо вони вживаються з почуттям міри, отже, кількісно і якісно не порушують художньо-естетичних вимог твору» [5 : 38].

Дослідниця С. Я. Єрмоленко зазначає: в художніх текстах XIX ст. статус і функції діалектизмів були іншими, аніж у сучасній літературній мові, «через мовну практику майстрів художнього слова лексика діалектного походження утверджувалася як елемент лексичної норми літературної мови XIX ст. Оскільки для зазначеного періоду розвитку літературної мови художній стиль був основою формування літературної норми і завдяки писемній практиці визначав цю норму, то й діалектизми становили неодмінну частину лексичної системи літературної мови...» [4 : 198].

Вживання діалектизмів у мові художнього твору має бути завжди обумовлене або зображенням реалій, що пов'язані з тією територією, яку описує автор, або відтворенням усного мовлення персонажів. Діалектизми можуть виконувати також художньо-зображальну функцію [6 : 52].

Діалектні слова в художній мові досить часто вживають зі стилістичною метою, коли автор хоче відтворити місцевий колорит, типізувати характери представників різних суспільних верств, дати мовну характеристику персонажів тощо.

Як підкреслює П. Гриценко, діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їхньої структури, зміну функцій їхніх елементів; разом з тим літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму [3 : 36].

За словами дослідника А. Ковалю на явність чи відсутність діалектизмів у прозовому творі залежить від обраної автором манери викладу: за умови використання оповідної манери кількість стилістично позначених лексичних одиниць, а серед них і діалектизмів, зростає [6:87].

І. Франко на мову дивився не тільки як на форму, але трактував її як саму сутність творця: «Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, – вважав Франко, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу тривку популярність» [2 : 276]. Кожен літератор, особливо талановитий, повинен виробити «свою окрему мову», «свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова» [2 : 276].

Мова прозових творів письменника характеризується діалектною лексикою. Автор використовує у своїх творах переважно бойківський та гуцульський говори. Найвиразніше виявлені в лексиці літературно-художнього доробку І. Франка бойкізми, хоча на пізнішому етапі творчості їхня кількість помітно зменшується. У творах письменника, крім бойківського та гуцульського говору, відображені й москвофільське «язичіє», й унормований тип літературної мови на народній основі, що утворився внаслідок об'єднання з наддніпрянською літературною мовою.

Перша українська повість на робітничу тему «Борислав сміється» І. Франка завжди привертала увагу літераторів, дослідників, науковців та читачів. Її досліджували А. Скоць, П. Колесник, А. Халімончук.

В українській літературі це була не тільки перша і єдина повість, в якій правдиво показано початкові кроки робітничого руху, а й одна з перших і кращих реалістичних повістей взагалі в демократичній літературі 70-80-х років XIX ст.

Отож, повість «Борислав сміється» – це спроба реально змалювати організований робітничий рух на західних землях. Важливим питанням і до сьогодні залишається питання про незавершеність повісті. Можливо, І. Франко не закінчив повість «Борислав сміється» через те, що перестав видаватися журнал «Світ», де вона публікувалася.

У процесі дослідження повісті нами була виявлена значна кількість діалектизмів. Їх було класифіковано за частиномовною приналежністю:

Іменники

Боз [13 : 9] – бузок: «А Бенедьо все ще лежав на однім місці, посинілий, як *боз*, зомлілий, зі зціпленими зубами»; за СУМ [8 : 1 : 212];

мудь [14 : 9] – невихована людина: «От *мудь*, не що інше, п'яний був, не відскочив, хто му винен!»; за СУМ [8 : 4 : 820];

опинка [14 : 9] – фартух: «Підойма зачепила його острим суком о бік, прoderла *опинку* і сорочку і фалатнула в клубі діру, з котрої пустилась кров»; за СУМ [8 : 5 : 708].

Дієслова

Діткнути [19 : 9] – доторкатися: «Будовничий стояв, не кажучи нічого, тільки сильніший рум'янець почав виступати на його лице, – знак, що просьба робітників неприємно його *діткнула*»; за СУМ [8 : 2 : 310];

процесувати [55 : 9] – судитися: «Як я не схочу, та й тебе нема, нажену тебе, та й іди тоді *процесуй* мене!»; за СУМ [8 : 8 : 344];

трафити [48 : 9] – потрапляти: «Удар *трафив* Рифку страшенно, і що вона в тій хвилі не зійшла з розуму, се було лиш для того, що не могла дати віри своєму нещастю»; за СУМ [8 : 10 : 239];

Прикметники

Збиточний [30 : 9] – пустотливий: «– О, певно, ручу вам! – потвердив Герман. – Хоть в тій хвилі й мигнула йому по голові *збиточна* думка, що прецінь при всій тій тяжкості, при всіх недогодах життя якось ні один капіталіст не кинув ще добровільно свого маєтку ані не помінявся ним за палицю й торби жебрацькі»; за СУМ [8 : 3 : 438];

перепуджений [9 : 9] – який перелякався: «Щиголь, *перепуджений* наглим напливом того чорного, крикливого люду, почав перхати по клітці та битися о дротики»; за СУМ [8 : 6 : 262];

хоровитий [30 : 9] – хворобливий: «– А ми з жінкою, двоє нас, а ще вона *хоровита*... признайте, що часом чоловікові прикро робиться»; за СУМ [8 : 11 : 127].

Прислівники

Дармо [72 : 9] – даремно: «Тут всіми забутий ріпник, хорий, безпомічний, конає сам на берлозі десь у якімось скритім закамарку і дармо пищить їсти, *дармо* просить води, – нема кому подати!»; за СУМ [8 : 2 : 212];

наослідку [85 : 9] – під кінець: «Розпитую я робітниць, що разом з нею були при виплаті, – кажуть, що лишили її тамій, що, певно, їй виплачували *наослідку*»; за СУМ [8 : 5 : 158];

напруго [43 : 9] – наполегливо: «Серед нових кружків людей, в котрі так *напруго* ввело її багатство мужа, вона чулась зовсім чужою, не вміла повернутися, не знала, що говорити, не розуміла ані їх компліментів, ані їдких притиків, а своїми грубими дотепами та простими замітками будила тільки сміх»; за СУМ [8 : 5 : 162].

Дієприслівники

Гуторити [18 : 9] – розмовляти: «Гості, весело *гуторячи*, пішли поміж купами цегли, каміння та дерева до дощаної, вінцями та різнобарвними хоруговками устроєної буди на перекуску»; за СУМ [8 : 2 : 200];

дрібцювати [74 : 9] – робити маленькі кроки: «Рухливий чоловічок в тій хвилі найшовся коло велета, *дрібцюючи* довкола нього»; за СУМ [8 : 2 : 417];

нипати [52 : 18] – ходити туди й сюди, вишукуючи що-небудь: «Будовничий наглядав за роботою, а в перших днях і сам Леон цілими днями тут просиджував, *нипаючи* в кожний кут і всіх понукуючи до поспіху»; за СУМ [18 : 5 : 414].

Сполучник

Заки [12 : 9] – поки: «Робітники, посинівши від натуги, держали камінь на підоймах над ямою, ждучи, *заки* шнурами витягнуть з-під нього лігарі і *заки* будовничий не дасть знаку – вихапувати дрюки з-під каменя»; за СУМ [8 : 3 : 141].

Список використаної літератури

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія : навч. посіб. / С. П. Бевзенко. – К. : Вища шк., 1980. – 244 с.
2. Горбач О. Русские арготические системы / О. Горбач // Зібрані статті. Арго на Україні. – Мюнхен, 1993. – С. 257-277.
3. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела / П. Ю. Гриценко // Культура слова. – К., 1983. – Вип. 25. – С. 32–38
4. Єрмоленко С. Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози / С. Я. Єрмоленко // Українознавство. – № 1. – 2008. – 204 с.
5. Кобилянський Б. В. Діалект і літературна мова. / Б. В. Кобилянський – К. : Радянська школа, 1960. – 276 с.
6. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. П. Коваль. – К. : Вища шк., 1978. – 376 с.
7. Сучасна українська мова: підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева – 4-те вид. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
8. Словник української мови : у 11 т. – К. : Наук. Думка, 1970 – 1980. – Т. 1 –11.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко – К. : Наукова думка, 1982.–Т. 37.

Юлія Бойчева

ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКА, ЦВЕТА И ЗАПАХА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

В основе умения изображать мир лежит искусство слышать, видеть, чувствовать мир. Изучение языковых средств художественного описания в произведениях К. Г. Паустовского указывает на специфику художественной реализации писателем своего восприятия звука, цвета и запаха. А в «Золотой розе» он с сожалением говорит о «вялом, рыбьем глазе» некоторых авторов, у которых действие повестей и романов происходит среди студёного дня, лишённого красок и света.

Мир Паустовского многомерен: он звучит, переливается красками, насыщен запахами, напоен воздухом и светом. Обычно для изображения звуков, цветов и запахов

окружающего мира писатель использует множество **эпитетов, метафор, метонимий, гипербол, олицетворений (антропоморфных метафор и метонимий), сравнений**. Кроме того, для изображения звуков он часто использует звукоподражательные слова и имена существительные и глаголы, производные от **звукоподражаний**. Например: *Хороши были закаты в полнеба* [гипербола] *над лесными озёрами, тонкий дым* [эпитет] *облаков, холодные стебли лилий, треск* [существительное-звукоподражание] *костра, кряканье* [существительное-звукоподражание] *диких уток* [2 : 1, 452]. *Сады стояли в оцепенении* [олицетворение, антропоморфная метафора]. *Ночная их тишина хранила в своей глубине шуриание* [существительное-звукоподражание] *листа, летающего на траву с вершины дерева, всплеск* [существительное-звукоподражание] *крытого фонтана, вздох* [существительное-звукоподражание] *спящей птицы, беззвучное* [эпитет] *течение знакомых строк, которые слышишь ты один* [2 : 3, 210].

Ни один мастер художественного слова, независимо от манеры творчества, тематики и жанра, не может обойтись без обозначения звуков. Стоит же открыть страницы любого произведения – и хлынет половодье звуков, изумительное по своей яркости, эмоциональности, сдержанности и строгости, сочности и слышимости. Например: *На прорве слишком много помех, то за соседским кустом начнет кричать коростель, то с пушечным гулом* [гиперболизованная метафора] *ударит пудовая рыба, то над зарослями начнёт разгораться* [метафора] *багровое зарево. И сразу же стихнут коростели и перестанет гудеть выть в болотах – луна подымается в настороженной* [олицетворение, антропоморфная метафора] *тишине* [2 : 4, 192].

Слова-звукоотображения в художественной прозе Паустовского становятся опорными звеньями повествования [3]. Богат и своеобразен мир повести «Мещёрская сторона». Точные, эмоционально насыщенные единицы тематической группы слов-звукоотображений необходимым и ярким элементом вплетены в узор повествования: *Что можно услышать в Мещёрском крае, кроме гула сосновых лесов? Крики перепелов и ястребов, свист иволги, суелливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам разноголосое пение петухов* [2 : 1, 229].

В «Повести о лесах» у близкого автору героя, писателя Леонтьева, новые замыслы рождаются в заповеднике, где он подменяет заболевшего лесника. Леонтьев размышляет о том, что теперь-то он создаст свою лучшую книгу о родине: *И всё это такое родное, давно известное и любимое: и гудки паровозов, и лай собак, и мычание коров, и далёкий весёлый голос гармоники около избы сельсовета* [2 : 3, 115]. В этой повести писатель избегает тропов, эмоциональных эпитетов. Вот как писатель сравнивает улавливаемые им звуки в старом доме: *Чайковский напрягал память и вздыхал: «Как жаль, что ночное трещанье деревянного дома нельзя сейчас проиграть на рояле»* [2 : 3, 12]; *Иногда ночью, просыпаясь, Чайковский слышал, как потрескивая, пропоёт то одна, то другая половица, как бы вспомнив его древнюю музыку и выхватив из неё любимую ноту* [2 : 3, 41].

Казалось бы, просто называть вещи своими именами, но писатель вводит свежие слова, не затёртые долгим и привычным употреблением. Не просто «звуки дома», а «трещанье деревянного дома». Конкретность, точность создаёт какой-то энергичный настрой, а прозаичное **трещанье** звучит совсем по-особому.

Анализ рассказа «Дождливый рассвет» даёт возможность увидеть, какие изобразительные средства и приёмы использует Паустовский для создания **цветовой и световой динамики** рассказа, понять, какова её роль в раскрытии эмоционально-

психологической атмосферы повествования. Главным действующим лицом происходящих событий, при которых майор Кузьмин прибывает на пароходе в маленький волжский городок Наволоки, чтобы по просьбе своего товарища по госпиталю передать письмо его бывшей жене, становится **дождь**. Он живёт на каждой странице, в каждом абзаце рассказа. Теме этой дождливой ночи противопоставлена тема домашнего очага и уюта. Тепло дома по своему преломляет лейтмотив дождя, окрашивая его цветом надежды. В результате этого **ночной дождь** к концу рассказа **превращается в дождливый рассвет**, вместе с этим изменяется весь набор различных ощущений, связанных с изображением природных явлений и чувствами героев. Так как действие рассказа происходит ночью под долгий летний дождь, **зрительные ощущения** даны писателем **в одном цветовом и световом ключе**. Паустовский пишет свои картины *приглушёнными, тёмными красками*, соответствующими этому времени суток и погоде. Обстановка, окружающая Кузьмина в начале повествования, характеризуется почти полным *отсутствием освещённости*: *тьма, темнота, хоть глаз выколи, темнота стала гуще, ночь, тёмный городок*. Паустовский употребляет также синоним существительного *пустота* в экспрессивно двуплановом сочетании *сырой мрак*. Во всех своих оттенках представлена ночная **тёмно-синяя палитра** колористической лексики в изображении окружающей героя природы. Этой гамме автор верен на протяжении всего рассказа: *чернота над головой, синяя лампочка, дождливое небо*. Обратимся к художественно изобразительным приёмам и выразительным средствам, которые Паустовский использует в разработке внутренней темы рассказа. Предвестники этой темы тепла, света и уюта появляются уже в первых строках [4]. В *огромной, закрывшей всю Россию темноте* то тут, то там пробивается свет, как бы напоминая о том, что есть в этом мире счастливая, долгая и спокойная жизнь. Сначала эти проявления очень редки и возникают лишь в отдельных случаях: *На пристани было пусто, – горел только один фонарь. Только в одном доме, должно быть в аптеке, горела за стеклянной дверью синяя лампочка*. Об одиночестве и случайности этого света говорят слова *только* и *один*. По мере приближения к дому Ольги Андреевны Башиловой эти признаки учащаются: *лошадь высекает искры подковами, в черноте над головой то тут, то там зажигалась звезда. Поблестев в лужах, она гасла*. В отличие от первой группы примеров, во второй появляются существительные в форме множественного числа. Цветовая и световая палитры в изображении обстановки дома Ольги Андреевны выдержаны в одном цветовом тоне, преобладают спокойные, тёмные, уютные оттенки: *чёрная женская шляпа, синий плюшевый альбом для фотографий, синие чашки, чёрное платье, старуха с тёмным лицом*. К. Г. Паустовский использует также приём непрямого названия цвета: *рояль, мокрый куст сирени*. Но почти сразу же в световой гамме происходят ощутимые перемены. Появляется тот **живой свет**, к которому герой шёл долгие годы.

Описания природных стихий у Паустовского отмечены особым вниманием к тончайшим изменениям цвето-световой гаммы объектов: *зернистый иней на крышах; синева, сменившаяся на востоке багровой мглой; похожий на дым пожар*. Характерные цветовые эпитеты визуализируют пейзаж, представляют его читателю будто сошедшим с живописного полотна. Подобная специфика позволяет сравнить стиливую манеру писателя с манерой художников-импрессионистов.

По словам Л. С. Пастуховой, которая исследовала в произведениях Паустовского слова, обозначающие запахи (одоративную лексику), одоративы являются «существенным элементом идейно-эмоциональной выразительности рисуемой картины» и способствуют

«точному воспроизведению изображаемого» [1, 83]. Обилие одоративных деталей в каждом произведении писателя придаёт пейзажу достоверность, портрету – точность и выразительность, рассуждению об искусстве – глубину и конкретность [5]. Например, рассуждая в повести «Золотая роза» (глава «Словари») о бессмертии подлинной литературы, Паустовский использует сравнение с природным запахом липового цвета: ***Пряный запах цветов обыкновенной липы ... слышен только на отдалении. Вблизи дерева он почти не заметен. Липа стоит как бы окутанная на большом расстоянии замкнутым кольцом этого запаха. ... Настоящая литература как липовый цвет. Часто нужно расстояние во времени, чтобы проверить и оценить её силу и степень её совершенства, чтобы почувствовать её дыхание и неумирающую красоту.***

Объекты, издающие запахи, у Паустовского очень разнообразны. Это человек, небо, земля, растения, животные. Так, в повести «Романтики» (1916–1923) 122 одоратива, из которых 41 характеризует человека, а остальные 81 – природные объекты. В повести «Кара-Бугаз» (1932) 59 одоративов, из которых 45 характеризуют природные объекты. В повести «Мещёрская сторона» (1939) 38 одоративов, 33 из которых характеризуют природу. В повести «Время больших ожиданий» (1958), в которой описаны события 1920 года в городе Одессе, из 146 одоративов 99 описывают природные объекты. Л. С. Пастухова подсчитала, что в 6 повестях Паустовского описаны запахи более 60 растений: багульника, ивы, мари, повилики, таволги, осоки, тиса, татарника, померанца, маттиолы, можжевельника, клевера и др. [1, 84].

Со страниц повести «Время больших ожиданий» предстаёт одоративный облик Одессы 1920-го года. Преобладает запах моря. В главе «Мнимая смерть художника Костанди» эта доминирующая деталь развёрнута в зарисовку: *Там ... всегда веял – именно веял, а не дул – портовый ветер, солоноватый и свежий. Он наполнял приморские улицы запахом только что вымытых палуб. // Я садился на парапет над обрывом в порту и ... сидел, закрыв глаза. Так я лучше ощущал на лице дыхание этого ветра. Я различал в нём запах не только палуб, но и акаций, и высохших водорослей, и ромашки, что цвела в трещинах подпорных стен, и, наконец, дёгтя и ржавчины. Но все эти запахи по временам смывал особенный **послегромовый запах**, что налетал с открытого моря.*

Передавая обонятельные ощущения, Паустовский обычно оперирует лексемами с ядерным одоративным значением: *запах (бальзамический запах хвои), аромат, вонь, чад, смрад, зловоние, дух; пахнуть (берега **пряно и пыльно пахли** перезревшей и осыпающейся **лебедой**), попахивать, вонять, разить, тянуть, нести; пахнувший, попахивающий, пропахивший; пахучий, ароматный, душистый, вонючий, зловонный* [1, 85]. Кроме того, Паустовский вводит в произведения дополнительные одоративные обозначения. Во-первых, это слова, у которых одоративное значение периферийно или вторично: *перегар, гарь, тление, гниль, воздух (подышать **грибным воздухом**), свежесть, прохлада; курить, дышать; сладкий, кисловатый* и др. В особых контекстах такие слова обозначают запахи. Напр.: *со стен **душно свешивалась сирень; воздух близкого южного моря*** и под. Во-вторых, это приём, при котором одоративные ощущения не называются, но подразумеваются и легко угадываются читателем. Контекст построен так, что вызывает представление о запахе окружающей природы. Например: ***Океан хвои** колыхался вокруг. В колеях неезженной дороги росло **много грибов**. Из дворов выносились собаки и, **чихая от пыли**, догоняли машину с **наигранной яростью**.*

Таким образом, анализ лексического состава аудитивов, колоративов и одоративов свидетельствует о богатстве и многомерности художественной картины мира К. Г. Паустовского. Писатель стремится к точности передачи не только основных параметров шумов, красок и запахов, но и их оттенков с помощью целого ряда художественных тропов: эпитетов, метафор, метонимий, гипербол, олицетворений, сравнений, звукоподражательных слов и производных от них имён существительных и глаголов.

Список использованной литературы

1. Пастухова Л. С. Одоративная лексика в произведениях К. Г. Паустовского / Л. С. Пастухова // Язык и стиль произведений В. П. Катаева, К. Г. Паустовского и Л. И. Славина : сб. науч. трудов. – Одесса : ОГУ, 1987. – С. 82–87.
2. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. – М., 1981–1986.
3. Сергиенко Ю. В. Наименование слов-звукоотображений в художественной прозе К. Паустовского / Ю. В. Сергиенко. [Электронный ресурс]. – URL : <http://s-journal.cdu.edu.ua/base/2008/v4/v4pp178-180.pdf>
4. Слободянюк Е. Цветовая и световая динамика в прозе К. Г. Паустовского / Елена Слободянюк // Воскресенск литературный. – 13.01.2011 г. – С. 11.
5. Степанов Е. Н. Регионализмы как компоненты сравнительных конструкций / Е. Н. Степанов // Русский язык в интеркультурном пространстве / podred. Z. CzapiġiiA. Stasienko. – Rzeszów : Wyd-woUniwersytetuRzeszowskiego, 2016. – S. 168–177.

Наталія Волчок

МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ДОЛЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕМ)

На сучасному етапі розвитку науки про мову фразеологія викликає інтерес літературознавців, етнографів, фольклористів, істориків та інших науковців. Серед лінгвістів актуальними стають дослідження, які направлені на пошуки та виявлення національних особливостей у системі фразеологізмів певної мови. Очевидно, що специфіку відображення світорозуміння, моральних та культурних цінностей того чи іншого народу найкраще можна простежити при порівнянні фразеологічних одиниць різних мов. Саме цим обумовлена **актуальність** теми представленої дослідження.

Теоретичні основи фразеології розроблялись у працях М. Алефіренка, В. Виноградова, В. Мокієнка, Л. Скрипник, В. Телії, В. Ужченка, М. Шанського та багатьох інших. Із розвідок у цій галузі варто згадати і роботи одного з провідних сучасних лінгвістів, О. Селіванової, а також ґрунтовне дослідження Ж. Краснобаєвої-Чорної.

Відомо, що фразеологія не існує і не розвивається ізольовано від інших мовознавчих дисциплін. Беззаперечним є той факт, що для вивчення фразеології необхідні знання з історії, етнографії, країнознавства, історії мови, філософії, граматики, логіки, фонетики та багатьох інших галузей знань.

Посилаючись на працю В. Телії, в якій утверджується думка про те, що «ізоляція фразеології від інших лінгвістичних дисциплін звужує її теоретичний простір», О. Селіванова зазначає, що «фразеологія почала шукати точки дотику з новими перспективними галузями мовознавства, як-то: когнітивною лінгвістикою, етнопсихолінгвістикою, когнітивною й лінгвістичною психологією, лінгвокультурологією» тощо [1, 16].

Основним об'єктом вивчення фразеології постають фразеологічні одиниці, на позначення яких дослідники користуються різноманітними термінами, як-от: *фразема*, *фразеологізм*, *ідіома*. Зокрема, М. Алефіренко у свій час зазначав, що «відповідно до існуючої мовознавчої термінології «фразеологічна одиниця» служить видовою назвою різних елементів фразеологічної підсистеми, а «фразема» – найменуванням реальних фразеологічних утворень, у яких об'єктивуються ФО (фразеологічні одиниці)». Також дослідник проводить паралель із такими термінами: фонологічна одиниця – фонема, лексична одиниця – лексема, тоді і фразеологічна одиниця – фразема [2, 4].

Ж. Краснобаєва-Чорна у своїй монографії простежує еволюцію поглядів на інтерпретацію та комплекс ознак фраземи, використовуючи саме цей термін як синонім до інших на позначення фразеологічних одиниць. Дослідниця водночас фіксує, що, наприклад, у працях В. Мокієнка зустрічається термін «образний вислів» як синонім до фраземи [3, 15-16].

У лінгвістичній літературі існують не тільки різні терміни, а й різні дефініції фразеологічних одиниць. Зважаючи на розбіжності у розумінні, на різні варіації тлумачення фраземи як одного з ключових понять фразеології, за робоче ми обираємо визначення О. Селіванової, яке має такий вигляд: «це стійкі, зв'язані єдністю змісту, постійно відтворювані в мовленні словосполучення або висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етносвідомості, є репрезентантами культури народу й характеризуються образністю й експресивністю» [4, 641]. Порівнюючи з іншими тлумаченнями, можна помітити відмінність у тому, що дослідниця додатково фіксує такі ознаки фразеологізмів, як образність й експресивність (пор.: «фразеологічна одиниця – це лексико-граматична єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, але неподільна лексично, стійка у своєму складі й структурі, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові» [5, 324, 325]).

З огляду на вищезазначене, *мета* проведеного дослідження полягає у виявленні особливостей мовного вираження поняття «доля» в українських та англійських фразеологічних одиницях.

Об'єктом розвідки є українські та англійські фраземи з поняттям «доля», виокремлені шляхом суцільної вибірки з фразеологічних словників української та англійської мови (всього зібрано п'ятдесят шість одиниць, з них двадцять чотири – українських і тридцять дві – англійських). *Предметом* стали особливості тлумачення поняття «доля» в українських та англійських фразеологічних одиницях.

Людину завжди цікавили питання існування Всесвіту та закономірності подій у її житті. Одними з найцікавіших постають питання існування *долі*, якою вона є та де її шукати. Прадавні вірування, уявлення про будову світу знаходять відлуння у фразеологізмах, зберігаючи чи змінюючи (цілком або повністю) первинні образи, поняття тощо.

Важливою для нашого дослідження є думка О. Селіванової про те, що всі фразеологізми є лінгвосеміотичним феноменом і формують «особливу «підмову», одне з концентричних кіл мови, в якому в усталеній формі зберігаються і транслюються уявлення етносу про світ, культурна й історико-міфологічна інтеріоризація дійсності та внутрішнього

рефлексивного досвіду народу» [1, 11]. Тож можна сказати, що давні уявлення про будову світу, про взаємозв'язок явищ у житті людини і, зокрема, вірування в існування долі мають яскраве відображення у фразеологічному фонді української та англійської мови.

У свідомості предків українського народу *доля* набула вигляду «надприродної міфічної істоти, яка і понині живе у більш-менш визначених образах» [6, 230]. Внутрішня форма цієї лексеми є прозорою: *доля* походить з праслов'янського **doľja* «частина», і це слово пов'язане з **deliti* «ділити» [7, 107]. Наведена інформація дозволяє констатувати, що поняття *доля* пов'язується зі значенням частини цілого, яку людина отримує (чи успадковує) від когось, зокрема – від надприродних сил.

Персоніфікація *долі* ґрунтується переважно на тому, що в логіці наших предків міфи сприймалися як факти реального життя. Таке світорозуміння було обумовлене специфічним типом мислення, коли виникала потреба уявляти все в конкретному образі, тобто, – персоніфікувати. Таким чином, абстрактне поняття *доля* набуває значення чогось (чи, вірніше, когось) існуючого в реальному житті, від чого залежать усі події, що відбуваються з людиною.

Зібраний під час дослідження матеріал дає можливість виокремити наступні тематичні групи українських фразеологізмів з лексемою *доля*:

1) фраземи, у яких *доля* є поняттям персоніфікованим, олюдненим і має вплив на життя людини, тобто життєві події відбуваються незалежно від волі самої людини. У межах названої групи виділяємо наступні підгрупи:

– *доля* сприяє гарним подіям у житті людини: *доля* зглянеться, *доля* маслом губи змастить, *доля* (фортуна) послужила (послужить), *доля* (фортуна) усміхається (посміхається) / усміхнулася (посміхнулася), *пестун* (пестій) *долі* (фортуни) [8, 260, 261, 625];

– *доля* керує подіями в житті людини не на користь самій людині: *доля* обділила (скривдила), *доля* обернулася іншим боком, *доля* підставила ногу, *доля* увірвала нитку, [лиха] *доля* занесла [8, 261];

– *доля* керує життєвими подіями, які можуть бути як позитивними, так і негативними: *доля* привела, *доля* судила, іронія *долі* [8, 261, 351];

2) фраземи, у яких *доля* є частиною, яка належить людині, її власним життям, обумовленим цією долею: *випасти* / *випадати на долю*, *чорна доля*, *доля* відливається, *доля* випала, *лиха* (гірка, щербата) *доля* [8, 97, 260, 261];

3) фраземи, у яких наявна активна позиція людини, прагнення власними силами вплинути на свою долю: *випробовувати долю*, *втопити голову (долю)*, *жити та (і) Бога (долю, доленьку) хвалити, зв'язувати / зв'язати своє життя (себе, свою долю), спокушати долю, хвалити Бога (долю)* [8, 98, 159, 294, 328, 852, 922].

У фраземах, які складають першу тематичну групу, збережено розуміння *долі* як істоти, яка визначає події в житті людини. У цих фразеологізмах наявне як позитивне, так і негативне ставлення *долі* до людини, що є відображенням давніх уявлень про персоніфіковану Долю та Недолю. У фразеологізмах другої тематичної групи зафіксоване розуміння *долі* як частини, якою людина наділяється при народженні вищими силами або успадковує від матері. Фраземи третьої тематичної групи віддзеркалюють активну позицію людини, яка має можливість вплинути на свою долю, що є відбиттям давніх закликів протистояти *долі*. Найбільш чисельними є фразеологічні одиниці, у яких збережено розуміння *долі* як істоти, яка визначає події в житті людини.

Як зазначалося вище, у проаналізованих нами українських фразеологічних одиницях функціонує одна лексема зі значенням «доля». В англійських фразеологізмах нами були виділені п'ять лексем з аналогічним значенням. Це *fortune*, *star*, *fate*, *luck*, *lot*, і вони утворюють синонімічний ряд, в якому ключовим є поняття *доля*.

Відмінності у розумінні цих лексем проявляються у характерних відтінках значення кожної:

– *fortune* підкреслює думку про випадковість обставин: *good fortune* («щастя, везіння»), *as good fortune would have it* («на щастя»), *frown of fortune* («удар долі») [9, 296; 10, 23; 11, 323];

– *star* наголошує на тому, що надприродні сили визначають життя людини, допомагаючи їй у життєвих ситуаціях: *believe in one's (smb.'s) star* («вірити у свою долю»), *bless (thank) one's stars* («дякувати своїй долі»), *follow one's (smb.'s) star* («виконувати те, що визначено долею») [9, 714];

– *fate* вживається на позначення абсолютно негативних життєвих обставин і невідворотних подій: *go to one's fate* («іти назустріч своїй загибелі»), *to meet one's fate* («загинути»), *the fate of one is sealed* («його (її) доля вирішена») [9, 264; 11, 323];

– *luck* передбачає щасливий збіг обставин: *as luck would have it* («на щастя»), *good luck* («вдача, везіння») [9, 473; 10, 154];

– *lot* є тим, що людина має, чим володіє, що їй припадає. Саме це значення зафіксовано у фразеологізмах з цією лексемою: *cast (in) one's lot with smb. (throw in one's lot with smb.)* («зв'язати / розділити свою долю з кимось»), *cast one's lot* («шукати щастя») [9, 471; 10, 82].

У фразеологічному фонді української мови *доля* характеризується як примхлива, норовлива й непорушна у своїх уподобаннях та діях. На ці «риси вдачі» вказують такі вищезгадані фразеологізми, як *доля обділила (скривдила)*, *доля обернулася іншим боком*, *доля підставила ногу* [8, 261].

Англійці також вважають *долю* примхливою особистістю, що проявляється скоріш у її мінливості та непостійності. Це яскраво ілюструють такі фразеологізми як: *as bad (ill) fortune would have it* («на нещастя, на біду»), *fate fight against one (something)* («сама доля повстає проти когось (чогось)») та *fickle as fortune* («мінливий як доля (про людину)») [10, 21; 11, 323; 9, 296].

Отже, найбільш чисельними серед проаналізованого матеріалу є українські та англійські фрази, у яких поняття *доля* є олюдненим, персоніфікованим та віддзеркалює прадавнє світорозуміння. Ці фразеологічні одиниці вживаються на позначення перебігу подій у житті людини, які або залежать від її волі або є невідворотними.

Список використаної літератури

1. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / О. О. Селіванова. – К. – Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
2. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Х. : Вища шк., видавництво при ХДУ, 1987. – 135 с.
3. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Лінгвофраземна аксіологія: парадигмально-категорійний вимір : монографія / Ж. В. Краснобаєва-Чорна. – [2-ге вид., випр. і доповн.] – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. – 416 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.

5. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.
6. Яковлева О. В. Термінологічна база та герменевтичний метод у дослідженнях трансформації ідеологем («Доля» у дохристиянських віруваннях українців) / О. В. Яковлева // Мова і культура. – К., 2004. – Вип. 7, т. 4, ч. 1. – С. 228 – 235.
7. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / [уклад. Н. С. Родзевич та ін.]. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 2. – 572 с.
8. Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – К., 1999. – Кн. 1, 2.
9. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь / [лит. ред. М. Д. Литвинова]. – [4-е изд., перераб. и доп.]. – М. : Рус. яз., 1984. – 944 с.
10. Баранцев К. Т. Фразеологічний словник англійської мови : посібник / К. Т. Баранцев. – Київ : Рад. шк., 1956. – 389 с.
11. Англо-український фразеологічний словник / [уклад. К. Т. Баранцев]. – [2-ге вид., випр.]. – К. : Т-во «Знання», КОО, 2005. – 1056 с.

Вікторія Громова

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ЛАКУНИ УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ: ЗАСОБИ ПОДОЛАННЯ ПРОБЛЕМИ БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОСТІ

Спілкування людей завжди відбувається в межах певної культури із використанням конкретної етнічної мови, неповторних мовних картин світу та законів спілкування певної мовної культури. Необхідно враховувати, що, потрапляючи в інше культурно-мовне середовище, людина потрапляє в інший світ цінностей та законів спілкування [1, 251].

Сьогодні переклад є дуже потужним засобом міжмовної комунікації і саме теорія лакун є інструментом вивчення ступеня та характеру розбіжності образів свідомості та нерозуміння «чужої» культури, в чому і полягає **актуальність** роботи. Проблема перекладу лакун не є безвихідною. Засобами подолання проблеми безеквівалентності є застосування різних способів перекладу.

Новизна роботи зумовлена новизною досліджуваного матеріалу, а саме національно-специфічною лексику української мови, яка ще не слугувала матеріалом лінгвокультурологічного та перекладознавчого дослідження.

Мета – дослідити лексичні лакуни українсько-англійського перекладу та визначити засоби подолання проблеми безеквівалентності.

Матеріалом роботи стали безеквівалентні одиниці перекладу, а саме 16 національно-специфічних лексем української мови (*вишиванка, рушник, борщ, вареники, сало, Гетьман, отаман, козак, Січ, трембіта, сопілка, Кобзар, вечорниці, бандеровці, Майдан, Рада*), 5 українських лексем, що не мають однослівного еквіваленту в англійській мові (*бруднити, регулювальник, чомусь, боятися, діловитість*) та відомості з 30 анкет.

Довідковим матеріалом слугували «Великий англо-український словник», упорядкований М. Г. Зубковим, «Сучасний англо-український, українсько-англійський

словник + граматика», «Великий сучасний англо-український українсько-англійський словник-довідник», «Longman Dictionary of Contemporary English» [дж. 1; 2; 3; 4].

Міжкультурна комунікація завжди передбачає пізнання інших мов і культур та супроводжується відкриттям реалій, які відсутні в рідній культурі. Чужою мовою важко пояснити національно-специфічні явища, які не мають у ній прямих еквівалентів. Такі слова є безеквівалентними та потребують в перекладача наявності фонових знань, які допомагають пізнати картину світу іншої культури [5, 188].

Більшість вчених описують розбіжності в мовах та культурах різними термінами («безеквівалентна лексика», «лакуни», «пробіли», «явище неперекладності», «порожні клітини»). Такі дослідники, як В. І. Карабан, І. В. Корунець, В. Н. Комісаров, В. М. Манакін, С. Г. Тер-Мінасова, А. В. Федоров використовують ці поняття як синоніми [2; 3; 4; 5; 9; 10].

В роботі ми дотримуємося точки зору І. Ю. Марковіної та Ю. А. Сорокіна, які вважають, що лакунарність є більш широким поняттям, ніж безеквівалентність [6]. Безеквівалентність стосується суто лінгвістичних лакун, а саме – відсутності відповідників мовних одиниць та категорій в мові-перекладі порівняно мовою оригіналу. Лакунарність – комунікативний аспект розгляду проблем перекладознавства, який стосується наявності або відсутності культурологічних відповідників, адже за певними конкретними мовними знаками стоять «фонові знання». Лакунарність включає в себе безеквівалентність, але не вичерпується тільки нею, тому що лакунарність є не тільки суто лінгвістичною ознакою тексту, що пов'язана з національно-культурною специфікою мов оригіналу та перекладу, а й дискурсивною характеристикою текстів.

Ми провели експериментальне дослідження перекладу лакун українсько-англійської комбінації мов серед студентів факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова та з'ясували, яким чином реципієнти змогли подолати труднощі під час перекладу безеквівалентної лексики.

Як вже було зазначено, для експерименту ми обрали 16 національно-специфічних лексем української мови та 5 українських лексем «когнітивного характеру».

Загальна кількість анкет – 30. Реципієнтам було роздано анкети, де необхідно було зазначити вік, стать, рідну мову, освіту, рівень володіння англійською мовою (B1/B2/C1). Завданням було перекласти англійською мовою наведені слова.

На кожну лексему складалася таблиця із усіма варіантами перекладу. Навпроти лексеми була зазначена кількість однакових варіантів та відмов від перекладу. Кожна лексема була перевірена за відповідними словниками із урахуванням способу перекладу.

Розглянемо деякі приклади перекладацьких варіантів:

Лексема для перекладу	Варіанти перекладу реципієнтів	Кількість осіб, які запропонували певний варіант	Кількість реципієнтів, які взагалі відмовилися від перекладу
Вишиванка			8
	Vyshyvanka	11	
	Embroideredshirt	5	

	Embroidery	4	
	Shirt	1	
	National ukrainian shirt	1	
	Ukrainian blouse	1	

Звернувшись до словників «Сучасний англо-український українсько-англійський словник + граматика» та «Великий сучасний англо-український словник-довідник», бачимо збіги у тлумаченні змісту лексеми *embroidery*:

Embroidery – *n* вишивка, вишивання [дж.1; 2; 3].

За словником «Longman Dictionary of Contemporary English»:

embroidery /ɪmˈbrɔɪdəri/ **noun** (*plural embroideries*)

1 [countable, uncountable] a pattern sewn onto cloth, or cloth with patterns sewn onto it

2 [uncountable] the act of sewing patterns onto cloth [дж. 4].

8 осіб відмовилися від надання еквіваленту цієї лексеми. Більшість реципієнтів (11 осіб) запропонували варіанти *vyshyvanka*, скориставшись засобом запозичення та *embroideredshirt*, що означає описовий переклад.

Лексема для перекладу	Варіанти перекладу реципієнтів	Кількість осіб, які запропонували певний варіант	Кількість реципієнтів, які взагалі відмовилися від перекладу
Борщ			0
	Borsch	23	
	Soup	5	
	Ukrainian national soup	1	
	Red soup	1	
	Ukrainian red soup	1	

Борщ – єдина лексема, яка не налічує жодної відмови від перекладу. У зв'язку з цим можна зробити припущення, що лексема *борщ* – найвідоміша реалія української культури серед решти запропонованих.

Borsch(t) – *пкул.* борщ [дж. 2; 3].

Деякі реципієнти переклали лексему за допомогою перекладу-аналогу *soup* та описового перекладу *red soup*, *Ukrainian red / national soup*.

Лексема для перекладу	Варіанти перекладу реципієнтів	Кількість осіб, які запропонували	Кількість реципієнтів, які
-----------------------	--------------------------------	-----------------------------------	----------------------------

		певний варіант	взагалі відмовилися від перекладу
Вареники			4
	Varenyky	18	
	Vareniks	5	
	Stuffed dough	1	
	Rerrioli with meat	1	
	Dumplings	1	

Зважаючи на те, що ця лексема є реалією, перекладати її доречно способом запозичення, а саме транскрибуванням (*varenyky*).

Деякі реципієнти запропонували варіант *vareniks*, скориставшись запозиченням української лексеми та додаванням англійського закінчення *-S*, яке використовується для творення множини іменників в англійській мові.

Лексема для перекладу	Варіанти перекладу реципієнтів	Кількість осіб, які запропонували певний варіант	Кількість реципієнтів, які взагалі відмовилися від перекладу
Бруднити			6
	Dirty	10	
	To dirty	6	
	Messy	3	
	To dirt	1	
	To make dirty	1	
	Turn dirty	1	
	To make a spot	1	
	To pollute	1	
	To make untidy	1	

За «Великим англо-українським словником»:

Dirty – 1. а 1) брудний 2) нечесний, гидкий 3) непристойний, вульгарний 4) бурхливий 5) брудний (*про колір*) 2. забруднювати(ся), бруднити(ся)

Messy– а1) брудний 2) безладний [дж. 2].

За «Великим сучасним англо-українським словником-довідником»:

Бруднити – to get smth. dirty

Messy – *adj* неприбраний; брудний [дж. 3].

Найчастотніший варіант реципієнтів *Dirty* (10 осіб) є прикметником.

Доречними варіантами перекладу є *to dirty, to make dirty, to make untidy*.

За результатами нашого дослідження ми створили два словника безеквівалентної лексики: один словник із найчастотнішими варіантами реципієнтів, другий – словник перекладацьких еквівалентів дослідженого матеріалу на підставі розгляду словникових відомостей, результатів експерименту та власних висновків.

Отже, найпоширенішими способами перекладу українських національно-специфічних лексем інформантами були запозичення (97%), а українських лексем, що не мають однослівного відповідника в англійській мові – описовий переклад (98%).

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. 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.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : [учеб. пособ.] / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
4. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : [навч. посіб.] / І. В. Корунець. – В. : Нова книга, 2008. – 512 с.
5. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : [навч. посіб.] / В. М. Манакін. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 288 с.
6. Марковина И. Ю. Культура и текст. Введение в лакунологию : [учеб. пособ.] / И. Ю. Марковина, Ю. А. Сорокин. – М. : ГЭОТАР-Медиа, 2008. – 144с.
7. Подольська Є. А. Культурологія : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / Є. А. Подольська, В. Д. Лихвар. – Х. : Вид-во НФаУ : Золоті сторінки, 2003. – 248 с.
8. Сорокин Ю. А. Переводоведение : статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Ю. А. Сорокин. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 160 с.
9. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : [учеб.пособ.] / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
10. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : [учеб.пособ. для ин-тов и фак-товиностр. языков]/ А. В. Федоров. – 5-е изд. – Спб. : Филологический факультет СПбГУ. – М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.

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. Великий сучасний англо–український українсько–англійський словник–довідник : 80000 слів та виразів сучасної англійської і української мови / укладач С. Д. Романов. – Д. : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 512 с.
3. Сучасний англо–український, українсько–англійський словник + граматики. – Упорядник Д. О. Романов / Д. : ТОВ ВКФ «БАО», 2003. – 448 с.

4. LongmanDictionaryofContemporaryEnglish[Електронний ресурс] : [сайт] : англ. версія. – Режим доступу : <http://www.ldoceonline.com>. – Назва з екрану.

Ганна Добровольська

СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ МЕТАФОР В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Метафора була об'єктом дослідження багатьох вчених, зокрема А. Баранова, В. Вовк, Ю. Караулова, І. Кобозевої, Дж. Лакоффа, С. Єрмоленко, А. Тараненка, А. Чудінова та ін. В окремих працях розглянуто політичну метафору, як потужний впливовий інструмент мовлення політичного діяча (А. Баранов, Е. Будаєв, Х. Дацишин, Ю. Караулов, А. Чудінов). Це зумовило формування нового напрямку дослідження політичних текстів, який дозволяє зрозуміти принципи та механізми мовленнєвого маніпулювання.

Мета роботи – дослідити структурно-семантичні особливості метафоричних висловів текстів ЗМІ в політичному дискурсі.

Матеріалом дослідження слугували інтернет-видання періоду 1994–2017 років та промови українських політиків Леоніда Кучми, Леоніда Кравчука, Віктора Ющенка, Віктора Януковича та Петра Порошенка.

Одним з розвинутих напрямів сучасної політичної лінгвістики є дослідження політичної метафори й опис її конкретних моделей. У сучасному політичному дискурсі спостерігається частотне використання метафор, що свідчить про впливовий характер цих мовних засобів. Науковці намагались виявити функції політичної метафори, описати її типи та моделі, визначити закономірності розгортання метафоричного образу в політичному тексті.

Теорія політичної метафори виникла на перетині двох напрямків лінгвістики – метафорології та політичної лінгвістики. Це зближення зумовлено сучасним розумінням поняття метафори, її ролі в організації розумових процесів і мовної картини соціальних відносин. А. Баранов зазначає, що процеси метафоризації – це певні операції над знаннями. Такі операції часто мають ментальний характер і за допомогою них людина мислить, створює світ навколо себе, а також здатна впливати на мовну картину світу адресата. Вчений зазначає, що метафора зорієнтована на позицію предикату, і основною для неї є функція характеристизації, а не ідентифікації, бо вона є «виразом суду без розгляду» [1, 28].

Сучасні дослідники підкреслюють, що за допомогою метафор людина виражає свої думки, пізнає дійсність, а також прагне перетворити картину світу в процесі комунікації. Вона є «дзеркалом», у якому незалежно від симпатій чи антипатій відображається національна свідомість, у тому числі й сутності політичного життя та взаємозв'язки різних сфер людського буття. Політична метафора може бути представлена як цілий комплекс «дзеркал», в якому, по-перше, відображається ментальний світ людини й суспільства в цілому, по-друге, в цьому дзеркалі ми бачимо відображення звичайних представлень людей про понятійні сфери-джерела поповнення системи політичних образів, а по-третє, метафора відображає людські представлення про сферу-магніт метафоричної експансії [4, 86].

Для політичного дискурсу важливим є питання про функції метафори. На думку І. М. Кобозевої основними функціями метафори в політичному дискурсі є евристична

(дозволяє зрозуміти новий об'єкт дослідження, спираючись на знання про інші типи об'єктів) та аргументативна (засіб переконання у правильності висунутих тезисів та постулатів. Метафора виконує «інтерактивну функцію згладжування найбільш небезпечних політичних висловлювань, які зачіпають суперечливі політичні проблеми, мінімізуючи відповідальність того, хто говорить за можливу буквальну інтерпретацію його слів адресатом» [2, 134]. Політичні метафори є не тільки засобами оформлення мовлення, а й способом пізнання навколишнього світу. Вони допомагають краще зрозуміти політичні явища, а також можуть впливати на людей. У сучасній політичній лінгвістиці актуальним є використання таких метафор, які замінюють ті чи інші вислови в тих випадках, коли мовець (адресант) не хоче виразити думку прямо, а його інтенція, як правило, є прихованою. Він приховує якусь інформацію про себе чи своє ставлення до певного явища, події чи іншого політичного діяча.

Такі метафоричні вислови потребують класифікації. А. П. Чудінов пропонує виокремлювати такі види політичної метафори: 1) антропоморфна метафора – це тип метафори, в якій предмети і явища об'єктивної дійсності представлені в асоціативному зв'язку з людськими формами й якостями; 2) артефактна метафора – це така метафора, в якій предмети та явища представлені в зв'язку зі світом речей, які створила людина; 3) метафора природи – метафора, в якій предмети та явища представлені в асоціативному зв'язку зі світом тварин, рослин і неживої природи; 4) соціальна метафора – тип метафори, в якій предмети і явища представлені згідно із зразком соціальної діяльності людини [3, 56].

Грунтуючись на цій класифікації, проаналізуємо метафори в українському політичному дискурсі.

1. Антропоморфні метафори виражені конструкціями з перехрещенням політичних явищ із процесами життєдіяльності людини і представлені такими понятійними сферами: “Анатомія та фізіологія”, “Хвороба”, “Родина”: *Комуністична репресивна машина вкотре показала своє нелюдське цинічне обличчя* (Звернення П. Порошенка до української громади Республіки Польща у зв'язку з 70-ми роковинами операції «Вісла»); *Сьогодні народжується справжня Україна, яка є не просто геополітичним формуванням на європейській карті* (Вітання з Днем Незалежності України, О. Турчинов, 2014); *За останні шість місяців у важливих виснажливих боях народилося нове українське військо* (Промова Президента України на святкуванні 23-ї річниці Незалежності); *Ця остання обставина є особливо важливою з огляду на молодий вік нашої демократії і ті хвороби зростання, яких так важко уникнути в процесі державницького змушнення* (Інавгураційна промова В. Януковича); *Практично завершено болісний і масштабний процес оздоровлення банківської системи, очищення від хворих і небезпечних для усієї системи банків, а таких було більше 80; Ми, будучи вже на межі із потойбічним світом, потрапили до реанімації – і вижили. Провели певний час в палаті інтенсивної терапії – і підвелися на ноги. Нас виписали – і ми пішли. І ми не просто повністю одужаємо, а, сповнені сил та енергії, жити будемо довго та щасливо* (Виступ Президента під час п'ятого засідання Ради регіонального розвитку). За допомогою антропоморфних метафор політик намагається охарактеризувати політичні явища та процеси, використовуючи вислови, що так чи інакше пов'язані з різноманітними процесами життєдіяльності людини. Через це його мовлення сприймається просто і є зрозумілим для усіх членів суспільства, оскільки політичний діяч співвідносить політичні реалії на основі подібності до дій людини.

2) **Артефактні метафори** представлені декількома концептуальними сферами – транспортними (механічними) та архітектурними. У такому разі політичні реалії виступають як предмети, створені працею людини.

Транспортні метафори передбачають перехрещення або представлення політичних явищ з транспортом чи його частинами і механізмами, видами руху: *Це правда, що 70 років тому творці Статуту ООН передбачали механізм санкцій Ради Безпеки ООН в якості одного із стримуючих інструментів, що застосовується у відповідь на дії порушників миру і акти агресії* (Виступ П. Порошенка на Генасамблеї ООН); *Ми запровадили механізм, де військовослужбовець може отримати гроші з бюджету і придбати ту квартиру, яку він бажає* (10 хвилин із Прем'єр-міністром. Захисникам України); *Саме такі кроки здатні відкрити для України нову перспективу, прокласти дорогу для економіки знань і використати всі національні переваги в науці, освіті і наукових технологіях* (Промова В. Ющенко на День Незалежності); *Відходить у минуле епоха – прекрасна і жорстока, позначена високими злетами людського духу та розуму і бездонними прірвами варварства; У періоди, коли ламається, переходить з одного стану в інший система життєустрою людей, державна машина повинна бути особливо чутливою до суспільних інтересів та потреб* (Інавгураційна промова Л. Д. Кучми); *Ми – корабель, що йде через бурю. Ми врятували і вберегли наш корабель, він витримав важкі удари і довів свою міцність; Це кермо – важке, воно ламає руки* (Арсеній Яценюк, 10 хвилин з Прем'єр-міністром); *Я хотів би запевнити вас, пане Президенте, що Україна готова рухатись на першій передачі в автомобілі ЄС, пане Президенте; Вся державна машина підлаштована зараз під корупційні інтереси. Такий у неї тюнінг* (Виступ Президента України на Конгресі Європейської Народної Партії «Майбутнє Європи»).

Архітектурні метафори об'єднують архітектуру (будинки, адміністративні будівлі та ін.) та елементи архітектурних будівель із об'єктами мовлення: *Стіна, яка відділяє посадовця від людей, буде зруйнована* (Промова В. Ющенко на Майдані Незалежності); *Базова середня освіта – це те, що створює фундамент для майбутнього держави, і це те, що дасть можливість нашим дітям отримувати якісну середню освіту.* (А. Яценюк, 10 хвилин з Прем'єр-міністром); *Дорогі ветерани війни, праці та військової служби! Ви завжди будете слугувати для нас і наших дітей яскравим прикладом, як в єдності та згуртованості долати труднощі, перемагати й будувати свій дім* (Звернення П. Порошенка з нагоди Дня ветерана); *І сьогодні, підводячи підсумки минулого десятиліття, хочу сказати: ми заклали міцний фундамент для упевненого руху вперед* (Новорічне звернення Л. Кучми до українців); *Ми лише на стадії зведення фундаменту реформ* (Щорічне послання П. Порошенка до Верховної Ради, 4 червня 2015 р.); *Та мир виявився крихким. Конструкція, що його забезпечувала, – ненадійною* (Виступ Президента України на прес-конференції “Стратегія–2020”). Метафора архітектури пов'язана насамперед із процесами будівництва, частинами споруд і будівельними матеріалами. Вони асоціюються з затишком, міцністю, впевненістю, захищеністю і довірою до політичного діяча, тому таке використання метафор у мовленні політиків є впливовими елементами і сприймаються позитивно з боку адресата.

Оскільки артефактні метафори пов'язані із працею людини, їх можна вважати динамічними. Вони характеризують нестабільність політичної ситуації, необхідність об'єднання зусиль для досягнення мети, будівництва кращого майбутнього для країни і виражають чітке розуміння того, що в державі всі елементи є тісно пов'язаними між собою.

3) **Метафори природи** пов'язані з об'єднанням політичних реалій із оточуючими людиною явищами живої природи: *Сіяти ж на цьому ґрунті зневіру, депресію, розбрат, хаос в головах – то вже завдання сучасних послідовників Геббельса, мобілізованих на інформаційну війну проти України* (Звернення Петра Порошенка до народу); *Виходжу з того, що понад усе потрібно зберегти і примножити ресурси стабільності, злагоди і порозуміння, утримати сприятливий політичний клімат* (Інавгураційна промова Л. Кучми); *Звідси – замкнене коло: люди не цінують результати своєї праці, чекають на всезагальну підтримку від держави і створюють поживний ґрунт для політичного популізму* (Промова В. Ющенка на День Незалежності України); *Приватний бізнес повинен управляти лише своїми власними підприємствами, а не **пастися** в державних компаніях чи **живитися** бюджетними потоками* (Щорічне послання Президента України до Верховної Ради, 4 червня 2015 р.).

Природні метафори характеризують явища, які так чи інакше пов'язані з природою та природними явищами взагалі. Вони чітко позначають емоційний стан політика, його експресивне ставлення до ситуації і характеру події. Характерними є вживання висловів, що пов'язані з вогнем, водою, деревами, ґрунтом та небом. Найчастотніші випадки використання природних метафор було виявлено в промовах, що стосуються економічної ситуації країни, соціального становища та політичних настанов.

4) **Соціальна метафора** є найактуальнішою в політичному дискурсі, оскільки стикається з поняттями війни, злочину, гри, спорту, театру: *Ми мусимо зупинити **сценарій** дестабілізації ситуації в Україні і **переграти** ті політичні сили, які свідомо чи всліпу за тим **сценарієм** діють* (Виступ П. Порошенка на засідання Раді національної безпеки та оборони); *Росія продовжує мілітаризацію та **грає м'язами**, намагаючись відволікти увагу від своїх власних внутрішніх проблем* (Промова Президента України під час 10-го Київського безпекового форуму); *Я розумію, що **наздогнати** індустріально розвинуті країни вкрай складно* (Інавгураційна промова В. Януковича); *Україна спільно з Європейським Союзом вже понад шість років **йде** непростим курсом переговорів і пошуку компромісів* (Виступ В. Януковича на засіданні саміту ініціативи “Східне партнерство”); *Якщо у безвізовому **забігу** ми витримали довгий семирічний **марафон**, то у справі боротьби з корупцією, запуску абсолютно нової антикорупційної системи в Україні – це був справжній **спринт*** (Звернення П. Порошенка до народу з нагоди рішень ЄС щодо безвізового режиму); *Долаючи об'єктивні та суб'єктивні труднощі, ламаючи спротив старої системи, країна тим не менш змінюється і **рухається вперед*** (Промова П. Порошенка з нагоди Дня Героїв Небесної Сотні); *І у нас є лише кілька років, щоб подолати критичне **відставання**. І я впевнений, що нам треба його **не просто пройти, не проповзти, а пробігти і пролетіти*** (Виступ Президента України на прес-конференції “Стратегія–2020”).

Соціальні метафори дають зрозуміти, що країна не стоїть на місці, а в будь-якому разі виконує якісь дії. Завдяки цьому послаблюється емоційне напруження в суспільстві і політичні негаразди сприймаються як тимчасові.

Метафора окреслює основні аспекти проблем в політиці, допомагаючи конкретизувати їх чи остаточно вирішити. Ступінь складності таких проблем також представлений використанням метафоричних висловів, які характеризують їх із позитивного чи негативного боку. Політичні метафори є засобами оформлення мовлення, за допомогою яких політичний діяч може експліковано чи імпліковано виражати свою думку, розраховуючи на реакцію з боку адресату. Для структури сучасної політичної комунікації характерним є вживання

багатьох видів метафори: антропоморфних, артефактних, природних та соціальних, що становлять перехрещення політичних реалій із певними явищами чи подіями навколишнього світу. Для політичного дискурсу найчастотнішим є вживання спортивних метафор, що позначається активними цілеспрямованими діями щодо політики держави. Отже, використання метафоричних висловів у комунікації є чітким і спланованим прийомом та має велику кількість переваг для мовця. Він був розглянутий нами з урахуванням маніпулятивного компонента, оскільки саме він є активним впливовим елементом у мовленні політичних діячів.

Список використаної літератури

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику : [учеб. пособ.] / А. Н. Баранов. – Изд. 2-е, испр. – М. : Едиториал, 2003. – 360 с.
2. Кобозева И. М. Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2001. – № 6. – С. 134–135.
3. Чудинов А. П. Дискурсивные характеристики политической коммуникации / А. П. Чудинов // Политическая лингвистика : [сб. научн. трудов] ; ред. А. П. Чудинов. – Екатеринбург, 2012. – Вып. 2(40). – С. 55–61.
4. Чудинов А. П. Российская политическая метафора в начале XXI века / А. П. Чудинов // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 1(24). – С. 86–93.

Ольга Єдер

ЛІНГВОАКСІОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕЕФІРУ: АНАЛІЗ КОНТЕНТУ ТЕЛЕПРОГРАМ

У наш нестабільний час телебачення є найвагомішим засобом формування громадянської думки. У залежності від переважання певних тематик та передач створюється модель “людини-подорожуючої”, “людини-музичної”, “людини-готуючої”, “людини-політичної”.

Метою нашого дослідження є визначити ціннісні пріоритети сучасного українського телефіру, спираючись на результати аналізу контенту, кількісних підрахунків та асоціативного експерименту.

Актуальність: телевізійний дискурс зазнає трансформацій, пов’язаних зі зміною політичного, психологічного та соціального контексту існування. Різномасштабні підходи до аналізу сучасного телебачення застосовували у своїй дослідженні такі західноєвропейські вчені, як У. Еко, М. Маклюен, Г. Міллер, а також українські дослідники А. Москаленко, В. Демченко, В. Іванова та інші.

Анненкова І. В. у роботі “Сучасна медіакартинка світу” зазначає, що ЗМІ в усьому світі виступають як потужний чинник формування світогляду особистості та ціннісної орієнтації суспільства. Причому вони є не тільки транслятором вже сформованих культурних досягнень народів, але й беруть участь у формуванні нових ціннісно значущих орієнтирів. ЗМІ пропонують власну картину світу масовому адресату, і вона сьогодні домінує на всьому просторі буття людини, на всіх рівнях соціальної структури суспільства. У зв’язку з цим стає

гостро актуальним не просто опис, але й осмислення медіакартини світу з точки зору її праксиологічної функції [1].

Отже, телебачення інтерпретує факти дійсності відповідно до ідей, на які суспільству необхідно звернути увагу, тобто створює власну **медіакартину**, головною ознакою якої стає впровадження ціннісної (аксіологічної) орієнтації масової свідомості.

Аксіологія культури – це нова культурно-філософська дисципліна, яка є теорією, що вивчає культуру та одночасно є філософським вченням про культурні цінності [5]. Тому можна вважати, що **лінгвоаксіологія** – це наука, яка вивчає систему культурних цінностей, відтворену у мовній комунікації, яка є відображенням аксіологічного рівня картини світу. Таким чином, **лінгвоаксіологічна характеристика суспільства** – це репрезентація культурних цінностей соціуму через аналіз ціннісного компонента мовної картини світу лінгвістичними методами.

Спираючись на аналіз контенту українського телефіру, ми можемо визначити ті ціннісні моделі, які пропонують нам сучасні масмедіа. Не залишилось поза нашою увагою те, що останнім часом з'явилась велика кількість передач про приготування їжі, подорожі та містику. Містика впроваджується у передачах “Реальна містика” (канал “Україна”), серіал “Відьма” (канал “1+1”), “Битва екстрасенсів” (канал “СТБ”), “Містичні історії з Павлом Костициним” (канал “СТБ”), навіть, у передачі “Ревізор” у випуску про секонд-хенди запрошували екстрасенса розповісти про попередніх власників одягу. Містика створює образ світу, який людина не може контролювати та змінювати, впроваджує поняття доля та незмінні обставини. Після численних переглядів містичних передач людина перестає критично мислити, сприймаючи світ емпірично, покладаючись на все, крім своїх власних можливостей, така людина більш контрольована. Таким чином, канали впроваджують вигідну модель мислення та поведінки, а українці, в менталітеті яких сформований культ бачення ірреального в реальності (народні прикмети, забубони), сприймають цей образ, бо він вже є частиною світобачення.

Шаленої популярності набули передачі “Орел і решка” (канал “Інтер”) та “Світ навиворіт” (канал “1+1”). Цікавим фактом залишається те, що найбільшу кількість переглядів створює молодь, можливо це через сформований культ меншовартості в українців: молодь вважає, що за кордоном краще життя.

У кожному ранковому шоу на будь-якому українському каналі виокремлюється ефірний час на розповідь про їжу. Існують окремі передачі з такою тематикою, наприклад, “Готуємо разом” (канал “Інтер”), “Сніданок з 1+1” (канал “1+1”) тощо. Цей феномен досі досконально не вивчено, але виникає питання, чи телебачення нам навіює певну модель поведінки та мислення за допомогою таких передач, чи українці дійсно потребують передач про їжу, тому канал впроваджує їх?

Телебачення зорієнтовано на масового споживача, на масову свідомість, по-перше, щоб захопити глядачів, демонструючи їм візуальне втілення їхньої картини світу, по-друге, щоб поступово впровадити свою власну медіакартину світу.

Задля досягнення мети нашого дослідження ми створили класифікацію телепрограм за тематично-функціональними ознаками:

1. Інформаційна (новинна) програма. Регулярне повідомлення про поточні події, що містить 8-14, іноді до 20 епізодів ("сюжетів", репортажів, усних повідомлень). Набір новин може бути універсальним (від політики до погоди), крім того, можливі і спеціалізовані новини (випуски, присвячені виключно спорту, жіночим проблемам, автомобілізму, бізнесу,

сільському господарству та ін.) В кінці дня або тижня виходять в ефір інформаційно-аналітичні програми, де присутні не тільки факти, а й думки, узагальнення експертів і ведучого. “Інтер” – “Новини”, “Подробиці” ; “1+1” – “ ТСН ”; “Україна” – “События недели”, “Сьогодні”.

2. Публіцистична програма – нарис, ток-шоу, кореспонденція, проблемний репортаж, що ставить перед аудиторією соціальні проблеми на конкретних прикладах і закликає до їх вирішення, відкрито апелюючи до громадської думки.

У публіцистиці виражена громадянська позиція телекомпанії. Ознаки якісної публіцистичної програми:

- новизна та оригінальність не тільки фактів, а й ідей, авторського підходу до дійсності;
- прагнення реально допомогти громадянам у адаптації до мінливих умов суспільного життя;
- твердження соціальної злагоди, пробудження добрих почуттів, гуманності, переорієнтація конфліктів на конструктивне обговорення – пошук істини в зіставленні точок зору;
- дотриманість стилю, чіткість композиції, логіка викладу;
- образність відеоряду, культура зйомок, звукозапису та монтажу.

“Інтер”– “Жди меня”. Україна”, “Док. проект “Слідство вели... з Леонідом Каневським”, “Стосується кожного”; “1+1” – “ Гроші”, “Секретні матеріали”; “Україна” – “Говорить Україна”.

3. Пізнавально-розважальна програма. Можлива в формі легкого ток-шоу, веселого огляду поточних подій, переданого переважно вранці. Це "коктейль" з інтерв'ю зі знаменитостями, мультфільмів, інформації, корисних порад та ін. Необхідний баланс пізнавальності та розважальності. “Інтер” – “Ранок”, “Готуємо разом”, “Удачний проект”, “Орел і решка”; “1+1” – “Сніданок з 1+1”, “Чотири весілля”, “Міняю жінку”, “Світ навиворіт”, “Аргумент-Кіно”, “Голос країни”; “Україна” – “Ранок з Україною”, “Зірковий шлях”, “Реальна містика”.

4. Культурно-просвітницька програма. Драматургічно збудована розповідь і показ духовних цінностей, створених людством. Жанри ті ж, що в публіцистиці, аж до документального фільму. Крім того, трансляції вистав, а також передачі про проблеми сім'ї, медицини (здоров'я), культури, домоводства. “1+1” – “Звернення Вселенського Патріарха Варфоломія. Богослужіння”.

5. Дитяча програма. Система спрямованих програм, адресованих глядачам дошкільного, молодшого шкільного, підліткового та юнацького віку. Мета – всебічне виховання й освіта, соціалізація підростаючого покоління. Форма – захоплююча. За жанрами дитячі програми різноманітні: телеконкурси, інсценування казок, фільми, трансляції дитячих свят і зустрічей дітей з цікавими людьми. “Інтер” – “Мультфільм”.

6. Спортивна програма. Включає в себе не тільки інформацію та коментарі про результати змагань, а й повні трансляції матчів або докладні репортажі про автогонки, тенісні турніри і тощо.

7. Художні (ігрові) фільми від однієї до 4-12 серій можуть йти як самостійний елемент телевізійного дня. “Інтер” – “Кохання за розкладом”, “Обміняйтесь обручками”, “Інтердівчинка”, “Вій”, “Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем”; “1+1” –

“Заклинач коней”, “Кирило і Мефодій”, “Тринадцятий воїн”; “Україна” – “Страшна красуня”, “Гладіатор”, “Роза прощальних вітрів”.

8. **Багатосерійні телефільми (серіали, мильні опери).** Функція – дешева розвага. В одних і тих же декораціях розігруються стандартні ситуації.

“Інтер” – “СБУ. Спецоперація”, “Все повернеться”, “Заради любові я все зможу”, “Терор коханням”, “Два Івани”; “1+1” – “Свати”, “Кохання проти долі”, “Мольфар”, “Сліпа”, “Життя після життя”; “Україна” – “Черговий лікар”, “Його кохання”, “Райське місце”, “Легковажна жінка”, “Найкращий друг сім’ї”, “Зимовий вальс”, “Квіти від Лізи”.

9. **Розважальні програми** – естрада, цирк, музика, ігри. “1+1” – “Лото-забава”.

10. **Рекламні програми** (набори кліпів, "сюжетів") відокремлюються від інших передач спеціальною заставкою [8]. “1+1” – “Налаштування нових параметрів супутникового мовлення”.

У нашому дослідженні ми аналізуємо контент українських телеканалів, за допомогою аналізу сітки мовлення, розподіляючи телепрограми на: інформаційні, публіцистичні, пізнавально-розважальні, культурно-просвітницькі, дитячі, спортивні, розважальні (за класифікацією – кінофільми, багатосерійні телефільми, розважальні програми), рекламні.

До основних процедур аналізу контенту належать:

1. Виявлення смислових одиниць – назви телевізійних програм на телеканалах “1+1”, “Інтер” та “Україна”.

2. Виокремлення одиниць розрахунку – тривалість трансляції.

3. Процедура підрахунку – здійснення розподілу програм згідно з класифікацією.

Для виявлення смислових одиниць ми використовували **сітку мовлення** – це набір рубрик, серій та разових передач на тижневому відрізку часу в певній послідовності, яка забезпечує різноманітність жанрів та тематик, враховує інтереси глядачів різних категорій за віком, статтю, освітою та т. ін.

Сітка мовлення змінюється в залежності від сезону, свят та трагічних подій; розрізняють сітку мовлення у буденні дні та вихідні, у вихідні більша увага приділяється пізнавальним та розважальним програмам.

Ми обрали з сітки мовлення телеканалів “1+1”, “Інтер” та “Україна” та два дні для аналізу: понеділок та неділя. Всі програми функціонально-тематичної класифікації були систематизовані у таблицю з відсотковими показниками часу.

	Інтер	1+1	Україна
Інформаційна	16,4%	8%	8%
Публіцистична	12,5%	3%	2%
Пізнавально-розважальна	12,5%	33%	25%
Культурно-просвітницька	0%	1%	0%
Дитяча	0,6%	0%	0%
Спортивна	0%	0%	0%
Розважальна	58%	54,9%	65%
Рекламна	0%	0,1%	0%

Наші розрахунки показали, що всі вищезазначені канали є розважальними: більша частина телеєфіру належить серіалам та фільмам.

Серіали – це образи героїв та образи їхньої поведінки, які стають моделями наслідування. Людям нецікава буденність їхнього життя, їм потрібні емоції та переживання героїв у певних ситуаціях. Отже, коли подібні ситуації повторюються у житті, у людини є моделі вирішення цих ситуацій. У фільмах та серіалах немає “сірої” буденності, більшість фільмів відображає страждання, скандали, насилля, розтрату власного життя на розваги, імпульсивність та легковажність. Вплив фільмів та серіалів можна порівняти із впливом дорослої людини на дитину: дорослі є взірцем правильної поведінки, яку потім повторює дитина. Таким чином, суспільство поглинає модель “скандальної”, “страждаючої” або “імпульсивної” людини та відтворює в реальності.

Ми використовували метод вільного асоціативного експерименту для дослідження сприйняття українських телеканалів “1+1”, “Інтер” та “Україна” глядачами. Для опитування російськомовного та українськомовного населення було використано 3 мовні одиниці: “1+1”, “Інтер” та “Україна”; загальна кількість інформантів, яка брала участь у експерименті – 21.

В експерименті брали участь респонденти різні за віком (18-28 років – 33,5%; 29-35 років – 19%; 36-50 років – 38%; 50-80 років – 9,5%), освітою (вища – 76 %, середня – 24%) та соціальним статусом.

Під час проведення експерименту інформантам пропонувались анкети, що містили слова-стимули: “1+1”, “Інтер” та “Україна”. В анкетах необхідно було записати свій вік, освіту, а також подати 1-2 асоціації, які першими спадають на думку.

За результатами асоціативного експерименту “Інтер” – це: канал (4), новости (3), нравиться (2), не смотрю (2), негативное отношение (1), передачи (1), познавательный (1), множество чего-либо (1), Россия (1), что-то заграничное (1), Зеленский (1), не интересно (1), забавно (1), интерес (1).

За результатами експерименту асоціативне поле власної назви “1+1” має таку структуру:

смешно (3), світське життя (2), нравиться (2), канал (2), негативное отношение (1), комедии (1), для молодежи (1), развлекательный (1), фильм (1), Коломойский (1), вместе (1), новости (1), Україна (1), Сваты (1), лидер (1).

За результатами експерименту “Україна” – це: страна (4), сериалы (2), не смотрю (2); весело (1), патриотизм (1), новости (1), грусть (1), Глухар (1), не должен существовать, глупые фильмы / сериалы (1), незначимый (1), нормальное отношение (1), нравиться (1), развлечения (1), русские сериалы (1), Ахметов (1), родина (1).

Отримані результати були розподілені на такі категорії: негативна оцінка, позитивна оцінка, нейтральні, прецедентні феномени (тексти, висловлювання, ситуації та імена, які відомі особистості та її оточенню та ефективно використовуються у мовленні [6, с. 216]).

“Інтер”

Негативна оцінка: не смотрю (2), негативное отношение (1), не интересно (1).

Позитивна оцінка: нравиться (2), интерес (1), забавно (1), познавательный (1).

Нейтральні: канал (4), новости (3), передачи (1), множество чего-либо (1), Россия (1), что-то заграничное (1).

Прецедентні феномени: Зеленский (1).

“1+1”

Негативна оцінка: *негативное отношение (1)*.

Позитивна оцінка: *смешно (3), нравится (2), развлекательный (1)*.

Нейтральні: *канал (2), 2 (1), фильм (1), новости (1), комедии (1). вместе (1), лидер (1), Украина (1), для молодежи (1)*.

Прецедентні феномени: *Коломойский (1), Світське життя (2), Сваты (1)*.

“Україна”

Негативна оцінка: *не смотрю (2), не должен существовать (глупые фильмы) (1), грусть (1)*.

Позитивна оцінка: *нормальное отношение (1), нравится (1), патриотизм (1), родина (1), весело (1)*.

Нейтральні: *страна (4), сериалы (3), русские сериалы (1), развлечения (1), новини (1)*.

Прецедентні феномени: *Ахметов (1), Глухар (1)*.

За математичними підрахунками негативна оцінка каналу “Інтер” складає 19%, “1+1” – 5%, “Україна” – 19%; позитивна оцінка: “Інтер” – 24%, “1+1” – 28%, “Україна” – 24%; нейтральні: “Інтер” – 52%, “1+1” – 48%, “Україна” – 47%; прецедентні феномени: “Інтер” – 5%, “1+1” – 19%, “Україна” – 10%.

Отже, у свідомості глядачів переважає нейтральна оцінка пропонованих каналів. Інформанти дали найбільш позитивну оцінку каналу “1+1”, канали “Інтер” та “Україна” тотожні за критерієм оцінності. Прецедентні феномени займають малий відсоток, але, порівнюючи з іншими каналами, у свідомості інформантів з каналом “1+1” пов’язана найбільша кількість прецедентних феноменів: *Коломойский, Світське життя, Сваты*. Проте визнати оцінний потенціал прецедентних феноменів дуже складно: оцінка референтів може бути суто індивідуальною, оскільки в суспільстві немає загальноприйнятої думки стосовно певних особистостей або телепродуктів.

Наше дослідження показало, що на 2017 рік провідною ідеєю каналів “1+1”, “Інтер” та “Україна” було створення “людини-серіаломана”. Образ “людини-серіаломана” – дуже вигідний, бо завдяки серіалам та фільмам людина відволікається від реальних проблем та опиняється у вигаданому світі героїв. Ми проаналізували, що більша увага приділяється серіалам, а не фільмам. На наш погляд, це зумовлено тим, що серіали, завдяки їх часовій протяжності, мають більший психологічний вплив на глядачів: глядачі очікують наступні серії, перебуваючи в емоційно-психологічній напрузі, тому серіали стають “наркотиком” для глядача, що підіймає рейтинг каналу за кількістю переглядів. За допомогою серіалів можна змінити моделі поведінки індивідів, часто можна спостерігати факт, що люди, які витрачають більшість вільного часу на перегляд серіалів, починають розмовляти фразами героїв, наслідуючи їх моделі поведінки та їх системи цінностей. Таким чином, телебачення трансформує свідомість індивідів, націй та наступних поколінь, створюючи єдину картину світу, єдиний шаблон дій та мислення.

Список використаної літератури

1. Анненкова И. В. Современная медиакартина мира: неориторическая модель (лингвофилософский аспект): автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.10 / И. В. Анненкова. – М. : Лабиринт, 2012. – 60 с. – Режим доступу:

<http://www.dissercat.com/content/sovremennaya-mediakartina-mira-neoritoricheskaya-model-lingvofilosofskii-aspekt>

2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–62.
3. Бабаева Е. В. Дискурсивное измерение ценностей / Е. В. Бабаева // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Т. 1. – Вып. 1. – Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т., 2003. – С. 11–15.
4. Бардина Н. В. Языковая гармонизация сознания : монография / Н. В. Бардина. – Одесса : Астропринт, 1997. – 271 с.
5. Выжлецов Г. П. Аксиология культуры / Г. П. Выжлецов. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. – 348 с. – Режим доступа: [http://www.admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/37C182FCDA018214C3256AC000205E21/\\$file/%C2%FB%E6%EB.pdf](http://www.admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/37C182FCDA018214C3256AC000205E21/$file/%C2%FB%E6%EB.pdf)
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : ЛКИ, 2010. – 264 с.
7. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія : [навч. посіб.] / В. І. Кононенко. – К. : Вища школі, 2008. – 327 с.
8. Кузнецов Г. В. Концепции каналов / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский // Телевизионная журналистика : учебник. 5-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во Моск. ун-та : Наука, 2005. – С. 285–299.

Мария Заболенная

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В АББРЕВИАТУРАХ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВА

На сегодняшний день Интернет играет ключевую роль в жизни общества, являясь основным средством массовой информации и межличностной коммуникации. Уже не язык, не общество, не культура оказывают влияние на Интернет, а сам Интернет и процессы, происходящие в нём, оказывают влияние на общество, язык, культуру, другие сферы жизни.

Инициальные аббревиатуры являются весьма ярким и заметным знаком в речи. Требуя декодирования, они озадачивают читателя, так как содержат загадку, графически передают экспрессию. Именно поэтому инициальные аббревиатуры характерны для специальной речи – сетевого «подъязыка», «подъязыка» специальной тематической области. Согласно «Русской грамматике» (1980), **аббревиатуры** – это существительные, состоящие из усечённых отрезков слов, входящих в синонимичное словосочетание. Последний отрезок (опорный компонент) может быть целым, не усечённым словом [6, 252].

Возникновение социальной оценочности и критичности как мощного фактора, формирующего мировоззрение человека, создаёт широкое поле для языковой игры, в которой активно представлены аббревиатуры. **Языковая игра** – осознанное и целенаправленное манипулирование экспрессивными ресурсами речи, обусловленное установкой на реализацию комического эффекта. Сущность языковой игры состоит в генерировании дополнительных окказиональных смыслов, апеллирующих к языковой выразительности и порождающих комический эффект [4, 622].

Базовым понятием языковой игры является плюрализм, неоднозначность смыслов. Термин «языковая игра» принадлежит философу Л. Витгенштейну. В рамках его теории все

акты речевой коммуникации являются тем или иным видом языковой игры [2, 361–364]. Когда говорящий «играет» с формой речи, её неожиданность получает эстетическую нагрузку, от самой непритязательной до изощёренной. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острога, и каламбур, и разные виды тропов: сравнения, метафоры, перифразы и т. д. Используя языковую игру при построении высказывания, говорящий обращает внимание на саму форму речи с целью не просто сообщить что-либо, а вызвать то или иное эстетическое чувство, что делает языковую игру неотъемлемым атрибутом межкультурной коммуникации.

Вслед за Е. А. Земской, М. В. Китайгородской, Н. Н. Розановой, мы можем выделить несколько функций, присущих языковой игре. Прежде всего, это **игровая** функция, которая служит для того, чтобы вызвать улыбку, создать шутливое настроение или ироническое отношение. Тут стоит отметить, что языковая игра – реакция на комические свойства объекта. Довольно похожей является **развлекательная** функция, в которой говорящий не ставит перед собой никаких содержательных задач, а скорее пытается выразиться необычно, не быть скучным. Самовыражение посредством языка представляет **характерологическую** функцию. Языковая игра в таком случае является способом реализации индивидуального стиля говорящего. За счёт оригинального использования языка и самовыражения говорящие могут насыщать текст новыми смыслами, в этом случае языковая игра может выступать средством создания новых смыслов, ассоциативных связей между смыслами слов. Такое использование языковой игры характеризуется **смыслообразующей** функцией [3, 199–202]. В последнее время, с ростом популярности Интернета, можно выделить **компрессивную** функцию языковой игры. Сюда можно отнести употребление специфической орфографии, использование различных аббревиатур, искажение нормативного правописания и употребления фонетического письма. Следует также выделить ещё одну немаловажную функцию языковой игры – **языкотворческую**. Она создаёт возможность создания новых словесных элементов, тем самым обогащая словарный запас. Помимо того, существует такая функция языковой игры, как **парольная** [8, 436]. Языковая игра в этом случае служит показателем принадлежности говорящего к какой-либо группе. Эта функция в основном присуща жаргонной речи. В молодёжном жаргоне могут также присутствовать и общепринятые сокращения.

Таким образом, функции языковой игры служат для проявления индивидуальной личности говорящего, прежде всего в связи со стремлением сказать что-то, не повторяясь и не прибегая к «избитым формулировкам», потерявшим уже не только образность, но и чётко различимый смысл. Языковая игра часто выступает в качестве одного из ключевых языковых средств воздействия в процессе коммуникации. Она вносит в коммуникацию оттенок вторичности, ассоциативности и условности.

В рамках аббревиации существуют собственные приёмы языковой игры, с помощью которых в полной мере реализуется творческий потенциал языковой личности.

К основным приёмам, по нашему мнению, относятся:

1. Двойная мотивация – сознательное использование в качестве аббревиатуры цельнооформленного слова. При этом в аббревиатуре актуализируется сема (семы) исходного слова: *СЛОН – солдат, любящий особые нагрузки*. Армейский жаргон. Синоним – «дух». Так называют объекта дедовщины. (Дедовщина – оскорбительно-деспотичное обращение старослужащих солдат («дедов») с молодыми бойцами, новичками срочной службы – как разновидность неуставных отношений в армии). В аббревиатуре сохраняются

семьи «большой», «сильный», которые характерны для исходного слова. Слон – крупнейшее млекопитающее с длинным хоботом, двумя бивнями и очень толстой кожей [5, 724]. В Индии слоны используются для сельскохозяйственных работ в качестве транспортных средств и подъёмных кранов, для работы в джунглях и заболоченных местах. Солдат-«слон» также используется в качестве рабочей силы. Таким образом, прослеживается прямая связь между аббревиатурой и цельнооформленным словом. Данный пример выполняет игровую, развлекательную и парольную функции.

2. Псевдоаббревиация – побуквенное расщепление в подавляющем преимуществе нарицательных существительных по аббревиатурному типу и наделение их новым содержанием. Расшифровка аббревиатуры семантически не связана с цельнооформленным словом: *Челси – чукотский еврей, лихо скупающий игроков*. «Челси» – профессиональный английский футбольный клуб из западного Лондона, основанный в 1905 году. В 2003 г. Роман Абрамович купил «Челси» у бизнесмена Кена Бейтса. Известно, что затраты Абрамовича на покупку и поддержку футбольного клуба (в том числе на покупку известных футболистов) составляют около \$1,3 млрд. Именно этот факт успешно обыгрывается в этой псевдоаббревиатуре. В данном примере актуализируются игровая, смыслообразующая, парольная и развлекательная функции.

3. Дезаббревиация (игровая расшифровка общеизвестных аббревиатур) – процесс, обратный механизму аббревиации.

ТММ – теория механизмов и машин (название учебной дисциплины) в студенческом жаргоне приобрела расшифровку *тут моя могила*. Такое декодирование наверняка связано со сложностью сдачи экзамена по данной дисциплине. В этом проявляется игровая функция, которая призвана продемонстрировать ироничное отношение.

ОБЖ – основы безопасности жизнедеятельности в устах студентов превратилось в *общую безнадёжность жизни*. В рамках учебной дисциплины преподаётся материал о различных чрезвычайных и экстремальных ситуациях в жизни человека. Эта специфика и породила названную игровую расшифровку аббревиатуры ОБЖ. Данный пример выполняет компрессивную и игровую функции.

США (Соединённые Штаты Америки) – слышу шум аэродрома. Так называют свой район, расположенный в непосредственной близости к аэропорту, жители Ульяновки (район в Санкт-Петербурге). Комический эффект расшифровки данного сокращения основан на противопоставлении передового государства не самому престижному району. Функции языковой игры – смыслообразующая, развлекательная.

ГИБДД – господа, инспектор беден: дайте денег. Такая расшифровка известной в России аббревиатуры призвана уличить коррупцию в сфере контрольно-надзорных органов на автотранспортных магистралях. В этом примере реализуются развлекательная, игровая, компрессивная функции языковой игры.

4. Графические игры – оформление новообразований с помощью разных языков, точечное оформление, контаминация.

«ВОЗражения против табака» – название газетной статьи, в которой идёт речь о конвенции по борьбе против табака. Выделение аббревиатуры ВОЗ (Всемирная организация здравоохранения) сразу даёт понять читателю, что речь в статье идёт именно об этой организации. Данный пример представляет графическую разновидность ЯИ и выполняет смыслообразующую функцию. Ещё одним примером графической игры выступает заголовок *«СМИрение амбиций»*. В этой статье автор говорит о потере популярности традиционных

средств массовой информации (газет, журналов, радио и т. д.) в Америке, где читатели стали отдавать предпочтение интернет-блогам. Выделение аббревиатуры СМИ, как и в предыдущем примере, позволяет читателю лишь по заголовку угадать содержание статьи. Языковая игра выполняет смыслообразующую функцию.

«*SOSмавь компанию живым*» – название антинаркотического мероприятия, прошедшего в г. Арзамасе. Цель данного мероприятия – помочь несовершеннолетним наркозависимым. Выделение SOS (англ. Save Our Souls – Спасите наши души) является очень удачным, это призыв обратить внимание общественности на серьёзную проблему и помочь больным бороться с наркозависимостью. Данный пример – образец графогибридизации. В одной лексеме происходит совмещение графики разных языков, используются буквы различных алфавитов, что приводит к наложению разных смыслов, усилению значимости описываемого объекта. Здесь актуализируются такие функции как смыслообразующая и компрессивная. Те же функции наблюдаем в примере «*Тульские PRяники*» – название информационного интернет-портала, который содержит информацию о важнейших политических событиях и скандалах в Тульской области. Смешение латиницы и кириллицы в одном слове не столько создаёт зрительный эффект, сколько усиливает значение нового слова, подтверждает важность обозначаемого явления.

Изменения в языке осуществляются при взаимодействии причин внешнего и внутреннего порядка. Основа этих изменений заложена в самом языке, где действуют внутренние закономерности, причина и движущая сила которых заключена в системности языка. Однако своеобразным стимулятором этих изменений является фактор внешнего характера – разнообразные процессы в жизни общества. Язык и общество неразрывно связаны, но при этом язык имеет свои собственные законы жизнеобеспечения.

К внутренним (интралингвистическим) законам относятся: закон системности, закон традиции, закон аналогии, закон экономии и закон противоречий.

Как показало наше исследование, аббревиация тесно связана с законом экономии речевых усилий. Суть этого закона состоит в повышении эффективности коммуникации и передаче максимум информации с помощью минимального набора средств.

Ещё одной причиной распространения аббревиатур в интернет-дискурсе является тяготение к необычности и нестандартности формы общения. Словесные новшества рождаются в непринуждённой речи, в узкой социальной среде, чаще всего среди молодёжи, как сознательное нарушение нормы, протест против неё, когда известное, часто употребляемое слово приобретает общую экспрессивность и новизну.

В речи современного общества социальная оценочность и критичность выступают мощным фактором, формирующим мировоззрение человека. В связи с этим появляется широкое поле для языковой игры. Экспрессивные инициальные аббревиатуры имеют сложную многоаспектную природу, поскольку в них взаимодействуют коммуникативная, номинативная и прагматическая функции языка.

Прагматический потенциал языковой игры очень ярко реализуется в языке интернет-пространства. Обращение к приёму языковой игры вовлекает коммуникантов в своеобразный языковой эксперимент, успешность которого зависит от их психологических особенностей, интеллектуального уровня и экстралингвистического контекста речевой ситуации.

Аббревиатуры являются активными участниками ЯИ, поскольку часто называют актуальные реалии современной действительности: политики, экономики, культуры. Спектр

используемых при этом приёмов языковой игры в аббревиации очень широк. Описанные нами способы образования инициальных аббревиатур при участии приёма языковой игры значительно распространены в русском языке, и их популярность возрастает. Языковой материал наглядно иллюстрирует полифункциональность языковой игры в аббревиации – это языкотворческая, смыслообразующая, маскировочная, развлекательная, парольная функции, а также функция достижения иронического и комического эффекта.

Мы полагаем, что эволюция приёмов языковой игры на материале аббревиации не ограничивается исследуемыми случаями. Эта область предоставляет широкие возможности и огромный потенциал для дальнейшего изучения.

Список использованной литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Витгенштейн Л. Философские работы/ Л. Витгенштейн. – М.: Гнозис, 1994. – 612 с.
3. Земская Е. А. Языковая игра / Е.А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М., 1983. – С. 172–214.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка /С. И. Ожегов, Н.Ю. Шведова.– М. : ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
6. Русская грамматика : в 2 т. / ред. Н. Ю. Шведова.– М. : Наука, 1980.–Т. 1.– 788 с.
7. Русский орфографический словарь : около 200000 слов / ред. В. В. Лопатин, О. Е. Иванова. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Аст-пресс книга, 2013. – 896 с.
8. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 552 с.

Яніна Загорняк

ДИНАМІКА ОСОБОВИХ ІМЕН СЕЛА ВЕЛИКОКОМАРІВКА ВЕЛИКОМИХАЙЛІВСЬКОГО РАЙОНУ ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ

В імені людини відчувається дух певної історичної епохи. Створені під впливом вірувань, звичаїв, тих чи інших культурно-історичних подій, вони втілюють у собі світобачення та фантазію різних поколінь. Одні власні імена можуть зникати, інші з'являтися, одні можуть набирати більш широкого вживання, а інші навпаки.

Ім'я відіграє важливу роль у житті людини, вибирають його ретельно та мотивовано, аби серед надзвичайно різноманітних та по-своєму цікавих вибрати те, яке буде до вподоби носієві аж до останньої хвилини його життя. Батьки обирають його з різних причин: по красі звучання; на честь батьків та родичів; святого, в день якого народилася дитина; історичного героя чи, навіть, персонажа улюбленої книги або фільму тощо [5, 97].

Кожне ім'я несе в собі певну інформацію і свідчить про негативні або позитивні риси характеру. Негативні можна виправити в процесі виховання дитини, а позитивні можна розвивати.

Власні імена виникли дуже давно у процесі розвитку мови. Вони відрізняються від загальних назв, оскільки належать конкретному об'єкту. Уже в античній філології існував поділ слів на власні імена й загальні назви.

Дослідженнями особливостей походження, функціонування та варіювання особових імен у мові на різних хронологічних зрізах займається антропоніміка.

Значний внесок у розвиток досліджень з антропонімії мають праці Н. Ананьєвої, С. Бевзенка, Б. Близнюк, Е. Босвої, С. Брайченко, Т. Буга, Г. Бучко, І. Ільченко, Ю. Карпенка, І. Козубенко, І. Корнієнко, Л. Кравченко, Т. Крупеньової, М. Лесюка, О. Неділько, О. Немировської, В. Познанської, Л. Тарновецької, М. Ушакова, М. Худаша, О. Черноус, П. Чучки, В. Шевцова.

Прикладом фундаментального дослідження антропонімів і зокрема особових імен окремих регіонів України є праці П. П. Чучки «Антропонімія Закарпаття», Ю. О. Карпенко «Особові імена російського населення Півдня України», О. Ю. Касім «Особові імена Одещини», Л. В. Кракалії «Антропонімія Буковини», С. Є. Панцьо «Антропонімія Лемківщини», І. Д. Сухомлина «Антропонімія Нижнього Дніпра і деякі питання заселення степової України».

Але поряд зі значними досягненнями українських та іноземних мовознавців є ще чимало нерозкритого, невідомого, невивченого, особливо це стосується окремих регіонів, багатих на широкий діапазон антропонімів. Нашу увагу привернуло с. Великокомарівка Великомихайлівського району Одеської області, оскільки онімний простір його жителів є цікавим і різноманітним.

З 2000 по 2014 р. у селі Великокомарівка народилося 298 осіб, номінованих 119 різними антропонімами. З них 138 осіб чоловічої статі, названі 52 різними іменами, що свідчить про досить багатий репертуар для невеликої місцевості. Базою, на якій ґрунтується чоловічий іменник є імена, що належать до слов'янського антропонімного фонду, та імена, запозичені з різних західних і східних мов.

Іменник першої десятки складається з онімів: *Олександр, Андрій, Євгеній (Євген), Сергій, Віктор, Дмитро, Іван, Максим, Микола, Олег*.

Лідером у складі чоловічого іменника є ім'я *Олександр* (ім'я грецького походження, де *alexo* – захищаю і *aner* – чоловік; буквально: «*мужній оборонець*», «*захисник людей*») [7, 84]. За досліджуваний період у селі назвали ним 10 хлопчиків, що становить 19,23% від загальної кількості вживання імен. Найактивніше воно використовувалось у 2010 та 2013 роках – по 3 вжитки. Протягом 2001, 2003, 2004, 2006 – 2009, 2011 та 2014 років цей онім зовсім не використовувався.

Друга позиція у рейтингу найуживаніших імен належить оніму *Андрій* (грецького походження, де *andreios* – *мужній, хоробрий*). Ним названо 8 дітей, що становить 15,38% вжитків. Спалахом вживання для імені *Андрій* стали 2003, 2009 та 2012 роки. Інтерес до імені коливався. Онім *Андрій* у 2000, 2002, 2004, 2005, 2006, 2007, 2010, 2011, 2013 та 2014 не входив до складу місцевого іменника.

Третє місце розділяють між собою оніми *Євгеній*, яке ще з'являється у варіанті *Євген* (3 – Євген, 3 – Євгеній) (грецького походження, де *eugenus* – *благородний, шляхетний*) та *Сергій*, що має латинське походження, де *servus* означає «*служитель*», але є припущення, що воно походить від римського родового імені *Sergius* [7, 98]. Протягом досліджуваного періоду ім'я Сергій отримало по 6 новонароджених (11,53% вжитків).

За даними нашого дослідження найбільша популярність оніма *Євгеній* припала на 2010 та 2011 роки. В кожному з цих років ним було названо по 2 особи чоловічої статі. Тоді як протягом 2001 – 2005, 2007 – 2009, 2012 – 2014 років онім взагалі не використовувався. Ім'я *Сергій* використовувалося в обстеженому році не більше одного разу. А в період 2000 – 2001, 2003 – 2004, 2006, 2008, 2010, 2013 та 2014 років ним не названо жодного новонародженого. А на території Тирасполя у період з 1960 по 1964 р. ім'я *Сергій* теж побутувало серед першої десятки [2, 77].

Четверту позицію закріпили за собою шість антропонімів: *Віктор, Дмитро, Іван, Максим, Микола та Олег*. Кожним з них названо по 5 хлопчиків, що становить по 9,61 % від загальної кількості вживання імен.

Ім'я *Віктор* римського походження, з латини *Victoria* – *перемога*, а *Віктор* відповідно – *переможець*. У Давньому Римі це слово можна було почути у дні тріумфальних перемог, проте, як зазначає І. Глинський, «славетним особистим найменням, як це видно хоча б із іменного покажчика історії античної літератури, воно у Римі не стало» [1, 112]. У Західній Європі ім'я *Віктор* набуло певного поширення аж у часи Відродження, класицизму й романтизму. На території села Великокомарівка впродовж досліджуваного періоду ім'я *Віктор* найбільш популярним було у 2000 (2 вжитки) та 2011 (2 вжитки) роках.

Мешканці Давньої Греції поклонялися богині достатку й хліборобства Деметрі, сестрі Зевса. Її ім'я стало основою для утворення сучасного оніма *Дмитро*, яке у перекладі може означати «хлібороб» або «плід землі» [1, 126]. По 2 вжитки зафіксовано у 2001 та 2013 роках та 1 вжиток у 2004 році.

«А в нашого Іваненька хата на помості, як заграють музиченьки – рухаються кості...» – співається у народній пісні. Ім'я *Іван* так часто зустрічається у творчості українців, що здається повністю стало народним. Насправді ж, онім *Іван* давньоєврейського походження, де має значення «божа благодать», «дар богів». Два вжитки зафіксовано у 2014 році і по одному в 2002, 2009 та 2012 роках.

Максим – латинського походження, де *maximus* означає *найбільший, максимум, максималіст*. Підвищений інтерес до імені прослідковано в 2010 році (3 вжитки). У 2003 та 2006 роках названо по одному хлопчику, а протягом всіх інших років воно вийшло зі складу іменника.

Номен *Микола* походить від грецького особового імені *Nikolaos*, де *Nike* – *перемога* і *laos* – *народ*, тобто «переможець народів». Є чимало варіантів цього оніма, зокрема зменшено-пестливих, мабуть тому воно користується популярністю. Найбільше ним послуговувалися у 2010 році (2 вжитки), а взагалі не користувалися у 2000 – 2002, 2004 – 2007, 2011 – 2014 роках.

У нашому дослідженні першу десятку закриває ім'я *Олег*. Воно має скандинавське походження, там *Helgi* – *святий, священний*. Воно відоме нам ще з часів Русі – *Ольгь*. За даними нашого дослідження онім *Олег* два рази використовується у 2014 році та по одному випадку у 2000 - 2002, 2009 роках. За дослідженням О. В. Черноус, на Кіровоградщині ім'я *Олег* з 1950 року тричі посідало перше місце в репертуарі популярних імен [9, 7].

Серед частотних імен виділяємо 3, якими названо 12 новонароджених хлопчиків. До цієї увійшли ті, які не входять до першої десятки і вживаються не більше 4 разів. Імена *Артем, Борис та Василь* вважаються частотними. Їх одержала однакова кількість новонароджених. Протягом досліджуваного періоду народилося по 4 хлопчики під кожним іменем, що становить по 7,69% ім'явжитків.

До категорії рідкісних імен входять 23 оніма. Це ті імена, що вживаються 3-2 рази.

Найбільш популярними у цій групі стали імена *Віталій, Ігор, Микита* та *Станіслав*. Їх обрали по 3 хлопчики (5,76% ім'явжитків). По два хлопчики (3, 84% ім'явжитків) отримали імена *Богдан, Вадим, Володимир, В'ячеслав, Геннадій, Герман, Данило, Денис, Єгор, Михайло, Олексій, Павло, Петро, Роман, Семен, Тарас, Тимур, Юрій* та *Ярослав*.

До категорії одиничних імен входить 16 онімів: *Анатолій, Антон, Аркадій, Валентин, Валерій, Владислав, Гегам, Георгій, Григорій, Едуард, Кирило, Костянтин, Назар, Святослав, Степан, Ян*. Вони вживаються лише по одному разу (1,92% ім'явжитків).

Протягом досліджуваного періоду у селі народилося 160 дівчаток, для номінації яких використано 67 антропонімів. Жіночий іменник цієї території дуже різноманітний, колоритний. Це імена і слов'янського походження, і давньогрецького, і давньоєврейського, і давньогерманського.

До першої десятки входить 10 імен, якими було названо 64 дівчинки. Це такі імена: *Анастасія, Марія, Анна, Дарія, Ірина, Катерина, Марина, Наталія, Тетяна, Юлія*.

Найпопулярнішим серед жіночого іменника стало ім'я *Анастасія*. Ним названо 9 дівчаток, що становить 13,43% ім'явжитків. *Анастасія* (гр. *anastasis*) – *переселення, воскресіння*. У соціумі ім'я побутує у формі *Настя*. Найактивніше воно використовувалось у 2011 (4 вжитки) та 2012 (2 вжитки) роках. По одному вжитку зафіксовано у 2000, 2002 та 2009 роках. Не використовували його у 2001, 2003 – 2008, 2010, 2013 та 2014 роках.

На другій позиції знаходиться номен *Марія*. Ним названо 7 новонароджених, що становить 10,44% ім'явжитків. До часів середньовіччя ім'я можна було почути лише у церкві, його додавали здебільшого лише до імен біблійного жіноцтва, серед яких і Діва Марія Богородиця. Отже, місцем народження імені є земля Іудеї. Лінгвісти доводять, що в основі імені лежить давньосемітське слово «*маріам*», що перекладається по-різному: і як «*бунт, протидія, опір*», і як «*гіркота*», і як «*вищість, піднесення, перевага*» [1, 153]. По-справжньому модним воно стає з кінця XVII століття. У Великокомарівці двічі його використовували у 2010 році, по одному разу – у 2002, 2003, 2005, 2011, 2014 роках, а протягом інших років взагалі не входить до складу іменника.

Третю позицію закріпили за собою 8 антропонімів: *Анна, Дарія, Ірина, Катерина, Марина, Наталія, Тетяна, Юлія*. Кожним з них названо по 6 дівчаток, що становить по 8,95% від загальної кількості вживання імен.

Онім *Анна* давньоєврейського походження, де ім'я *Shanna*, утворене від *shanan* – *він був милостивий, виявляв ласку*, тобто *Анна – милостива, ласкава*. Ім'я має багато варіантів та зменшено-пестливих форм. Три вжитки зафіксовано у 2013 році, два – у 2012 та один у 2000 роках. Протягом 2001 – 2011 та 2014 років ним взагалі не називали дітей.

Антропонім *Дарія* найбільшої популярності зазнав у 2014 році (3 вжитки), по одному – у 2000, 2006 та 2009 роках. Тоді ж як у 2001 – 2005, 2007, 2008, 2010 – 2013 роках взагалі не використовувався. Одні вчені вважають, що ім'я перськомовного походження, а саме походить від чоловічого імені *Дарій*. Воно ж, у свою чергу, походить від імені *Дарайавауша*, що означає «*володар блага*». Інші вважають, що воно слов'янського походження від «*подарунок*», «*дарована*» [7, 45].

У 2002, 2003, 2008, 2013 роках зафіксовано по одному вжитку імені *Ірина*, а у 2011 – два. Ім'я походить від грецького слова *eirene*, що означає *мир, спокій*. Не використовували його у 2000, 2001, 2004 – 2007, 2009, 2010, 2012 та 2014 роках.

По два вжитки ім'я *Катерина* зафіксовано у 2008 та 2013 роках, по одному – у 2001, 2003. Протягом інших років взагалі не входить до складу іменника. *Катерина* – гр. *katharios чистий, чистота*. Г. В. Кравченко вказує, що цей номен у Донецьку протягом ста років входив до числа найуживаніших [4, 10].

Марина – походить від латинського *marinus* і означає *морський*. Так названо дівчаток у 2001, 2009, 2010 та 2014 роках по одному вжитку та у 2012 році два вжитки цього імені. А у 2000, 2002 – 2008, 2011 – 2013 роках онім не входив до складу жіночого іменника цієї місцевості.

Наймення *Наталія* латинського походження, де *natalis* – *рідний*. Два рази використовується у 2004 та 2014 роках, по одному – у 2007, 2011. Не використовували його у 2000 – 2003, 2005, 2006, 2008 – 2010, 2012, 2013 роках.

Про ім'я *Тетяна* у словнику Л. Г. Скрипник подано дві версії його походження. Перша: лат. *Tatius* – ім'я *сабінського царя*. Друга: гр. *tatto* – *установлюю, призначаю* [7, 184]. По два вжитки зафіксовано у 2005, 2010 роках, по одному – у 2001, 2014 роках.

Закриває першу десятку онім *Юлія*. Давньою загальноприйнятою календарною формою його, як зазначає А. В. Сулова, є ім'я *Іулія* [8, 29]. Тоді як Л. Г. Скрипник подає його як жіночу форму імені *Юлій* [7, 191]. *Юлій* – гр. *ioulos* – *кучерявий*. Двічі вжито воно у 2010 році, по одному разові – у 2001, 2003, 2009, 2013 роках.

До категорії частотних імен увійшло 4 імені: *Вікторія, Віра, Людмила, Олена*. Зафіксовано по 4 вжитки кожного з них, що становить по 5,97%. Внаслідок великої концентрації жіночого іменника, кількість широковживаних імен (частих за межами десятка) постійно скорочується, немало антропонімів цієї групи переміщується з часом до розряду маловживаних [4, 11].

До групи рідкісних імен увійшло 22 імені, якими було названо 49 дівчаток. Зафіксовано по 3 вжитки імен *Валентина, Лілія, Ольга, Євгенія, Світлана* (4,47% ім'вжитків) та по 2 вжитки *Аліна, Ангеліна, Валерія, Варвара, Вероніка, Галина, Інна, Кіра, Клавдія, Ксенія, Лідія, Любов, Ніна, Олександра, Софія, Тамара, Христина* (2,98 %).

Найбільшою різноманітністю виділяється група одиничних імен. Вона включає в себе 31 онім: *Аліса* (2009), *Анжела* (2007), *Аніта* (2005), *Антоніна* (2009), *Віола* (2003), *Віталіна* (2003), *Владислава* (2003), *Герда* (2004), *Діана* (2003), *Елісон* (2010), *Єлизавета* (2007), *Злата* (2004), *Зорина* (2012), *Зоя* (2002), *Ілона* (2002), *Каміла* (2002), *Карина* (2006), *Кароліна* (2004), *Лариса* (2009), *Маргарита* (2002), *Марта* (2008), *Мар'яна* (2006), *Надія* (2006), *Поліна* (2002), *Раїса* (2004), *Римма* (2008), *Роза* (2006), *Таїсія* (2003), *Уляна* (2005), *Яна* (2005), *Ярина* (2009). Цими іменами названо по одній дівчинці, що становить 1,49% від загальної кількості ім'вжитків.

За даними нашого дослідження видно, що жіночий іменник багатий не лише на традиційні імена, а й на екзотичні. Палітра жіночого іменника дуже різнобарвна. Це і християнські канонічні імена, й імена візантійського, грецького, латинського, англійського походження, а також імена-новотвори. Як бачимо, зустрічається також чимало жіночих форм чоловічих імен. *Віталіна* – жіноча форма імені Віталій, *Владислава* – від Владислав, *Валерія* – від Валерій.

Іменник обраної нами для дослідження території збільшується не так інтенсивно, як іменники великих міст, проте вражає своїм наповненням, традиціями та звичаями номінації.

З часом у людському житті змінюються пріоритети. Так можна простежити, що протягом останніх років іменник поповнюється все новішими онімами. Як зазначає

Ю. О. Карпенко, кожна людина – індивід, наділений своїм власним ментальним лексиконом й антропонімічні уподобання різних людей не збігаються [3, 288]. Тяга до якоїсь незвичності та екзотичності призвела до того, що, за даними газет, дітей називають Гамлет, Лимон, Мадагаскар, Сервет, Шахид, Майдан.

На сучасному рівні в антропоніміці існує ряд спірних та не вирішених питань. Оскільки наука інтенсивно рухається вперед, то сподіваємось, що в недалекому майбутньому усі маловідомі досі речі відкриються для вчених.

Список використаної літератури

1. Глинський І. В. Твоє ім'я – твій друг : науково-художня книжка / І. В. Глинський. – К. : Веселка, 1985. – 238 с.
2. Железняк І. М. Світоглядний код слов'янської антропонімічної лексики / І. М. Железняк // Актуальні питання антропоніміки. – К., 2005. – С. 77 – 78.
3. Карпенко Ю. О. Динаміка українських особових імен / Ю. О. Карпенко // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Слов'янська філологія : зб. наук. пр. / наук. ред. Б. І. Бунчук. – Чернівці : Рута, 2007. – Вип. 356 – 359. – С. 285 – 289.
4. Кравченко Г. В. Динаміка українських особових імен м. Донецька у 1890 – 1990 роках : автореф. дис. канд. філол. наук. : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Г. В. Кравченко. – Донецьк, 2000. – 19 с.
5. Кравченко О. О. Мотиваційна база індивідуальних прізвищ с. Єреміївка Роздільнянського району Одеської області / О. О. Кравченко // Філологічні студії. – Одеса, 2013. – Вип. 4. – С. 90 – 94.
6. Павлюк В. А. Мотиви номінації дитячих і шкільних прізвищ / В. А. Павлюк // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. / гол. ред. М. Є. Скиба. – Хмельницький : ХМЦНП, 2013. – Вип. 6. – С. 193 – 200.
7. Скрипник Л. Г. Власні імена людей : словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська. – К. : Наук. думка, 1996. – 335 с.
8. Сулова А. В. О русских именах / А. В. Сулова, А. В. Суперанская. – Л. : Лениздат, 1991. – 220 с.
9. Черноус О. В. Динаміка особових імен м. Кіровограда у ХХ столітті : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. В. Черноус. – К., 2011. – 20 с.

Юлія Зінчук

ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЇЖІ ТА ПИТВА В ПОЕМІ «ЕНЕЇДА» І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Основною тенденцією в сучасних дослідженнях запозичень є виявлення етимології слова, аналіз процесу фонетичної обробки слова під час входження його до іншої мови та граматичних видозмін. У нашій роботі ми аналізуємо запозичення на матеріалі «Енеїди» І. П. Котляревського, який не лише зберіг національні мовні традиції, а й їх розвинув, збагатив, надав нового звучання, пов'язав із фольклорною традицією. До проблеми вивчення творчості цього письменника в різних аспектах зверталися такі мовознавці і літературознавці, як В. С. Ващенко [2], В. С. Северін [6] та ін. Проте актуальність нашої роботи полягає в тому,

що ми розглядатимемо новий аспект цього твору, а саме лексичні запозичення, їхню семантику, процес входження, адаптації, зміну обсягу значення та спробуємо надати психолінгвістичну кваліфікацію аналізованих одиниць.

Метою роботи є виокремлення запозиченої лексики на позначення їжі й питва у творі І. П. Котляревського «Енеїда» та її семантичний, функційний і кількісний аналіз. Розглядатимемо і фразеологізми, які містять лексеми на позначення їжі і питва, визначатимемо їхню семантику, особливості вжитку в «Енеїді». Мета передбачала виконання таких завдань: 1) з'ясувати специфіку запозичень і їхні особливості в системі української мови; 2) зафіксувати в тексті «Енеїди» лексичні запозичення з англійської, німецької, латинської, грецької, тюркських мов на позначення їжі й питва; 3) прослідкувати динаміку функціонування та зміну значення запозичених лексем щодо обсягу: звуження, зміщення та розширення; 4) виокремити найчастотніші та маловживані запозичення на позначення їжі в тексті поеми «Енеїда» І. П. Котляревського; 5) виявити фразеологізми, які містять лексеми на позначення їжі чи питва; 6) провести асоціативний експеримент на основі аналізованої лексики.

Об'єктом нашого дослідження є лексика твору «Енеїда» Івана Петровича Котляревського. *Предметом* є запозичені лексеми з німецької, англійської латинської, польської, турецької, чеської мов. Ми дослідили весь текст твору «Енеїди» – 150 лексем на позначення їжі й питва. В нашій роботі зафіксовано 40 **запозичених лексем** на позначення їжі й питва, 60 асоціацій на ці лексеми, які були виявлені під час проведення асоціативного експерименту, 7 фразеологізмів з лексемами на позначення їжі й питва. *Фактичною базою* є виявлені лексичні запозичення на позначення їжі й питва. В ході нашої роботи ми використовуємо описовий, зіставний, кількісний *методи*, асоціативний експеримент, а також етимологічний аналіз слів. *Наукова новизна* роботи полягає у висвітленні напрямів нового осмислення відомих наукових понять та проаналізованого раніше матеріалу. Дістало подальший розвиток питання про запозичення на позначення їжі й питва на основі лексики твору «Енеїда» І. П. Котляревського. *Практична цінність* нашої роботи полягає в тому, що зібраний матеріал може використовуватися при читанні лекцій із сучасної української мови. Наші дослідження будуть корисними для студентів при написанні кваліфікаційних робіт. *Теоретична цінність* нашої роботи полягає у спробі дослідити запозичення на позначення їжі і питва на матеріалі поеми І. П. Котляревського «Енеїда», що дає можливість простежити активні процеси у лексиці.

Запозичення – іншомовні слова, цілком засвоєні мовою, що їх запозичила [1:358]. Внаслідок конвергентних процесів в українську мову проникли слова іншомовного походження. Дослідження мовознавців свідчать, що в складі української мови приблизно 10 – 12% запозичення. Ця кількість не є великою порівняно з іншими мовами: лексика англійської мови майже на 60% складається із слів іншомовного походження, словниковий склад японської мови містить 80% запозичень [5:246]. Скажімо, в лексичному складі корейської мови є 75% китаїзмів [3:25].

Проведемо детальне дослідження лексичних запозичень на позначення питва та їжі в творі «Енеїда» І. П. Котляревського з метою її семантичного, функційного та кількісного аналізу, схарактеризуємо найбільш уживані лексеми на позначення їжі та питва, дослідимо їхню етимологію та значення. Так, до найчастотніших запозичень уналежнюємо такі:

Брага – давньоруське запозичення з тюркських мов; пор. з *peraga* «слабке пиво, вижимки», споріднене з турецьким, татарським, башкирським *буза* – «напій з проса; пиво».

Пор. з татар. *буза* – відходи картоплі після перегонки спирту [8:5:270]. Також порівнюють з нвн. *Brühe* – «юшка» або *Bragel*– «густа каша», вестфальське *braje, brage –bägare* «смажити, відварювати» [9]. Досить імовірне також зіставлення з ірл. *Braich* – солод, кіпр. *Brag* – «тс». Брага – 1. спиртний напій різної міцності, вид пива; 2. Відходи горілчаного виробництва, яким годують худобу [10:115]: «*тут з салом галушки глтали,*

Лемішку і куліш глтали, І брагу кухликом тягли»[4:6].

Вино – (від. лат. *Vinum*та, італ. *Vino*- виноград, виноградний напій) – легкий алкогольний напій, вироблений з винограду, міцність якого набувається внаслідок спиртового бродіння свіжо віджатого виноградного соку [8:6:200].

Словацьке та слов'янське *vinо*, полабське *vaine*, стсл. вино, прсл. *vinо* – ранне запозичення з латинської мови, можливе через німецьке посередництво: нім. *Wein* (двн. *Win*) походить від лат. *winum*, успадкованого з індоєвропейської прамови; іє. *uoin* – «вино» походить з мови стародавніх культур середземноморських островів, Малої Азії та Кавказу III – II тис. до нашої ери; пор. з араб. *wain*– «вино», хет. *uijan*, ассір. *inu* , груз. *gvino* – «тс». Пов'язують це слово з іє. *uei* – «витися», за властивістю виноградної лози [8:6:377]: «*Та всякі водяться потрави, Які на світі тільки єсть: Пивце, винце, медок, горілка*» [4:86].

Горілка – стсл. «горелое вино», лексема вважається утвореною за зразком п. *gorzalka*; можливо, основою для виникнення слова стало скорочення певного словосполучення, вживаного на позначення горілки, типу ст. «горіле вино» або «горелая вода»; пор. з *palenavoda* – горілка, звідси «паленка» – «тс». Отже, українську лексему *горілка*, внаслідок калькування раннього нвн. порівнюють з *derbrannte Wein*, пізніше *dergebrannte Wein, Branntwein* [8: 6:566]: «*та і горілочку хлестали*» [4: 6]; «*горілку просту і калганку*»[4:10].

Деренівка – Назву данного питва пов'язують з лексемою «дерен» – «кизил (рослина і плід)», звідси ї деренівка – настойка на дерені. Праслов'янське *derнь* найімовірніше пов'язане *dero* і *dьrati* – «тс», також є зіставлення *derнь* з дінд. *dharayati* – «тримає, підпирає» через тверду деревину кизилу. Науковці порівнюють дане позначення питва і з нім. *Hartriegel* – «дерен, бірючина», наявний зв'язок з дірл. *dreigen* – «дика груша, терен», що зіставляють з двн. *Dirnbaum* – дерен [8:6:38]. Український національний спиртний напій, наливка[10:301]: «*Пили сикизку, деренівку, І кримську вкусную дулівку*» [4:88].

Дулівка – цю лексему *дулівка* порівнюють із прсл. *Кьdulja* , що походить від лат. *Sudonea (mala)*, що є запозиченням з грецької мови, яке означало – «яблука з Кідонії» [8:8:487]: «*Пили сикизку,деренівку, І кримську вкусную дулівку*»[4:88].

Сивуха – погано оброблений напій, і є зв'язок зі старослов'янським «сивъ» – псл. *sivъ*, спорідненим з лит. *suvas* – «світло-сірий, сивий», який відображає відтінок, колір цієї горілки [8: 6: 224]: «*Зевес тоді кружав сивуху*» [4:6]; «*А що ти робиши, н'єш сивуху*» [4:16]4 «*пили на радощах сивуху І їли сім'яну макуху*» [4:9].

Отже, ми розглянули лексичні запозичення з латинської та грецької мов, описали запозичення з англійської, німецької, тюркських мов та подали етимологічний аналіз найчастотніших лексем на позначення їжі й питва в «Енеїді» І. П. Котляревського. Розглянемо фразеологізми, представлені у творі, які містять назви на позначення їжі чи питва:

Зім'яти на кабаки – бити, карати кого-небудь [7]: «*Йому я ребра полічу, Зімну всього я на кабаку*» [4:26].

Скакати в гречку – зраджувати, бути не відданим [7] «*І до півночі там гуляли І в гречку деколи скакали*» [4:57].

Лізти у воду, не розгледівши броду – робити що-небудь без попереднього обміркування [7]: «*Не розгледівши, кажуть, броду Не лізь прожогом перший в воду*» [4:75].

Вертітись як в окропі муха – дуже швидко щось робити, бути дуже зайнятим [7]: «*Дочка Лавися чепуруха В німецькім фуркальці була, Вертілась як в окропі муха. В верцадло очі все пила*» [4:85].

Дати перцю, маку – гостро критикувати, сварити, провчати когось, завдавати кому-небудь клопоту, шмагати, бити [7]: «*Ого! Провчу я висікаку І перцю дам йому і маку*» [4:89].

Наварити киселю – заподіяти шкоди, зашкодити комусь у чомусь [7]: «*Проллю Троянську кров – Латинську, Вмішаю Турна скурвасинську, Я наварю їм киселя*» [4:89].

На локшину кришити – сікти, рубати на дрібні частинки, шматки; локшити [7]: «*На локшину вас покришу*» [4:543] та ін.

Більшість фразеологізмів містять слова на позначення їжі та питва: гречка, вода, кисіль, окріп, перець, мак, кабаки. Такі фразеологізми структурно побудовані за типом словосполучення – 40% і за типом речення – 60% та вживаються автором для підсилення стилістичної забарвленості тексту.

Для отримання поглибленішого уявлення про семантику зафіксованих лексем застосовуємо метод асоціативного експерименту. Ми представили 11 студентам-філологам спеціальності «Українська мова та література» і «Німецька мова» ряд слів (10 слів) – запозичень на позначення їжі і питва в «Енеїді» І. П. Котляревського (зілля, лемішка, путря, сивуха, брага, галушка, варенуха, сивуха, кисіль, борщ) і запропонували побудувати власний (індивідуальний) ряд асоціації на кожне слово. Аналізуючи отримані асоціації, відзначаємо, що слово «варенуха» викликало 7 абсолютно ідентичних асоціацій «варити». Це пов'язано із розумінням дії, яка відбувається під час процесу приготування даного напою, тобто, учасники логічно підходили до ідентифікації лексем на позначення їжі чи питва. «Варити» – найбільш уживана асоціація в нашому експерименті. Слово «зілля» викликало різноманітну кількість асоціацій: *зело, поле, відьма* тощо. Проте серед усього ряду асоціацій ми можемо виокремити ту, яка не збігається з іншими – «*Маруся Чурай*».

Проведений асоціативний експеримент продемонстрував, що асоціації залежать від рівня ерудиції учасника, від його психічного здоров'я, сприйняття або не сприйняття певної інформації, чесності та абсолютної прозорості викладу думок. Ми виявили зв'язки уявлень, зумовлених попереднім досвідом і завдяки яким одне уявлення, що з'являється у свідомості, викликає на основі схожості, суміжності або протилежності інше. Подальші дослідження запозичених лексем із застосуванням психолінгвістичних методів поглиблюють уявлення про актуальну семантику слова та його значеннєву динаміку.

Список використаної літератури

1. Бондар О. І. Сучасна українська мова. Фонетика. Фонологія. Орфоєпія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія: підручник / О. І. Бондар, Ю. О. Карпенко, М. Л. Микитин-Дружинець. – К. : Академія, 2006. – 368 с.
2. Ващенко В. С. Лексика «Енеїди» І. П. Котляревського: покажчик слововживання / В. С. Ващенко, Ф. П. Медведєв, П. О. Петрова. – Х. : вид-во Харківськ. ун-ту, 1955. – 207 с.
3. Костюк Д. В. Германізми в дійсній лексиці української мови / Д. В. Костюк // Іноземна філол. – 1971. – Вип. 23. – С. 27 – 31.
4. Котляревський І. П. «Енеїда»: худ. літератур. / І. П. Котляревський. – К.: – 1955. – 200 с.

5. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2003. – 463 с.
6. Северін В. С. «Енеїда» І. П. Котляревського / В. С. Северін // Вісник. – 2011. – Вип. 11–12. – С. 164–165.
7. Фразеологія сучасної української мови [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://schoollib.com.ua>.

Довідкова література

1. Етимологічний словник української мови: в 6 томах / за ред. О. С. Мельничука. – К.: Наук. думка.
2. Глумачний словник української мови / уклад.: Ковальова Т. В., Коврига Л. П. – Х. : Синтекс. – 2005. – 672 с.
3. Глумачний словник сучасної української мови від А до Я / уклад. Загнітко А. П. – Донецьк: Бао. – 2008. – 704 с.

Євгенія Калпакчі

АБРЕВІАТУРИ В СУЧАСНИХ ЗМІ: ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Скорочення та аббревіатури як засоби мовної та писемної економії, раціоналізації мовленнєвої діяльності, оптимізації мовотворчих процесів та їх ролі у словотвірних процесах української мови вважаються **актуальною проблемою** сучасного мовознавства. У вітчизняній лінгвістиці аббревіацію досліджували в різних аспектах: фонетичні особливості аббревіатур, їхня формальна структура, причини виникнення та формування складноскорочених слів (Н. Клименко, Л. Каховська, К. Тронь, Н. Хрустик); оформлення граматичного роду абрoutворень, словозміна, участь у словотвірному процесі (Л. Бойченко [1], М. Сердюк); питання аброморфем та аброморфемних утворень (С. Климович, Н. Хрустик); аналіз вживання аббревіатур у різноманітних дискурсах – діловому (О. Мацько, Р. Микульчик [3]), публіцистичному (М. Навальна [4], Г. Шаповалова); міжмовні порівняння скорочень (М. Турчин).

Незважаючи на те, що аббревіатури вже були предметом вивчення вітчизняних лінгвістів як у попередні періоди розвитку української мови, так і на сучасному етапі, вони залишаються ще недостатньо дослідженими.

Інтерес лінгвістів до вивчення аббревіатур невпинний. Він визначається, насамперед, роллю цих одиниць у визначеній комунікативній сфері (**ЗМІ**), розмаїттям їх видів і значень.

Мета нашої статті – вивчення змістового наповнення аббревіатур у сучасних ЗМІ.

Об'єкт дослідження – активні процеси сучасного українського словотворення.

Предмет спостереження – семантичні особливості аббревіатурних утворень. Перед собою ставимо **завдання**: систематизувати досліджувані лексеми з погляду їх змістового навантаження; визначити основні галузі людської діяльності, у яких активно функціонують слова, утворені аббревіатурним способом. **Фактичний матеріал нашого дослідження** – 300 аббревіатур, зафіксованих у сучасних ЗМІ.

Серед сучасних лінгвістичних досліджень вивчення особливостей функціонування мови в мас-медійній комунікації виступає на передній план: мас-медійний дискурс

відображає історичну епоху, життя народу, картину національної мови. Бурхливе сучасне буття спричинило активні зміни в технічних засобах інформування та в самій мові.

Об'єктом аббревіації як активного способу сучасної номінації виступають найрізноманітніші вияви об'єктивної дійсності. Аббревіатури вживаються у всіх сферах мовної діяльності, особливо ж вони поширені в публіцистичному, науковому стилях. У структурі кожного стилю вони мають свою специфіку, що полягає в кількісних показниках їх уживання та у функціях, які вони виконують. Використання скорочених лексичних одиниць диктується законами стильової організації мови, на їх відбір впливають специфічні комунікативно-прагматичні установки, що обумовлюються різною комунікативною спрямованістю текстів.

У процесі дослідження зафіксовано 300 аббревіатур. За значенням ці слова поділяються на 6 груп: назви державних, партійних, громадських, профспілкових та інших установ, організацій як України, так і інших держав, назви міжнародних організацій; назви підприємств, навчальних, освітніх, наукових закладів та установ; назви держав та адміністративно-територіальних одиниць, назви осіб за родом діяльності, збірні найменування осіб; назви різних технічних винаходів та пристроїв; назви документів, законодавчих і судових актів. Розглянемо кожну з цих груп зокрема.

У процесі аналізу зафіксовано 130 аббревіатур, якими номінуються державні, партійні, громадські, профспілкові та інші установи, організації як в Україні, так і в інших державах. Ця група аброексем є найбільшою, що пояснюється насиченням газетних текстів політичними та суспільними новинами. У її межах можна виокремити 8 підгруп. До них належнюємо: назви державних та всесвітніх органів та установ, напр.: *ВР* – *Верховна Рада*, *ВРЮ* – *Вища рада юстиції*, *ГПУ* – *Головна прокуратура України*, *ГСУ* – *Головне слідче управління*, *ДУС* – *Державне управління справами*; назви міністерств і їхніх головних управлінь: *Мінекономрозвитку* – *Міністерство економічного розвитку*, *Мінекономторг* – *Міністерство економіки і торгівлі*, *Міненерго* – *Міністерство енергетики*, *Мінінфраструктури* – *Міністерство інфраструктури*; назви партій, партійних об'єднань в Україні та в інших країнах світу: *БПП* – *Блок Петра Порошенка*, *РПР* – *Республіканська партія Росії*, *УДАР* – *Український демократичний альянс за реформи*, *УРП* – *Українська радикальна партія*; назви державних та всесвітніх організацій: *ЄПО* – *Європейська патентна організація*, *МОЖ* – *Міжнародна організація журналістів*; назви служб, комітетів: *держслужба*, *ДМС* – *Державна міграційна служба*, *ДРС* – *Державна реєстраційна служба*, *ДФС* – *Державна фіскальна служба*, *ОБСС* – *Організація з безпеки і співробітництва в Європі*; назви міжнародних союзів: *ЄС* – *Європейський Союз*, *СНД* – *Співдружність незалежних держав*, *СУА* – *Союз українок Америки*; назви фондів: *МВФ* – *Міжнародний валютний фонд*, *ФДМ* – *Фонд державного майна*; назви суспільно-політичних товариств: *ПАТ* – *Публічне акціонерне товариство*, *УКРОП* – *Українське об'єднання патріотів*.

Скорочення, що використовуються у текстах освітньої та суспільної тематики, є досить численними за кількістю (53 аббревіатури). До них належать назви навчальних дисциплін, назви освітніх закладів, наукових організацій, форм підсумкового контролю, підприємств. Напр.: *ВАК* – *Вища атестаційна комісія*, *ВНЗ* – *вищий навчальний заклад*, *ДПА* – *Державна підсумкова атестація*, *ДСШ* – *дитяча спортивна школа*, *ДТЕК* – *Донбаська паливно-енергетична компанія*, *ДУС* – *Комісія допомоги українському студентству*, *ЗНО* – *Зовнішнє незалежне оцінювання*, *лісгосп*, *КНК* – *Комітет науки і культури*, *культустанова*,

НАНУ – Національна академія наук України, НАПрН – Національна академія правових наук, НВК – Навчально-виховний комплекс, НУБіП – Національний університет біоресурсів тощо.

Група аббревіатур на позначення назв різних технічних винаходів та пристроїв містить 40 лексем, напр.: *АПО – апарат повільного охолодження, БМП – бойова машина піхоти, ДП – дизельне паливо, ЗОТ – засоби обчислювальної техніки, ЛЕП – лінії електропередач, МЕОМ – мала електронна обчислювальна машина тощо.*

Група аббревіатур на позначення назв осіб за родом діяльності, збірних найменувань осіб налічує 41 аброрексему. Серед них, напр.: *Генпрокурор – Генеральний прокурор, генсек, головреж, держсекретар, держреєстратор, диктур'єр, ЛГБТ – лесбіянки, геї, бісексуали, трансгендери, медсестра, медпрацівник, начштабу, політв'язень, політбомонд, політеліта, поп-виконавець, поп-діва, санінструктор, сантехнік, спецкореспондент, спецнабір тощо.*

Група аброрексем на позначення назв документів, законодавчих, судових актів містить 25 аббревіатур, напр.: *держзамовлення, держоборонзамовлення, ЄРДР – Єдиний реєстр досудових розслідувань, ЗУ – Закон України, КК – Кримінальний Кодекс, КПК – Кримінально-процесуальний кодекс, МБР – Міжнародний блок реформ тощо.*

До групи лексем на позначення назв держав та адміністративно-територіальних одиниць належить 11 аббревіатур, напр.: *АРК – Автономна Республіка Крим, Бенілюкс – Бельгія, Нідерланди, Люксембург, ДНР – так звана Донецька Народна Республіка, ІДІЛ – Ісламська держава Іраку та Леванату, ЛНР – так звана Луганська Народна Республіка, ОАЕ – Об'єднані Арабські Емірати, так звані ОРДЛО – окремі райони Донецької і Луганської області тощо.*

Головну функцію скорочень у тексті – економію мовних засобів – виконують лише узуальні аббревіатури, ті, що міцно утвердились у словниковому запасі мови. Аббревіатури служать своєрідним індикатором для ще не прочитаної статті. Так, якщо в ній зібрані такі номени, як *ЄС, ОБСЄ, ФСБ, УКРОП*, то мова йде про політику; *ЗНО, ЗОШ, НВК* – про освіту; *PR, ЗМІ* – про зв'язки з громадськістю; *МОК, УЄФА, ФІФА* – про спорт тощо.

Аббревіатури співвідносяться з певними етапами історичного розвитку, відбивають прикмети того часу, коли вони народились, зміни в житті суспільства. Деякі аббревіатури з плином часу видозмінюються, що зумовлено екстралінгвальними чинниками. Пор., напр.: *УАН → АН УРСР → АН України → НАНУ.*

Багатьом соціальним аббревіатурам властива цілеспрямована, оцінна експресія. У них відображається об'єктивна чи суб'єктивна оцінка мовця, яка може бути позитивною чи негативною. Позалінгвальні чинники можуть змінити конотацію окремих аббревіатур. Негативного емоційно-експресивного забарвлення набули сьогодні такі аббревіатури, як *ВУК, НКВС, КДБ, ЧК*, які зараз асоціюються з насильством та репресіями. Нові семантичні відтінки, витісняючи старі, накладаються на основне значення аббревіатур, як правило, суспільно-політичної лексики.

Утворення аброрексем досить часто породжує омонімію. Аббревіатури утворюють двочленні або багаточленні омонімічні ряди. Напр., у ряді *ПК (пе-ка)* міститься два члени: персональний комп'ютер, пожежний кран. Незважаючи на те, що в мові є тенденція до усунення надмірної омонімії, це явище поширене, в газетних текстах зокрема.

Аббревіатури функціонують у багатьох сферах сучасного життя: суспільно-політичній, фінансово-економічній, військово-технічній, науково-освітній, спортивній та церковній.

Сучасні медійні тексти насичені політичними новинами та оцінками, що відображається на відповідному доборі лексичних одиниць. Наприклад: *ГПУ, РНБОУ, СБУ.*

Зі стрімким розвитком економіки у світі лексика сучасної української мови значно поповнилась аббревіатурами на позначення економічних організацій, процесів, установ : *ВВП, держбюджет, ЕВС – Економічний і валютний союз, ЄВС – Європейська валютна система, ЄІБ – Європейський інвестиційний банк, Нацбанк або НБУ, МВФ, Мінфін, СЕЗ – спеціальна економічна зона, фінвідділ.*

Скорочення використовуються у текстах освітньої тематики: *ВНЗ, ДПА, ЗНО, ІНДЗ, НАНУ, НВК.*

Лексика військово-технічного дискурсу досить поширена на шпальтах цьогогорічних газет. Наприклад : *ДУК, ВПК, ЗСУ, КПП, УНА.*

У спортивних новинах та в рубриках спортивних газет можна зустріти аббревіатури, що належать до цієї сфери: *НОК, НХЛ – Національна хокейна ліга, ЧС – 2018, ФФУ.*

Газетні тексти, присвячені релігійній тематиці, містять аббревіатури: *РПЦ, РУН-віра, УПЦ, УХР.*

У результаті проведеного дослідження ми дійшли висновку, що змістове наповнення аббревіатур, які функціонують у сучасних ЗМІ, відображає найрізноманітніші галузі людської діяльності. Найчастіше аббревіатури називають державні, партійні, громадські, профспілкові та інші як українські, так і зарубіжні організації та установи, що, очевидно, пояснюється специфікою джерельної бази нашого дослідження. Отже, аббревіатурні скорочення можуть використовуватися в абсолютно різних дискурсах різноманітними соціальними прошарками, що надає цьому способу словотворення універсальності і свідчить про його високу продуктивність.

Перспективу дослідження вбачаємо в порівнянні змістового наповнення аббревіатур та їх особливостей функціонування в сучасних українських ЗМІ та ЗМІ інших мов, зокрема західноєвропейських.

Список використаної літератури

1. Бойченко Л. М. Структурно-семантичні типи аббревіатур і діапазон їх дериваційної активності в сучасній українській мові / Л. М. Бойченко // Мовознавство. – 1982. – № 5. – С. 75 – 80.
2. Девальєр О. М. Аббревіатурні неологізми в текстах газетної публіцистики / О. М. Девальєр // Записки з українського мовознавства : зб. наук. статей. – Одеса : Астропринт, 2009. – Вип. 18. – С. 166 – 173.
3. Микульчик Р. Сучасні українські аббревіатури : перспективи і стан дослідження / Р. Микульчик // Вісник нац. ун-ту «Львівська політехніка». – 2005. – № 538 : Проблеми української термінології. – С. 11 – 15.
4. Навальна М. І. Нові функціонально-стилістичні вияви відаббревіатурних утворень у мові інтернет-видання «Українська правда» на початку ХХІ ст. / М. І. Навальна // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. Харківськ. нац. педагог. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. – Х. : ОВС, 2013. – Вип. 36. – С. 201 – 205.
5. Стишов О. А. Нові аббревіатури в мові мас-медіа кінця ХХ століття / О. А. Стишов // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 33 – 40.

Джерела

6. Урядовий кур'єр. – 2015. – 2017.
7. Освіта України. – 2017.
8. ТСН. Канал “1+1”.

ПРИЗВИСЬКА МЕШКАНЦІВ КОВЕЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Власні назви людей посідають важливе місце в лексичному складі мови, оскільки антропоніміка є невичерпним джерелом для вивчення і мови, і культури кожного народу. Лінгвістична наука, що вивчає власні назви – ономастика, її проблематика охоплює власні імена людей (антропоніміка), назви географічних об'єктів (топоніміка), установ і торгових марок (ергоніміка) тощо. Традиції вивчення власних імен в україністиці давні і потужні: в Одеському національному університеті імені І. І. Мечникова тривалий час працював відомий фахівець з ономастики, доктор філологічних наук, член-кореспондент АН України Ю. О. Карпенко, учні якого продовжують традиції одеської ономастичної школи (О. Ю. Карпенко, М. Ю. Карпенко, Е. В. Боева, Г. Ю. Касім, Т. І. Крупеньова, М. Р. Мельник, Г. І. Мельник, І. В. Мурадян, О. О. Порпуліт, Г. В. Сенік та ін.). Проте окремі питання ономастики залишаються нерозв'язаними, що і визначає **актуальність** нашої роботи, присвяченої антропонімічним проблемам.

Метою дослідження є пошук і систематизація прізвиськ мешканців сіл Ковельського району Волинської області та аналіз їх структурно-семантичних особливостей.

Матеріалом для дослідження слугували прізвиська (180 одиниць), зібрані експедиційним шляхом (прізвиська людей, які проживають у селах Любитів, Колодяжне, Воля-Ковельська та Воля-Любитівська Ковельського району Волинської області).

Прізвисько – неофіційне найменування людини, що використовується у вузькому колі спілкування і вказує на певну особливість його носія, чим відрізняє його від усіх інших. Найдавніші прізвиська – це ті, які виникли в результаті «пересування» християнського імені на друге місце після календарного (між ними в офіційних документах могло стояти ще ім'я батька) [2, 253]. Прізвиська – важливий шар антропонімікону, побутують вони зазвичай у сімейному, професійному, молодіжному колі, в неофіційних сферах життя особи. Як зазначає Л. Ф. Баранник, «прізвиська, які належать до власних імен, виконують основні функції власного імені – диференційну, індивідуалізуючу і номінативно-ідентифікуючу» [1, 36].

Особливо поширеними вони є у сільських населених пунктах одночасно з іменами та прізвищами. Коли утворювалася особова назва, кожне прізвисько було чимось зумовлене і щось означало. Завжди існувала якась підстава для того, щоб дати людині назву, яка мала б відрізнити її від інших людей. Ознакою, що впадала у вічі, могла бути професія, зовнішній вигляд, національність, місце проживання і тисячі інших властивостей, які характеризували певну особу. Прізвиська притаманні майже кожному жителю сучасного села, за якими можна ідентифікувати людину.

Ми проаналізували близько 180 неофіційних іменувань людини. На території Волині на позначення неофіційних іменувань найчастіше вживають такі терміни: прізвисько, назвисько, кличка, назвище, прозвище, назва по-вуличному, вуличне прізвисько. Самі жителі поділяють їх на індивідуальні та сімейно-родові. До індивідуальних зараховуємо відапелятивні та відантропонімні прізвиська. Сімейно-родові іменування відрізняються від індивідуальних прізвиськ тим, що передаються в спадок і не характеризують денотата за якимись ознаками. Серед індивідуальних прізвиськ побутують вмотивовані та невмотивовані прізвиська, які вже втратили властивість характеризувати носія. У наших матеріалах

переважають вмотивовані прізвиська, оскільки інформація почерпнута від самих іменованих та іменовувачів.

Іменування, утворені від імені чоловіка, функціонують здебільшого разом із іменем жінки в розмовно-побутовому варіанті. Усього 36 прізвиस्क.

Патроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом батька: *Антошиха* < Антон, *Драніцка* < прізвище Драніц, *Жачка* < прізвище Жак, *Казюк* < Казимир, *Кучерня* < прізвище Кучер, *Льондова Лідка* < прізвище Льонда, *Льоня Щурів* < прізвисько Щур, *Муравлиха* < прізвище Муравель, *Олексюниха* < Олексій, *Охабиха* < прізвище Охаба, *Поліцай* < батько був міліціонером, *Поліцайова Наталя* < батько був міліціонером, *Попушкін* < батько піп, *Ромчиха* < Роман, *Сторчачка* < прізвище Сторчак, *Тимко* < вітчим Тимофій, *Хрущів* < прізвисько Хрущ, *Шулячка* < прізвисько Шуляк. Зафіксовано 25 прізвиस्क.

Пропатроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом діда: *Базючка* < прізвище Базюк, *Бобричка* < прізвище Бобрик, *Гавришко* < Гавришко, *Крізова* < прізвисько Кріза.

Матроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом матері: *Гулишин* < прізвисько *Гулиха*, *Зосьчин Славко* < *Зоська* < Софія, *Коринишина* < прізвисько *Кориниха*, *Ксеньчина Зоська* < *Ксенька*, *Малярчишина* < прізвисько *Малярчиха*, *Маринчин Іванцьо* < *Маринка*, *Паранина Вольга* < *Параня*, *Пижиччина* < прізвисько *Пижичка*, *Рущина* < *Розалія*, *Ханка* < *Ганна*.

Проматроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом баби: *Ганна* < *Ганечка*, *Ксеньчина Марійка* < *Ксенька*, *Ксеньчина Оксана* < *Ксенька*, *Людвінчина* < *Людвіга*, *Люлюшка* < *Люлька* < *Юлька*.

В окрему групу виділяємо *невмотивовані прізвиська*, мотиви виникнення яких уже давно забулися: *Бундик*, *Віск*, *Галабата*, *Гаравс*, *Гобак*, *Добан*, *Красік*, *Крицата*, *Ліляк*, *Маніла*, *Маріонетка*, *Мучка*, *Поливка*, *Посьо*, *Рибцьо*, *Струмок*, *Сюньцюрунь*, *Хамса*, *Хамсік*, *Юсик* та ін. Усього зафіксовано 32 прізвиська. У відапелятивних прізвиських віддзеркалилася творчість народу, його дотепність та образність.

Родичівські або родинні (генесіонімні) прізвиська. Андроніми – прізвиська заміжніх жінок, утворені від імені чоловіка, його прізвища, прізвиська або навіть апелятивної особової назви. З початку XVI ст. в різних регіонах України фіксується декілька спеціальних андронімних моделей. Ми зафіксували такі андроніми: *Бандурчиха* < прізвище Бандурка, *Вацикова* < прізвище Вацик, *Вашиха* < прізвище Вах, *Гнатячка* < прізвище Гнатяк, *Жучиха* < прізвище Жук, *Зозуличка* < прізвисько *Зозуля*, *Ївчиха* < прізвище Ївець, *Карнажсиха* < прізвище Карнага, *Картиха* < Карпо, *Клебанова* < прізвище Клебан, *Кучериха* < прізвище Кучер, *Летричка* < чоловік працював електриком, *Марійка Пилипцева*, *Марійка Янова* < Ян, *Онацькова* < Онацько, *Пичкова* < прізвище Пичак, *Пойтичка* < прізвище Пойтик, *Реджсиха* < прізвища Рега, *Ріжкова* < прізвище Ріжко, *Ріциха Кася* < прізвище Ріжко, *Сарамаджсиха* < прізвище Сарамага, *Стецишинка* < прізвище Стецишин, *Хавросиха* < прізвисько *Хаврось*, *Чудакова* < прізвисько *Чудак*, *Школичка* < прізвище *Школик*, *Щуриха* < прізвисько *Щур*.

Виділяємо такі *прізвиська за індивідуальними ознаками носія*: *Баран* (впертий), *Борсук* (завжди незадоволений, надутий), *Брехля* (який часто обманює), *Бульдозер* (велика за розміром людина), *Бомки* (занадто багато говорили, бомкали), *Бульба* (округлість членів родини), *Буйвол* (надзвичайно войовничий), *Гава* (роздвякуватість), *Гога* (в дитинстві мав погану вимову), *Диня* (блідий колір обличчя), *Змій* (високий, чорнявий хлопець), *Заєць* (боязкий, тихенький), *Їжак* (мав звичку витягувати голову), *Квач* (безхарактерний), *Кивало*

(мав звичку кивати головою, і увесь рід уже понад 100 років носить таке прізвисько), *Качка* (за манерою ходи), *Король* (мав вуха великого розміру), *Кишка* (не вмів підтягуватися і висів на перекладині, як кишка), *Коко* (небажання правильно вимовляти слова), *Мавпочка* (частини обох вух приросли до голови), *Мамалига* (хлопець дуже повільно рухався), *Мухомор* (зовні непогані люди, а, довірившись, можна отруїтися), *Микита* (млява, повільна, невпевнена в собі людина), *Миша* (мав писклявий голос), *Мудик* (нудна, влізлива людина), *Олень* (високого зросту, широкоплечий), *Похмелюк* (прізвисько закріпилося за чоловіком, який любив випити, а вранці ходив по сусідах і просив знову випити, щоб похмелитися), *Плішка* (не відзначалася розумом), *Сімейний* (хлопець отримав таке прізвисько через те, що женився на жінці, котра була набагато старша та ще й мала своїх дітей), *Тарахтійка* (хто багато говорить, «тарахає язиком»), *Фасольки* (члени родини невеличкі на зріст, біленькі), *Хрустальний* (назвали за самолюбство, високомірність), *Цибульки* (гарні собою, часто використовували іронію (в'їдливу насмішку)), *Циган* (хитрий, нахабний), *Ягня* (невеличкий на зріст, мав тонкий голос). Цікава історія виникнення прізвиська *Пудик*. «У роду існує переказ, за яким новонароджений погано набирив вагу, ніхто не сподівався, що він виживе. Йшли дні за днями, роки за роками, і дитина потроху підросла. Не було меж батьківській радості, і коли вже в 6 років син став важити 16 кг, батько почав ділитися з усіма сусідами своєю радістю, вигукуючи: «Пудик! Є Пудик!». Ось так і закріпилося прізвисько за всім родом.

Відапелятивні прізвиська. Прізвиська за зовнішніми ознаками носія. Для утворення прізвиськ за зовнішніми ознаками носія широко використовуються експресивні засоби мови, у тому числі й такі засоби художнього зображення, як метонімія, алегорія, гіпербола, метафора, іронія. Саме експресивність значною мірою спричиняє те, що більшість прізвиськ цього розряду є образливими для їх носіїв. Людина частіше помічає негативне у зовнішньому вигляді, поведінці осіб, ніж позитивне. Прізвисько практично безпомилково може виділити особу в колективі.

Усього зафіксовано 35 прізвиськ.

Прізвиська за особливостями мовлення носія. Зазначені іменування є “оригінальним індивідуалізуючим засобом”. П. П. Чучка серед таких прізвиськ виділяє ті, які підкреслюють різні дефекти мовлення, акцентують на словах-паразитах, на недоречно вимовлених словах [3, 270]. Виділяємо такі підгрупи прізвиськ: неправильна вимова слів у дитячому віці: *Титабоняпарасоля*; слова, що виявляють різні дефекти мовлення: *Чокі* (чоловік перекручує слова); слова-паразити: *Бабенка, Бабойки, Браток, Цить*; невідповідність вислову мовній ситуації: *Люкс* (чоловік демонстрував кіно в клубі і казав, що «кіно буде люкс»), *Наша мама наші тато, Тутуту!* (часто повторював “тутуту”).

Прізвиська за вчинками, пригодами носія. Прізвиська за вчинками, пригодами носія характеризуються такими ознаками, як: оказіональність, випадковість, нестандартність певної одиничної життєвої ситуації.

Особливістю іменувань цієї групи є те, що вони мотивуються реальними вчинками, пригодами із життя людини. В обстежуваному селі зафіксовано такі прізвиська цієї групи: *Дьорко* (любив усіх “дьоргати”), *Екстрасенс* (вважали, що через цю жінку переставали працювати комп'ютери), *Зек* (сидів у тюрмі), *Когутик* (чоловік до всіх «пірився»), *Кукуруза* (чоловік співав пісню про кукурудзу), *Чекушкін* (має звичку купувати чвертку горілки, пор. рос. розм. чекушка «чвертка»).

Прізвиська за родом діяльності носія. В основі прізвиськ за родом діяльності лежить лексика на позначення роду занять, певних досягнень носіїв: *Дяк, Капітан* (чоловік

працював міліціонером), *Лісний* (був лісником), *Піп* (чоловік схожий на попа), *Туфелька* (вчителька біології).

Календарних імен маємо лише чотири: *Купало* (народився в це свято), *Меланка* (чоловік завжди в це свято переодягається в жінку), *Трійця* (найпишніше прикрашав будинок у це свято), *Победа* (в День Перемоги чоловік стояв з прапором біля пам'ятника Невідомим солдатам).

Від *географічних назв* маємо одне неофіційне ім'я (що складає 1%) – *Шкабарда* (від неправильної вимови носієм прізвиська топоніма «Кабарда»).

Прізвиська за назвами тварин, рослин, птахів: *Синички* (не мали землі, і тому порівнювали їх з птахами), *Снігур* (дуже любив холод, зиму і мав червоний ніс), *Джміль* (має своєрідний голос, перебуваючи на посаді голови колгоспу, з'являвся часто на полях, за що колгоспники і прозвали Джмелем), *Кабак* (прізвисько з'явилося після невдалого сватання), *Ластівка* (небажані, часті гості).

Таким чином, прізвисько як один із компонентів ідентифікації людини становлять важливий пласт антропонімікону будь-якої мови. Без сумніву, прізвиська будуть завжди привертати увагу дослідників, захоплюючи можливостями проникнення у глибину віків і розкриття таємничих і непрочитаних сторінок історії тієї чи іншої мови.

Серед досліджуваних нами прізвиськ мешканців с. Любитів та с. Колодяжне, с. Воля-Любитівська, с. Воля-Ковельська Ковельського району Волинської області найактивніше вживаються індивідуальні прізвиська, що мають прозору семантику. Найбільшою групою семантичного аналізу є прізвиська, які утворилися від власних імен та прізвищ (30%), такі як: *Омелько* (від імені Омелян), *Єруня* (від імені Ірина), *Антошка* (від імені Антон), *Ряпиха* (від прізвища Ряп), *Адаміха* (жінка Адама), *Баланиха* (від прізвища чоловіка Балан), *Величко* (від прізвища Величко), *Еля* (від імені Ельвіра), *Король* (від прізвища Короленко), *Мартуха* (від імені Марта), *Танасько* (від імені Тетяна). Наступною групою є невмотивовані прізвиська, ця група становить 24%: *Вурс*, *Дзейлик*, *Дзьондзя*, *Макотя*, *Нуна*, *Гуня*, *Джялапа*, *Маціпура*, *Панчоха*, *Свота*, *Вальоватий*, *Куча*, *Нюцик*. Родичівські прізвиська утворюють невелику семантичну групу, всього 15%. За індивідуальними ознаками зафіксовано 15% прізвиськ: *Беззубий* (хлопець немає одного переднього зуба), *Бородатий* (чоловік має довгу бороду), *Вузкоглазий* (носій має вузькі очі), *Довгань* (висока людина), *Рудий* (хлопець має руде волосся), *Заєць* (чоловік має два великі передні зуба), *Безпалько* (у людини немає одного пальця на лівій руці), *Бекхем* (хлопець схожий на відомого футболіста), *Диня* (жінка має блідий колір обличчя), *Олень* (широкоплечий хлопець), *Тюлька* (висока, худа жінка), *Штангелька* (висока жінка), *Білий* (чоловік має світле волосся). 8% прізвиськ виступають назвами спорідненості та свояцтва, соціальним статусом, етнонімами: *Затьок* (свояцтво), *Китаєць* (уродженець Китаю), *Молдован* (уродженець Молдови), *Руска* (жінка родом з Росії), *Турок* (уродженець Туреччини), *Циган*, *Циганка*, *Японець* (уродженець Японії), *Жид*, *Жидичка*, *Кримчаки* (сім'я переїхала з Криму ще у XIX ст.), *Бульба* (за національністю – білорус), *Волиняка* (іронічне прізвисько; людина проживає у Волинській області недовго (1 рік)). Найменшою семантичною групою є прізвиська, які утворилися від топонімів, всього 1% (*Шкабарда* від неправильної вимови носієм прізвиська топоніма «Кабарда»). Прізвиська за назвами рослин, продуктів харчування становлять 5% (*Вовнянка*, *Вареник* (найсмачніша страва, на думку носія, – вареники), *Коржик*, *Макух*, *Пиріг* (улюблена страва носія – пиріг), *Смерека*, *Варибориц* (походить від назви пісні «Вари борщ, милая». Його першоносій надзвичайно любив цю пісню і співав її на всіх сільських гулянках.), *Похмелюк* (закріпилося

за чоловіком, який любив випити, а вранці ходив по сусідах і просив знову випити, щоб похмелитися), *Чекушкін* (має звичку купувати чвертку горілки, пор. рос. розм. *чекушка* «чвертка»); за діяльністю – 4% (*Сварщик, Електрик, Фотограф, Бригадир, Слюсар, Поштарка* (жінка, яка першою розносить пошту), *Кузнець* (чоловік працює Ковалем), *Агрономка* (жінка працює агрономом), *Статистичка* (дівчина за професією – бухгалтер), *Швейка, Туфелька* (вчителька біології (від терміну «Інфузорія-туфелька»)); а за календарними назвами – 3%: *Купало* (хлопець народився на свято Івана Купала), *Трійця* (найпишніше прикрашав будинок у це свято), *Победа* (в День Перемоги чоловік стояв з прапором біля пам'ятника Невідомим солдатам).

За прізвиськом, клеймом нівелюється особистість. У цьому їх головна особливість. Нависаючи над особистістю, прізвиська пускають глибоке коріння в її структуру, руйнуючи, спотворюючи, перекручуючи нормальний розвиток. Водночас прізвисько відрізняє людину з усього колективу, не повторюється серед носіїв так часто, як ім'я, може вказувати на переваги та недоліки особи.

Список використаної літератури

1. Баранник Л. Ф. Прозвища в русском островном говоре. Александровка Котовского района Одесской области /Л. Ф. Баранник // Записки з ономастики : зб. наук. пр. ; відп. ред. Ю. О. Карпенко. – Одеса : Астропринт, 1999. – Вип. 1. – С. 36–43.
2. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ / Ю. К. Редько. – К. : Радянська школа, 1969. – 253 с.
3. Чучка П. П. Розвиток імен і прізвищ / П. П. Чучка // Історія української мови (Лексика і фразеологія). – К. : Наукова думка, 1983. – С. 592–620.

Елена Кулешова

ОСОБЕННОСТИ НАИМЕНОВАНИЙ ФИНАНСОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Лексический фонд языка – составная часть единой языковой системы. Коренные изменения, произошедшие в экономике в XX–нач. XXI в., серьёзным образом сказались на словарном составе русского языка. С развитием экономики появляются новые понятия, каждое из них, в свою очередь, требует нового обозначения. Этот процесс ярко отражается в лексике. Языковая ситуация оказывает воздействие на процессы формирования эргонимического пространства. Эргонимы представляют особый интерес для научных исследований, поскольку этот пласт лексики несёт в себе большое количество новой информации.

Эргоним – лингвистический термин, который является единицей семиологической системы и выражает систему понятий, отражающих определённое научное мировоззрение. Эргонимы являются именами собственными, так как они выполняют функцию единичного имени – идентификационно-дифференцирующую. Они являются частью системы языка, поэтому создаются и развиваются по его законам, подчиняются изменениям, которые происходят в языке в результате внутренней эволюции, а также под влиянием экстралингвистических факторов.

Эргонимы занимают особое положение в онимном пространстве языка и характеризуются рядом признаков, которые отличают их от других классов онимов.

Понятию «эргоним» свойственны следующие признаки: наименование как коммерческого, так и некоммерческого объединения; частичная юридическая закреплённость за тем или иным объектом; наименование как учреждений (театры, гостиницы, магазины, кафе и т. д.), так и общественных формирований: кружков, партий, сообществ и т. д.

Одним из важнейших аспектов современного эргонима является коммуникативно-прагматический аспект. Данный аспект предполагает возможность воздействия на адресата. Выделение этого аспекта эргонимии предполагает признание важности таких ономастических единиц для городской коммуникации. При этом название городского объекта рассматривается как свёрнутый текст, в котором в сжатом виде изложен посыл номинатора. Очень важным пунктом при изобретении эргонима считаем наличие у номинатора умения выбрать нужную стратегию и тактику, что определяет будущее предприятия, в какой-то мере влияет на решение адресата предпочесть ту или иную из конкурирующих фирм. В условиях рыночной конкуренции предприниматели начали серьёзно задумываться над вывеской, представляющей их учреждения.

Кроме того, эргоним является элементом городской лингвокультуры, частью языкового пространства города, в пределах которого происходит его коммуникативная реализация. В условиях рыночной экономики, когда господствует жёсткое соперничество, адресанту следует серьёзно подходить к построению названия, так как от этого может зависеть успех или неуспех предприятия.

За последние годы в современной лингвистике появилось немало работ, посвящённых наименованиям субъектов экономики. Основной задачей некоторых было констатирование факта существования такого пласта имён собственных как эргонимы, в других авторы предлагали для обозначения названий предприятий свои термины, новые разряды имён собственных. В наше время актуальным предметом научных споров является вопрос о том, какие конкретно онимы мы можем считать эргонимами.

Исследуемые нами наименования финансовых учреждений, мы относим к разряду эргонимов. Наименования финансовых учреждений так же, как и наименования банковских учреждений, можно классифицировать по различным основаниям. Нами были составлены две классификации, одна из которых ориентирована на словообразовательные особенности наименования, вторая же опирается на лексический состав наименований.

Ориентируясь на лексическую составляющую наименований финансовых учреждений, мы создали классификацию, которая включает в себя 7 групп эргонимов, в основе которых:

1. Использование географических названий.
2. Названия с ориентацией на Украину.
3. Использование полных или частичных иностранных названий (аббревиатур).
4. Эргонимы, содержащие экзотизмы и варваризмы, передающиеся кириллицей.
5. Эргонимы с использованием числительных.
6. Эргонимы с опосредованной связью.
7. Названия украинского происхождения.

К первой группе эргонимов (в которых используются географические названия) мы относим такие наименования финансовых учреждений, как: Кредитные союзы «МАРКОВКАКРЕДИТСОЮЗ», «Езуч», «Мелитополь-Кредит», «Придунавье». Не найдено эргонимов с использованием географических названий среди кредитных брокеров Украины и лизинговых компаний. В этой группе используются различные географические названия, что является достаточно практичным с точки зрения маркетинга, ведь по наименованию

учреждения можно «вычислить» корни предприятия. В ходе исследования мы обратили внимание, что не всегда наименование финансового учреждения соответствует его локации. Например: «Кредит-Чернобыль» – наименование кредитного союза, не имеющего отношения к городу Чернобылю и Чернобыльской зоне. Чем обусловлено такое название, трудно предположить, так как главный офис находится в городе Умани.

Ко второй группе эргонимов (названия с ориентацией на Украину) относятся лизинговые компании: «Украинская Инвестиционно-аналитическая Компания», «Украгролизинг», «Укртранслизинг». Формант «укр» указывает на государственную принадлежность учреждений. Такие наименования в большинстве случаев вызывают у человека ассоциации, связанные с масштабностью предприятия и его надёжностью, что весьма важно для финансового учреждения, в которое граждане должны добровольно отдавать свои личные сбережения. Среди других финансовых учреждений не было установлено наименований с ориентацией на Украину.

К третьей группе эргонимов (целые слова и аббревиатуры, представленные латинской графикой) относятся: ломбарды «Express Credit Union», «LuxGroupS»; лизинговые компании «AVIS-Украина», «Scania Украина», «VAB Лизинг»; кредитный брокер «АФА». Такие наименования финансовых учреждений предполагают, что данные предприятия являются иностранными. Это должно, по мнению владельцев предприятия, помочь человеку понять, что это филиал международного совместного предприятия.

К четвёртой группе эргонимов (экзотизмы и варваризмы, передающиеся кириллицей) относятся: кредитные союзы «АЖИО», «Гранд-Капитал», «Йван»; ломбарды «Авто-айленд», «Антей», «Золотое руно», «Капитал»; лизинговые компании «АТОН–XXI», «Вестлизинг», «ВиДи Лизинг»; кредитные брокеры «Рента Капитал», «РоялСтандардГруп», «Экспресс Кредит». Данные наименования финансовых учреждений являются наиболее распространёнными, так как они очень созвучны и легко запоминаются, могут вызывать у субъекта ассоциативный ряд, что также способствует быстрому запоминанию названия учреждения. Однако минусом таких наименований является то, что чаще всего они не несут в себе достаточной информации о предприятии.

К пятой группе (эргонимы с числительными) мы отнесли: «Ломбард 585»; кредитные брокеры «Каштан 2000», «Credit 365», «Кредит 112».

Шестую группу (наименования с опосредованной связью) составляют такие эргонимы: кредитные союзы «Карат», «Авто ломбард», «Дорадо», «Золотое руно», «Кристалл», «ОНИКС», «Сапфир», «Яхонт».

К седьмой группе (названия украинского происхождения) мы отнесли: кредитные союзы «Володар», «Добробут», «Добродий», «Скарбниця»; ломбарды «Грошенятко»; кредитные брокеры «Ваша Готівочка», «Ощадкаса».

В классификации, базирующейся на словообразовательном составе наименований финансовых учреждений, мы выделили 4 группы:

1) Наименования финансовых учреждений с использованием звуковой аббревиации: «Ю И К», «VAB Лизинг», «ОТП Лизинг», «АФА», «ФКГ Чайка».

2) Наименования финансовых учреждений с использованием буквенной аббревиации: «Прексим Д», «Лизинг ЛТД», «ЛД Лизинг», «Ломбард АВК».

3) Наименования финансовых учреждений с использованием частичной аббревиации: «Фин-Эко», «LuxGroupS», «Евроломбард», «Агрореммаш-лизинг», «Вестлизинг», «ТЕКОМ-

Лизинг», «Украгролизинг», «Укртранслизинг», «УниКредит Лизинг», «Эксімлизинг», «LenGroup», «UniGroup», «Ощадкаса», «Агро-кредит».

4) Наименования финансовых учреждений с использованием сложения основ: «Кредитсталь», «Кредит-Эксперт», «МАРКОВКАКРЕДИТСОЮЗ», «Мелитополь-Кредит», «Партнер-Плюс», «Центр-кредит», «Автоломбард», «Авто-айленд», «Кредитцентр», «Экспресс-мани», «AVIS-Украина», «Автофинанс», «Ардиан-Лизинг», «Оптимал-лизинг (Sixt)», «Электрон-Лизинг», «РоялСтандардГруп», «Гранд-Капитал».

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Эргоним является единицей семиологической системы. Эргонимы являются именами собственными, так как выполняют функцию единичного имени. Эргониму присущи определённые признаки, которые помогают нам отличить его от других родственных ему терминов.

2. Успешность наименования учреждения непосредственно связана с коммуникативно-прагматическим аспектом, так как именно он предполагает возможность воздействия на адресата.

3. Исследуемые нами наименования финансовых учреждений так же, как наименования банковских учреждений, можно отнести к разряду эргонимов. Нами были составлены две классификации названий: с ориентацией на лексический состав наименований и с ориентацией на словообразовательный состав наименований.

4. Особенности наименований финансовых учреждений являются названия, образованные способом аббревиации, использование слов с опосредованной связью, использование слов-экзотизмов и варваризмов, географических названий, названий с ориентацией на Украину, использование числительных для наименования учреждения.

Список использованной литературы и электронных ресурсов

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Бондалетов В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
4. Список финансовых учреждений Украины [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.prostobank.ua>
5. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 367 с.

Злата Лісіна

ДІАЛОГІЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ТОК-ШОУ: ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Поняття тексту є одним з найбільш досліджуваних у лінгвістиці. Проблема тексту висвітлено в працях вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, а наприкінці ХХ століття вона стала провідною ланкою для дослідницьких праць таких дослідників, як Т. А. ван Дейк,

Л. М. Лосєва, Г. Г. Почепцов, І. М. Колегаєва, В. А. Кухаренко, О. П. Воробйова, Т. В. Радзієвська, О. О. Селіванова, К. С. Серажим, А. П. Загнітко та ін. Категорія діалогічності потрактовується як один з найважливіших параметрів тексту, який реалізується в текстах і дискурсах різних типів, серед яких особливе місце належить політичним, що репрезентовані в жанрових різновидах інавгурації, ток-шоу, агітаційних текстах тощо та в політичних ситуаціях, що об'єднують такі тексти в одне комунікативне ціле.

Принцип діалогу в лінгвістиці вперше був введений В. фон Гумбольдтом. Він стверджував, що мова є діяльність духу і водночас результат цієї діяльності, як «робота духу», яка створює артикуляційні звуки, що слугують вираженню думки та її розумінню. Цей принцип використовується як метод аналізу мовних явищ [2, 9–10]. Сучасні терміни гуманітарних наук, що використовують у дискурсології, текстолінгвістиці, пов'язані з теорією діалогічності М. М. Бахтіна, який зазначив: «діалогічні відношення не зводяться до відношень логічних і предметно-змістових, які самі по собі позбавлені діалогічного моменту. Вони повинні проявитися словом, стати висловлюваннями, вираженими у слові позиціями різних суб'єктів, щоб між ними могли виникнути діалогічні відношення; діалогічні відношення можуть проникати всередину висловлювання, навіть усередину окремого слова, якщо в ньому діалогічно зіштовхуються два голоси. З іншого ж боку, діалогічні відношення можливі й між мовними стилями, соціальними діалектами тощо, за умови сприйняття їх певними змістовими позиціями, своєрідними мовними світоглядами. Врешті-решт, діалогічні відношення можливі і щодо власного висловлювання загалом, до його частин і до окремого слова у ньому, якщо ми якось відділяємо себе від них, говоримо з внутрішнім застереженням, займаємо дистанцію щодо них, ніби обмежуємо чи роздвоюємо своє авторство» [1, 212–214].

Ідеї М. М. Бахтіна вплинули на німецького літературознавця Р. Клепфера, який вивчав принципи діалогічної організації літератури. На кшталт М. М. Бахтіна він використовує поняття діалогічних відношень між окремими висловлюваннями. Вчений не визнає положень «старої європейської традиції», що визначає монолог стартовою точкою лінгвістичних досліджень. Він розширює діалогічний підхід щодо комунікації, де діалог збільшує свої параметри [5, 314–333]. Згідно з підходом Р. Клепфера читач при сприйнятті тексту вступає в діалог з автором чи оповідачем, тобто текст набуває функції «залучання» в міжособистісний діалог. Крім німецьких досліджень, праці М. М. Бахтіна аналізувала французька дослідниця Ю. Крістева, яка зауважує, що «діалог може бути цілком монологічним, а те, що прийнято називати монологом, врешті-решт, виявляється діалогом» [4, 431]. Отже, ґрунтуючись на дослідженнях вчених та науковців можна сказати, що діалогічність треба розглядати як конститувальну мовну ознаку, яка є реалізацією комунікативної та антропоцентричної скерованості мови. Особливо яскраво діалогічність реалізована в телевізійних ток-шоу.

Формат ток-шоу постає таким жанром сучасного українського медіапростору, який формується та новаційно, прогресивно розвивається. Провідне вираження цього жанру – полідіалогічність та полемічна основа, що відбивається у виборі нагальної тематики, конфліктності, динаміці та бурхливому розвитку обговорень у студії. Так, В. Здоровега підкреслює актуальний компонент – це прагнення знайти істинність та певний повчальний момент, як об'єднуючий знаменник у результаті зіткнень різних поглядів. Класичною формою ток-шоу є: *ведучий – запрошені співрозмовники (експерти) – глядач в студії* [3, 34]. Популярним в Україні політичним ток-шоу є «Свобода слова», яке має характер

інтерактивного проведення. Для виявлення специфіки діалогічності в цьому ток-шоу ми провели лінгвістичний експеримент.

У ході нашого експерименту досліджувалися особливості сприймання реципієнтами власне діалогічних та монологічних синтаксичних конструкцій, які містили прихований діалогічний складник. Матеріал дослідження складали 30 текстів програм політичного ток-шоу «Свобода слова» за 2015-2016 роки. Тексти було проаналізовано з огляду на діалогічний складник у мовленні, проведено вияв 12 синтаксичних конструкцій, які містять явний та прихований діалогічний складник. Так, до анкети було включено: а) 5 монологічних конструкцій: *Шановні співвітчизники, вітаю Вас зі святом!; І що ти для цього зробив? Авжеж, нічого!; Чому – зверніть увагу!; Але що я хочу сказати?; Живіть так, як ви живете;* б) 7 полілогічних конструкцій: *Дозвольте мені закінчити! Дякую; Мені важко погодитися з Вами; Дозвольте мені висловитися!; Це ж неправда!; Назвіть документ хоч правильно!; Кадрові питання – розумієте?; Давайте це дивитися і на суть закону.* Висловлювання, які було вилучено з монологів та діалогів, мали діалогічний складник: а) з використанням морфологічних засобів діалогічності, б) за формою, в) за контекстом. Конструкції добиралися з висловлювань, притаманних живому мовленню, за принципом ускладнення візуального сприйняття реципієнтів, напр.: *Але що я хочу сказати?, Це ж неправда!*

Збір матеріалу проводився на офіційному сайті програми «Свобода слова» та з прямих телефірів на телеканалі «ICTV». Ситуація ефірів визначала комунікативну поведінку учасників, тому особливу увагу було приділено політичним дебатам, ситуаціям з високим емоційним фоном, суперечкам між опонентами. Мовлення комунікантів мало довільний характер у межах заданої тематики.

Для аналізу вираження мовних засобів діалогічності у текстах політичної комунікації була розроблена анкета, яка містить набір частотних висловлювань комунікантів у ток-шоу як монологічних, так і полілогічних конструкцій та проведено анкетування. В інструкції до анкети реципієнтам було запропоноване завдання «Позначити висловлення, що є частинами діалогів». В анкетуванні брали участь 60 реципієнтів віком від 18 до 30 років. Серед них переважали студенти філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова, які навчаються за спеціальностями «Українська мова» та «Прикладна лінгвістика». Усі інформанти були переважно україномовними, частина – білінгвами, тому проблем із розумінням слоганів у них не виникало. За гіпотезою дослідження політичний текст сприймається як діалогічний незалежно від форми його подання – монологічної чи діалогічної. Дослідження було проведено з метою підтвердити заявлену гіпотезу про сприйняття політичного тексту як діалогічного незалежно від його форми та функційної настанови.

Проаналізувавши отримані анкети, ми дійшли таких висновків. У мовленні спікерів ток-шоу значну частину складають великі за обсягом репліки монологічного характеру, однак деякі з них мають форму класичного монологу, а інші – «приховану», тобто містять прихований діалогічний складник. Такі репліки функціонують в загальній комунікативній сфері ефіру та застосовуються в моделі «питання-відповідь». За будовою репліки виступають: риторичним питанням *Але що я хочу сказати?.., І що ти для цього зробив? Авжеж, нічого!*, спонуканням *Чому – зверніть увагу!* чи твердженням *Шановні співвітчизники, вітаю Вас зі святом!, Живіть так, як ви живете* та набувають ефекту відкритого діалогу в контексті телефіру.

Так, риторичні питання: *Але що я хочу сказати?.., І що ти для цього зробив? Авжеж, нічого!*, які функціонували в політичному монологічному тексті, по-різному сприймаються реципієнтами. Їх було визначено як висловлення *І що ти для цього зробив? Авжеж, нічого!* за формою, як таке, що містить скритий діалогічний складник та висловлювання *Але що я хочу сказати?..* частково за формою було співвіднесено з діалогом. Висловлення: *Чому – зверніть увагу!* та *Шановні співвітчизники, вітаю Вас зі святом!, Живіть так, як ви живете* більшість респондентів при візуальному сприйнятті визначили в них суто монологічний складник, не проаналізувавши прихований діалогічний складник за формою та морфологічними засобами. Отже, наведені синтаксичні конструкції з прихованим діалогічним складником демонструють, що реципієнти не визначають у монологічних політичних висловлюваннях наявний діалогічний складник. Крім того, не в усіх випадках увагу привертають зовнішня форма та засоби діалогічності. Ті монологічні конструкції, у яких переважає прихований діалогічний складник, наприклад, *Чому – зверніть увагу!*, *Живіть так, як ви живете*, який візуально реципієнту сприймати простіше, також не визначалися як діалогічні компоненти, оскільки адресоване мовлення при візуальному контакті потребує додаткового контексту, крім використання морфологічних засобів діалогічності.

На нашу думку, головна функція діалогічності в контексті ток-шоу – забезпечення взаємодії між текстовими репліками учасників, за допомогою яких вони створюють всю комунікативну атмосферу ток-шоу, тому аналіз реалізації засобів діалогічності комунікантів дозволяє виявити їх позиції, інтенції, основні ідеї, що слугують методом об'єднання чи розділення позицій учасників. У нашій роботі проаналізовано синтаксичні конструкції діалогічності, які функціонують у політичних дискусіях. Під час дослідження мовлення політиків було виділено такі конструкції – «питання-відповідь»; імперативи у функції звертання, серед них виокремлюються імперативи в етикетній формі апеляції; експресивні репліки; цитації; заперечні речення.

Детально розглянуто конструкцію «питання-відповідь», імперативи у функції звертання, імперативи в етикетній формі апеляції та заперечні висловлювання. Саме ці конструкції в процесі дебатів містять діалогічні складники.

Конструкція «питання-відповідь»: *Кадрові питання – розумієте?; Мені важко погодитися з Вами* визначається респондентами як діалогічна за формою та вербальним показником. Діалогічні висловлювання визначались за будовою, реципієнти чітко співвідносили такі висловлювання з адресованим мовленням, яке було більш просте для візуального сприйняття. Проте наявні випадки хибного виявлення у висловлюванні *Кадрові питання – розумієте?* монологічного складника, який визначався через побудову адресованого речення в усному мовленні, але неадаптованого для візуального сприйняття.

Імперативи в функції звертання: *Назвіть документ хоч правильно!; Давайте це дивитися і на суть закону, Дозвольте мені висловитися!* Імперативні конструкції також не визначалися респондентами як частини діалогів. Більшість інформантів не виокремлювали адресоване мовлення за допомогою використання засобів діалогічності, тобто діалогічні висловлювання у свідомості респондентів не співвідносилися за формою та сприймалися як наказ до дії, який не передбачав спілкування.

Імперативи в етикетній формі апеляції: *Дозвольте мені закінчити! Дякую.* Діалогічний компонент, який містить етикетну форму апеляції, в більшості респондентів визначався як частина діалогу лише за формою, хоча частина респондентів визначили таке

висловлювання як компонент монологу під впливом контексту та відсутності певного образу-адресата.

Заперечення: *Це ж неправда!*. Респонденти визначили заперечне висловлювання як повноцінну частину діалогу, в цьому випадку політичний текст сприймався незалежно від форми, адресацію висловлювання визначали не в усіх випадках.

Отже, аналіз полілогічних синтаксичних висловлювань учасників політичних ток-шоу дозволяє зробити такі висновки: синтаксичні конструкції в політичному ток-шоу, які орієнтовані на конкретного адресата, не в усіх випадках знаходять відображення у свідомості реципієнтів, тому повноцінне розпізнавання діалогічних єдностей можливе в ситуаціях повного контексту для всіх учасників комунікації. Висловлювання, які мають високу частотність імперативних засобів, негативно впливають на увагу реципієнта й знижують рівень сприйняття. Таким чином, висловлювання може сприйматися як частина монологу, втрачаючи істину діалогічну природу. Проте синтаксичні конструкції з етикетною формою адресації та заперечні висловлювання мають позитивні результати та оцінюються реципієнтами як діалогічні частини. Так, діалогічний складник полілогічних конструкцій має вибірковий та індивідуальний характер сприйняття.

Вважаємо, що категорія діалогічності є складником як діалогічних, так і монологічних висловлювань. Проведений аналіз показав, що діалогічний складник сприймається реципієнтами при візуальному контакті не в усіх випадках однаково. Переважаючим фактором до визначення діалогічності в таких умовах є саме побудова висловлювання та наявність маркерів діалогічності, наприклад, займенників чи дієслів. Цікавим є той факт, що аудиторія реципієнтів не чітко визначала діалогічний складник у висловлюваннях, які були складовими саме діалогів, так висловлювання з імперативними конструкціями мали значну негативну реакцію. Крім того, монологічне висловлювання, які містило усталене ритуалізоване значення, також не було визначене як діалогічне, хоча містило звернення до широкої аудиторії. Так, можемо сказати, що відображення діалогічного складника зумовлене не тільки граматичною, синтаксичною формою, побудовою висловлювання, а також індивідуальним сприйняттям та життєвим досвідом комунікантів.

За результатами узагальнимо, що політичний текст часто сприймається як монологічний у ситуації з діалогічним складником, і навпаки – як діалогічний у ситуаціях з монологічним складником. Адресоване мовлення визначається реципієнтами діалогічним залежно від його форми, монологічні висловлювання сприймалися як діалогічні, якщо були побудовані в формі питального речення. Спонукальні конструкції визначено як монологічні з невеликим діалогічним складником. Конструкція «питання-відповідь» співвіднесені з діалогічним висловлюванням, проте частина політичного тексту не була визначена, оскільки побудова речення зазнала впливу усного мовлення. Імперативи в функції звертання були визначені як компоненти діалогічних єдностей. Ці висловлювання були сприйняті як частини монологічних текстів, що стосуються мовлення одного мовця без чітко окресленого адресата. Заперечні конструкції визначено як діалогічні незалежно від форми.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
2. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 400 с.

3. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Здоровега. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Л. : ПАІС, 2004. – С. 140.
4. Кристева Ю. Слово, діалог, роман / Ю. Кристева // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 9. Филологія. – 1995. – № 1. – С. 97-124.
5. Kloepfer R. Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur / R. Kloepfer. – Düsseldorf, 1981. – S. 313–333.

Ігор Локо́та

АСОЦІАТИВНИЙ ФОН ПРИ ЗАХВОРЮВАННІ НА ШИЗОФРЕНІЮ

Асоціативність – це одна з ознак творчого мислення людини. Лінгвостилістичне осягнення сутності даного поняття ґрунтується на теорії про властивості, природу та зв'язки асоціацій у філософії, психології, психолінгвістиці тощо. Велика увага приділена вивченню асоціацій та асоціативного експерименту у психології, де асоціації розглядаються як закономірний зв'язок двох або кількох психічних процесів (відчуттів, уявлень, думок, почуттів тощо), виражених у тому, що поява одного викликає появу іншого психічного процесу [10: 24]. З погляду лінгвістики тексту асоціації розглядають як актуалізовані у свідомості читача зв'язки між елементами лексичної структури тексту та співвідносними з ними явищами дійсності або свідомості [2: 127]. Досить складним є механізм формування мовних асоціацій. На сьогодні не існує одностайної думки щодо питання про чинники, що домінують у процесі виникнення асоціативних зв'язків між словами. Деякі вчені (Г. Щур, Б. Плотников) вважають, що основою виникнення асоціацій є об'єктивний та соціальний досвід індивідуума, інші вказують на їхній суто психічний характер (Ф. Галтон, В. Вундт) або на залежність від культурно-історичних традицій народу (А. Сахарний, А. Залевська). Проте більшість дослідників вважають природу виникнення асоціацій комплексною і надскладною та наголошують на необхідності подальшого експериментального вивчення цього феномену.

Мета нашого експерименту – виявлення особливостей асоціативного фону людей, які мають діагноз «шизофренія», та встановлення характерних відмінностей між асоціативним фоном психічно здорових осіб та шизофреніків.

- Завдання:** 1) зібрати фактичний матеріал;
2) висвітлити особливості асоціативного фону хворих;
3) узагальнити отримані результати.

Попередньо матеріал було зафіксовано на аудіоносії (диктофоні), розшифровано та перероблено у формат, доступний для читання й аналізу.

Джерело дослідження: матеріал, зафіксований в Одеській обласній психіатричній лікарні №4.

Словесні асоціації – це результат сприйняття індивідом об'єктивної дійсності крізь призму особистого життєвого досвіду, його культурного й соціального рівня. Тому виникнення тієї чи тієї реакції на слово-стимул може спричинюватися будь-яким із вище названих чинників. Проте, у певній мовній ситуації один із принципів домінує. Ще Ш. Баллі зазначав, що «людська думка постійно коливається між логічним сприйняттям та емоцією, ми або розуміємо, або відчуваємо; найчастіше наша думка складається водночас із логічної

ідеї і почуття. І хоча ці два елементи можуть поєднуватись у різноманітних пропорціях, все ж у кожному конкретному випадку переважає щось одне: або логічне сприйняття, або почуття. Наша думка в одних випадках буде мати логічну доміную, а в інших емоційну» [1: 182]. До пояснення особливостей утворення асоціацій як мисленнєвого процесу та творчої основи створення художніх образів звертався ще М. Ломоносов. Він зробив висновок, що поєднання слів у певні ланцюги, ланки яких представлені парними сполуками (корабель – море, море – буря), а їх порядок і розташування зумовлені уявою митця [7: 157]. О. Потебня вважав асоціативність одним з основоположних чинників утворення рядів уявлень: «Асоціативність полягає в тому, що різноманітні сприйняття не знищують взаємно свою самостійність, а залишаючись самі собою, зливаються в одне ціле» [9: 136]. В. Гумбольдт відзначив, що формування й способи вираження асоціацій мотивуються належністю індивідуума до певного етнокультурного об'єднання та до людства в цілому. Акумуляючи досвід свого народу, мовець пропускає його через призму суб'єктивізму [4]. Тому й будь-який асоціативний процес має суб'єктивний характер, в основі якого лежить об'єктивна дійсність [9: 143].

В основу деяких сучасних психолінгвістичних класифікацій покладено чинники виникнення словесних асоціацій. Наголошуючи на необхідності диференційного підходу до визначеної проблеми, Г. Щур розмежовує онтологічні, психологічні та емпіричні асоціації. Онтологічні визначені соціальним досвідом індивіда та групують елементи, що мають спільні властивості або характеристики з погляду відображення їх у свідомості індивідуума. Такі асоціації відтворюють парадигматичний аспект явищ або спосіб існування елементів. Емпіричні асоціації є ґрунтом для угруповань елементів відповідно до суб'єктивного досвіду індивідуума й так званих парадигматичних і синтагматичних асоціацій. До психологічних Г. Щур уналежнює так звані «індивідуальні» або «випадкові» асоціації та консоціації [12]. Деякі дослідники (Г. Склярєвська, А. Попова, О. Тодор) розмежовують асоціації, що репрезентують ознаки, які об'єктивно властиві предмету, але не відбиваються в денотативному значенні слова, й асоціації, що виявляють певне психологічне враження від іншої реалії. В. Телія розглядає три типи асоціацій: національно-культурні, що притаманні носіям певної етнолінгвокультури; загальнокультурні, які є універсальними для носіїв різних мов; та індивідуально-авторські, або суб'єктивні [11: 91].

Ефективність застосування вільного асоціативного експерименту для вивчення природи відзначало багато мовознавців. Асоціативний підхід до вивчення лексичної семантики свого часу високо оцінив О. О. Леонтьєв, який відзначав «принципову єдність психологічної природи семантичних та асоціативних характеристик слів» [6].

Асоціативний експеримент – це «виявлення зв'язків уявлень, які зумовлені попереднім досвідом і завдяки яким одне уявлення, що з'являється у свідомості, викликає на основі схожості, суміжності або протилежності інше» [5: 45]. «Поле» реакцій, отриманих на слово-стимул, дає підстави тлумачити психологічну структуру значення базового слова як комплексне явище, що характеризується низкою параметрів, зокрема тих, у яких чітко простежується певна емоційність.

Асоціації у межах асоціативно-змістового поля розподіляються за певними напрямками, утворюючи паралелі. Асоціативні паралелі – це закономірні зв'язки, котрі виникають у процесі мислення між елементами психіки, в результаті яких поява одного елемента в певних умовах викликає образ іншого, пов'язаного з ним. Інакше кажучи – це

зв'язки між окремими явищами, фактами чи предметами, котрі відображені у свідомості та закріплені у пам'яті особистості.

Формування асоціацій – це складний психофізіологічний процес, адже передбачає зв'язок між окремими нервово-психічними актами, думками, уявленнями, почуттями особистості. Будь-яке слово, сказане, прочитане або почуте, приводить в дію величезний механізм асоціативних зв'язків, який формує певний образ. Утворюючи асоціації, людина виявляє своє бачення дійсності крізь призму індивідуальної асоціативної картини світу, що формується в період її становлення в певному соціальному, культурному, ментальному та лінгвістичному просторі, що закарбовується у її підсвідомості.

Асоціативні дослідження в основному спрямовані на пошук концептуальної та семантичної структури пам'яті людини. Асоціативні методики застосовуються в психодіагностиці при виявленні патологічних і афективних психічних станів, порушеннях мовлення, вивченні функціональної асиметрії мозку, що насамперед вивчається у психолінгвістиці.

Асоціативний фон – це одна з характеристик психічного здоров'я людини. Відмінність психічно здорових людей і психічно хворих людей проявляється не лише на рівні мови, але й на рівні асоціацій. Проілюструємо це нашими спостереженнями під час проведення асоціативного експерименту.

Стимульним матеріалом для експерименту послуговував такий список слів: *мати* (рос. «иметь»), *говорити, любити, чоловік, жінка, дитина, небо, море, молитва, червоний і зелений*. Був обраний саме такий список слів, оскільки: 1) ці слова належать до різних частин мови; 2) переважно мають емоційно-експресивне забарвлення (наприклад: «жінка» або «молитва»); 3) є частотними у побутовому спілкуванні.

Експеримент був проведений у 3 етапи. До першого етапу були залучені десять хворих (четверо респондентів відмовилися брати участь у опитуванні). Респонденти були жіночої статі, мали неоднаковий вік, освіту, соціальний статус та були на різних стадіях розвитку хвороби. Експеримент проводився в усній формі. Індивідуальні розмови з хворими були записані на аудіоносії, далі перероблені у формат, доступний для читання та розуміння. На другому етапі до експерименту було залучено 50 осіб. Відповідно до першого етапу ми зробили вибірку серед жінок, які також мали неоднаковий вік, освіту та соціальний статус. Третій етап полягав в аналізі асоціативного фону хворих та психічно здорових жінок та зіставленні результатів.

Відповідно до обраних слів-стимулів ми отримали такі реакції психічно здорових людей:

Мати – гроші (49), будинок (47), сім'ю (46), владу (45), речі (44), свободу(44), здоров'я (42), дітей (41), щастя (40), машину (38), власність (37), талант (35), друга(34), їжу (30), силу (28), секс (25), чоловіка (15), освіту (10), телефон (5), вимагати, можливості, подарунок, прикраси, стипендію, стосунки, цигарки, have.

Говорити – слова (50), розмова (45), рот (43) мова (40), голос (35), людині (33), правду (31), бесіда (29), сказати (25), думати (19), діалог (13), співрозмовник (9), губи (6), матюки (5), дурню (3), друг (2), вірші, мама, лекція, промову, робота, співбесіда, телефон, урок, язик.

Любити – маму (46), кохати (43), сім'я (39), чоловіка (35), серце (33), дітей (25), ненавидіти (23), батька (20), стосунки (18), турбота (17), довіра (15), почуття (13), квіти (11),

бабуся (10), кішку (9), їжу (5), весілля (4), світ (3), гармонія (2), сина (2), біль, задовольняти, не роботу, радість, секс, щастя.

Жінка – чоловік (46), мама (44), дитина (39), бабуся (30), любов (29), краса (27), сукня (25), сестра (22), косметика (18), волосся (17), дівчина (15), затишок (14), життя (13), дочка (10), розум (9), підбори (6), леді (5), помада (4) вагітність (3), макіяж (3), зло, груди, свекруха, спідниця.

Чоловік – жінка (47), сила (43), хлопець (39), сильний (38), батько (34), робота (31), захисник (30), сім'я (29), секс (25), захист (24), довіра (21), гарний (19), людина (14), борода (13), розумний (12), діти (10), будинок (9), дитина (8), воїн (7), гроші (5), мускули (3), годувальник (2), головний, високий, полювання, шкарпетки.

Дитина – мама (39), малюк (38), школа (34), іграшки (32), батьки (31), підгузки (30), крики (26), маленький (24), щастя (23), сім'я (22), радість (20), батько (19), діти (17), бабуся (15), хлопчик (14), людина (11), немовля (10), пологи (9), любов (8), молоко (6), бабуся (5), дівчинка (5), посмішка (2), великі очі, істота, соплі, дитинство,

Небо – сонце (46), хмари (44), блакитне (40), літак (38), зірки (37), дощ (35), синє (34), повітря (31), птахи (28), політ (25), земля (21), бог (15), свобода (3), космос (2), гарна погода, мама, насолода, рай, хмари.

Море – вода (48), пляж (45), відпочинок (41), пісок (38), сонце (37), чайки (35), корабель (33), літо (30), риба (28), мушлі (22), хвилі (21), спека (20), плавати (19), шторм (15), купальник (12), засмага (9), відпустка (3), гарне, дельфіни, зелений, коктейлі, піна, пиво, русалки.

Молитва – церква (47), Біблія (46), бог (45), молитися (40), ікона (35), віра (31), надія (31), храм (24), священник (23), релігія (20), гріх (19), ангел (13), Ісус (7), монастир (6), допомога (5), служба (4), Паска (3), заклинання, запахи, тупість.

Червоний – колір (48), кров (45), помідор (43), фарба (39), помада (30), троянда (29), яблуко (28), сонце (26), серце (25), захід (23), сукня (17), полуниця (12), білий (4), чорний (3), мак, світлофор, улюблений колір.

Зелений – трава (49), колір (48), дерево (44), ліс (40), огірок (35), очі (31), листя (28), крокодил (24), чай (20), росина (14), яблуко (9), квітка (8), петрушка (4), кріп (3), дитинство, радість, улюблений колір мами, успіх.

Цей результат, на час експерименту, ми будемо вважати контрольним.

Далі ми порівнюємо контрольний результат з результатом, який ми отримали під час проведення асоціативного експерименту з хворими на шизофренію.

Мати – багатство, будинок, вищу освіту, владу, зосередження, любити, міцне здоров'я, можливість, можливість допомагати батькам, обіймати, розсудливість, силу, терпіння, цілувати, шлюб, щось, відмова (1).

Говорити – правду (2), англійська, батько, бачиш, брат, вірити, злі слова, латинь, любити, люди, мирити, надіятись, німецька, погане бачиш, пояснюєш, по-суті, природа, син, щирість, щось, як сказав Некрасов..., speak.

Любити – батьків (2), маму (2), все, дивишся, гідність, закохуєшся, землю, Присвята Трійця, син, собак, Творець, честь, чоловік.

Чоловік – бити по голові, говорити неприємні речі, він мій чоловік, дорослий, гарний, жіноча гідність, мужик, «козли», кулаки, не по чоловікам, ображали, повага, протилежна стать, розуміння, розумний, терпіння.

Жінка – говорити багато непотрібного, «Мені не подобаються жінки. Я бісексуалка», мудрість, пару копійок попросити, розум, розуміння, терпіння, яка народила, відмова (1).

Дитина – діти (2), гарна, годувати, готувати, дитина є дитина, мудрість, немовля, пелюшки, допомогти, робота, терпіння, треба доглядати, цілеспрямованість.

Небо – повітря (2), блакитне, вечір, гелікоптер, день, дощ, ранок, світіння зірок, сонце, синє, blue sky, відмова (1)

Море – блакитне (2), відпочинок, Зевс, ловити рибу, небезпека, океан, океани, «пірати» (у знач. гра), риби, холод, чайки, човни.

Молитва – Біблія, будинок молитовний, віра, гріхи, зібрання себе, книга, книги, молитися, надія, розмова з Ісусом, Богом, святими; розуміння слів, сенс, слово Ісуса, хвора починає читати молитву на старослов'янській мові.

Червоний – агресія, барвистий, гарний, завзятість, каланхоє, квіти, колір, крісло, кров, наполегливість, святковий, сонце, сорочки, стіна, століття, троянди, штани, яблука, яскраві кольори, red.

Зелений – дерева (2), трава (2), зір, квіти, квіточка, курточка, листя, партія, продовження, процвітання, радість, смужки, стілець, тепло, урюг (у знач. абрикос), хлорофітум.

Результати порівняння асоціативного фону психічно здоровим жінок з асоціативним фоном жінок, хворих на шизофренію, дали змогу зафіксувати такі особливості:

- відсутність асоціацій – 3 випадки;
- вербалізація сексуальних відхилень – 2 випадки;
- складність прослідковування ланцюжка логічних переходів – 1 випадок;
- розкриття особистих переживань у вільному потоці асоціацій – 4 випадки;
- розірваність і хаотичність асоціацій – 2 випадки;
- наявність «негативних» реакцій на слова-стимули, особливо на слово «чоловік».

Асоціативний фон психічно здорових осіб вирізняється різноманітністю, прозорою логічністю та активною комунікативністю.

Отже, особливості мовлення при шизофренії є складним та неоднозначним питанням, яке необхідно детально вивчати для полегшення діагностування хвороби та створення у майбутньому клінічного тесту на шизофренію.

Список використаної літератури

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
2. Болотнова Н. С. Об основных понятиях и категориях коммуникативной стилистики текста / Н. С. Болотнова // Вестн. РГНФ. – 2001. – № 3. – С. 123-131.
3. Быдина И. В. Концепт «Творчество» в идиостиле Виктора Сосноры / И. В. Быдина // Культурные аспекты в языке и тексте: Сб. науч. тр. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2005. – С. 86-93.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.
5. Климкова Л. А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте / Л. А. Климкова // Филологические науки. – 1991. – № 1. – С. 45-54.
6. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – М. : Просвещение, 1969. – 214 с.

7. Ломоносов М. В. Избранные произведения: в 2-х томах / М. В. Ломоносов. – М. : Наука, 1986. – Т. 2. – 494 с.
8. Носенко Э. Л. Эмоциональное состояние и речь / Э. Л. Носенко. – К. : Вища школа, 1981. – 94 с.
9. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.;
10. Психологический словарь / под ред. В. В. Давыдова и др. – М. : Педагогика, 1983. – С. 24-26.
11. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 143 с.
12. Щур Г. С. О типах лексических ассоциаций в языке / Г. С. Щур // Семантическая структура слова: Психолингвистические исследования. – М. : Наука, 1971. – С. 140-151.

Лю Цзин

МОРФОЛОГИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ АНГЛИЙСКИХ ПО ПРОИСХОЖДЕНИЮ СЛОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ 18–19 вв.

Англо-русские языковые контакты имеют длительную историю. Начало их относится к 16 веку и связано с развитием торговых и дипломатических отношений между Московским государством и Англией[3, 15]. За этот период в русском и английском языках накопилось значительное число заимствованных слов.

История англо-русских взаимоотношений и лингвистических контактов свидетельствует о неразрывной связи истории языка с историей общества, даёт богатый материал для исследования многих проблем языкознания. Заимствование из английского языка представляют собой значительный вклад в словарный состав русского литературного языка. В данной статье представлены результаты изучения английских заимствований, проникших в русский язык на протяжении периода от петровской эпохи (конец 17 в. – 1725 г.) до конца 19 века. Ограничение исследуемого материала данными временными рамками обусловлено тем, что в 20 веке, в особенности во второй его половине, из английского языка в русский проникает очень большое количество разнообразной заимствованной лексики. Процессы её вхождения в русский язык и дальнейшего функционирования несколько отличаются от заимствований 17–19 веков и должны исследоваться в отдельной работе.

Материалом нашего исследования послужили 162 лексемы, являющиеся в русском языке англицизмами, извлечённые из нескольких словарей русского языка. Все эти лексемы вошли в русский язык до начала XX века.

Существенным моментом для характеристики иноязычного слова в пору его вхождения является его отношение к функциональным сферам словаря. Отнесённость к функциональной сфере даёт возможность судить о направлении языковых контактов. Каждая функциональная сфера в известной степени самостоятельна в направлении своего контактирования. При характеристике иноязычного словаря по функциональным сферам в поле зрения с наибольшей наглядностью попадает языковой узус определённых профессиональных и социальных групп (словарь военных, дипломатов, учёных, духовенства

и т. п.), для некоторых характерен определенный уровень культуры, круг чтения, образовательный ценз, различная степень двуязычия.

Мы взяли за основу классификацию функциональных сфер, предложенную Е. Э. Биржаковой, Л. П. Войновой и И. Л. Кутиной [4], и так сгруппировали зафиксированные нами англицизмы:

I. «Армия и военное дело»: *волонтёр* «доброволец».

II. «Государство, право, политика, дипломатия, администрация, юстиция»: *трезория* «казна», *вердикт* «приговор», *блок* «политический союз» и др., *конгресс* «сход, съезд равных народов для условия или решения каких-либо дел», *митинг* «массовое собрание для обсуждения политических и других вопросов», *билль* «законопроект» и т. д.

III. «Финансы, коммерция, связь»: *доллар* «денежная единица», *капитал* «сумма всех стоимостей», *гиней* «золотая английская монета», *акционист* «держатель акций», *бюджет* «смета, расчет доходов и расходов», *импорт* «ввоз чего-либо из-за границы».

IV. «Быт, промышленность»: *анчоус* «небольшая рыба из семейства сельдей», *сак* «виноградное вино», *элбир* «английское пиво», *магазин* «журнал» и «торговое заведение», *лифт* «подъемная машина, лифт», *комфорт* «совокупность бытовых удобств», и т. д.

V. «Наука, образование, воспитание»: *вест* «запад», *алгебраика* «тоже, что алгебра», *деизм* «философское учение», *антисептика* «термин медицины», *астероид* «астролог. малая планета», *колледж* «среднее или высшее учебное заведение в Англии и США» и т. д.

VI. «Человек в научном и бытовом освещении»: *геодезист* «межевщик, землемер», *бутелер* «надзирающий за бутылками, буфетчик», *алдерман* «старшина цеха ремесленников», *баронет* «дворянский титул», *алгебраист* «знающий алгебру», *джентльмен* «благовоспитанный, порядочный человек», *денди* «щеголь, франт», *ГайуэймЭн* «человек с большой дороги, разбойник» и т. д.

VII. «Природа»: *орангутанг* «вид обезьяны», *антилопа* «газель», *дог* «английская собака», *альбатрос* «вид птиц», *аллигатор* «вид крокодила», *пойнтер* «вид собаки», *гиббон* «долгорукая обезьяна» и др.

VIII. «Числа, счет, пространственные и объемные формы и измерения»: *ярд* «мера длины в 91,4 см», *акр* «английская мера земли», *миля* «линейная мера, равная 1000 шагам», *сак* «торговая мера для риса в Англии, равная 4 пуда 8 фунтов», *пол* «английская линейная мера, равная 16 ½ футов».

IX. «Обществоведение, культура, искусство, спорт»: *демократизм* «принципы демократии», *вист* «карточная игра», *джига* «ирландский танец», *клоун* «цирковой артист», *крокет* «игра», *бокс* «спортивное состязание».

X. «Морское дело»: *галфдек* «верхний настил палубы от кормы до грот-мачты», *шлюпка* «маленькое судно», *драйвер* «большой четырехугольный парус», *банка* «отмель, мель», *баржа* «небольшое гребное судно с каютой для пассажиров», *док* «портовое сооружение для ремонта и постройки кораблей», *мичман* «первый офицерский чин во флоте» и др.

XI. «Религия»: Сюда мы отнесем два слова: *квакер* «член христианской религиозной секты», *баптист* «член христианской религиозной секты».

XII. «Слова, многофункциональные и многозначные»: *бумеранг* «метательное оружие австралийцев» и переносное значение «штрафной бумеранг», *буфер* «деталь паровоза», «буферное государство» и переносное значение «что-то или кто-то, играющий роль

промежуточного звена, ослабляющего враждебные столкновения», *бедлам* «дом для умалишенных в Англии». Сюда также можно отнести слова: *леди, лорд, аврал, полундра, лидер* [10].

Таким образом, наибольшее количество старых (заимствованных до 20 века) англицизмов отражает реалии сферы «Быт, промышленность»: 48 слов. Самой малочисленной является сфера «Армия и военное дело» (1 слово *волонтёр*). Эти данные внесены в сводную таблицу 1:

Таблица 1

Функциональные сферы	количество	%
«Армия и военное дело»	1	0,6
«Государство, право, политика, дипломатия, администрация, юстиция»	14	8,5
«Финансы, коммерция, связь»	7	4,3
«Быт, промышленность»	48	29
«Наука, образование, воспитание»	13	7,8
«Человек в научном и бытовом освещении»	26	15,6
«Природа»	10	6
«Числа, счет, пространственные и объемные формы и измерения»	7	4,2
«Обществоведение, культура, искусство, спорт»	8	4,9
«Морское дело»	18	11,04
«Религия»	2	1,32
«Слова, многофункциональные и многозначные»	9	2,62
<i>Всего</i>	<i>162</i>	<i>100</i>

Недостатком всех классификаций является то, что выделяемые классификационные группы далеко не всегда соположены: они могут пересекаться, частично накладываться друг на друга, могут обнаруживать сегменты, общие для двух или нескольких сфер. В полной мере это относится и к данным классификационным группам. Например, слово *мичман* можно отнести и к сфере «Морское дело», и к сфере «Человек в научном и бытовом освещении»; *буфер* отклонится к сфере «Быт, промышленность» и в то же самое время его можно отнести к сфере «Государство, политика» (государство – буфер).

Вопросом морфологического освоения заимствований в русском языке посвящены многие работы учёных, таких как В. А. Богородицкий, Е. М. Верещагин, В. В. Виноградов и многие другие [5, 214; 6, 122–133; 7, 103].

Основная масса слов, попавших из английского языка в русский, представлена именами существительными. Из проанализированных нами слов видно, что 96,3% составляют имена существительные, 1,8% – имена прилагательные и 1,8% – междометия.

Морфологическое освоение слов в большинстве случаев зависит от первоначального оформления их в русском языке. При морфологическом освоении заимствований существен лексически значимый элемент слова; грамматические и словообразовательные элементы, составляющие сложную морфологическую структуру слова в английском языке, теряют своё грамматическое значение при заимствовании и начинают восприниматься как простые слова [1, 44].

Среди английских существительных, проникших в русский язык, можно отметить следующие типы [9]:

1. Слова, совпадающие по структурно-морфологическому составу с английским прототипом:

а) английские непроизводные слова, русские непроизводные (*lord – лорд, boomerang – бумеранг, гольф – golf, бекон – bacon*);

б) английские сложные слова – русские сложные слова (*яхт-клуб - yacht Club, ник покет - Pocket peak, лорд-канцлер - Lord Chancellor*).

Совпадающие в двух языках структуры сложных слов с нелепой для заимствующего языка мотивировкой их компонентов характерно для письменных проникновений. Однако некоторые слова этого типа либо не укрепились в языке, либо подверглись процессу опрощения в системе русского языка и прошли в разряд непроизводных слов: *рост-биф – ростбиф, биф-стекс – бифитекс, фот-боол – футбол*.

2. Слова, не совпадающие по структурно-морфологическому составу в английском и русском языках: английские сложные структуры (производные, сложные слова, словосочетания, предложения), превратившиеся в результате опрощения в русские непроизводные структуры. Процессу опрощения могли подвергаться:

а) слова с формообразующими элементами. Морфологически значимые элементы теряют свое грамматическое значение в русском языке. Это относится к суффиксам множественного числа существительных (*бимс < beams – beam, кекс < cakes – cake, рельс < rails – rail*), и к супплетивным формам множественного числа существительных (если чередование гласных в некоторых существительных является показателем числа в английском языке – *olderman – oldermen, sportsman – sportsmen*, то в русском языке это не является показателем числа) [2];

б) опрощение английских слов со словообразовательными аффиксами. Английские слова со словообразовательными аффиксами утрачивают производность своих структур в русском языке [11]. Они воспринимаются как непроизводные основы и часто оформлены русскими суффиксами:

- - *able*: comfortable – комфортабельный;
- - *age, ege*: cottage – коттедж, college – колледж;
- - *ing*: meeting – митинг, dumping – дмпинг;
- - *man*: olderman – олдерман, джентельмен – gentleman;
- - *er*: buffer – буфер, kater – катер, quaker – квакер;
- - *im, -in*: импорт – import, imperialism – империализм, interview – интервью, internitsionalization – интерниционализация;
- - *ex*: export – экспорт.

в) Опрощение английских сложных слов, т. е. структура сложного английского слова воспринимается как простая: *эльбир, эльбир < ale – beer, велбот, велбот < whaleboat, вокзал < vaux-hall, бифитекс < beefsteaks, ростбиф < roast-beef, футбол < football* и т. д.

г) Опрощение английских словосочетаний. Английские словосочетания (существительные с предлогом и определением, существительные с артиклем) воспринимались как одно слово: *бейдевинд < by the wind, гайуеймен – high-wayman*.

д) Опрощение английских предложений. Некоторые предложения были поняты и заимствованы как одно слово: *рында – колокол на пароходе (ringthebell «звони в колокол»), аврал – созыв, сбор (all over! «все наверх!»), полундра – тревога (fall under! «падает!»).*

Развитие морфологических структур слов, подвергшихся процессу опрощения в русском языке, нельзя ещё считать законченным [8, 101].

Проанализировав найденные нами слова и разгруппировав их по вышеописанным типам, можно отметить следующее: к первому типу слов (слова, совпадающие по структурно-морфологическому составу с английским прототипом) относятся 92 слова, т. е. 56,4% заимствованной лексики.

Ко второму типу (слова, не совпадающие по структурно-морфологическому составу в английском и русском языках. Слова, которые подверглись процессу опрощения) относятся 71 слово, т. е. 43,5% всей заимствованной лексики. Среди этих слов есть такие подтипы:

а) слова с формообразующими элементами, которые теряют свое грамматическое значение в русском языке. Всего три слова. Это составляет 1,8% всех заимствованных слов;

б) опрощение английских слов словообразовательными аффиксами. Здесь наблюдается 51 слово или 31,2% лексики;

в) опрощение английских сложных слов. Всего 12 слов или 7,4% лексики;

г) опрощение английских словосочетаний – 2 слова – 1,2%;

д) опрощение английских приложений – 3 слова – 1,8% лексики.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: большинство слов, заимствованных русским языком совпадают по своему структурно-морфологическому составу с английским прототипом. Сюда относятся 56,4% всей заимствованной лексики. Затем идут слова со словообразовательными аффиксами, которые подверглись процессу опрощения. Сюда относятся 31,2% всей лексики.

Группа сложных слов, подвергшихся процессу опрощения, составляет 7,4%.

Слова с формообразующими элементами, подвергшиеся процессу опрощения, составляют 1,8%. И столько же опрощенных английских предложений.

Самая малочисленная группа – всего 1,2% состоит из опрощенных английских словосочетаний.

Необходимо отметить ещё одно морфологическое изменение, которое претерпевает англицизмы – это переход слова из одной части речи в другую: *алгебраика* в английском языке – имя прилагательное, а в русском – существительное. Но таких слов очень мало – 1,2%.

Другие слова являются несколькими частями речи в английском языке, а в русский язык переходят в качестве какой-нибудь одной части речи. Например: *фланель* как существительное (материя) и как прилагательное (*flannel dress* – фланелевое платье), как глагол – «протирать фланелью», в русском языке это слово выступает только в качестве имени существительного.

Слово *капитал* – в английском как существительное и как прилагательное «капитальный, основной», в русском только существительное; *пионер* – в английском существительное, прилагательное «первый» и глагол «прокладывать путь, быть пионером»; *комплекс* – в английском существительное, прилагательное «сложный, комплексный», в узком – существительное; *комфорт* – в английском существительное, прилагательное, «комфортабельный», глагол «утешать, успокаивать».

Однако большинство заимствуемых слов не изменяют отнесённость к определённой части речи. своей части речи: *методист, памфлет, плед, джунгли* и т. д.

Итак, проанализировав все найденные нами слова (162) с морфологической точки зрения, можно сделать следующий вывод: 66 слов, будучи в английском языке разными

частями речи, заимствуются русским языком как первая часть речи, в основном, именем существительным; 95 слов не изменили своей части речи; 2 слова стали словами другой частью речи: *алгебраика* в английском прилагательное, в русском существительное, и *интернационализация* – в английском – глагол, в русском – имя существительное.

Список использованной литературы

1. Аристова В. М. Англо-русские языковые контакты / В. М. Аристова // Англицизмы в русском языке. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1978. – 151 с.
2. Аристова В. М. Из истории слов «спорт» и «спортсмен» в русском языке / В. М. Аристова // Русский язык в школе. – М., 1968. – № 6. – С. 93–95.
3. Беляева С. А. Английские слова в русском языке XVI–XX вв. / С. А. Беляева. – Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1984. – 108 с.
4. Биржакова Е. Э. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования / Е. Э. Биржакова, Л. П. Войнова, И. Л. Кутина. – Л. : Наука, 1972. – 428 с.
5. Богородицкий В. А. Общий курс русской грамматики. - 5-е изд. / В. А. Богородицкий. – М. – Л. : Наука, 1935. – 356 с.
6. Верещагин Е. М. Психолингвистическая проблематика теории языковых контактов / Е. М. Верещагин // Вопросы языкознания. – М., 1967. – № 6. – С. 122–133.
7. Виноградов В. В. Русский язык : грамматическое учение о слове. – 3-е изд. / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1989. – 639 с.
8. Демьянов В. Г. Фонетико-морфологическая адаптация иноязычной лексики в русском языке XVII века / В. Г. Демьянов. – М. : Наука, 1990. – 159 с.
9. Крысин Л. П. О типах иноязычных слов в современном русском языке // Русский язык в национальной школе. – М., 1965. – № 5. – С. 6–11.
10. Степанов Е. Н., Лю Цзин. Социально-культурные факторы лексических заимствований из английского языка в русский в период до XX века // Мова. – Одеса : Астропринт, 2017. – № 27. – С. 96–104.
11. Фроне Г. Об английских заимствованиях в русском языке / Г. Фроне // Русский язык в школе. – М., 1963. – № 3. – С. 56–63.

Елена Мазур

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ ОДЕССЫ

Средства массовой информации (радио, телевидение, газеты, журналы и интернет-публицистика) играют важную роль, как в жизни социума, так и в формировании конкретной личности. Мгновенно воспринимая, усваивая и отражая все метаморфозы и новшества, практически ежедневно совершающиеся в окружающей нас действительности (в политической, экономической, культурной жизни общества и т. п.), СМИ становятся наиболее активными их популяризаторами.

Несомненно, для передачи новой информации вводятся и новые единицы, а также приёмы выражения. Вместе с тем, «для нашего времени особенно актуально такое качество

«хорошей речи», как свежесть, т. е. стремление к обновлению примелькавшихся средств и приёмов выражения» [6, 33]. Таким образом, языковые средства, некогда используемые журналистами для придания своему повествованию оттенка новизны, не только постепенно присоединяются к активному словарному запасу журналиста и читателя, но и оказывают большое влияние на нормы литературного языка. Это даёт возможность при изучении вопроса лексико-стилистических особенностей газетных статей опираться на труды учёных, посвящённые не только публицистике, но и литературному языку в целом. Такого рода исследования освещены в работах Н. С. Валгиной, М. Н. Кожинной, И. Б. Голуб, Л. П. Крысина, Д. Э. Розенталя, В. С. Елистратова и др. Практически каждый из вышеназванных исследователей отмечает большое влияние языка публицистики на литературный язык.

При рассмотрении вопроса о лексико-стилистических особенностях газетных статей мы ориентировались на работы Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева, Н. И. Клушиной, М. Н. Кожинной, Н. Г. Озеровой, а также на фундаментальные труды В. Г. Костомарова.

Учитывая тот факт, что изменения во всех сферах жизни общества происходят практически ежедневно, в лингвистике появляется всё большее количество работ, посвящённых изучаемому нами вопросу. В этом и проявляется **актуальность** нашего исследования.

Целью нашей работы является выявление лексико-стилистических особенностей газетных статей.

Материалом исследования послужили слова, словосочетания и выражения, полученные путём анализа русскоязычной публицистики Одессы, а именно 50 номеров газеты «Вечерняя Одесса», в количестве 3437 различных единиц (т. к. некоторые слова употреблены не единожды, то общее количество вычлеченных единиц равно 37095), которые впоследствии были распределены на такие группы (опираясь на классификацию В. Г. Костомарова):

- а) заимствования внутреннего типа:
 - разговорные слова и выражения (собственно разговорные и просторечия),
 - жаргонизмы,
 - арготизмы,
 - одессизмы;
- б) заимствования внешнего типа (т. е. заимствования из иностранных языков);
- в) украинизмы.

На основе выделенных единиц мы провели статистические подсчёты, результаты которых сводятся к следующему.

Вышеперечисленные единицы составляют 11,2% от всего количества слов, употреблённых в статьях. Группа разговорных слов представлена 348 единицами (или 494 с учётом повторяемости), что свидетельствует о значительном использовании разговорных слов и выражений в современных газетных статьях. Вторжение просторечных средств в публицистику оказывается менее активным по сравнению с предыдущей группой (64 единицы / 106 с учётом повторов). Степень включения жаргонизмов и арготизмов в средства массовой информации незначительна (11 / 15 различных единиц), что, несомненно, является положительным показателем.

Причинами использования русской городской речи Одессы («одесского языка») на страницах газетных изданий выступает желание журналиста передать соответствующий

колорит во всех его отличительных чертах, в особенности – речевых. Данная группа является наиболее малочисленной – всего 7 (10 с учётом повтора) единиц.

В современных СМИ наблюдается резкая активизация процесса заимствования иностранных слов и выражений. В подтверждение этому мы насчитали 2961 различное иноязычное наименование (или же 36382 с учётом повторяющихся слов). Следует подчеркнуть, что большая часть этих слов имеет русские аналоги. Учащение подобных «замен» способствует снижению частоты употребления, а впоследствии и постепенному исчезновению тех или иных русскоязычных номинаций со страниц газет и журналов, что в дальнейшем может сказаться на их вытеснении из активного словарного запаса русского языка в целом. В. Г. Костомаров дал собственную оценку данному явлению: «Разумеется, иностранные слова засоряют речь, особенно если есть им очевидные русские аналоги, если значение их неясно, общеизвестно и когда их употребляют для ради моды...» [6, 142].

В связи с тем, что группа иноязычных заимствований в данной работе представлена наибольшим количеством единиц (98% от всех рассматриваемых слов и выражений), необходимо рассмотреть её более детально.

Проникновение иностранных слов в русский язык – явление не только сегодняшнего дня. Русский язык регулярно заимствует слова из других языков. Причиной этому служат как интралингвистические (стремление к уточнению понятия, замене описательного наименования одним словом), так и экстралингвистические (заимствование наименования вместе с вещью, которую оно называет) факторы. Социально-психологическая ориентация современной языковой личности на иноязычное слово, как более престижное по сравнению с русским аналогом, является одним из факторов, способствующих активизации процесса заимствований [7, 37]. Данное высказывание является не совсем корректным, т. к. каждая личность характеризуется индивидуальными психологическими особенностями, а также принадлежностью к той или иной социальной группе, которые влияют на формирование собственного «языкового вкуса», что и не даёт возможности абсолютизировать фактор «престижа».

Обратимся к конкретным примерам.

1. **Терапия** (греч. *Therapeia* – лечение).

Нас интересует не столько само слово «терапия», употребление которого уже долгое время не ограничивается исключительно областью медицины, сколько включение его в состав других наименований, таких как:

- **Бальнеотерапия** (лат. *balneum* – купание, гр. *therapeuein* – лечение) – это тип санаторно-курортного лечения, в котором используются естественные минеральные воды, газ и лечебные грязи [18].
- **Болюсотерапия** (от лат. *bolus* – глина) – метод теплолечения, основанный на использовании нагретых глин [15].
- **Галотерапия** (греч. *hals* – соль + *therapeia* – лечение) – применение с лечебно-профилактическими целями сухого аэрозоля поваренной соли (хлорида натрия) [15].
- **Гирудотерапия** (от лат. *hirudo* – пиявка) – метод лечения различных заболеваний человека с использованием медицинской пиявок [14].
- **Ипотерапия** (от др.-греч. ἵπλος «лошадь») – метод реабилитации посредством лечебной верховой езды [19].
- **Криотерапия** (греч. *kyos* холод, мороз) – это воздействие холодом на организм человека с медицинскими или косметологическими целями [12].

— **Арт-терапия** (лат. *ars* – искусство, греч. *therapeia* – лечение) представляет собой методику лечения при помощи художественного творчества [16].

Как мы видим, современная медицина предлагает множество различных «терапий». Каждое из заимствований заменяет довольно длинное описательное разъяснение, чем экономит усилия журналиста и читателя. В то же время, привлекает своей внешней формой, в особенности того реципиента, который привык отдавать приоритет заграничному перед отечественным.

2. **Кибераддикция** (лат. *addictio*, от *addicere* – присуждать, приговорить) – предполагаемая форма психологической зависимости, проявляющаяся в навязчивом увлечении видеоиграми и компьютерными играми [19].

В данном случае журналист обращается к так называемому «закону экономии речевых усилий», что оправдывает употребление данной номинации. В то же время сам термин не является широко известным и общепонятным, что негативно сказывается на степени восприятия и понимания его значения реципиентом.

3. **Сити-лайт** (ситилайт), сити-формат (от англ. *citylight*) – отдельно стоящее тротуарное панно – пилон, а также рекламные конструкции, вмонтированные в павильоны ожидания транспорта, киоски. Ситилайт – рекламная конструкция, устанавливаемая на тротуарах и вдоль проезжей части, один из основных видов городских наружных рекламных носителей [17].

Несмотря на то, что с самим денотатом мы сталкиваемся ежедневно, с его названием мы познакомились лишь во время написания данной работы. Этот факт свидетельствует о том, что подобные заимствования усложняют восприятие читателем информации. А это может привести к дальнейшему нежеланию продолжать ознакомление с текстом, содержащим неизвестные и непонятные слова и выражения. Во избежание подобного, по нашему мнению, следует в скобках после такого слова указывать краткое пояснение к нему.

4. **Пресловутый немецкий *Ordnung*** (*f* =, *-en* тк. *sg* порядок) [13].

Использование выражения, содержащего заимствование из немецкого языка, обусловлено тем, что сама статья посвящена Германии и немцам. Таким образом, указанное выражение выступает в роли некой этнокультурной характеристики.

5. **Квиллинг** (англ. *quilling*; от *quill* «птичье перо»), известен как бумагокручение – искусство изготовления плоских или объёмных композиций из скрученных в спиральки длинных и узких полосок бумаги [19].

На сегодняшний день этот вид рукоделия широко распространён и популярен (квиллингом занимаются как взрослые, так и дети). Это способствует быстрому усвоению иноязычного заимствования. Следует отметить, что русскоязычный аналог не пользуется такой популярностью, что может быть связано с употреблением в русскоязычной тематической литературе, обучающей данному виду рукоделия, преимущественно англицизма.

Как мы видим, популяризация современными СМИ слов иностранного происхождения достигла высокого уровня (вновь обратим внимание на то, что группа заимствованных слов оказалась наиболее многочисленной среди рассмотренных). Этот факт иллюстрирует отрицательную тенденцию в развитии языка сегодняшних средств массовой информации. Мы ни в коем случае не относим к негативной стороне заимствование языковых единиц вместе с самим предметом или явлением. Этот факт указывает на стремление русского языка к абсолютной содержательности, понятийной наполненности,

свойственной и другим языкам. Однако невозможно не заметить заполнение русского языка иноязычными словами, уже имеющими свои аналоги в нём. Эта тенденция отрицательно сказывается на литературном языке, расшатывая таким образом его нормы и подвергая опасности возможность существования многих русских слов под влиянием вытеснения их иноязычными заимствованиями.

Основываясь на результатах статистических подсчётов нашей исследовательской работы и проведя их сопоставительный анализ, мы пришли к такому выводу:

Заимствования из иностранных языков занимают первое место среди рассматриваемых видов единиц в обоих случаях, составляя 83% (2016 г.) и 98% (2017 г.). Из этого следует, что процесс заимствования не только активно осуществляется в средствах массовой информации, но и проявляет тенденцию к усилению. Несмотря на то, что по отношению к общему количеству слов данные показатели невелики, подобный рост рассматриваемых единиц (на 15%) указывает на возможность того, что уже через несколько лет/десятилетий количество заимствований в прессе может достигнуть критического уровня.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что современные журналисты в стремлении привлечь большее количество читателей, а также создать собственный неповторимый стиль прибегают к использованию большого количества экспрессивных, эмоционально оценочных средств, что придаёт их речи грубую, иногда вульгарную интонацию, а также заимствованных слов и словосочетаний, которые могут не только оживить повествование, но и усложнить восприятие читателем текста в связи с незнанием этих выражений.

Таким образом, публицистическая речь, сочетая в себе экспрессию и стандарт, должна также быть в определённой степени нормированной: «Истинный вкус состоит не в безотчётном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» [10, 52]. Именно умеренность и уместность позволят журналисту не только интересно преподнести информацию, но и быть услышанным и правильно понятым читателем, в чём и заключается журналистская «миссия».

Материалы данного исследования могут быть применены при изучении курса стилистики в вузах и школах с гуманитарным уклоном, также возможно использование в работе кружка русского языка. Исследование может стать подспорьем для начинающих журналистов, формирующих свой авторский стиль, в чём и состоит **практическая ценность** нашей работы.

Список использованной литературы

1. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 304 с.
2. Голуб И. Б. Русский язык и культура речи: Учебное пособие. / И. Б. Голуб. – М. : Логос, 2003. – 432 с.
3. Елистратов В. С. Арго и культура / В. С. Елистратов // Словарь московского арго. – М., 1994. – С. 574 – 683.
4. Клушина Н. И. Язык публицистики: константы и переменные / Н. И. Клушина // Русская речь. – 2004. – № 3. – С. 51–54.
5. Кожина М. Н. Стилистика русского языка Учебник для студентов пед. ин-тов... – 2-е изд., перераб. и доп. / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение, 1983. – 223 с.

6. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – 3-е изд., испр. и доп. / В. Г. Костомаров. – СПб. : «Златоуст», 1999. – 320 с. – (Язык и время. Вып. 1)
7. Крысин Л. П. Русский литературный язык на рубеже веков / Л. П. Крысин // Русская речь. – 2000. – № 1. – С. 28–40.
8. Культура русской речи : учебник для вузов / отв. ред. Л. К. Граудина и Е. Н. Ширяев. – М. : НОРМА–ИНФРА М, 1998. – 560 с..
9. Озерова Н. Г. Украинизмы в русской газетной речи на рубеже тысячелетий / Н. Г. Озерова // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2002. – № 5. – С. 2–4.
10. Пушкин А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания // А. С. Пушкин // Полн. собр. соч. в 16 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. 1949. – С. 52–58.
11. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка : учеб. для вузов по спец. «Журналистика». – 5-е изд., испр. и доп. / Д. Э. Розенталь – М.: Высш. шк., 1987. – 399 с.
12. http://hnb.com.ua/articles/s-zdorovie-krioterapiya_kholod_dlya_zdorovya-1284
13. <http://translate.academic.ru/Ordnung/xx/ru/>
14. <http://www.evminov.com.ua/catalog/girudoterapi>
15. <http://www.fizioterapiya.info>
16. <http://www.inflora.ru/diet/diet177.html>
17. http://www.marketch.ru/marketing_dictionary/marketing_terms_s/city_format_citilight/
18. <http://y-jenchina.ru/publ/zdorove/balneoterapija/30-1-0-1155>
19. <https://ru.wikipedia.org/wiki>

Александр Мацулевич

О СПОСОБАХ КОЛИЧЕСТВЕННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Современный инструментарий лингвистических исследований постоянно пополняется новыми способами. Во многом это происходит благодаря развитию технологических средств изучения языковых явлений, в первую очередь – благодаря развитию компьютерных программ, которые позволяют оперировать с большим массивом текстов. Прагматический аспект подобных исследований заключается в выявлении закономерностей порождения и восприятия живой человеческой речи, что происходит в соответствии с антропоцентрической парадигмой науки в XXI столетии.

На примере нашего исследования языковых средств воспитательного воздействия в фантастической литературе для подростков мы хотим показать возможности применения методики, нацеленной на выявление языковых реализаций ряда концептов. Использование технологических способов неизбежно сопровождается личным ментальным поиском исследователя, его научной и языковой интуицией, т. е. мы рассматриваем технологию не отвлечённо, а как дополнение к логическому анализу, предпринимаемому живым человеком.

В определении **концепта** мы опираемся на мнения Ю. Степанова и С. Воркачёва. Вслед за этими учеными мы считаем концепты сгустками культурной среды в сознании человека, которые переживаются, а не только мыслятся. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий,

а иногда и столкновений [8]. При этом концепт, как правило, соотносится более чем с одной лексической единицей, и является скорее выражением лексико-семантической парадигмы [3].

Говоря о языковых средствах воспитательного воздействия, отметим, в первую очередь, наиболее выразительные **слова-маркёры**, которые и формируют это воздействие. Наш список слов, составляющих «скелет» идеального воспитательного набора, включает в себя общеупотребительные, распространённые слова, которые обозначают высокие нравственные чувства и понятия и, собственно, являются **концептами** в языковом сознании. Это: **доверие / вера, справедливость / правда, смелость / храбрость, стойкость, совесть, честь / честность**. Как мы полагаем, актуализация этих чувств, свойств и черт личности в художественном произведении способна формировать у читателя его собственное представление об этих понятиях (т. е. воздействовать на него). И от мастерства писателя, от качества языкового материала зависит, насколько представление читателя будет совпадать с традиционным культурным кодом, присутствующим в языке.

Отобранные концепты мы проанализировали при помощи словарей, и таким образом составили **лексико-тематические группы** слов – языковых реализаций данных концептов. В числе словарей были использованы «Словарь синонимов русского языка» З. Александровой, «Толковый словарь» В. Даля, «Новый частотный словарь русской лексики» О. Ляшевской и С. Шарова, «Словарь русского языка» С. Ожегова, «Константы. Словарь русской культуры» Ю. Степанова, «Толково-понятийный словарь» А. Шушкова. Кроме того, при анализе мы обращались к «Антологии концептов» под редакцией В. Карасика и работам А. Вежбицкой («Семантические универсалии и базисные концепты», «Семантические универсалии и описание языков» и др.)

Далее выявленные слова – языковые реализации концептов – были проверены на наличие в текстах фантастических произведений. Для сравнения мы определили одинаковый лексический объем у двух современных писателей-фантастов, пишущих для подростков: четыре повести Владислава Крапивина общим объемом 176 580 слов и два романа Натальи Щербы общим объемом 173 220 слов.

Приведём пример с анализом концепта **честь / честность**. Опираясь на словарный, т. е. этимологический, исторический анализ данного концепта, мы рассматривали в качестве его наиболее выраженных языковых репрезентантов следующие лексико-тематические группы: *благородство, достоинство, искренность, порядочность, правда, прямота, совесть, честность, честь*.

Следующий этап включал выбор лексической основы, по которой осуществлялась дальнейшая компьютерная выборка. Для выбранных слов-понятий мы определили такой ряд словообразовательных основ: *благород-*, *достоин-*, *искренн-*, *порядоч-*, *пря-*, *чест-* и т. д. По каждой из них был проведён отбор языковых репрезентантов в художественных текстах (см. таблицу). Затем из полученной компьютерной выборки мы исключили те варианты, которые по семантическим и словообразовательным признакам не соответствовали нашим целям. Например, из выборки с основой *пря-* были исключены слова из лексико-тематической группы *упрямство*, а также слова с корнем *пря-*, имеющие семантику ‘направления’ (*напрямик через лес, прямой переход*), ‘геометрических свойств’ (*прямоугольник*), ‘физических свойств’ (*выпрямился, прямая спина*) или в значении ‘просто’ (*прямо на полу*). В релевантной выборке были оставлены лишь однокоренные слова с семантикой нравственной *прямоты*. При анализе потенциальных языковых реализаций понятия *порядочность*

исключались однокоренные омонимы типа *беспорядочный* и семантически нерелевантные слова с обозначением степени (*порядочно надоел, порядочное расстояние*). Мы оставили в выборке слова с основой *чест-* в составе устойчивых выражений, хотя в их составе семантика **честности** нам кажется уже «затёртой» (*честно говоря, если честно*).

В результате описанных операций мы получили следующие количественные показатели для концепта **честь / честность**:

Владислав Крапивин

<i>Честь (честность)</i>	«Выстрел с монитора»	«Застава...»	«Крик петуха»	«Белый шарик...»
<i>благород-</i>	3	1	0	0
<i>достоин-</i>	1	0	1	0
<i>искренн-</i>	2	6	8	2
<i>порядоч-</i>	0	0	0	0
<i>правд-</i>	41	33	47	70
<i>пря-</i>	0 – нет слов с релевантным значением ‘нравственной прямоты’	3 слова в релевантном значении ‘нравственной прямоты’	2 слова в релевантном значении ‘нравственной прямоты’	3 слова в релевантном значении ‘нравственной прямоты’
<i>совест-</i>	2	4	3	5
<i>чест-</i>	13	13	9	18

Наталья Щерба

<i>Честь (честность)</i>	«Часовое сердце»	«Часовая башня»
<i>благород-</i>	4	9
<i>достоин-</i>	5	0
<i>искренн-</i>	9	4
<i>порядоч-</i>	0	0
<i>правд-</i>	77	56
<i>пря-</i>	7 слов в релевантном значении ‘нравственной прямоты’	4 слова в релевантном значении ‘нравственной прямоты’
<i>совест-</i>	4	1
<i>чест-</i>	42	29

Необходимо отметить, что понятие *правда*, входящее в данную выборку, хотя номинально и актуализируется чаще других вариантов, в то же время находится на периферии по отношению к исследуемому концепту. Во всех рассматриваемых

произведениях большинство семантических вариантов *правды* воплощено в двух видах: 1) как маркировка достоверного утверждения, факта, и 2) как вводное слово. Поэтому в ценностном отношении наиболее частотным для обоих авторов в репрезентации концепта **честь** мы считаем использование основы *чест-*. У Н. В. Щербы встречаем это в 71 словоупотреблении, у В. П. Крапивина – в 53 словоупотреблениях.

После выявления частотности языковых репрезентантов концепта в отобранных произведениях мы анализировали их использование в конкретных контекстах. Так, понятие *честность* проявляется в текстах В. П. Крапивина в значении конвенционального нравственного закона, порядка; противопоставляется предательству, измене, слабости и рассматривается как категория, сопутствующая дружбе, репутации, больше того – познанию мира:

- 1) – *Господа лицеисты, понятие «честь мундира» есть понятие не устаревшее, а вечное. Будьте выше праздного любопытства и насмешек обывателей и гордитесь принадлежностью к славной когорте. Вы соль будущего интеллекта общества...* [12].
- 2) – *Я ректор Особого суперлицея Командорской общины. Профессор Кантор. Я делаю тебе дружеское, честное предложение...* [12].
- 3) – *Не надо об этом, так нечестно защищаться от горя. Это будет измена маме!.. Но как иначе выдержать, как отстоять дом?..* [12].
- 4) – *Не вертитесь поперек оси, шары. Мальчик спрашивает в упор, надо отвечать честно: никто не знает, зачем на свете всё.*
– *А я знаю! – звонко сказал Яшка. – Чтобы каждому было хорошо!* [10].

В текстах Н. В. Щербы мы расцениваем *честность* как ситуативный эпитет, не несущий большой смысловой (ценностной) нагрузки.

Языковая реализация понятия *искренность* (еще один репрезентант концепта **честь / честность**) в произведениях Владислава Крапивина сопряжена с верой, пониманием, надеждой, радостью, а в романах Натальи Щербы – преимущественно с изумлением, что может быть охарактеризовано как речевой стереотип.

- 1) – *Как ты можешь есть? – искренне удивилась девочка. – Мне бы сейчас кусок в горло не полез...* [15].
- 2) – *Её голос прозвучал так изумленно и так искренне, что Василиса невольно улыбнулась.* [14].

Таким образом, в языковых реализациях концепта **честь / честность** высокая частотность ядерных лексем в текстах Н. В. Щербы, по нашему мнению, оборачивается семантической опустошенностью. Это же мы обнаружили и в оязыковлении концепта **доверие / вера**: у Н. В. Щербы концепт **доверие** актуализируется в 194 словоупотреблениях (*доверять, верить, верный, надёжный* и др.) при 100 словоупотреблениях у В. П. Крапивина, т. е. почти в 2 раза чаще, а в отдельных случаях (семантическая основа *довер-*) – в 3,9 раза. Такая частота использования языковых реализаций **доверия**, по нашему мнению, приводит к «затиранию» концепта, нивелированию его ядерных ценностей. «Затирание» происходит также благодаря использованию в наивных диалогах, которые не релевантны обыденному, бытовому общению. В текстах Натальи Щербы лексемы *доверять, доверить, доверие* встречаются в вопросительных либо отрицательных предложениях, что локализует данный концепт с негативной окраской.

То же встречаем, например, в реализации концепта **смелость / храбрость**. Оязыковление концепта, кстати, в этом случае происходит в большей степени через

полярные понятия – *боязнь, страх, испуг*. Наталья Щерба *пуг*-ает намного чаще Владислава Крапивина: максимальное число данных словоформ в одном произведении у Крапивина – 34, у Щербы – 56, т. е. в 1,6 раза выше. Для сравнения: в новом «Частотном словаре» встречаем 19,8 для *испуганно*, 5,1 для *пугать*, 5,7 для *пугает*, что подтверждает чрезмерный уровень данного словоупотребления Н. В. Щербой.

Выявление частотности использования лексико-тематических вариантов позволило нам определить **доминанты языковых реализаций** конкретных концептов и различия в их использовании разными авторами. Шаг, который следует за количественной компьютерной выборкой, – анализ контекстуальный, синтаксический, – необходим для того, чтобы сделать объективные выводы о языковых доминантах.

Такой подход в исследовании языка художественной литературы значительно дополняет простой количественный подсчёт, предложенный, например, Н. Кикичевой и А. Крайней на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина [5].

Таким образом, мы пришли к выводам, которые позволят продолжить изучение языковых средств в художественной литературе и помогут дополнить методологию современных лингвистических исследований.

Мы видим перспективы дальнейшего экспериментального исследования языковых средств, направленных на воспитательное воздействие, а также в изучении гендерного, геолингвоментального (среди подростков разных регионов Украины и разных стран) и, конечно, возрастного аспектов – дабы определить границы релевантного воспитывающего восприятия художественных текстов.

Список использованной литературы и источников

1. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка – 11-е изд. / З. Е. Александрова. – М. : Русский язык, 2001. – 568 с.
2. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Фразеологический объяснительный словарь русского языка / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский, М. М. Вознесенская и др. – М. : Эксмо, 2009. – 704 с.
3. Воркачѳв С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачѳв // Теоретическая и прикладная лингвистика. Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – Вып. 3. – С. 79–95.
4. Даль В. И. Толковый словарь русского языка / В. И. Даль. – М. : Эксмо, 2001. – 736 с.
5. Кикичева Н. А. Количественные характеристики жанра детской литературы (на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина) / Н. А. Кикичева, А. В. Крайняя // Теория и практика современной науки. – М., 2015. – № 3 (3). – С. 199–204.
6. Ляшевская О. Н., Шаров С. А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка) [Электронный ресурс] / О. Н. Ляшевская, С. А. Шаров. – URL : <http://dict.ruslang.ru/freq.php>
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – 14-е изд. / С. И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1983. – 816 с.
8. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. – 2-е изд. / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.
9. Шушков А. А. Толково-понятийный словарь русского языка / А. А. Шушков. – М. : АСТ, 2008. – 988 с.

10. Крапивин В. П. Белый шарик Матроса Вильсона [Электронный ресурс] / В. П. Крапивин // Русская фантастика. Официальная страница Владислава Крапивина. – Режим доступа : http://www.rusf.ru/vk/creativity_index.htm
11. Крапивин В. П. Выстрел с монитора [Электронный ресурс] / В. П. Крапивин // Русская фантастика. Официальная страница Владислава Крапивина. – URL : http://www.rusf.ru/vk/creativity_index.htm
12. Крапивин В. П. Застава на Якорном Поле [Электронный ресурс] / В. П. Крапивин // Русская фантастика. Официальная страница Владислава Крапивина. – URL : http://www.rusf.ru/vk/creativity_index.htm
13. Крапивин В. П. Крик петуха [Электронный ресурс] / В. П. Крапивин // Русская фантастика. Официальная страница Владислава Крапивина. – URL : http://www.rusf.ru/vk/creativity_index.htm
14. Щерба Н. В. Часовая башня / Н. В. Щерба. – М. : Росмэн, 2012. – 384 с.
15. Щерба Н. В. Часовое сердце / Н. В. Щерба. – М. : Росмэн, 2011. – 400 с.

Нгуен Тхи Куинь Май

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЗООНИМАМИ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ЧЕЛОВЕКА, В РУССКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ

Как справедливо заметил Л. И. Ройзензон, «фразеология из всех творений языкового гения человека – наиболее самобытное, сложное и компликативное явление» [10, 116].

Фразеологический фонд языка – ценнейший источник сведений о культуре и менталитете народа. Во фразеологических единицах как бы законсервированы представления о мифах, обычаях, обрядах, ритуалах, привычках, морали, поведении и заложены понятия о таких категориях, как добро и зло, жизнь и смерть, правда и ложь, труд и лень, совесть, судьба и т. п. Чтобы определить происхождение того или иного выражения, учёные-лингвисты привлекают не только факты языков в настоящем и прошлом, но и данные истории, этнографии, отражающие особенности жизни и быта народа.

На современном этапе ученые заинтересовались проблемой сопоставительного и контрастивного изучения фразеологических единиц. Этому вопросу уделяли внимание Т. А. Бушуй [2], Л. К. Байрамова [1], Н. Б. Гвишиани [4], Л. И. Зимица [6], Н. К. Когония [8], И. А. Стернин [12], Э. М. Солодухо [11], В. В. Горбань [5]. Актуальным является также изучение фразеологизмов в этнопсихолингвистическом и лингвокультурологическом аспектах. Среди ученых, которые исследовали фразеологию в этом направлении, следует назвать В. Г. Гака [3], М. Л. Ковшову [7] и др.

Сопоставив корпусы русских и вьетнамских фразеологизмов, характеризующих человека с помощью зоонимов, мы предлагаем выделить три группы единиц: фразеологические эквиваленты, близкие по значению фразеологизмы и фразеологические безэквиваленты.

I. Фразеологические эквиваленты

При сопоставлении фразеологизмов во вьетнамском и русском языках нами были обнаружены сходные по внутреннему образу и семантике фразеологизмы с одинаковым

зоокомпонентом. При этом одинаковым является и лексический состав фразеологических единиц:

1. Русский фразеологизм *как рыба в воде* – «совершенно свободно», *như cá dướì nước* – «непринуждённо».
2. *Как верная собака* – *Chung thành như chó*: «о человеке, абсолютно, безгранично преданном кому-либо».
3. *Как бугай* – *khỏe như bò đực*: «о мужчине, обладающем большой физической силой».
4. *Как лиса* – *ranh như cáo*: «о хитром человеке».
5. *Как пиявка* – *dại như đũa*: «о цепком человеке, который надоедает кому-л.».
6. *Как жираф* – *cao như hươu cao cổ*: «о длинном, высоком человеке».
7. *Как слон* – *khỏe như voi*: «о здоровом человеке».
8. *Как свинья* – *béo như lợn*: «о толстом человеке».

II. Близкие по значению фразеологизмы

В эту группу включены фразеологические обороты, которые сходны по семантике, но состоят из разных компонентов:

1. *Мокрый как мышь*: «о человеке, совершенно мокрым от пота». Во вьетнамском языке этой фразеологической единице соответствует «промокнуть как мышь до костей» – *ướt như chuột lột*.

2. *Как усталая собака* – *mệt như chó*: «о крайне усталом, измученном человеке». Если во вьетнамском языке говорят «собака с языком» – *chó thè lưỡi*, то понятно, что речь идет о человеке, который очень сильно устал.

3. *Умирать как мухи* – *chết như ruồi*: «о людях, погибающих быстро и в большом количестве». Во вьетнамском языке *умирать как мухи* – *chết như ruồi* – означает, что много людей умирают.

4. *Как кабан* – *ăn như lợn rừng* (очень толстый: о мужчине). В русском языке характеризуется результат, а во вьетнамском – быстрый и неаккуратный процесс поедания.

III. Фразеологические безэквиваленты

Фразеологизмы этой группы представляют особый интерес, поскольку свидетельствуют о культурно-национальной специфике каждого из языков. Вполне закономерно, что в каждом из сравниваемых языков имеются специфические фразеологизмы с зоокомпонентами. Это объясняется нередко тем, что русские и вьетнамцы подмечали у одних и тех же животных разные качества, воспринимали их по-своему.

III. 1 Только в русском языке:

1. *Как у кошки*: «о зелёных глазах человека». *Матвею казалось, что теперь глаза у неё (Пелагеи) зелёные точно у кошки*. М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина [9, 21].

2. *Как у птицы*: «об округлых глазах». *Мне казались крайне неприятными его большие, круглые как у птицы глаза и острый нос с сильной горбинкой, напоминавший клюв ястреба*. В. Короленко. История моего современника [9, 21].

3. *Как кошка*: «о женщине, влюблённой в кого-либо очень сильно, безумно».

4. *Как лев*: «об очень храбром, самоотверженном человеке».

5. *Как медведь*: «обычно о крайне неуклюжем, неповоротливом мужчине».

6. *Как муха*: «об очень хитром, осторожном человеке».

III. 2 Только во вьетнамском языке:

1. Жестокость связывается с образом змеи – *như rắn mang bành* (как змей).

2. Наглость связывается с любыми животными – *súc vật* (животные!).

3. Скрытность связывается с котом – *như mèo giấu* (как кот скрывает).

4. *Ngang như cua* (как краб идёт в сторону): о строптивом человеке, который упрямится чему-либо.

5. *Như mèo rửa mặt* (как кот моет своё лицо): о грязном человеке.

6. *Đen như chó mực* (как чёрная собака): о несчастливом человеке, у которого неудачная судьба, часто происходят неудачные, неожиданные происшествя.

7. *Bẩn như chó* (как грязная собака): говорят с сатирой о нехорошем человеке.

8. *Như nước đổ đầu vịt* (как вода в голове утки): о глупом человеке, который слушает, но не понимает, что у него ничего не получится.

9. *Như vịt* (как попугай): 1. О человеке, который плохо учится, кривляется, повторяет как попугай, но ничего не понимает. 2. О человеке, который много говорит, чаще так говорят о детях.

Мир фразеологии русского и вьетнамского языков велик и многообразен. Проблема языка и культуры давно интересует лингвистов. Культурно-историческая реконструкция символического образа может служить важным инструментом для понимания коннотативной оценочной семантики лексем-зоонимов в составе фразеологизмов в сравниваемых языках. Фразеологические единицы с зоонимами заслуживают пристального внимания и детального изучения, так как они составляют одну из обширных и продуктивных групп в области фразеологии. Животные, которые символизируют человеческие качества, в русском и вьетнамском языках имеют как общие черты, так и различия, а различия отражают особенности жизни каждого народа.

Изучение фразеологии составляет необходимое звено в усвоении языка и повышении культуры речи. Такие выражения доставляют немало проблем изучающим наши языки. Изучение фразеологизмов во многом помогает понять культуру и быт народов, освоить иностранный язык в полной мере.

Список использованной литературы

1. Байрамова Л. К. Введение в контрастивную лингвистику : учеб. пособие для вузов по направлению и специальности «Лингвистика» / Л. К. Байрамова. – Казань : Изд-во Казанского университета, 2004.–116 с.
2. Бушуй Т. А. Контрастивная лексикография в уровневой интерпретации фразеологии исходного языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Т. А. Бушуй . – Ташкент : Узб. гос. ун-т мировых яз., 2000. – 42 с.
3. Гак В. Г. Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте / В. Г. Гак // Филологические науки. – 1995.– № 4. – С. 47–45.
4. Гвишиани Н. Б. Контрастивные исследования современных языков и корпусная лингвистика / Н. Б. Гвишиани // Филологические науки. – 2004. –№ 1. – С. 59–72.
5. Горбань В. В. Фразеологизм с суперконцептом *Человек* в русском, украинском и немецком языках / В. Горбань, А. Порожняк, М. Клокова // Докса : сб. науч. тр. по филологии под ред. В. Л. Левченко. – Одесса : ОНУ, 2002. – Вып. 12. – С. 382–390.

6. Зими́на Л. И. Контрастивная фразеология : монография в современной лингвистике / Л. И. Зими́на // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 2. – Т. I (Гуманитарные науки). – С. 142–146.
7. Ковшова М. Л. Культурно-национальная специфика фразеологизмов (когнитивные аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. н./ М. Л. Ковшова. – М., 1996. – 20 с.
8. Когония Н. К. К теории и пратике контрастивной лингвистики / Н. К. Когония. – Сухуми : Изд-во Абхаз. гос. ун-та, 2002. – 87 с.
9. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка. Краткий тематический словарь/ Л. А. Лебедева. – Краснодар : Кубанский гос.ун-т, 2003. – 300 с.
10. Ройзензон Л. И. Русская фразеология : учеб. пособие / Л. И. Ройзензон. – Самарканд : Изд-во СамГУ, 1997. – 121 с.
11. Солодухо Э. М. Вопросы сопоставительного изучения заимствованной фразеологии / Э. М. Солодухо. – Казань : Изд-во Казанского университета, 1977. – 157 с.
12. Стернин И. А. Очерки по контрастивной лексикологии и фразеологии / И. А. Стернин, К. Флекенштейн. – Галле : Ун-т Мартина Лютера, 1989. – 129 с.
13. Шанский Н. М. Фразеология современного языка / Н. М. Шанский. – М. : Высш.шк., 1985. – 106 с.
14. Ngô Minh Thủy. Về một hướng đi trong nghiên cứu so sánh đối chiếu thành ngữ: Tạp chí khoa học ĐHQGHN, Ngoại ngữ, T. XVIII, No 1, 2002; Khoa ngôn ngữ và văn hóa phương Đông, trường Đại học Ngoại ngữ – ĐHQGHN. Hà Nội, 2002. – 12 с.
15. Nguyễn Thị Ngà. Đề cương đối chiếu các đặc điểm ngôn ngữ và văn hóa của 250 câu thành ngữ, tục ngữ thông dụng Nga – Việt : Đại học ngoại ngữ – đại học quốc gia Hà Nội. – Hà Nội, 2006. – 26 с.

Нгуен Тхи Тхюи

УСТОЙЧИВЫЕ СРАВНЕНИЯ, ВКЛЮЧАЮЩИЕ СОМАТИЗМ ГЛАЗА, В РУССКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ

Фразеология является сокровищницей языка, она отражает историю народа, своеобразие культуры и традиционного быта, техники, любые изменения в жизни общества. В каждой культуре существуют собственные, исконные и заимствованные системы понятий, значимые в контексте внутрикультурной и межкультурной коммуникации. Через пословицы, фразеологизмы люди обобщают глубину восприятия и показывают свои мысли, чувства, ощущения. Фразеологизмы характеризуют деятельность человека, его поступки и поведение. По мнению А. В. Кунина, «с помощью идиом, как с помощью различных оттенков цветов, информационный аспект языка дополняется чувственно-интуитивным описанием нашего мира, нашей жизни» [8, 5].

Возникновение фразеологии как лингвистической дисциплины в русской науке относится к 40-м годам XX столетия и неразрывно связано с именем В. В. Виноградова. До исследований В. В. Виноградова из специальных работ по русской фразеологии можно назвать лишь статьи И. Вульфийус [5] и С. И. Абакумова [1], имеющие характер скорее образовательно-методический, чем научно-исследовательский, хотя в них содержатся отдельные интересные наблюдения, сделаны правильные выводы.

На современном этапе развития русского языка учёные заинтересовались проблемой сопоставительного и контрастивного изучения фразеологических единиц. Этому вопросу уделяли внимание Н. М. Шанский [15], В. П. Жуков [9], А. К. Кунин [7], А. М. Солодухо [8], В. В. Горбань [6] и др. Большой вклад в культурологическое изучение языка внесли Е. М. Верещагин [3], В. А. Маслова [10], В. В. Воробьёв [4] и др. ФЕ с соматическим компонентом занимались С. Л. Савилова [12], Л. Р. Сакаева [13], Фам Тхи Тхань Ха [14] и др. Этим и объясняется актуальность нашей статьи.

Новизна нашей работы заключается в том, что устойчивые сравнения с соматизмом ГЛАЗА впервые сопоставляются в русском и вьетнамском языках.

Фразеология – это раздел науки, изучающий фразеологическую систему языка в её современном состоянии и историческом развитии. Объектом изучения фразеологии являются фразеологические обороты, то есть устойчивые сочетания слов, аналогичные словам по своей воспроизводимости в качестве готовых и целостных единиц: *глаза на мокром месте* [15, 4]. Во фразеологии изучаются все устойчивые сочетания слов: и единицы, эквивалентные слову, и единицы, в семантическом и структурном отношении соответствующие предложению: *глаз за глаз – зуб за зуб, бросаться в глаза*.

Фразеологизмы «являются одним из наиболее ярких проявлений национально-культурной специфики языка, ценнейшим лингвистическим наследием, в котором отражается видение мира, всё то национально-культурное богатство, которое накапливается языковым коллективом в процессе его исторического развития» [2, 11]. Вот почему нам представляется целесообразным рассмотреть особенности употребления ФЕ, содержащих сравнительный оборот и служащих для характеристики одной из частей тела человека – глаз.

Глаза – первое, на что обращают внимание при взгляде на человека, это уже доказано: они представляют внутреннюю энергию человека, являясь «зеркалом души». По глазам легко определяется характер, ведь даже без знания основ физиогномики по одному только взгляду понятно, добрый человек или злой. Зная, как определять характер по глазам, можно узнать много интересного о человеке. При этом важно всё: форма глаз, их размер, цвет радужки и белков.

Сравнивая фразеологические единицы двух неблизкородственных языков (русского и вьетнамского), можно выделить 3 группы: эквивалентные ФЕ, сходные ФЕ, безэквивалентные ФЕ. Каждый язык обладает специфическими чертами и особенностями, которые отличают его от других языков. Вместе с тем в каждом языке обнаруживаются такие свойства, которые являются общими для всех или ряда языков. При этом они могут проявляться как в родственных и неродственных, так и в языках одинаковой структуры и разноструктурных языках.

К первой группе мы относим фразеологизмы русского и вьетнамского языков с компонентом ГЛАЗА, тождественные по структурно-грамматической организации и лексемному составу – **эквивалентные ФЕ**. Например:

При описании глаз учитывается цвет: *КРАСНЫЕ КАК У КРОЛИКА*. Мн. неодобр. – О сильно покрасневших (от утомления, бессонницы, болезни) глазах (*mắt đỏ vì mệt mỏi, mắt ngủ, bệnh tật*).

Глаза у золотоискателей красны как у кроликов, кровь сильными ударами орошала мозг, руки тряслись, дрыгали поджилки, сладостно дрожала вся душа. Рабочих была золотая лихорадка (В. Шишков. Угрюм-река).

Hồ ơ...Phù sa nước đục khó dò/Nhớ anh em khóc.../Hồ ơ...nhớ anh em khóc đỏ lòm con người.

Характеристика состояния глаз: **СИЯТЬ КАК ЗВЁЗДЫ** – О глазах радостного, счастливого человека.

Когда она поднимала свои ресницы, чтобы взглянуть на него, то глаза её сияли как звёзды и становились влажными (А. Куприн. Яма). – Яркие глаза как звёзды не только отображают радость, но и очаровывают окружающих людей (Во вьетнамском языке).

Во вторую группу включены фразеологические обороты, в которых совпадает семантика, а лексический состав совпадает частично – **сходные ФЕ**. Например: О круглых и выпученных глазах человека говорят одинаково и в русском, и во вьетнамском языках: **ВЫПУКЛЫЕ, ВЫПУЧЕННЫЕ КАК У РАКА** (*Mắt lồi như mắt cua*). Во вьетнамском есть и другие сходные ФЕ. Так, во вьетнамском языке часто сравнивают глаза человека с формой какого-либо предмета или с глазами животных, которые ближе к людям в жизни. Например, о круглых и выпуклых глазах человека говорят **ГЛАЗА КАК У КАРПА** (*mắt cá chép*) или **ВЫПУКЛЫЕ ГЛАЗА КАК У ЛЯГУШКИ** (*mắt éch*).

В двух разных лингвокультурах по-своему употребляется цвет глаз. И в русском, и во вьетнамском языках наблюдается сравнение с хорошо знакомыми плодами растений, но для каждой нации наиболее значимыми являются свои плоды. Так, в русской лингвокультуре цвет глаз сравнивается с распространённой на территории России **вишней**: **КАК ВИШНИ** – О тёмных круглых глазах. Например: *Настя только что окончила учиться в гимназии, радуясь свободе, она весело и ясно улыбалась всему миру большими, тёмными, как вишни, глазами* (М. Горький. Случай из жизни Марка). Во вьетнамском же языке глаза сравниваются с плодами, которые растут во Вьетнаме. Для обозначения чёрного цвета глаз есть ФЕ **КАК ЦВЕТ ЛОНГАНА** (*лонган* – плод чёрного цвета).

Третий тип представляют ФЕ, не имеющие эквивалентного фразеологизма с компонентом **ГЛАЗА** в исследуемом языке. При сопоставлении подобных ФЕ обнаруживаются как семантические различия, касающиеся, прежде всего, сигнификативно-денотативного макрокомпонента ФЕ, так и различия дифференциальной (что наблюдается не всегда) и интегральной сем. Фразеологизмы этой группы мы называем **безэквивалентными**.

У вьетнамцев глаза только двух цветов: чёрные и карие. Поэтому все остальные цвета глаз человека зафиксированы только в русских ФЕ: **КАК ВАСИЛЬКИ** – О чьих-либо чистых, ясных голубых или синих глазах. Например: *То была хорошенькая девочка лет восьми с голубыми как васильки глазами, румяными щёчками и красными смеющимися губками* (Д. Григорович. Рыбаки). **КАК НЕБО** – О чьих-либо небесно-голубых глазах. Например: *Глаза (у Ольги) как небо голубые; / Улыбка, локоны льняные* (А. Пушкин. Евгений Онегин).

Во вьетнамском языке имеется ФЕ глаза **КАК ЛИСТЯ БАМБУКА** или **КАК ГОРЕЦ АРОМАТНЫЙ** – О маленьких и удлинённых глазах. *Глаза как горец ароматный* – это красивые глаза, о которых мечтают многие женщины.

Таким образом, в результате проведённого сопоставительного анализа фразеологических единиц с компонентом **ГЛАЗА** в русском и вьетнамском языках были выявлены три группы фразеологических единиц, которые являются **фразеологическими эквивалентами, фразеологически сходными и безэквивалентными единицами**. Большая часть ФЕ относится к эквивалентным ФЕ: в русском языке – 48%, во вьетнамском – 52,6%. К сходным и безэквивалентным для русского и вьетнамского языков мы относим, соответственно, 17,4% (сходные) и 5,3% (безэквивалентные) ФЕ.

Выявленные эквивалентные единицы обозначают универсальные для всех народов понятия, связанные с поведением человека, его психиэмоциональным состоянием и чувствами, некоторыми физиологическими состояниями, способностями и т. п. Существование безэквивалентных единиц объясняется индивидуальностью исторического развития и общественно-политической жизни страны, самобытностью культуры, а также отсутствием соответствий во фразеологическом составе того или иного варианта. К межъязыковым фразеологическим аналогам принадлежат ФЕ, выражающие одинаковые или близкие значения, характеризующиеся различием или приблизительным сходством структурно-грамматической организации и компонентного состава, различной образностью. Достаточно часто русской соматической фразеологической единице соответствует вьетнамский несоматический фразеологизм и наоборот. Например: *глаз за глаз* (*ănmiêngtramiêng*) – *что ты дашь поест, то же дадут и тебе*.

Таким образом, сопоставление ФЕ показывает, что во фразеологических картинах мира русского и вьетнамского народов тело человека, его части и органы осмысляются с различной степенью подробности, что свидетельствует о разных культурных традициях.

Фразеологизмы выступают в качестве средства образного отражения мира, они вбирают в себя мифологические, религиозные, этические представления народов разных эпох и поколений. Именно поэтому роль фразеологизмов в нашей речи очень заметна. Уместно употребленные фразеологизмы оживляют и украшают как устную речь, так и литературно-художественные произведения.

Список использованной литературы

1. Абакумов С. И. Устойчивые сочетания слов / С. И. Абакумов // Русский язык в школе. – 1936. – № 1. – С. 71–77.
2. Аванесян Ж. Г. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, содержащих цветовую символику в английском и русском языках (на материале ФЕ с компонентами “black”, “white”, «белый», «чёрный») / Ж. Г. Аванесян // Вестник МГУ. Серия : Общественно-политические и гуманитарные науки. – 2013. – № 3. – С. 10–15.
3. Верещагин Е. М. Язык и культура (Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного) / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Рус. яз., 1990. – 246 с.
4. Воробьёв В. В. Культурологическая парадигма русского языка : Теория описания языка и культуры во взаимодействии / В. В. Воробьёв. – М. : РУДН, 1997. – 331 с.
5. Вульфius И. М. К вопросу о классификации идиомов / И. М. Вульфius // Русский язык в советской школе. – 1929. – № 6. – С. 115–121.
6. Горбань В. В. Фразеологизм с суперконцептом человек в русском, украинском и немецком языках / В. В. Горбань, А. П. Порожняк, М. В. Клокова // Докса : сб. науч. тр. по филологии под ред. В. Л. Левченко. – Одесса : ОНУ, 2002. – № 12. – С. 382–390.
7. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов : учеб. пособие / В. П. Жуков. – М. : Провещение, 1978. – 160 с.
8. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – М. : Русский язык, 1984. – 944 с.
9. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка : Краткий тематический словарь / Л. А. Лебедева. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2003. – 300 с.

10. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : ИЦ Академия, 2001. – 208 с.
11. Солодухо Э. М. Особенности фразеологической интернационализации по линии заимствования / Э. М. Солодухо // Активные процессы в области русской фразеологии. – Иваново, 1984. – С. 124–137.
12. Савилова С. Л. Особенности семантики фразеологических единиц с компонентом *голова* во вьетнамском и русском языках / С. Л. Савилова, К. А. Нгуен // Молодой учёный. – 2015. – № 11. – С. 166–169.
13. Шанский Н. М. Фразеология современного языка / Н. М. Шанский. – М. : Высш. шк., 1985. – 106 с.

Список электронных источников

14. Сакаева Л. Р. Сопоставительный анализ фразеологических единиц антропоцентрической направленности: на материале русского, английского, таджикского и татарского языков. – URL: <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/sopostavitelnyj-analiz-frazeologicheskikh-edinic-antropocentricheskoy.html>
15. Фам ТхиТхань Ха. Сопоставительный анализ соматических фразеологизмов английского и вьетнамского языков. – URL: <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/sopostavitelnyj-analiz-somaticheskikh-frazeologizmov-anglijskogo-i-vetnamskogo.html#185979>

Попович Наталія

КЛЮЧОВІ ФРАГМЕНТИ КОНЦЕПТОСФЕРИ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ М. М. ЖВАНЕЦЬКОГО

Сьогодні фокус гуманітарних досліджень, у тому числі лінгвістичних, спрямовано на вивчення *homo loquens* – людини, яка здатна породжувати і сприймати мовні повідомлення. Вивчення мовної особистості – перспективний напрям розвитку лінгвокультурології. Теоретична цінність її аналізу полягає в поясненні культурно значущих смислів, що складають специфіку національно-культурного світобачення народу. У нашій роботі ми розглядали мовну особистість М. М. Жванецького з метою з'ясувати, чи можна вважати його елітарною мовною особистістю, та проаналізували фрагмент концептосфери письменника.

Поняття **елітарної мовної особистості** Є. М. Санченко [6] характеризує як сукупність рис людини, які розкриваються в її мовній поведінці. Наприклад, високий рівень мовної й комунікативної компетенцій та їхня реалізація в мовленнєвій діяльності.

Матеріалом для аналізу виступали 579 творів М. Жванецького зі збірника «Собрание произведений в пяти томах», що містить мініатюри від 60-х років ХХ століття до сучасного періоду.

У нашій роботі за основу були взяті теоретичні положення, висунуті в праці Т. В. Кочеткової [4], яка виокремила такі риси елітарної особистості, як: висока свобода текстопородження відповідної тематичної та жанрово-стилістичної оформленості, продуктивність переробки почутих та прочитаних текстів, великий обсяг активного словника, поліфункціональність, поєднання різностильових елементів мовлення, адекватне

меті й завданням спілкування, вільне володіння як усною, так і писемною формами мовлення та безпомилковий вибір форми мовлення залежно від комунікативних цілей, дотримання чинних етичних норм, максимальна повага до адресата.

Ми вважаємо, що надання М. М. Жванецькому статусу елітарної мовної особистості не підлягає сумнівам. Для того, щоб підтвердити нашу гіпотезу, ми провели експериментальне дослідження. Експеримент проводився у формі опитування шляхом анкетування за допомогою Інтернет-сервісу GoogleForms. В опитуванні взяли участь 27 інформантів, які є жителями Одеси віком від 20 до 87 років. Середній вік інформантів – 44 роки. Формою опитування була анкета, яка складалася з двох частин. У першій частині ми досліджували ставлення до творчості М. М. Жванецького, чи знайомі інформантам твори письменника. Більшою мірою інформанти позитивно ставилися до творчості письменника: 62,5% інформантів відповіли, що їм подобається діяльність сатирика, 25% нейтрально ставляться до його творчості і лише 12,5% дали негативну відповідь.

Наступним кроком ми пропонували виділити ключові теми творчості письменника. Було запропоновано десять найпоширеніших тем у дискурсі М. М. Жванецького: *жінщина, Одеса, ум, старість, любов, щастье, мысль, власть, одессит, жизнь*. За результатами нашого експерименту, найпопулярнішими, на думку інформантів, були такі теми як: **Одеса** (62,5%), **жизнь** (62,5%), **счастье** (50%).

Також для порівняння ми підраховували частотність використання цих слів у творах письменника. За нашими результатами, найчастотнішим є такі слововформи як **жінщина** (736), **жизнь** (630), **старість** (236), **ум** (168), **Одеса** (164), **счастье** (149).

Внаслідок наших експериментів, можна визначити такі ключові концепти у творах письменника: *жизнь, Одеса, счастье*.

У другій частині нашого опитування брала участь лише та група учасників дослідження, професія яких пов'язана з вивченням мови у різних її аспектах. Ми надавали інформантам перелік рис елітарної мовної особистості і пропонували їм обрати ті риси, які вони вважають характерними для мовної особистості письменника. Такий поділ усіх інформантів на дві групи (50% на 50%) допоміг виявити, що М. М. Жванецького, дійсно, можна вважати елітарною мовною особистістю.

Найчастотнішими серед рис елітарної мовної особистості були:

- вільне володіння як усною, так і писемною формами мовлення та безпомилковий вибір форми мовлення залежно від комунікативної мети;
- поліфункціональність (володіння усіма функційно-стильовими різновидами літературної мови);
- великий обсяг активного словника;
- поєднання різностильових елементів мовлення, адекватне меті і завданням спілкування.

Наступним етапом нашого дослідження був розгляд вербально-семантичного рівня елітарної мовної особистості М. М. Жванецького. У своїх творах письменник створює засоби комічності на всіх рівнях мови: фонетичному, морфологічному, словотвірному, лексичному та синтаксичному; використовує засоби полісемії, метафори, порівняння, метонімії.

Вивчаючи лінгвокогнітивний рівень мовної особистості, ми досліджували категорії механізмів свідомості: поняття, концепти, які формують концептосферу мовної особистості.

Особлива увага була зосереджена на таких концептах у творчості письменника, як *Одесса, счастье та жизнь*.

Концепт *Одесса* є стрижневим у творчості письменника. Він позиціонує себе як одесита, приділяє увагу багатьом темам, які пов'язані з містом, неодноразово висловлює свою любов до міста: *Одессу люблю [Я и Украина!]*; ставиться до нього як до дому, в якому завжди чекають, розуміють: *Жванецкого понимают только одесситы* [там само], в якому можна сховатись від негараздів, і в яке завжди хочеться повернутися: *Из Одессы можно выезжать, можно уехать навсегда, но сюда нельзя не вернуться* [Холера в Одессе]. Він відчуває щастя, повертаючись в Одесу: *Я снова в Одессе, хотя я жизнью обязан Ленинграду, Москве, где я честный член «Одеколона», то есть одесской колонии в Москве. Но когда я летом хожу мимо одесских дач и из-за забора слышу свой голос, что может быть выше этой чести быть понятым еще при жизни?!*

Сатирик неодноразово згадує гостинність жителів Одеси: *Мы приветствуем вас, желаем вам счастья, трудов, забот, побед и крепкого здоровья, тьфу, тьфу, тьфу!* [там само].

У творах 90-х років письменник асоціює Одесу з відпочинком, спокоєм, свободою: *Ручку, кстати, держат все тяжелее, мыслить все мучительнее. Бросить бы и то и другое и растянуться в Одессе, в Аркадии, на плитах. Но надо лететь* [Америка на этот раз!]

І незважаючи на те, що М. М. Жванецький жив у різних містах, він є одеситом незалежно від місця знаходження: *И теперь куда бы мы ни перемещались по всему земному шару – мы в пределах Всемирного Клуба одесситов*.

Пам'ять письменника про місто є аксіологічним компонентом концепту *Одесса*: *А есть Одесса движимая. Движимая – та, которую увозят в душе, покидая. Она – память. Она – музыка. Она – воображение. Эта Одесса струится из глаз. Эта Одесса звучит в интонациях* [Двести лет Одессе].

Цінністю письменник вважає і свою колоритну одеську вимову: *Я ж своей Одессе так благодарен за свою скороговорку [Я и Украина!]* У одному із своїх оповідань він так характеризує одеське мовлення: *«Рты прекрасные – смесь украинской, русской, греческой и еврейской породы»* [Одесса]. М. М. Жванецький пишається тим, як розмовляють в Одесі, вмінням жартувати у повсякденному спілкуванні: *Они не подозревают, что они острят, и не надо им говорить* [там само].

Представниками міста в оповіданнях письменника виступають одесит, одеситка, одеська дитина та одеський кіт. М. М. Жванецький зазначає, що одесит – це емоційна, розумна, весела, хитра, проте дружня людина, яка задоволена своїм життям: *Мужчины в этом городе играют незначительную роль и довольны всем происходящим* [там само].

Одеситка у творчості сатирика характеризується такими рисами, як краса, гучність та владність, вона має складний характер: *От красоты у них скверные характеры, а в глазах коварство* [там само].

В оповіданні «Одесса» автор зазначає, що в Одесі полюбляють допомагати влаштовувати сімейне життя: *Здесь безумно любят сводить, сватать, настаивать и, поженив, разбегаться. Отсюда дети* [там само].

Маленького одесита М. М. Жванецький характеризує як допитливу, дитину: *А какой-то только что родившийся ребенок обязательно ляпнет: «Дядя Миса, только сто вчерасняя тетя приходила»*. Дитину намагаються забезпечити найкращим, розвивати її здібності. Згідно з оповіданнями, здоровою можна вважати в'ялу вгодовану дитину: *Худой ребенок*

считается больным. Его будут кормить все, как слона в зоопарке, пока у него не появятся женские бедра, одышка и скорость упадет до нуля. Теперь он здоров [там само].

У творах, які присвячено Одесі, неодноразово згадуються коти. Одеському коту присвячено оповідання М. М. Жванецького «Тишка-Тихон-Тишка». У цьому творі М. М. Жванецький так описує кота: «Огромный черный грязный одесский кот. Он влюблен в холодильник. Тихон – местный бабник» [Тишка-Тихон-Тишка]. Таким чином, навіть коту автор завуальовано приписує риси, які притаманні одеситу.

У творі «Одесса» письменник, описує і всі пори року в місті, поведінку людей із зміною погоди: *Зима в Одессе странная. Дождь сменяется морозом, образуя дикую красоту! Стоят стеклянные деревья, висят стеклянные провода, земля покрыта стеклянными дорогами и тротуарами. Машины и люди жужжат, как мухи на липкой бумаге. Если она неподвижна, значит, едет вверх; если едет вниз, значит, тормозит. Ушибы, переломы, носки, надетье поверх сапог, – очень красивая зима* [там само].

Сатирик неодноразово зазначає, що кращим місяцем для Одеси є серпень, коли в місті спека, багато туристів, галасу.

М. М. Жванецький згадує і про талант, освіченість одеситів: *Почему здесь рождается столько талантов, не могут понять ни сами жители, ни муниципалитет* [Одесса]. Але письменнику прикро спостерігати як одесити від'їжджають за кордон, в пошуках кращого життя: *Одесса давно и постоянно экспортирует в другие города и страны писателей, художников, музыкантов и шахматистов* [там само].

У творах, написаних сатириком у ХХІ столітті, він занепокоєний такими змінами, місто вже не таке, яким він звик його бачити: *Одесса здорово изменилась. Путем обмена евреев на зерно, евреев – на ракеты. Народ отваливает. Куда едут они – толком не знают. Не думаю, что с их отъездом там что-то добавляется, но здесь – убывает* [там само].

Змінюється населення міста, змінюється й саме місто. Письменник сатирично зазначає, що в місті вже нема місцевого населення: *В Одессе местное население уже не рождается. Рождаются эмигранты. Маленькие, грудные, но уже заядлые эмигранты* [там само].

Серед місць в Одесі, які часто описуються у творах М. М. Жванецького, можна виділити такі: одесский двор, одесский порт, пляж, Дерибасовская улица.

Таким чином, основними змістовими елементами концепту *Одесса* у творчості М. М. Жванецького можна назвати: **жителів міста, їх творчу та інтелектуальну діяльність, погоду у місті, мовлення жителів міста, одеське подвір'я, квартиру, порт і море.**

Одним із ключових концептів у творчості М. М. Жванецького є концепт *жизнь*. Автор найчастіше порівнює життя зі спортом, мистецтвом, швидкоплинним процесом: *Жизнь человека – миг, но сколько неприятностей* [Собрание произведений в пяти томах. Т.1]. Цей процес часто набуває матеріальної форми: легкая жизнь, тяжелая жизнь, короткая жизнь.

Здійснюючи опис концепту *жизнь*, письменник використовує такі епітети: *воробьиная жизнь, многоэтажная жизнь, оскорбительно рабская, жизнь животных.*

Сатирик часто використовує лексему «жизнь» для створення мовної гри: *И конечно, конечно, наша жизнь всю жизнь была связана с Ленинградом* [Действительно].

М. М. Жванецький зазначає, що «Жизнь свелась к сбору горизонтальных благ» [Собрание произведений в пяти томах. Т.4]. Письменник вважає, що краса життя у простих, невибагливих речах, а не у гонитві за матеріальними цінностями: *Кое-кто забывает, в чем*

истинная красота жизни. Красота жизни в красоте человека. А обстановка лишний раз подчеркивает эту красоту. Скромная обстановка создает красоту человеческой личности [Скромность].

Життя у творчості сатирика теж має свій аксіологічний зміст, і сатирик закликає жити весело, бути щасливим, а не ганятися за задоволенням матеріальних потреб: *Как же вы свою жизнь, которая дается один раз и которую нужно прожить так, чтобы не было «мучительно больно за бесцельно прожитые годы», эту жизнь разменивать на мелочи [там само].*

Письменник цінує життя, любить його; він вважає, що хоча іноді в житті є негаразди, людина набуває досвіду, життєвої мудрості: *Ничего нет нашей жизни хуже – лучше – скучнее – веселей – интересней – страшнее – голоднее – сытнее и зажигательно убийственной! Каждый прожитый день высекается на теле неизлечимой зарубкой – шрамом – фурункулом – прыщом – царапиной! [Цирк].*

У своїх оповіданнях М. М. Жванецький неодноразово зазначає, що життя неможливе без гумору: *Ничего нет лучше жизни. А юмор – это жизнь. Это состояние. Это не шутки. Это искры в глазах. Это влюбленность в собеседника и готовность рассмеяться до слез [Что такое юмор?].* Письменник порівнює гумор з життям: *Юмор, как жизнь, быстротечен и уникален. Только один раз так можно сказать. Один раз можно ужать истину до размеров формулы, а формулу – до размеров остроты [там само].*

Життя персоніфіковано, воно ніби керує людиною, є немінучим: *Определенность – это неисправимо, а неопределенность – это жизнь [Паровоз для машиниста].*

Письменник ототожнює з життям слово, мову: *Как учат нас писатели: жизнь и язык идут рядом, я в даже сказал – это одно и то же. И непереводаемая игра слов есть непереводаемая игра дел [Непереводаемая игра].*

Словом можна вплинути, оживити, зворушити: *Само слово волнует, как жизнь [Театр. Репетиция].*

Люди постійно чекають, і, на думку автора, лише існують у побуті, який теж набуває ознак персоніфікації у творах М. М. Жванецького: *...трудно заслонить собой проклятый быт, который и есть жизнь, хотя нас часто учат, что вот быт заедает, а жизнь радует. И живешь, не добираясь до жизни, в музей не сходишь, в театр не попадешь, книгу не достанешь и сидишь весь в быту, как в поту [там само].*

На думку письменника, більшість людей поділяють своє життя на дві категорії: на реальне повсякденне, і на уявне, те, яким вони планують жити, але ці плани ніяк не можуть почати реалізовуватись: *Оттягивают начало жизни [Вернуться в жизнь].* Автор у своїх оповіданнях постійно закликає: *И начинайте жизнь! [Нарьян-Мар].*

Письменник характеризує життя жінок і чоловіків: *У мужчин в жизни две задачи, две великие проблемы: как соблазнить и как бросить. Решив первую проблему, он тащит на себе всю жизнь в надежде бросить [Две задачи].* Життя жінок у творах сатирика зазвичай описується в сім'ї, в якій жінка займає центральне становище: *Это говорю я, глава семьи, жена. Я жена, глава семьи. Мы с мужем прожили долгую и красивую жизнь и продолжаем жить долго и красиво [Как делается телевидение].*

М. М. Жванецький як людина, що неодноразово пережила зміну влади і державного устрою, не може не звертати уваги на особливості життя у комуністичній та демократичній державах і не порівнювати життя людей у ці часи: *При советской власти в одной голове не совмещалась счастливая жизнь с очередями, муками, тюрьмами и закупкой хлеба у*

капіталістів. Сьогодні в одній голові не совмещается нещаслива життя з мільйонами авто, повними магазинами і избытками зерна [Август].

Сатирик радіє свободі: *Сьогодні над нашої життя можна сміятися скільки хочеш. Це головне завойованіє і єсть. Поки оно с нами, життя може бути тяжелой, плохой, но не такой противной и оскорбительно рабской, как вчера* [Ко Дню юмора].

Проаналізувавши основні компоненти концепту життя, можна зробити висновок, що для письменника життя є **цінністю, миттю**; воно виявляє себе у **мові, гуморі, свободі та красі**.

У своїх оповіданнях М. М. Жванецький розмірковує не лише про життя, а й про такі його складові як **радість, спокій, щастя**. Думки, висловлені письменником щодо концепту *счастье*, сьогодні є надзвичайно актуальними.

Письменник неодноразово у своїх творах вказує на те, що незважаючи на безмежну кількість матеріальних благ, сьогодні дуже багато нещасливих людей: *Ситуация сказочная: всего полно, все есть, хотя почему-то не все счастливы. Почему же не все счастливы, спросите вы, знакомьтесь с населением, особенно с его русской частью. Столько счастья вокруг, а в глаза оно не попадает* [Америка на этот раз!].

Деякі люди їдуть за кордон у пошуках щастя, кращого життя, але й там не можуть стати щасливими: *Главное – оторваться от нашей жизни. Какое это счастье – оторваться от нашей жизни* [Выше на Север]. Але, письменник зазначає, що ми щасливіші, тому що вміємо знаходити щастя у дрібницях: *Почему наша жизнь полней и убедительней?!..Почему наша жизнь счастливее, ярче?! Во всем. В каждой мелочи. Именно мелочи делают нашу жизнь такой привлекательной, и радость мы испытываем гораздо чаще* [Прэсса дає!]. І для того, щоб бути щасливим, зазначає письменник, треба вміти самому робити своє життя щасливим: *Это чушь! Все внутри нас. Переезд не поможет. Не перевозки несчастья. Не помещай свое безделье, бездарность, бескультурье в другое место, не порть его. Умей наслаждаться всем, что по пути. Не можешь двигаться вперед – наслаждайся поворотом, получи удовольствие от движения назад. И топтание на месте тренирует организм* [Формула счастья].

У багатьох творах письменник зазначає, що сам він є щасливим: *И счастлив бываю. И не ядовит* [Я и Украина!].

М. М. Жванецький часто описує щастя як задоволення загальних фізичних потреб:

Мое первое хобби – вкусно поест за обедом.

Второе – хорошо поспать после него.

Третье – разобраться в первых двух ощущениях.

И вот я счастлив [Собрание произведений в пяти томах. Том 5].

Але у своїх творах письменник звертає увагу й на щастя високе, духовне. Таким є щастя від творчої діяльності. Сатирик постійно описує своє щастя під час виступі, радість взаєморозуміння між глядачем і артистом: *А ты уже несешь со сцены и слышишь, что несешь, видишь счастливый смех зала. Не оттого, что это не смешно, а оттого, что это попало в цель. В больную точку. Какое счастье для актера быть выразителем дум сегодняшнего зрителя* [Театр. Репетиция].

М. М. Жванецький описує, що є щастям для письменника: *Что такое писательское счастье? Немножко написать и жить, жить, жить* [Писательское счастье].

В оповіданні «Когда нужны герои» письменник визначає щастя як можливість допомогти іншим, врятувати людей: *Она стоит мокрая, счастливая, держит старичка за*

воротничок. Потому что если ты герой, оглянись вокруг, и тебе всегда найдется работа [Когда нужны герои].

При характеристиці такої особливості концепту *счастье* як темпоральність, можна зазначити, що письменник визначає його як мить, а не як константу всього життя: *Счастье – случай. Счастье, если тебе приносят ужин, а ты не можешь оторваться. Счастье, когда ты выдумываешь и углубляешься, а оно идет, идет, и чувствуешь, что идет. Такой день с утра, за что бы ты ни взялся. И вокруг деревья, и солнце, и пахнет воздух, и скрипит снег, а ты тепло одет* [Я так стар и спокоен...]. Щастя – це цінність, яка не може тривати вічно і належати одразу всім: *Все хотят жить равно, счастливо и долго, но ни у кого ни разу не получилось* [Кем хочешь быть, дед?].

Щастя – це мати поруч близьку людину: *И счастье – это человек. И путешествие не путешествие, и Африка не Африка, если его нет. А один маленький, нежный, невозможный. Ты только смотришь на него... Твои глаза как два прожектора. Ты светишься, ты светишься* [Я так стар и спокоен...].

У творах письменника ми дослідили, що він по-різному тлумачить щастя чоловіка та жінки. Щастя жінки, на думку М. М. Жванецького, в тому, щоб мати поруч розумного, справедливого чоловіка: *Да, чуть не забыла, я же счастлива с ним... Нет, ну он действительно очень хорош. Ну, во-первых, умен. Во-вторых, аккуратен, в-третьих, остроумен, справедлив к окружающим и, в общем, ко мне* [Если бы я был женщиной].

А погляд на щастя чоловіка у творах сатирика є суперечливим: *Вспомнил. Безумно счастлив в личной жизни. Но одиночество лучше* [Автопортрет].

Письменник зазначає, що люди намагаються забезпечити своїх дітей кращим життям, забуваючи про своє власне щастя: *Опять все ради детей. Уже двадцатое поколение строит детям счастливую жизнь, закладывая себя в фундамент* [Испытание деньгами].

Таким чином, основними репрезентантами концепту *счастье* у творчості письменника можна назвати **творчу діяльність, свободу, взаємостосунки, героїзм, вміння знаходити щастя у дрібницях**.

У проведеному нами дослідженні за допомогою експерименту ми довели, що М. М. Жванецького можна вважати елітарною мовною особистістю. Розглянувши вербально-семантичний рівень М. М. Жванецького як елітарної мовної особистості та зробивши опис таких ключових концептів, як *Одесса, жизнь, счастье*, ми дослідили значний пласт фрагментів концептосфери письменника.

Таким чином, вивчення концептосфери мовної особистості є продуктивним напрямом у сучасній лінгвістиці, яке надає ґрунтовні результати, дозволяє простежити трансформації у мовній картині світу елітарної мовної особистості, проаналізувати зміни, які відбуваються у суспільстві.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / глав.ред. В. Н. Ярцева // Н. Д. Арутюнова. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
2. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 450 с.
3. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Кочеткова Т. В. Проблемы изучения языковой личности носителя элитарной речевой культуры (обзор) / Т. В. Кочеткова // Вопросы стилистики. – Вып. 26. Язык и человек. – Саратов, 1996. – С. 14-25.

5. *Ляпичева Е. Л.* Гендерный аспект концепта женщина в рассказах М. Жванецкого (на материале сборника "Женщины") / Е. Л. Ляпичева // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство. – 2015. – Т. 23, вип. 21(2). – С. 72-79. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdumo_2015_23_21%282%29__14
6. *Санченко Є. М.* Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Є. М. Санченко. – Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Луганськ, 2009. – 24 с.
7. *Шевчук Л. В.* Лингвокреативный феномен каламбура в творчестве М. М. Жванецкого // Актуальні проблеми прикладної лінгвістики : зб. наукових праць // ОНУ ім. І. І. Мечникова, філол. ф-т / Л. В. Шевчук. – Одеса : Букаєв В. В., 2014. – С. 124-130.
8. *Шевчук Л. В.* «Ты одессит...А это значит.. (Моделювання лінгвокультурного типуажу «одесит») // Л. В. Шевчук, Н. В. Попович / Вісник ОНУ. Серія : Філологія. – 2016. – Т. 21, вип. 2(14). – С. 46-53.
9. *Яроцкая Г. С.* Дискурсивное измерение отношения к богатству и бедности в русской лингвокультуре (на материале текстов русских народных сказок) // Мова : Науково-теоретичний часопис з мовознавства. №21 / Г. С. Яроцкая. – Одеса : Астропринт. – С. 102-106.

Джерела

1. *Жванецкий М.* Собрание произведений в пяти томах / М. М. Жванецкий. – Москва : Время, 2016. – 1872 с.

Юлія Публіченко

ГРАФОЛОГІЧНА ЕКСПЕРТИЗА ПОЧЕРКУ: ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕМПЕРАМЕНТУ

Сучасний стан графології як науки відзначається підвищеним інтересом, проте переважна кількість теоретичних розробок та практичного застосування цієї науки належить закордонним дослідникам, незважаючи на те, що відомості про зв'язок почерку й темпераменту необхідні та використовуються в багатьох сферах людського життя: при прийомі на роботу використовують тести з метою виявлення типу темпераменту, при наданні допомоги психічно невірноваженим особам і злочинцям; а також загалом дають змогу оцінити характер людини, її розумові здібності та спрогнозувати подальші дії, поведінку і реакції в різних ситуаціях. У такий спосіб почерк досліджується у двох наукових напрямках: психологічному й криміналістичному. Психологічний напрям вивчення зв'язку почерку і характеру розвивали А. Р. Лурія, В. М. Леонтьєв, І. Ф. Моргенштерн, Д. М. Зуєв-Інсаров, які вивчали залежність почерку від типу темпераменту. У межах криміналістики та судової експертизи це питання розглядалося Е. Ф. Буринським, який став основоположником судового почеркознавчого аналізу, Е. Локер Л. Клягес та ін.

Актуальність дослідження зумовлене тим, що почерк ідеально відображає психологічні особливості особи, й, аналогічно до характеру, має певну сукупність рис і ознак, оскільки залежить від сфери діяльності, соціального статусу особи та життєвого досвіду.

Об'єктом роботи стали особливості почерку студентів і школярів, зразки якого було отримано в 2015–2016 та 2016–2017 н. р. у процесі експерименту, **предметом** – корелятивні відношення почерку та темпераменту.

Метою роботи є з'ясування відповідності специфічних ознак почерку та темпераменту. Для досягнення мети потрібно розв'язати низку **завдань**: 1) розглянути поняття почерку; 2) описати наявні типології темпераменту; 3) окреслити низку критеріїв, за якими аналізуватимуться зразки почерку; 4) провести графологічний аналіз почерку; 5) виявити темпераментні характеристики реципієнтів; 6) провести анкетування на виявлення типу темпераменту за тестом Г. Айзенка; 7) виявити відповідність особливостей почерку та темпераменту.

Гіпотеза дослідження: характеристика почерку як особистості відповідає визначеному типу темпераменту окремої особистості.

У процесі написання роботи застосовано низку науково-дослідницьких **методів**. Завдяки описовому методу було пояснено особливості темпераменту як основного показника характеру людини, окреслено специфічні ознаки почерку. Анкети для реципієнтів були сформовані за допомогою соціолінгвістичного методу. Гіпотетико-дедуктивний метод дав змогу сформуванню психологічних портретів особистостей, які брали участь у нашому дослідженні.

Сучасна графологія сягає античних часів, зокрема, ще в Стародавньому Римі почерк вважали однією з основних характеристик людської особистості. Підтвердження індивідуальності почерку зустрічається вже у Аристотеля (384–322 до н. е.), який стверджував, що «слова, які вимовляються індивідом, – відображення здібностей його розуму у той час, коли написані слова відображення слів в усній формі» [4 : 3–10]. Крім Аристотеля питання про взаємозв'язок почерку і характеру особистості привертало до себе увагу таких мислителів, як Светоній і Діонісій Галікарнаський [5 : 103]. Відомо, що імператору Нерону (37–68 н. е.) нерідко представляли тексти, написані підозрюваними в зраді, як доказ їхньої провини. Перший відомий історії трактат із вивчення почерку належав італійцеві Камілло Бальдо, який мешкаючи в Болоньї, видав працю «Про те, як за написаним можна дізнатися характер і властивості автора», датовану 1662 роком.

Із розвитком писемності термін «почерк» як центральне поняття графології і мінімальна її одиниця отримували різне тлумачення. Так, наприклад, дослідниця О. Р. Росинська визначає це поняття як «індивідуальну стійку програму графічної техніки письма, в основу котрої покладено зорово-руховий образ рукопису, що активується спеціально пристосованою системою рухів – письмово-руховими навичками, які сформувалися в результаті навчання і письмової практики» [7, 104]. Вчена О. Д. Добровольська подає таке визначення: «Почерк – це зафіксована в рукописі, характерна для кожного, хто пише, система рухів та інших прийомів, за допомогою яких виконується рукопис» [9, 14].

Отже, враховуючи вищезазначене, можемо зробити висновок, що основними ознаками почерку є стійкість та індивідуальність, де індивідуальність відіграє ключову роль при визначенні типу темпераменту, оскільки свідчить про неповторність зафіксованих особливостей письмово-рухомих навичок у різних людей [9, 16–17]. Крім стійкості і індивідуальності почерк має загальні (що характеризують почерк як систему рухів) і окремі (особливостей при написанні окремих букв і засобах з'єднання їх між собою) ознаки [7, 105–107].

При аналізі письмового матеріалу для визначення темпераменту І. Гольдберг вважає одними із найпоказовіших два параметри почерку: швидкість і напругу [3, 24]. Почерк може бути швидким (стрімким, біглим) і повільним (стриманим, статичним), крім того, напруженим (наявний внутрішній контроль) і розслабленим, що може визначатися поєднанням цих ознак у кожному типі темпераменту: 1) сангвінік – висока швидкість (рухливість) + напруженість (застосовується внутрішній контроль); 2) флегматик – низька швидкість (сповільненість) + напруженість (застосовується внутрішній контроль); 3) холерик – висока швидкість (рухливість) + розслабленість (не застосовується внутрішній контроль); 4) меланхолік – низька швидкість (сповільненість) + розслабленість (не застосовується внутрішній контроль) [3, 24–27].

Специфічні риси темпераментів активно висвітлювали вчені різних часів, наприклад, Гіппократ, Гален, Ф. Александер, С. Джеліфф, Ф. Данбар, Е. Вейсс, О. Інліш та ін., де кожен з них виявляв одну ознаку як провідну при аналізі, й у такий спосіб було визначено чотири типи темпераменту, які протягом століть зазнали різних модифікацій, проте й до сьогодні є найпопулярнішими. Зокрема, Гіппократ взяв за основу теорію про наявність у тілі людини чотирьох «соків»: кров, яка відповідає теплому початку; слиз, тобто холодний початок; чорна і жовта жовч, відповідна вологому і сухому засадам. Залежно від переваги якогонебудь початку і складаються особливості людини – тому те, що корисно одному, може виявитися шкідливим для іншого [2, 304 – 307].

Вчення Гіппократа отримало поширення серед римських лікарів, одним із яких був Клавдій Гален, котрий до вже наявної на той час теорії додав морально-психологічні властивості особистості, поєднавши їх таким чином: змішування рідини в організмі, що характеризується перевагою крові, було названо сангвінічним темпераментом (з лат. – слова «сангвіс» – кров); змішування, при якому переважає лімфа – флегматичним темпераментом (з грец. «флегма» – слиз); змішування з перевагою жовтої жовчі – холеричним темпераментом (з грец. «холе» – жовч) і, нарешті, змішування з перевагою чорної жовчі – меланхолійним темпераментом (з грец. «мелайна холе» – чорна жовч) [6, 201].

Оскільки почерк віддзеркалює риси характеру, то з метою виявлення зв'язку між особливостями почерку й темпераменту було проведено почеркознавчу експертизу, результати якої оцінювались й аналізувались нами, враховуючи класифікації В. Соломевич, І. Щоголева, Д. Сара та І. Гольдберг.

Респондентами виступали студенти Одеського національного університету імені І. І. Мечникова віком від 17 до 20 років. Окрім студентів також в експерименті взяли участь школярі віком від 13 до 16 років та представники інших фахових груп віком від 25 до 35 років. Усього в експерименті взяли участь 30 респондентів, з котрих – 22 жіночої статті, 8 – чоловічої. В анкеті респонденти подали відомості про себе соціологічного й біографічного характеру (вік, стать, рідна мова, освіта), проте ми не мали на меті довести гендерну або вікову належність почерку, тому пропозиція в анкеті вказати вік і стать була суто формальною.

Експеримент проходив у два етапи. Перший етап: респондентам пропонувалось відповісти «так» чи «ні» на 57 питань, скерованих на виявлення типу темпераменту. Питання було взято з опитувальника Г. Ю. Айзенка. Другий етап експерименту: респондентам було запропоновано на окремому аркуші записати 2–3 речення, які першими спали на думку. Відзначимо, що питання для тесту були взяті з Третього особистісного опитувальника Г. Ю. Айзенка. Загальна кількість питань – 57, де 24 скеровано на виявлення екстраверсії /

інтроверсії, 24 – на оцінку емоційної стабільності / нестабільності (нейротизму), 9 є контрольною групою запитань, що призначено для оцінки щирості респондента, його ставлення до дослідження й достовірності результатів. Саме цей тест для виявлення темпераменту було обрано тому, що він дає змогу отримати максимально «чисті» результати, оскільки наявна шкала достовірності.

Отримані результати експерименту дали змогу зробити такі висновки. Для холеричного типу темпераменту характерними є кругла форма почерку, абсолютний тип і аркадічний спосіб зв'язку літер. Натиск – сильний, густий, наявність фігурних елементів і довгих петель літер "У", "Р", "Д" і "З", що пов'язано із такими власними особливостями цього типу темпераменту, як, наприклад, енергійність, запальний та імпульсивний характер, якому притаманні різкі зміни настрою, харизма і підприємливість.

Щодо флегматичного та меланхолійного типів темпераменту сформулювалась досить неоднозначна думка, оскільки вони майже цілком схожі за ознаками на письмі, але відрізняються лише типом з'єднання літер і темпом написання тексту.

Меланхоліки, маючи вразливий характер, привносять у текст нерівномірний натиск, який інколи переходить від товстих ліній до тонких майже непомітних штрихів. Флегматики додають до великих літер фігурні елементи, намагаючись таким чином підкреслити свою індивідуальність і своєрідне сприйняття світу.

Сангвінічний тип темпераменту на письмі характеризується нестабільним темпом письма: написання може починатися повільно й збільшуватись у швидкості під кінець створення тексту або, навпаки, починаючись швидко із часом повільнішати.

Окрім темпу написання для зазначеного темпераменту, немає єдиного характерного типу з'єднання літер, але, здебільшого, він абсолютний. Ми пов'язуємо це зі швидкістю та динамічністю рухів при написанні. Такі рухи не дають змогу відокремлювати літери одна від одної з метою економії часу автора при створенні писемного матеріалу.

Серед фахових груп наявна певна тенденція: найчастіше холеричний тип темпераменту фіксуємо у зразках, наданих юристами або студентами юридичних факультетів, що можемо пояснити тим, що ця специфічна сфера діяльності потребує постійного емоційного й психічного стану напруги, вимагає вміння реагувати на зовнішні ситуації та інформацію, яка знаходить, миттєво. Це не може не відбитися в незграбному, кутастому почерку.

Отже, результати експерименту проілюстрували майже повний збіг почерку із типами темпераменту, а також залежність між почерком та професійною діяльністю, що може стати об'єктом наших подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Айзенк Г. Количество измерений личности: 16, 5 или 3? / Г. Айзенк. – М. : Иностранная психология, – 1993. – Т.1. – № 2. – 607 с.
2. Гиппократ Избранные труды / Гиппократ. – М. : Биомедгиз, 1936. – 736 с.
3. Гольдберг И. Тайны почерка или что на роду написано / И. Гольдберг. – М. : АСТ, 2008. – 221 с.
4. Исаева Е. Практическая графология : как узнать характер по почерку / Е. Исаева. – М. : Рипол Классик, 2010. – 256.
5. Лисиченко В. Исправленному не верить / В. Лисиченко, В Липовский; [под ред. О. А. Ульяницкой]. – К. : Лыбидь, 1990. – 128 с.

6. Петровский А. История и теория психологии / А. Петровский, М. Ярошевский // Образ мышления. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. – 416 с.
7. Россинская Е. Криминалистика. Вопросы и ответы : [учеб. пособ. для вузов]. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – 351 с.
8. Сара Д. Тайны почерка. Как по почерку определить черты вашего характера / Д. Сара. – М. : Глобус, 2002. – 156 с.
9. Судебно-почерковедческая экспертиза : зб. наук. пр. / [под ред. Е. Д. Добровольской]. – М. : Юридическая литература, 1971. – 304 с.
10. Чернов Ю. Характер и почерк / Авт.-сост. И. Улезько, Д. Костина. – М. : АСТ; К. : НКП, 2008. – 288 с.
11. Щёголев И. 16 типов личности / И. Щёголев. – СПб. : Питер, 2005. – 144 с.

Зоряна Савченко

ОЦІНЮВАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛІТИЧНИХ СЛОГАНІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИБОРЧОЇ КАМПАНІЇ 2015 р.)

XXI століття – це початок зародження інформаційного суспільства, яке тісно пов'язане з рекламою. Особливе місце в Україні посідає політична реклама, адже вона допомагає людям зробити певний вибір. Переважно іміджмейкери та рекламисти вдаються до маніпулювання та створюють ілюзію самостійного вибору електорату, яке можна вважати основною метою реклами.

Політична реклама є доволі популярною та актуальною у сучасному політизованому суспільстві, вона охоплює широку низку проблем і задач. Така реклама є найбільш важливим та впливовим інструментом у проведенні виборчих кампаній, саме тому для дослідження та аналізу нами був вибраний саме цей вид реклами. Віссю політичної реклами є слоган і його емоційна скерованість та асоціативний потенціал, оскільки застосування слогану сприяє систематизації у свідомості виборців усіх аргументів, представлених у рекламі. Важливими для дослідження стали емоції та асоціації, які викликає слоган при його сприйнятті, бо від емоцій залежить «закарбування» інформації у виборця в підсвідомості та формування бажаного емоційного образу рекламованого об'єкта.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що таке явище як слоган існує як засіб привертання уваги, як вагомий впливовий елемент політичної реклами. Від асоціативного навантаження політичного слогану не в останню чергу залежить і ефективність усієї політичної кампанії, тому виявлення актуальних асоціативних домінант та аксіосистемних характеристик слогану значно підвищать відомості про впливові складники цього феномену для подальшого ефективного конструювання зазначених констант.

Об'єктом роботи стала політична реклама, **предметом** – асоціативне та емоційне навантаження політичних слоганів. **Джерельною базою** стали 50 слоганів політичної реклами, котра функціонувала в Україні восени 2015 року в період виборчого процесу депутатів Верховної Ради, міських та сільських рад України.

Метою роботи є дослідити оцінювальний та асоціативний потенціал політичних слоганів, спираючись на результати експериментальних досліджень. Для досягнення мети

потрібно розв'язати низку завдань:

1) розглянути специфічні риси політичної комунікації та політичної реклами; 2) дослідити особливості, функції та різновиди слоганів як основного компонента рекламної кампанії; 3) розглянути негативні емоції як підґрунтя маніпулювання свідомістю реципієнта, а саме емоцію страху; 4) провести оцінювання за шкалою Ч. Осгуда й вільний асоціативний експеримент, де стимулом виступає політичний слоган.

Гіпотеза роботи: у зв'язку із частотними виборами в Україні, і як наслідок – збільшенням різноманітних політичних партій, виникла надмірна кількість політичної реклами, яка перевантажує масову свідомість, що характеризується негативним ставленням суспільства до політичного процесу загалом і політичної реклами, зокрема, й спричиняє «відштовхування» такої інформації. Через це виникає надмірна негативізація при сприйнятті політичних слоганів, виявити яку можна експериментальним шляхом.

При написанні роботи нами було застосовано низку загальнонаукових і спеціальних методів. За допомогою описового методу пояснено особливості політичної реклами й політичної комунікації, функції слоганів політичної реклами та схарактеризовано емоцію страху, актуалізовану у слоганах. Психолінгвістичні методи дали змогу встановити оцінку слогану за семантичним диференціалом Ч. Осгуда, а також виявити асоціації за допомогою вільного асоціативного експерименту. Для підрахунку даних був застосований кількісний та статистичний методи, що дало змогу вирахувати середнє арифметичне кожного слогану – стимулу.

Українському суспільству притаманне нині дедалі глибше впровадження реклами в політичне життя, що свідчить про активну «політизацію» реклами. Вивчення політичної реклами та слогану ставало в колі зацікавлень багатьох українських і зарубіжних учених (див. праці Т. Ю. Ковалевської, Н. В. Кутуза, Н. В. Кондратенко, Є. В. Ромата, О. І. Шейгал та ін.). Це дає підстави твердити, що політична реклама, а саме слоган є однією з найактуальніших проблем дослідження в лінгвістичних науках. Дослідник Є. В. Ромат наголошує, що політична реклама є типом некомерційної реклами, метою якої є формування певних психологічних настанов у свідомості громадян і масовій свідомості, сприяє реалізації громадянських прав і свобод членів суспільства, а також досягненню цілей суб'єктів політичної діяльності в їх боротьбі за політичну владу або її утримання [7, 47].

Головна мета політичної реклами – цілеспрямований вплив на громадську думку, що вирізняє політичну рекламу з-поміж інших варіантів міжособистісного спілкування. Поширення та розвиток політичної реклами – це стрімкий процес, який набирає обертів з кожним роком, що пов'язано з розвитком інформаційних технологій і становленням наукового знання політичної реклами в Україні. Диференційною рисою цієї реклами є обмеженість у часі, саме тому вона найбільш насичена потужними сугестивними елементами. Найбільш поширений компонент політичної реклами – слоган, який дослідник О. А. Феофанов витлумачує як «спресований до однієї формули зміст рекламної концепції, доведена до лінгвістичної досконалості думка, що легко запам'ятовується та викликає стійку асоціацію з тим, що рекламується...» [8, 197]. Загалом застосування слогану сприяє систематизації у свідомості виборців усіх аргументів, представлених у рекламі, та формує емоційний образ продукту, який рекламує [9, 89], тобто слогану притаманний «дуже сильний емоційний заряд» [2, 28].

Використання емоцій у слоганах є невід'ємним і однією з найбільш дієвих технологій. У своїх дослідженнях Г. В. Колшанський зазначає, що функцією усієї мовної системи є

вплив на емоції людини і передусім на найпримітивніші, базові, до яких і належить страх [6, 45]. Специфічною рисою негативних емоцій називають більшу впливовість порівняно з позитивними, тому що «страх спонукає людину робити ті речі, які не приманні їй у повсякденному житті, абсурдні та необдумані» [1, 141], і, як наслідок, охоплена панікою людина легко піддається впливу й вірить у будь-який пропонований їй рятувальний засіб [3, 153].

Усі випадки використання мовних засобів, здатних актуалізувати емоцію страху, диференціюються тематично в роботах С. Г. Кара-Мурзи: 1) засоби, які актуалізують страх руйнування політичної системи; 2) засоби, що стосуються страху перед занепадом соціальної сфери суспільства [3].

1). Засоби, які актуалізують страх руйнування політичної системи, можна простежити в таких слоганах: *Пропуска корупціонера – тюрма!* «ППУ» (показує реальний стан влади, і звертає увагу на відсутність можливості покарання політичних партій); *Бойові командири, а не паркетні генерали!* «УКРОП» (зображує реалії положення української армії); *Не звери – поможем* «Интернет партия Украины» (демонструє зруйнування політичної системи, занепад інституту влади, зображує учасників політичної системи у вигляді тварин).

2). Засоби, що стосуються страху перед занепадом соціальної сфери суспільства, фіксуємо в таких слоганах: *Вгатимо по корупції* «УДАР» (акцентує на знищення корупційної системи); *Гроші до бюджету – з офшорів, а не з кишень громадян* «УКРОП» (звертає нашу увагу на скрутне становище економіки, повертає увагу електорату до думки, що його обкрадають); *Голосуй за сильну Україну!* «Сильна Україна» (демонструється занепад усіх сфер держави, наявна **пресупозиція** – Україна як слабе суспільне об'єднання громадян).

При аналізуванні політичних слоганів є важливим експериментальне дослідження, зокрема семантичний диференціал Ч. Осгуда та вільний асоціативний експеримент, де стимулами виступають не окремі лексеми, а слогани як цілісні гешталти, адже їх сприйняття відбувається не за поокремими, дискретними складниками, а цілісно, ємно [5, 147], бо згідно із законом транспозиції (гештальтпсихологія), реципієнти «реагують не на стимули, а на сполучення стимулів» [9, 87]. Асоціації є невід'ємними елементами всіх психічних явищ, не лише афективних, але й перцептивних, і сенсомоторних, і когнітивних. Формуючись у нашій діяльності, вони відкладаються в пам'яті й відтворюються з тією чи іншою імовірністю в різних ситуаціях, не підкоряючись свідомому регулюванню [6, 75].

Семантичний диференціал Ч. Осгуда дає змогу провести оцінювання за шкалою «гарний – поганий», але ця шкала була модифікована нами й набула такого вигляду: «подобається – не подобається», щоб встановити середній бал слоганів.

Експеримент відбувався у такий спосіб. Респонденти отримали 2 анкети, кожна з яких містила по 12 слоганів, які функціонували на виборах 2015 року.

У першій анкеті респонденти повинні були вказати асоціації на слоган, які перші спали на думку, а в другій – визначити оцінку скерованість слоганів за семантичним диференціалом Ч. Осгуда (шкала «подобається – не подобається»), поставивши оцінку від –5 до +5 балів.

Респондентами стали 20 осіб (18 жіночої і 2 чоловічої статі), вік яких від 18 до 55 років. Переважно опитуваними стали студенти Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Загалом респонденти мають філологічний фах, але невелика кількість з них – технічний, що дало змогу дослідити специфіку асоціювання та оцінювання особами різного прошарку. Рідна мова опитаних – російська. Представлені слогани були як українською, так

і російською мовою. Експеримент проводився особисто з кожним респондентом, усі респонденти мешканці м. Одеси.

Провівши вільний асоціативний експеримент, ми отримали 286 асоціацій, з яких 30 є повторювальні, однокомпонентні – 146, двокомпонентні – 30, багатоконпонентні – 15.

Ґрунтуючись на результатах досліджень асоціативних реакцій, поданих у «Короткому асоціативному словнику рекламних слоганів» [4], а також збірнику статей Н. В. Кутузи [5, 233–262], ми проаналізували отримані реакції, що дає підстави зробити такі висновки:

1) зафіксовано асоціації як негативні, так і позитивні, але переважають негативні (*Бойові командири, а не паркетні генерали! – війна; агресія; зупиніть війну, які це генерали?*);

2) асоціації, які виникали, були не тільки однокомпонентними, а й у вигляді словосполучення або навіть речення (*бойовий дух; як раз паради, а не перемоги*);

3) багато асоціацій є онімами (*Кличко; Жанна Фріске; Дарт Вейдер*);

4) наявні реакції іронічного характеру (*Кандидат с человеческим лицом – а є кандидат не з «человеческим лицом»?*);

5) зафіксовано багато асоціативних реакцій, пов'язаних з війною та воєнною тематикою (*мілітаризм; вибухи; бій; бойовий дух*);

6) наявні також реакції у вигляді діалогу чи запитання 10 – 15% (*Сила, яка – захищає! – подивимось, як захистить; І що це?*).

Отже, підсумовуючи наслідки вільного асоціативного експерименту, можна стверджувати, що у зв'язку зі збільшенням різноманітних політичних партій, виникає надмірна кількість політичної реклами, яка перевантажує масову свідомість. Це, у свою чергу, характеризується негативним ставленням суспільства до політичного процесу загалом і політичної реклами зокрема, тому виявлення асоціативного поля слогану як провідного компонента реклами дає змогу виявити вдалість креативних ідей рекламистів, піарників, оскільки слоган повинен викликати у споживача позитивне ставлення до рекламованого об'єкта.

Для аналізу результатів експерименту за семантичним диференціалом Ч. Осгуда, ми користувались формулою середнього арифметичного $\frac{Q}{R} = X$, де Q – це сума усіх оцінок за шкалою, R – кількість респондентів (20), X – отримана величина, яка вказує оцінку сприйняття.

Таким чином, отримано такі результати: *Бойові командири, а не паркетні генерали!* – X = -0,25; *Візьми і зроби!* – X = 1,5; *В ріднім краю панувати не дамо нікому!* – X = 1,9; *Голосуй за економіку! Голосуй за сильну Україну!* – X = -0,7; *Єднаймося заради України!* – X = 0,55; *Партії – ла-ла-ла, голосуй за своїх!* – X = -1,85; *Перемоги, а не паради!* – X = -0,1; *Разом до перемоги!* – X = 0,75; *Сила, яка захищає!* – X = 0,5; *Кандидат с человеческим лицом.* – X = -0,2; *Не звери – поможем.* – X = -0,6; *Прописка корупціонера – тюрма!* – X = -1,85.

Отже, проаналізувавши отримані результати, можна стверджувати, що в більшості слоганів переважає негативне сприйняття, оскільки серед наведених 12 слоганів позитивно сприймаються лише 5, а негативно – відповідно 7. Найбільш невдалими виявились два слогани: *Партії – ла-ла-ла, голосуй за своїх!* та *Прописка корупціонера – тюрма!*, тому що вони отримали найменше середнє арифметичне за семантичним диференціалом Ч. Осгуда та найбільшу кількість негативних асоціацій у процесі вільного асоціативного експерименту.

Найбільш вдалим можна вважати слоган: *В ріднім краю панувати не дамо нікому!* не тільки через те, що цей рядок взятий з національного гімну. Доречно зазначити його найвищу оцінку середнього арифметичного за семантичним диференціалом Ч. Осгуда та найбільшу кількість позитивно конотованих асоціацій при вільному асоціативному експерименті.

Отже, дослідивши політичні слогани й провівши експеримент за семантичним диференціалом Ч. Осгуда й вільний асоціативний експеримент, ми виявили надмірну негативізацію при сприйнятті політичних слоганів, що пояснюємо, зокрема, й наявністю негативних емоцій, актуалізованих у зазначених слоганах.

Список використаної літератури

1. Барна Г. С. Проблеми маніпуляції і мовна об'єктивізація апокаліптичних картин у політичній рекламі / Г. С. Барна // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць / за заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг, 2010. – С. 141–148.
2. Варій М. Й. Політико-психологічні передвиборчі та виборчі технології / М. Й. Варій. – К. : Ельга Ніка Центр, 2003. – 400 с.
3. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – 832 с.
4. Кутуза Н. В. Короткий асоціативний словник рекламних слоганів / Н. В. Кутуза, Т. Ю. Ковалевська. – Одеса : Астропринт, 2011. – 80 с.
5. Кутуза Н. В. Рекламний та PR-дискурс: аспекти впливу : зб. статей / Н. В. Кутуза. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 288 с.
6. Колшанский Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1974. – 80 с.
7. Назаров А. И. Ассоциации без ассоцианизма / А. И. Назаров // Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека «Дубна» / гл. ред. Б. Г. Мещеряков. – 2013. – № 2. – С. 43– 77.
8. Ромат Е. В. Реклама : учебник для вузов / Е. В. Ромат. – Изд. 8-е. – СПб. : Питер, 2013. – 328 с.
9. Феофанов О. А. США : Реклама и общество / О. А. Феофанов. – М. : Мысль, 1974. – 266 с.
10. Харитонов М. В. Реклама и PR в массовых коммуникациях / М. В. Харитонов. – СПб. : Речь, 2008. – 198 с.

Светлана Степанова

КУЛЬТУРА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КАЛЕНДАРНЫХ ДАТ В МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Одной из наиболее важных задач человека в отношениях с другими людьми является счёт времени. Знания о времени необходимо человеку в каждом его действии. Без единой системы времени либо без чётких формул соответствия времени в разных точках мира затруднены международные экономические отношения. Ошибки во времени иногда приводят катастрофам на транспорте, например в авиации и на железной дороге. Изучение

многих исторических документов, в которых обозначены места и даты тех или иных событий, имеют особую важность не только в развитии гуманитарных знаний, но и в вычислении климатических прогнозов и других природных явлений на далёкую перспективу. В древние времена от точности календаря, определения годичного цикла и времён года зависело благосостояние и сама жизнь и оседлых и кочевых племён. Хороший календарь позволял вовремя посадить и собрать урожай, сделать запасы еды и одежды на холодное или засушливое время и корма для домашних животных, построить или отремонтировать жилище, планировать рождение детей и многое другое. Поскольку каждый народ испытывал потребность в календаре, но имел разные традиции, жил в различных геоклиматических условиях, возникали разные системы летоисчисления, по-разному структурировались годовые циклы, год мог начинаться и заканчиваться в разное время. Чем выше был уровень развития культуры и науки, тем совершеннее становился календарь. Так, уже в III-ем тысячелетии до н. э. египтяне начали использовать солнечный гражданский календарь, в котором год состоял из 365 дней: 12 лунных месяцев по 30 дней с добавлением в конце года малой недели – 5 дополнительных дней, эпигоменов. Начало года египтяне соотносили с днём летнего солнцестояния, так как в это время начинался очень важный для урожая риса разлив Нила. А первым днём года считали день появления на небе Сириуса после его 70-дневного отсутствия [1, 165]. У многих народов новый год был приурочен к встрече весны, к началу сбора урожая, к дню восхождения на трон нового правителя и др.

Стремление согласовать между собой сутки, месяц и год привело к появлению трёх календарных систем¹: 1) солнечного календаря, который отражает стремление согласовать между собой сутки и год и основан на движении Солнца; 2) лунного календаря, который отражает стремление согласовать сутки с лунным месяцем и основан на движении Луны; 3) лунно-солнечного, который отражает стремление согласовать все три единицы времени и основан на движении и Луны, и Солнца [2].

Уже в античности и в период раннего средневековья жители разных очагов цивилизации задавались вопросом о правильности того или иного календаря. Само слово *календарь* – латинского происхождения. Оно вошло в русский язык из польского (*kalendarz*) и используется в нескольких значениях: «способ счисления дней в году», «таблица или книжка с перечнем всех дней в году (с различными справочными сведениями, памятными датами и т. п.)», «распределение по времени (дням, месяцам) отдельных видов деятельности» [3, 294]. В Древнем Риме слово *calendārium*, по мнению большинства исследователей, имело значение «запись ссуд», «долговая книга». Такую этимологию связывают с традицией возвращения римлянами долгов в первые дни месяца – *Calendae*. Это существительное, в свою очередь, восходит к глаголу *caleo* – «провождать», «созывать», так как начало месяца в Древнем Риме должно было провождаться коллегией понтификов во главе с верховным жрецом [1, 165].

Стремление распространить свою точку зрения как более правильную нередко приводило к изменению традиций счёта времени в разных регионах мира. Этот процесс

¹ Противоречия возникают из-за того, что число суток в календарном году может быть только целым, однако синодический месяц в астрономии (промежуток времени между двумя новолуниями, сближениями Луны с Солнцем) из-за эллиптичности лунной орбиты содержит нецелое число земных суток: от 29,25 до 29,83. Средняя продолжительность синодического (лунного) месяца – 29,530588... земных суток (29 дней, 12 часов, 44 минуты и 3 секунды). А продолжительность тропического (солнечного) года (период времени, за который Земля совершает один оборот вокруг Солнца) равен 365,242195... земных суток или 12,36826... лунных месяцев [1, 160].

хорошо известен и русской, и китайской культурам. Знание вопроса о разнице систем отсчёта времени в разные эпохи у разных народов является очень важным для переводчика, историка, культуролога, этнографа, литературоведа, лингвиста, физика, астронома. Так, изученные нами тексты российско-китайских политических и экономических договоров свидетельствуют о том, что разные по времени принятия официальные документы, регулирующие отношения между Китаем и Россией, указывают на разные культурные традиции в летоисчислении у китайского и русского народов. Причём до начала XX в. трудности в понимании датировки документа могли испытывать как русские, так и китайцы.

Григорианский календарь, которым сегодня официально пользуются на большей части земного шара, был принят в Китае и в России почти в одно время: в Китае – 20 ноября 1911 г., в России – 14 февраля 1918 г. До начала XX в. в Китае пользовались календарём китайской циклической эры, первым годом которой, по преданию, является первый год царствования легендарного правителя Хуан Ди (2637 г. до н. э.) [4, 36]. До начала XVIII в. в России пользовались византийским календарём, первым днём которого, по преданию, был день сотворения мира (1 марта 5508 г. до н. э., а позже – 1 сентября 5509 г. до н. э.). Интересно, что имеется более десяти разных дат, которые в разное время провозглашались временем сотворения мира (от 3483 до 6984 г. до Рождества Христова). В основе иудейского календаря, который используется сегодня в Израиле, тоже лежит концепция сотворения мира, однако за основу этого события принят день, который соответствует 6/7 октября 3761 г. до н. э. В некоторых мусульманских странах сегодня как официальный используется лунный календарь, в котором летосчисление ведётся от Хиджры (16 июля 622 г.), даты переселения пророка Мухаммеда и первых мусульман из Мекки в Медину. В Иране и Афганистане летосчисление ведут тоже от Хиджры, но в его основе не лунный, а солнечный год. Именно поэтому месяцы приходятся на одни и те же времена года, а год всегда начинается с Навруза – дня весеннего равнодействия на меридиане Тегеранского времени.

Когда страны с разной системой летоисчисления устанавливают и развивают между собой дипломатические, политические и хозяйственно-экономические связи, указание дат в двусторонних документах представляет собой определённую трудность. С начала XVIII в. более двухсот лет Россия пользовалась юлианским календарём, отстававшим к началу XX века на две недели от григорианского. Разные традиции летоисчисления требовали от авторов международных документов, в том числе российско-китайских двусторонних документов вплоть до 1918 года, быть внимательными при переложении дат. В документах датировка их подписания обычно двойная. Например: (1) *Заключены в г. Пекине в лето от Рождества Христова тысяча восемьсот шестьдесят девятое, месяца апреля в пятнадцатый день (правления Тун-чжи, 8-го года, 3-й луны, 16-го числа)* [5, 54 (Правила сухопутной торговли между Россией и Китаем от 15.04.1869 г.)]. (2) *Составлено в двух экземплярах в Пекине марта 26 дня 1902 г., а по китайскому летосчислению в 28 год правления Гуан-суй, третьей луны в первый день* [5, 93 (Соглашение между Россией и Китаем относительно Маньчжурии от 26.03.1902 г.)]. В русской традиции указания дат в международных документах чётко прослеживается христианское единобожие: летоисчисление не прерывается сменой императора, а ведётся от Р. Х. И хотя императоров и называли «наместниками Бога на Земле», представленная в официальных государственных документах «формула даты» объективно свидетельствует о том, что в российском обществе императоров России подданные всё же позиционировали как обычных живых людей, обладавших большой властью. Китайская же «формула даты» эпохи династии Цин основана

на авторитарном почитании императора, наместничество которого на Земле проходило под выбранным им девизом (именем). При этом никакой роли не играл возраст императора. В официальных государственных документах указывался не текущий год китайского календаря, а год правления конкретного императора Китая: *8-ой год Тун-чжи* (по имени императора-ребёнка *Тунчжи* (同治), правившего Китаем с 1861 по 1875 гг.), а не 4566 год; *28-ой год правления Гуан-сюй* (по имени девятого императора династии Цин *Гуансюя* (光緒), правившего Китаем с 1875 по 1908 годы), а не 4599 год[7].

В конце XIX в. в некоторых документах появляется уточнение юлианской датировки григорианской. Это свидетельствует об обретении григорианским календарём к этому времени международного статуса и в Китае, и в России, хотя он ещё не был принят в качестве государственного. Напр.: *Учиненов С.-Петербурге<...>24 июня (6 июля) 1895 года, по китайскому же летоисчислению 14-й день 5-й луны 21-го года правления Гуан-сюй Дайцинской династии* [5, 69 (Декларация между Россией и Китаем о предоставлении Китаю займа от 24.06.1895 г.)]. Международные документы на русском языке с датировкой только в одной календарной системе встречаем крайне редко. Напр.: *Заключён в Санкт-Петербурге, февраля двенадцатого дня тысяча восемьсот восемьдесят первого года* [5, 60 (Санкт-Петербургский договор между Россией и Китаем об Илийском крае и торговле в Западном Китае от 12.02.1881 г.)].

Однако в русской датировке ряда российско-китайских документов находим следы культурного влияния китайской традиции указывать год правления императора. Так, в XIX в. параллельно с юлианской, а иногда и григорианской датировкой дано указание на порядковый номер года правления российского императора, при котором заключался договор. Напр.: (1) *Июля двадцать пятого дня, тысяча восемьсот пятьдесят первого года, а государствования Его Императорского Величества, Государя Императора и Самодержца Всероссийского в двадцать шестой год* [5, 29 (Трактат, заключённый между Россией и Китаем, о торговле в Кульдже и Чугучаке от 25.07.1851 г.)]. (2) *Заключён и подписан в столичном городе Пекине, в лето от Р. Х. тысяча восемьсот шестидесятое, ноября во второй – четырнадцатый день, царствования же Государя Императора Александра Второго в шестой год; а Сянь-фэн десятого года, десятой луны во второе число* [5, 40 (Пекинский дополн. договор об определении русско-китайских границ, порядке дипломатических сношений и о торговле в Кульдже от 2.11.1860 г.)].

Мы не нашли ответа на вопрос о том, почему эра императора *Канси* (康熙) в переводе с манчжурского языка в «Нерчинском мирном договоре между Россией и Китаем о границах и условиях торговли от 27.08.1689 г.» представлена онимом *Элхэтай-финь* (Элхэй-тайфинь). В преамбуле: *... в 28-й год Элхэтай-финь, год Жёлтой змеи, в 24-й день 7-й луны...*; в заключении: *Правления Элхэй-тайфинь, 28-й год, 7-й луны 24-й день...* [6, 165–168]. Девиз *Канси*, под которым 61 год правил Айсингёро Сюань, переводится с китайского как «процветающий» и «лучезарный». Видимо, в переведённом документе использована русская транслитерация этого девиза с манчжурского языка, на котором был составлен договор китайской стороной. В русском варианте этого же договора, находим подтверждение того, что в государственных документах России в XVII веке использовался ещё византийский календарь от сотворения мира, заменённый в 1700 году Петром Первым на юлианский календарь от Рождества Христова. Например: *Дан при границах Царского Величества в Даурской земле, лета 7197-го августа 27-го дня* [5, 11]. Византийский календарь, в соответствии с которым новый год наступал 1 сентября, оставил след в грамматике

современного русского языка в виде такого правила: после количественных числительных от 5 до 19, а также после количественных числительных, кратных десяти, используется словоформа родительного падежа множественного числа *лет*. Эта форма является древней стёртой метафорой, сохранившей культурную информацию: по лету считали годы, так как летом они заканчивались.

Таким образом, в результате сопоставительного лингвокультурного анализа способов обозначения календарного времени мы выявили различия в традициях летоисчисления у разных народов. Базовой для конструкций, обозначающих дату, обычно является информация, указывающая на древние, но судьбоносные для современного этапа жизни народа культурно-исторические события. В русско-китайских официальных документах XVII–XX вв. мы обнаруживаем, что приоритетными в китайской официальной традиции той эпохи являются формулы «авторитарного календаря», который начинался заново с приходом к власти нового императора. В русской же официальной традиции доминирует другой подход: летоисчисление от Рождества Христова. В его основе вера человека в то, что сын Божий, как и Бог, бессмертен, в отличие от любого императора. А жизнь не должна прекращаться со смертью очередного императора. Всё, сделанное предками, должно оставаться в памяти потомков.

Список использованной литературы

1. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
2. Рубан Ю. Что такое календарь? [Электронный ресурс] / Юрий Рубан // Сайт «Православный церковный календарь». – URL : <https://azbyka.ru/days/p-istorija-kalendarja> (время доступа : 17.05.2017).
3. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М. : Русский язык, 2003. – 862 с.
4. Альфа и Омега : краткий справочник. – 4-ое изд. – Таллинн : Принтэст, 1991. – 448, XIX с.; табл.
5. Русско-китайские отношения (1689–1916): Официальные документы. – М. : Изд-во восточной лит-ры, 1958. – 140 с.
6. Мясников В. С. Договорными статьями утвердили (дипломатическая история русско-китайской границы XVII–XX вв.) / В. С. Мясников. – М. ; Хабаровск, 1997. – 568 с.
7. Степанова С. Е. Формулы даты в российско-китайских официальных документах XVII–XX вв. / С. Е. Степанова // Традиционная духовная культура восточнославянских и китайского народов : сб. науч. статей. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2017. – С. 174–176.

Вікторія Ткаченко

ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Народи, їхня культура і побут, походження, розселення, процеси культурно-побутових відносин на всіх етапах історії людства є об'єктом дослідження науки

етнографії (етнології, народознавства). Але й нас, філологів, значною мірою цікавить минуле нашого народу, його звичаї і традиції, які є одним із видів соціально-культурної наступності, що орієнтує як на збереження надбань культури, так і на їх відтворення і розвиток. Традиції проявляються у вигляді усталених, стереотипізованих норм поведінки, свят, суспільних подій, морально-етичних елементів, звичаїв, обрядів тощо.

Обряди є складовою частиною традиційно-побутової культури і містять у собі елементи пісенного, хореографічного, драматичного, декоративно-ужиткового мистецтва. Обряди виникли в первісному суспільстві, і їх характер зумовлювався трудовою діяльністю, побутовими, суспільними умовами [14 : 7, 469]. Протягом століть церква використовувала традиційні обряди, щоб задовольнити потреби релігійного культу. Для практичного впровадження обрядів в наш час створено спеціалізовані державні обрядові служби із широкою мережею салонів і святкових залів. Для проведення родинно-громадських та інших обрядових дій функціонують палаци та будинки урочистих подій, будинки трауру. Від імені держави обряди проводять обрядові старости, організатори ритуалів, урочистості супроводять хоромим співом, грою оркестрів. Використовується багата державна традиційна і сучасна символіка й атрибутика.

Існують різні класифікації обрядів. Обряди за класифікацією, поданою в «Українській радянській енциклопедії», поділяються на дві великі групи. До першої групи належать календарно-виробничі обряди: це землеробські, пастуші, мисливські, які приурочені до різноманітних пір року. При чому одні з них виконуються в певні періоди року (наприклад, *колядки, щедрівки, веснянки, русальські, купальські пісні*). А інші виконуються під час певних трудових процесів. Це *обжинкові, косарські* обряди тощо. Другу велику групу складають родинні обряди, які вміщують у собі три великі цикли: *весільний, родильно-хрестильний та поховальний* [14 : 7, 469].

М. Т. Пархоменко в основу класифікації обрядів вкладає ознаку масштабності і поділяє усі обряди на три групи:

- 1) суспільно-громадські обряди (наприклад, *Дев'яте травня, Перше травня*);
- 2) особисто-громадські обряди (наприклад, *посвячення у студенти*);
- 3) особисто-родинні обряди (наприклад, *весілля, хрестини, родини*) [10, 12].

В нашому науковому дослідженні ми розглядаємо весільний обряд і лексику на позначення весільно-обрядових дій, осіб, елементів і атрибутів. А весільний обряд є складовою частиною родинних, чи особисто-родинних обрядів.

Процес формування назв весільного обряду та його елементів в українській мові відбувався протягом тривалого часу та корінням своїм сягає у глибоку давнину. Створенню сім'ї у народі завжди надавалося надзвичайно великого значення. Відповідно до цього формувалась і весільна обрядовість, яка позначалась особливою лексикою і являла собою своєрідну урочисту драму, що супроводжувалася іграми, музикою, танцями, співами, набуваючи характеру народного свята [1, 9].

У структурі весільної обрядовості знайшли своє відображення народна мораль, звичаєве право, етичні норми та світоглядні уявлення, що формувалися протягом століть [11, 194].

Проблеми весільної обрядовості українців висвітлено в статтях і монографіях сучасних етнографів, істориків, фольклористів: Ю. Г. Гошка, О. І. Дей, О. Ф. Кувеньова, В. А. Маланчук, С. А. Макарчук, М. Ф. Симоненко, Г. Ю. Стельмах, Г. С. Сухобрус та ін. Питання про сімейно-побутові обряди розкрито в монографіях таких учених, як В. Борисенко, Я. Вокалюк, Н. Гаврилюк, Н. Здоровега, О. Кравець, І. Несен, П. Романюк,

В. Шевченко, О. Яковлева, а також у статтях М. Сумцова, Є. Турчина, П. Чубинського та інших. Зокрема публіцист і етнограф Й. Лозинський досліджував звичаї на Галичині. Але деякі регіони все ж таки залишилися недослідженими.

Найбільшого розвитку вивчення української весільної обрядовості зазнало у II половині XIX століття, і це пов'язано з тим, що в 70-80-ті роки починає свою етнографічну діяльність І. Я. Франко. Його роботи з питань етнографії засвідчують, що вчений розумів її завдання набагато ширше, ніж його попередники і сучасники. Зацікавлення народним побутом як селян, так і робітників проявилось у І. Я. Франка дуже рано, а збирацьку роботу він здійснював упродовж всього життя, об'єднуючи навколо себе дослідників побуту і поетичної творчості народу [8, 42].

Про зацікавленість І. Я. Франка весільною обрядовістю свідчать також спогади сучасників. Так, Михайло Довжанський, один з близьких сусідів родини Франків, згадував, що І. Франко, живучи в Нагуєвичах, часто ходив на весілля і записував пісні [7, 151].

В історичному аспекті весільну обрядовість розглядав В. Ю. Окримович. Він перший з науковців в українській етнографічній науці звернувся до висвітлення питання еволюції сім'ї, починаючи з матріархату, і зупинився на сучасних для нього формах сім'ї, базуючи свої дослідження на описах обрядовості українського весілля [9, 21].

Українське весілля багато раз описувалося, інтерпретувалося українськими та російськими фольклористами, істориками, етнографами, мовознавцями. Вже на початку XIX століття фактологічна сторона української весільної обрядовості була достатньо висвітлена в науковій літературі.

Першою працею, в якій досить широко висвітлено окремі питання весільної обрядовості українського народу, зроблено конкретні висновки щодо певних аспектів весільних обрядів є монографія О. М. Кравець «Сімейний побут і звичаї українського народу». В монографії відображено сімейну і весільну звичаєвість на Україні в XIX-XX століттях, а також розглянуто становлення сучасної української весільної обрядовості.

Варті уваги ще такі дві праці останніх років, як альбом «Українське народне весілля в творах українських, російських та польських художників» та двохтомник «Весілля».

Вивчення сімейних традицій в Україні розпочалося дуже давно. Відомості про українську весільну обрядовість сягають мало не тисячолітньої давнини. Найдавніша писемна згадка належить до періоду Київської Русі. Серед новітніх фундаментальних праць слід відзначити монографію В. Кушніра й Н. Петрової «Традиційна весільна обрядовість українців Одещини». Автори висвітлили джерела та історіографію весілля, особливості дошлюбного спілкування молоді, структуру та зміст весільних обрядів [5, 75].

Значних результатів у весільній обрядовості дійшли В. Борисенко й Н. Здоровега. Порівняльний аналіз весільних обрядів майже всіх регіонів України, проведений В. Борисенком, дозволив визначити їхню поліваріантність, і, як наслідок, з'явилась перша узагальнена характеристика весільних обрядів південного регіону в цілому і Південно-Східного Поділля, зокрема. У монографії Н. Здоровеги «Нариси народної весільної обрядовості на Україні» одними з основних стали питання походження та еволюції шлюбних обрядів в Україні.

М. Бігусяк займався вивченням лексики родильного обряду у гуцульських говірках, а М. Чудак – дослідженням обрядових символів, пов'язаних з народженням дитини, українців Придністров'я.

О. В. Яковлева в монографії зауважує на інтелектуальних і духовних витках життя українців. Традиційні обряди нашого народу дослідниця розглядає як зв'язні тексти, що

супроводжуються екстралінгвістичними факторами, а також як комунікативні ситуації, тобто як дискурс, який має свою специфіку в українській мові. О. В. Яковлева вважає, що обрядові тексти мають свій код – систему символів, значення яких протягом часу або зазнавало певних трансформацій, або зовсім забулось [16, 5]. Комплексний аналіз символічних значень в обрядовому дискурсі, що ґрунтується на основних специфічних рисах ментальності українського народу, дав можливість конкретизувати систему національних символів, які описували етнографи, фольклористи, історики, культурологи.

Історично сформовані весільні обряди українського народу є цінною культурною спадщиною, важливим джерелом для вивчення життя і побуту людей. Весільна обрядовість українців дає широке уявлення про моральні, етичні, естетичні погляди народу, різноманітні аспекти його життя [1, 5].

Весільні обряди освячували нове подружжя, підкреслювали, що саме ту жінку треба вважати дружиною, а не іншу, саме його члена племені, а не іншого. Тобто обряди були неписаними юридичними законами, звичаєвим правом, дотримуватись якого за встановленими традиціями повинні були всі члени роду.

З покоління в покоління, з роду в рід передавався обряд, бо, щоб він залишився у пам'яті громади, його намагалися виконувати за існуючими традиціями – «так треба», «так годиться», «так робили батьки, діди». І так було з роду в рід, з віку до віку [6, 33].

Весільна обрядовість – це суспільний продукт, синтез родинних і суспільних відносин протягом тисячоліть. Весільна обрядовість, яка супроводжує народження сім'ї, як і сама сім'я, є історичною категорією. У зв'язку з економічним прогресом суспільства зазнають змін сім'я і форми шлюбу, тому весільна обрядовість, фіксує ці зміни, змінюється та збагачується [6, 34].

Весільний обряд – це закріплені традиціями суспільні звичаї і вчистості, що супроводять і знаменують одруження і народження нової сім'ї [2, 126].

А. П. Пономарьов так визначає весільний обряд: «Весільний обряд – це цикл, у якому сплелися дії, символи, словесні формули та атрибути, виникнення яких сягає різних епох із притаманними кожній з них релігійними нормами і поглядами, і цикл цей є невід'ємною складовою частиною одруження і народження нової сім'ї» [11, 191].

На позначення обрядових весільних дій, символів, атрибутів та учасників весілля використовується спеціальна весільна лексика.

Весільна лексика – це група слів, різноманітних за структурою, походженням та часом виникнення, що використовується на позначення весільного обряду та його елементів [15, 40].

П. Ф. Романюк визначає весільну лексику як особливу групу слів, що називає реалії весільного обряду [12, 7].

У мовознавстві існує декілька поширених класифікацій весільної обрядової лексики. Так, В. Т. Шевченко умовно поділяє весільну лексику на такі групи:

- 1) лексика на позначення елементів передвесільного етапу;
- 2) лексика на позначення елементів власне весільного етапу;
- 3) лексика на позначення елементів після весільного етапу [15, 30].

Подібну класифікацію знаходимо й в інших сучасних вчених-мовознавців, і вона є найбільш поширеною в наукових працях, присвячених проблемам весільної обрядової лексики. Наприклад, Н. І. Здоровега поділяє весільну лексику на передвесільну і власне весільну [6, 128]. Я. Ю. Вокалюк [с. 126], А. П. Пономарьов [с. 191], І. М. Вудвуд та

Л. Ф. Вудвуд [с. 26] у своїх наукових працях використовують аналогічну класифікацію весільної обрядової лексики.

Оригінальну класифікацію лексики весільного обряду подає у своїй дисертації П. Ф. Романюк [12, 10]. Він поділяє її на одинадцять тематичних груп, а саме:

- 1) назви весільного обряду та його елементів;
- 2) назви учасників весілля;
- 3) назви страв;
- 4) назви прикрас з тіста на короваї;
- 5) назви вбрання нареченої;
- 6) назви речей, що використовуються з обрядовою метою;
- 7) назви обрядових дій;
- 8) назви посагу;
- 9) назви тварин, яких використовують з обрядовою метою;
- 10) назви подарунків;
- 11) назви обрядового приміщення і простору.

У нашому науковому дослідженні ми послуговуємося класифікацією, В. Т. Шевченко, яка є найбільш поширеною у мовознавчій літературі, присвяченій весільній обрядовій лексиці.

Обрядова термінологія не лише називає обрядові акти, дії, особи, предмети, закріплюючи тим самим їх у свідомості людей, але й в концентрованому вигляді передає світовідчуття, уявлення про зовнішній світ тощо. Тому вивчення і аналіз її можливий лише у зв'язку з аналізом і інтерпретацією відповідних елементів обряду, що ми розглянемо у подальших розвідках.

Список використаної літератури

1. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні : історико-етнографічні дослідження / В. К. Борисенко. – К., 1988.
2. Вокалюк Я. Ю. Весільна лексика в українських говорах Прикарпаття / Я. Ю. Вокалюк // Структура українських говорів. – К., 1982. – С.126-128.
3. Вудвуд І. М. З родини йде життя людини. Народознавство / І. М. Вудвуд, Л. Ф. Вудвуд. – Донецьк, 1998.
4. Дарманський П. Ф. Обряд у житті людини / П. Ф. Дарманський. – К., 1974.
5. Дмитренко М. Українське весілля: стан і перспективи дослідження / М. Дмитренко // Весільна обрядовість у часі та просторі : матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Одеські етнографічні читання» / ред. колегія : В. К. Борисенко, М. К. Дмитренко. – Одеса : КПОМД, 2010. – С. 70 – 75.
6. Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н. І. Здоровега. – К., 1974.
7. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.
8. Ломова М. Т. Етнографічна діяльність І.Франка / М. Т. Ломова. – К., 1957.
9. Окримович В. Ю. Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи / В. Ю. Окримович // Этнографическое обозрение. –1893. – № 3.
10. Пархоменко М. Т. Обряди в нашому житті / М. Т. Пархоменко. – К., 1988.
11. Пономарьов А. П. Сім'я і родинна обрядовість / А. П. Пономарьов // Культура і побут населення України : навч. посібник. – К., 1993. – С. 172–203.

12. Романюк П. Ф. Лексика некалендарних обрядов правобережного Полесья (на матеріалах свадябного обряду): автореф. дис. ... канд. філол. наук / П. Ф. Романюк. – К., 1984. – 23 с.
13. Свято в нашому домі / за ред. В. Ю. Кепембетової. – К., 1981.
14. Українська радянська енциклопедія. – К., 1977–1985. – Т. 1-12.
15. Шевченко В. Т. Назви весільного обряду та його деяких елементів / В. Т. Шевченко // Мовознавство. – 1996. – № 6. – С. 30–38.
16. Яковлева О. В. Обрядовий дискурс у системі національної лінгвоментальності : монографія / О. В. Яковлева. – Одеса : Од. нац. ун. ім. І. І. Меч., 2014. – 396 с.

Тетяна Фурман

СЕМАНТИКА І ФУНКЦІЇ ЗВЕРТАНЬ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА АДАМА МІЦКЕВИЧА

Мовлення як діяльність, що включає в себе і мовленнєву поведінку, є найуніверсальнішим засобом комунікації. Мовний контакт, необхідний для досягнення комунікації (спілкування), реалізується спеціальними мовними засобами, скерованими на встановлення, підтримання, припинення комунікації тощо.

Вироблені суспільством форми поведінки об'єднуються в цілісній системі, яку прийнято називати **етикетом** (з фр. *etiquette* «ярлик, етикетка») – це «установлені норми поведінки і правила ввічливості в якому-небудь товаристві» [АСУМ, т. 2, с. 490]. Вони являють собою історичну змінну категорію, і в кожному суспільстві чітко детерміновані характером суспільних відносин. Встановлення і підтримання контакту передбачає дотримання певних норм мовної поведінки співрозмовниками, зокрема, вживання стереотипних повторювальних моделей звертання. Під терміном **звертання** розуміємо «лінгв. слово або сполучення слів, що називають особу чи предмет, до яких звертається той, хто говорить» [АСУМ, III, 465].

Форми мовного етикету в межах однієї мови на основі аналізу літературних творів досліджували: Б. Д. Антоненко-Давидович [1], Ф. С. Бацевич [2], М. П. Білоус [3], С. Богдан [4], Б. А. Буяльський [16], М. Волощак [6], А. В. Оверчук [16], Н. П. Плющ [9], М. С. Скаб [10], Л. І. Хаценко [13], Н. М. Хрустик [14], Н. І. Формановська [12], а також у полоністиці М. Марцьянкі [16], К. Ожуг [18] та ін.

Однак зіставного аналізу українських та польських моделей категорії звертання не проводилося. Крім того, звертання традиційно розглядалось у межах граматики, але на сучасному етапі запропоновано комунікативну концепцію в межах синтаксичного дискурсу (Р. М. Гайсина, В. Є. Гольдин) [8], яка потребує осмислення на новому мовному матеріалі.

Актуальність теми дослідження полягає у встановленні семантики та функцій категорії звертання як вербального контактостворюючого засобу в художній спадщині Тараса Шевченка та Адама Міцкевича – митців, які відіграли значну роль у формуванні української та польської літератури, вплинули на розвиток відповідних слов'янських літературних мов.

У даному дослідженні вперше приведено порівняльний аналіз етикетних формул звертань, використаних у творчій спадщині класиків української та польської літератури, визначена специфіка їх використання. Це дало змогу зробити висновок про традицію етикетних формул звертання та їхню специфіку **відіюстилі** Т. Шевченка та А. Мікевича. У цьому полягає наукова новизна нашого дослідження.

Мета статті полягає в лінгвістичному аналізі лексико-семантичних і функціональних особливостей категорії звертання в художніх творах класиків українського і польського народів – Тараса Шевченка та Адама Міцкевича з урахуванням концепції образу автора (художній двійник реальної особистості письменника) та адресованості (категорія дискурсу, що відображає його спрямованість на передбачуваного адресата комунікації) [5].

Кількість досліджених мовних одиниць: 270 формул звертання (у тому числі 135 з творів Т. Шевченка і 135 – А. Міцкевича).

Етикетні системи української і польської мов мають свої особливості. Зокрема, в українській іменники *пан, пані* не виконують ролі займенників. Тоді як у польській мові, на думку К. Пісаркової, вирази *pan, pani, państwo* займенники в лапках [17]. Їх вживають у сучасному польському етикеті при вітанні та прощанні, для вираження згоди і відмови, прохання та запрошення, вибачення тощо [7].

Омонімічні слова *pan* і *pani* представляють у польській мові два основних підкласи форм адресації: 1) іменникові форми (кличні); та 2) граматично поєднані займенникові форми [11].

Слід наголосити, що поети використовують схожі за змістом та формою звертання, які вказують на близькі родинні відносини. У звертаннях вживаються власні і загальні іменники, що позначають назви спорідненості і свояцтва, соціальну та професійну приналежність людей. Досить рідко використовуються демінутивні форми звертання, які замінюються прикметниками.

У художніх творах Тараса Шевченка і Адама Міцкевича представлено: 1) інтимно-ліричні або інтимно-повсякденні етикетні звертання, зокрема у Т. Шевченка – 63: *Зоре моя вечірняя, Зійди над горою, Поговорим тихесенько. В неволі з тобою; Добре знаю. Зоре моя! Мій друже єдиний! І хто знає, що діється. В нас на Україні? («Княжна»), у А. Міцкевича – 58: «Powiedz mi, piękna, luba dziewczyno, na co nam te tajemnice, jaką przybiegłaś do mnie drożyna?» («Świtezianka»); *Słowiczku mój!* a leć, a piej! («Do B.Z.»); 2) соціальні, нейтральні за стилістичним забарвленням, у Т. Шевченка – 51: *Ходім, брати:* не згинете, Хлопці, коло мене («Швачка»); *Прийми, отче.* А я тихо. Богу помолюся, Щоб усі слав'яне стали. Добрими братами («Єретик»), у А. Міцкевича – 47: «Dochowaj, strzelcze, tomojarada: Boktoprzysięgę naruszy, Ach, biadajemu, za życiabiada!» («Świtezianka»); 3) соціально-психологічні етикетні звертання, у Т. Шевченка – 22: *Отак-то, ляше, друже, брате!* Неситі ксьондзи, магнати. Нас порізли, розвели, А ми б і досі так жили («Полякам»); *Обніміте ж, брати мої,* Найменшого брата – Нехай мати усміхнеться, Заплакана мати («І мертвим, і живим»), у А. Міцкевича – 23: *Jednością silni, rozumni szalem, Razem, młodzi przyjaciele!* («Odadomłodości»); *O towarzysze!* – rzekłem – po coście niezgodni? On był nie jednej winien, ale wszystkich zbrodni («Popas w Upiście»); 4) офіційні етикетні звертання, у Т. Шевченка – 9: «Якби тобі довелося. В нас попанувати. То знав би ти, *пане-брате,* Як їх називати, Отих твоїх безталанних. Дівчаток накритих» («Якби тобі довелося...»), у А. Міцкевича – 7: «*Pani,* twych dzięków nie trzeba mi wcale». To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił («Rękawiczka»).*

Конструкції зі звертанням привертають увагу з огляду на своєрідність структури. За структурою виокремлено: поширені звертання (у Т. Шевченка – 81: Прилітай же з України, Єдиний мій друже, *Моя думо пречистая, Вірная дружино*, Та розкажи, *моя зоре*, Про тую Марину, Як вона у пана злого і за що страждала? («Марина»); *Світе ясний! Світе тихий! Світе вольний, несповитий!* За що ж тебе, світе-брате, В своїй добрій, теплій хаті. Оковано, омурано («Світе ясний! Світе тихий!»), у А. Міцкевича – 64: *Czym kochanki godzin ę rączek, Powiedz, niebieska Marylko!* («Pierwiosnek»); *Gdzie znikasz, gdzie, mój Jasięku!* *Jeszcze wczęśnie, jeszcze wczęśnie!* («Romantyczność») й непоширені (у Т. Шевченка – 54: «Грай же, *море!*» – заспівали, Запінились хвилі («Іван Підкова»); Якби ви знали, *паничі*, Де люде плачуть живучи, То ви б елегій не творили. Та марне бога б не хвалили, На наші сльози сміючись («Якби ви знали, паничі...»), у А. Міцкевича – 71: «*Tyżęs to w nosy? to ty, Jasięku!* *Ach! i po śmierci kocha!*» («Romantyczność»); «*Patrz w kontrakt, Mefistofilu, Tam warunki takie stoją: Po latach tyłu a tyłu, Gdy przyjdiesz brać duszę moją, Będę miał prawo trzy razy. Zaprzęc ciebie do roboty?*» («Pani Twardowska»)).

За семантикою звертання поділяємо на: 1) вжиті в прямому значенні (у Т. Шевченка – 83: «*Мої ніжні, мої любі батьки!* Бог благословив ваше про мене піклування й мої посильні труди» («Близнята»), у А. Міцкевича – 73: *No! wygraleś, paniebisie; Leczdrugarzeczniczskończona, Trzebaskapać się wtejmisie, Atojestwoda święcona* («PaniTwardowska»); *Pójdźcie, odziatki, pójdźciewszystkierazem. Zamiasto, podślup, nawzgórek, Tamprzedcudownymkłęknijcieobrazem, Pobożniezmówciepaciórek* («Powróttaty») й переносному (у Т. Шевченка – 52: «А у Царград, до султана, Поїдемо в гості!» «Добре, *батьку отамане!*» – Кругом заревіло («Іван Підкова»); *Орли, орли ви сизокрили*, Поки вам лихо не приснилось, Хоч невеличке, хоч на час! («Дурні та гордіі ми люди»), у А. Міцкевича – 62: *Ominarecie świata! ogórPadyszachu!* («Czatyrdah»); *O matko Polko! gdy u syna twego W żrenicach błyszczы genijusza świetność, Jeśli mu patrzy z czoła dziecinnego. Dawnych Polaków duma i szlachetność* («Do matki Polki»)).

Аналіз функціонування звертань у художніх творах Т. Шевченка і А. Міцкевича встановив, що за допомогою розглядуваної категорії відбувається безпосереднє звернення до адресата мовлення з метою соціальної регуляції та емоційно-естетичного впливу. Так, наприклад, у звертаннях до батьківщини, Тарас Шевченко вживає мікротопонім *Україно* (Привітай же, моя ненько, *Моя Україно*, Моїх діток нерозумних, Як свою дитину («Думи мої, думи мої»); *МояУкраїно*, За що тебе сплюндровано, За що, мамо, гинеш? («Розрита могила»). Видатний поет звертається до батьківщини як до милої, любої, до матері, коханої.

Адам Міцкевич використовує мікротопонім *Литва* (він народився в Заоссе, біля Новогрудка або в м. Новогрудек, столиці Литовської держави в XIV–XV ст.), етноніми або загальні назви у звертаннях до батьківщини, що, можливо, пов'язано з позалінгвістичними чинниками (втратою державності Польщею): *Litwo! Ojczyznomoja!* («Pan Tadeusz»); *O matko Polko! źlesię twójsynbawi!* («Do matki Polki»); *O! ziemio, czemuś ty nas nie pożarła!* («Ugolino. Wyjętek z «Boskiej komedii»)).

Зіставне дослідження встановило такі спільні функції звертань, як адресативність, стандартизованість, метафорична конотативність, наявність мотивації у їх використанні в залежності від авторського задуму. Перспективи дослідження вбачаємо у продовженні вивчення категорії звертання та встановленні її текстотворювальної специфіки.

Список використаної літератури і скорочень

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо (і як треба говорити) / Б. Антоненко-Давидович. – Нью-Йорк, Філадельфія: Науково-дослідне товариство української термінології, 1980. – 241 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 342 с.
3. Білоус М. Заговори, щоб я тебе побачив / М. Білоус // Антисуржик. – Львів: Світ, 1994. – С. 19–23.
4. Богдан С. Б. Мовний етикет українців: традиції і сучасність / С. Б. Богдан. – К.: Рідна мова, 1998. – 475 с.
5. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.
6. Волощак М. Неправильно - правильно: довідник з українського слововживання: За матеріалами засобів масової інформації / М. Волощак. – К.: Просвіта, 2000. – 128 с.
7. Войцева О. А. Відкрий таємниці польської мови: Підручник для студентів філологічних факультетів / О. А. Войцева. – 2-ге вид., випр. і доп. – Чернівці : Букрек, 2016. – 272 с.
8. Гольдин В. Е. Речь и этикет / В. Е. Гольдин. – Москва: Просвещение, 1983. – 109 с.
9. Плющ Н. П. Формули ввічливості в системі українського мовного етикету / Н. П. Плющ // Українська мова і сучасність. – К : НМКВО, 1991. – С. 90–98.
10. Скаб М. Прагматика апеляції в українській мові / М. Скаб. – Чернівці : Рута, 2003. – 79 с.
11. Стрілець І. Детермінація способів апеляції в українській і польській мовах [Текст] / Інна Стрілець // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. – Вип. 56, ч. 1. – С. 72–80.
12. Формановская Н. И. Речевой этикет / Н. И. Формановская // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклоп., 1990. – С. 413–414.
13. Хаценко Л. І. Звертання в «Кобзарі» Тараса Шевченка. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zum.onu.edu.ua/index.php/main/article/view/20/20>
14. Хрустик Н. М. Стилiстичне навантаження звертання, вираженого кличним відмінком, у поезії Т. Шевченка та в перекладах його творів російською та англійською / Н. М. Хрустик, Я. Г. Конопелько // Слов'янський збірник: зб. наук. праць. – Вип. 19. – Чернівці : Букрек, 2015. – С. 230–238.
15. Як ми спілкуємося: мовленевий етикет українського народу / Б. А. Буяльський, А. В. Оверчук; Вінницьке обласне об'єднання ВУТ «Просвіта». – Вінниця : Велес, 2001. – 96 с.
16. Marcjanik M. Etykieta językowa / M. Marcjanik // Współczesny język polski, red. J. Bartmiski. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2010. – 288 s.
17. Pisarkowa K. Jak sie tytułujemy i zwracamy do drugich // Język Polski. – R. LIX, nr 1. – 1979. – S. 5–17.
18. Ożóg K. O niektórych aspektach semantyki zwrotów grzecznościowych / K. Ożóg // Język a kultura, t. 6. Polska etykieta językowa. – Wrocław, 1992. – s. 123–130.
19. АСУМ – Словник української мови: В 11 т. К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 2, 3.

СЕМАНТИКО–ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПІР РОКУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Перші вірші Миколи Вінграновського з'явилися 1958 р. на сторінках журналів «Дніпро» та «Жовтень» («Дзвін»). Вінграновський – поет несподіваний і впізнаний, традиційно-класичний і сміливо-новаторський. Здається, що течія його поезії плине між двох берегів: по один бік – ідея пошуку суспільної та творчої рівноваги й гармонії, ясність і шляхетна простота вірша, висока культура образу, по другий – чуттєвість, дивовижно органічна образність, що містить у собі парадоксальну єдність гармонійного й дисгармонійного, якусь язичницьку стихію пристрасної любові, бентежний дух неспокою. [1: 16]. Виразним свідченням подальшого творчого розвитку Вінграновського стала збірка «На срібнім березі» (1978). Голос поета став начебто тихішим, але відбулося внутрішнє ускладнення й збагачення його лірики, підвищилася прихована, у собі зосереджена інтенсивність душевного життя.

Мета розвідки – з'ясувати особливості функціонування лексем на позначення пір року в поезії шістдесятників. *Джерельною базою* дослідження слугувала збірка М. Вінграновського «На срібному березі».

Головна й домінуюча ознака збірки Миколи Вінграновського – змінність картин відтворення природи, переплетення часу і простору, оптимістичність і емоційність світобачення ліричного героя. Його переживання завжди напружені й драматичні. Про що б не писав Микола Вінграновський, він пише не з гніву і тим більше не з ненависті, а з любові. І навіть найгостріші речі зігріті якимось непотьмареним внутрішнім світом, зворушливою людяністю й добротою. Ця збірка здатна відтворювати предметний світ із його просторовими та часовими координатами, що мають велику художню значимість. Ідея часу у збірці спирається на безпосереднє переживання людиною незворотних процесів, що відбуваються в її свідомості й тілі, на спостереження над безперервно мінливими явищами зовнішнього світу, а також на спогади про минулі та припущення про майбутні події в житті людини. Рефлексія над переживаннями і спостереженнями, спогадами і передчуттями породжує різноманітні концепції часу [2].

У поезії Вінграновського, як, утім і у всій його творчості домінує серце, настрої душі, найтонші її інтонації, переливи барв, проте вона все ж має ще інший свій простір – простір раціональний, що вимагає зосередженості розуму, жадає сприйняття її в інтелектуальному вимірі, та не менше прагне вона зосередженого зору, мудрого вдивляння у світ речей [4 : 87].

Простежимо, як функціонують лексеми на позначення пір року в аналізованій збірці. Слово *зима* і похідні від нього вживаються 40 разів у таких поезіях: «Поглянь і глянь: з–за весен зими стали. Настав той день, я думав – промине»; «Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь»; «Я скупив по тобі, де небо золоте...»; «І є народ»; «Зазимую тут і залітую, в цій великій хаті не своїй»; «Будеш, мати, мене зимувати, будеш мати мене коло хати»; «Цвітуть на білому хати»; «– Куди тобі, сонечко?»; «Як ішли Неквапи зиму зимувати»; «Іде кіт через лід...»; «На рябому коні прилетіла весна...»; «Блакитно на душі... забув, коли мовчав...»; «Відпахла липа, білим цвітом злита...»; «...Дві тіні на твоїм лиці...»; «Лягла зима, і білі солов'ї затьохкали

холодними вустами»; «Поснули – сплять оса з осиною...»; «То дощ, то сніг, то знову дощ...»; «Сива стомлена сутінь снігів...»; «Гайявата» ; «Ненадійне ніщо, ні в дощах, ні в снігах...».

Далі аналізуємо використані лексеми за частиномовною належністю.

Іменники (22). Іменники вжито в називному, родовому, знахідному відмінках однини: *Коли чує він: зима; Вода на зиму сіла; Плечем біліє край зими* та у формі називного, родового відмінків множини: *Поглянь і глянь: з-за весен зими стали; І весни починалися із зим.* Також наявне зменшено-пестливе слово *зимонька*, утворене морфемним способом за допомогою суфікса *-оньк-*: *Стала зимонька сумна.*

Прикметники (4). Прикметники вжито у формі однини чоловічого роду в називному, родовому відмінках: *Зимовий сад під вороном білів; Сонця зимнього жевріє глід;* у формі множини в називному та родовому відмінках: *То стоять мої очі, як зимові дими; Нам ще не чуть зимових наших дзвонів.* Від цієї назви пори року прикметники утворено морфемним способом (суфіксальним різновидом) за допомогою суфіксів *-ов* та *-н*.

Дієслова (12). Дієслова вжито у формі однини першої особи в теперішньому часі: *Зазимую тут і залітую, в цій великій хаті не своїй.* Частіше всього вживається інфінітив *зимувати*, утворений суфіксальним різновидом: *Будем з ними зимувати і не будем горя знати,* що радше підкреслює стан людини в цей час.

Прислівник (2). Прислівник *зимою* утворено неморфемним способом (адвербіалізація): *Весною, літом, восени, зимою, дві білих пісні рук твоїх зі мною. При зимі-осені-весні, розхитуючи кладку, біг дід мій здалеку мені, чорнявим хлопчентком.* Як одну одиницю розглядаємо складне слово з прислівниковим значенням, поєднане з прийменником, що означає майже завжди.

Микола Вінграновський використовує лише загальноновживану лексику: *зима, зимовий, зимній, зимувати.* Епітет до слова *зима* один – *сумна*, що вказує на одноманітність природи, що вона відпочиває в цей час.

Назву пори року чи її похідні поет використовує в 20 віршах, із них 5 разів у заголовку. В інших поезіях, де немає слів на позначення цієї пори року, Микола Вінграновський уживає слова, що вказують на зимову пору:

Що роблять сонце й місяць вдвох,

Коли в снігах біліє мох,

На сіножать сніги сніжать

І снігурі в снігу лежать?

(«Що робить сонце уночі» [3:18]).

Слово *весна* і похідні від нього вживаються 27 разів у таких поезіях: «Поглянь і глянь: з-за весен зими стали, настав той день, я думав – промине»; «Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь»; «Ще під інеєм човен лежав без весла...»; «Десь є там яр у глибині полів...»; «Уже тоді, оповесні, коли горища пахнуть першим сіном»; «І є народ»; «І та весна, і ця весна, як срібна посмішка весла»; «Як ішли Неквапи зиму зимувати»; «Де кіт через лід...»; «Наїлися шпаки снігу – співать перестали»; «На рябому коні прилетіла весна, снігу сорок лопат їй прикидало плечі»; «У срібне царство цвіркунів...»; «Блакитно на душі... забув, коли мовчав...»; «Пісня Сіроманця»; «То дощ, то сніг, то знову дощ...»; «Гайявата»; «Встав я – ранній птах...»; «Снігами вітровінь поля відволочила...»; «Ненадійне ніщо, ні в дощах, ні в снігах...».

За частинами мови ці назви представлені в поезії так:

Іменники (24). Їх ужито у формі однини жіночого роду в називному, родовому, знахідному відмінках: *З того боку снігів задиміла весна; Через зиму до весни?; Прилетіли весну стрити – прилетіли рано;* у формі множини в називному родовому, знахідному відмінках: *Поглянь і глянь: з–за весен зими стали; Бо він один крізь весни і крізь зими Веде свій слід з небути у буття; І весни починалися із зим.* Похідне слово *провесінь*, що означає рання весна або початок весни, утворене префіксацією за допомогою префікса про-:

*Десь є там яр у глибині полів,
Десь є там я над яром тим дніпровим.
У тім яру на темнім дні діброви
В цю білу провесінь до себе я розцвів*
(«Десь є там яр у глибині полів» [3:98]).

Прикметники (1). *Весінній* – те, саме що і весняний. Прикметник ужито у формі однини жіночого роду. Від назви пори року *весна* прикметники утворено морфемним способом (суфіксальним різновидом) за допомогою суфікса -н-: *Де вітру синьо-голубий огин, Весінню під горою сушить глину.*

Прислівник (2). Прислівник *оповесні* (весінньою порою, весною) утворено конфіксацією за допомогою префіксів о- і по- та суфікса -і: *Уже тоді, оповесні, коли Горища пахнуть першим сіном І гарбузи цвітуть між картоплями, Уже тоді прощання полахливе Носив я в серці – ношу кам'яну.*

Микола Вінграновський використовує переважно загальноновживану лексику: *весна, весінній, провесінь*, а також одне діалектне слово *оповесні*.

Епітетом до слова *весна* є *ненадійна*, що підкреслює мінливий характер цієї пори року: *Ненадійне ніщо, ні в дощах, ні в снігах. Ненадійна весна, ненадійна дорога; провесінь у поета – біла*, що акцентує увагу на тому, що навесні білим квітнуть дерева: *У тім яру на темнім дні діброви В цю білу провесінь до себе я розцвів.*

Назву цієї пори року та похідні слова від цієї назви автор використовує в 19 поезіях, із них 4 – у назві вірша.

Слово *літо* і похідні від нього вживаються 51 раз у таких поезіях: «Цю жінку я люблю. Така моя печаль»; «Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь»; «Станси»; «Але було вже пізно мальвам...»; «Прощалось літо. Тьмянів лист, і лев лежав під кленом»; «За літом літо, літо літо лове, чорніє ніч, де вчора день ходив»; «Зазимую тут і залітую в цій великій хаті не своїй»; «Вже сказано "ні" в одлетілому літі, хоч вчора-вчора було ще «так»»; «Ще молодесенька. Навшпиньках не ходило...»; «Ластівко біля вікна...»; «На вухо літу коник сберкотить: небесні в тебе очі, схаменися!»; «Величальна колискова»; «Як ішли Неквапи зиму зимувати»; «Що робить сонце уночі...»; «Мак і кіт»; «В кукурудзинні з-за лиману...»; «Відпахла липа, білим цвітом злита...»; «...Дві тіні на твоїм лиці...»; «Довго-довго давнє літо давніло, де не йшло – стояла синя мла»; «Поснули – сплять оса з осиною...»; «Встав я – ранній птах...»; «Це свято печалі – моє. Не твоє»; «Ліс в осені стояв. Дивився на райцентр»; «У Старостинцях з лободою...»; «Я думав – сам іду. Дорога...»; «Може бути, що мене не буде...»; «Елегія («Одійде, і вишневі сади одійдуть...»)

Вони репрезентовані в поезії автора таким чином:

Іменники (47). Іменники вжито в називному – місцевому відмінках однини, за винятком знахідного: *Мені це літо впало у лиман; В невільнім вив'яленім літі, де тихі дині в жовтих снах; Але було вже пізно мальвам, І літові, і ластівкам; На вухо літу коник сюркотить; Прощався з літом джміль, марудив розджмеліто; Кажу ж, кажу ж у*

звітреному сні *У зими, в осені, у літі, у весні* та у формі множини в орудному: *Ідеш чи стоїш – за літами літа*. Слово *літа* має декілька значень – 1. В значенні пори року «літо» у формі множини; 2. Літа – тобто роки. У цьому випадку слово «літа» вживається в першому значенні, тому можна говорити про тавтологію.

Похідне зменшено-пестливе слово *літечко* утворено суфіксальним способом, за допомогою суфікса -ечк-:

Степліло літечко... тепліли

Веселі дні веселих літ –

І світ піймав мене... Зраділий,

Я обізвався серцем в світ («Станси» [3:187]).

Микола Вінграновський вводить авторський неологізм *розджемліто*, утворений суфіксацією від *розджемлілий*: *Прощався з літом джміль, марудив розджемліто*.

Прикметники (2). Прикметники вжито у формі однини жіночого роду в називному та орудному відмінках: *І літня хмара під осінньою Плечем біліє край зими І моєю літньою судьбою На Поділля, Галич і на Степ Карим оком, чорною бровою Ти мене у серці понесеши*.

Від назви пори року *літо* прикметники утворено морфемним способом (суфіксальним різновидом) за допомогою суфікса -н-.

Дієслово (1). Дієслово вжито у формі однини першої особи в теперішньому часі: *Зазимую тут і залітую, в цій великій хаті не своїй*. За тлумачним словником *залітувати* – залишитися на літо, утворене воно конфіксацією за допомогою префікса за- та суфікса -ува- від іменника *літо*.

Прислівник (1). Прислівник утворено неморфемним способом, адвербіалізацією:

Весною, літом, восени, зимою

Дві білих пісні рук твоїх зі мною

(«Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь» [3:203]).

Поет використовує загальнонавживану лексику: *літо, літня, літечко* та творить індивідуально-авторський неологізм *розджемліто*. Літо в Миколи Вінграновського *вив'ялене, невільне, давнє*, що вказує на кінець літа:

В невільнім вив'яленім літі,

Де в переліті вже крило,

Де сохнуть далі перемліті

І за селом сидить село

(«В кукурудзинні з-за лиману»[3:17]);

Довго-довго давнє літо давніло,

Де не йшло – стояла синя мла.

(«Довго-довго давнє літо давніло» [3:41]).

Назву цієї пори року та похідні слова автор використовує в 25 поезіях, у 6 з них – у назві вірша.

Слово *осінь* і похідні від нього вживаються 22 рази в таких поезіях: «Поглянь і глянь: з-за весен зими стали»; «Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь»; «Не чіпай наші сиві минулі тривоги!»; «Сеньйорито акаціє, добрий вечір»; «За селом на вечірній дорозі...»; «Тут, перед хатою, де я колись ходив...»; «Як ішли Неквапи зиму зимувати»; «Пришерхла тиша – сіра миша...»; «Поснули – сплять оса з осиною...»; «Ні жінки, ні хати тієї нема...»; «Ліс в осені стояв. Дивився на райцентр»; «Я думав – сам іду. Дорога...».

Вони функціонують у поезії як іменники, прикметники та прислівники.

Іменники (9). Іменники вжито в місцевому, називному, родовому відмінках однини: *У зимі, в осені, у літі, у весні; Але осінь зійшла по плечі, Осінь, ви і осінній час; Літа й осені нема!*

Прикметники (11). Прикметники вжито у формі однини жіночого роду в знахідному відмінку: *Не йди, а глянь. Дивись, по шерхотіли з осінньої нетихої плавби, Очерети. Очерети вчамріли. Люби мене. Нікого не люби;* у формі однини чоловічого роду в називному, родовому відмінках: *За селом на вечірній дорозі У промінні осіннього сонця Я зустрів своїх батька-матір. Тут, перед хатою, де я колись ходив, Зацвів для матері Осінній пізній сонях;* у формі однини середнього роду в називному відмінку: *Та вітер зі степу несе у лиман осінні насіння акацій;* у формі множини в орудному та родовому відмінках: *Осінніми імлістими устами не бий, не ріж, не доріжай мене; І сороки човник в далі голі, та гурт на буряковім полі осінніх вкутаних жінок.*

Прислівники (2). Прислівник *восени* утворено за допомогою префікса в-та суфікса -и-:

*Весною, літом, восени, зимою
дві білих пісні рук твоїх зі мною.*

(«Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь» [3:203]).

Епітети до цього слова поет не використовує, що свідчить, що ця пора року не в пріоритеті в нього. Він використовує лише загальноновживану лексику: *осінь, осінній, восени*. Назву цієї пори року та похідні слова автор використовує в 13 поезіях, усього 1 одиницю вжито в назві вірша.

У досліджуваній збірці поет надає перевагу опису природи або подій, що відбуваються влітку. За частотністю вживань слова *літо* та його похідних можна стверджувати, що саме ця пора року є улюбленою для автора. *Зима* і *весна* та їх похідні посідають друге місце за вживанням, *осінь* – пора року, що не надихає поета, оскільки він звертається до згадувань її в поезії найрідше.

Епітети до слів *літо* та *осінь* підтверджують сказане вище стосовно ставлення Миколи Вінграновського до пір року. Це відповідно 3 епітети або їх відсутність.

За досліджуванним фактичним матеріалом, вибраним зі збірки поета, з'ясовано, що він використав лексику на позначення пір року в 77 поезіях, усього у збірці 186 поезій (це 41%), що вказує на місце категорії часу в системі координат поета. За вживаністю слів на позначення назв пір року на першому місці знаходиться лексика на позначення літа. Її використано в 25 поезіях (33%), на позначення зими – у 20 поезіях (27%), на позначення весни у 19 поезіях (24%), на позначення осені в 13 поезіях (16%).

На позначення літа вжито 51 одиницю, більшість з яких іменники в називному, давальному, родовому, орудному, місцевому відмінках однини та у формі множини в орудному відмінку. Крім того, функціонують прикметники у формі однини жіночого роду в називному та орудному відмінках; одне дієслово вжито у формі однини першої особи в теперішньому часі та лише один прислівник. Похідні від назви пори року творяться в основному суфіксальним та конфіксальним способами. В основному це все загальноновживана лексика, яка так чи інакше характеризує різні події чи стан природи. Крім цього, Микола Вінграновський вводить неологізм «розджмеліто», що вказує на поведінку джмелів наприкінці літа.

Далі за частотністю вживання у збірці знаходиться лексика на позначення зими. Ужито 40 одиниць, більшість із них іменники у знахідному, називному, родовому відмінках

однини та у формі множини в називному й родовому відмінках. Також наявна зменшено-пестлива лексика на позначення цієї пори року. Прикметники вжито у формі однини чоловічого роду в називному, родовому відмінках, у формі множини в називному та родовому відмінках. Ця група лексики особлива, адже тут наявні аж 12 дієслів. Дієслова вжито у формі однини першої особи в теперішньому часі. Також функціонує два прислівники в аналізованих поезіях. Похідні від назви пори року творяться морфемним способом (суфіксальним різновидом) або неморфемним способом (адвербіалізація).

Далі за частотністю вживання функціонує лексика на позначення пори року – весни, ужито 27 одиниць. Більшість становить іменники у формі однини жіночого роду в називному, знахідному однини та у формі множини в родовому, у знахідному та в називному відмінках. Також наявні один прикметник, утворений суфіксальним способом, та два прислівники, які утворено конфіксацією.

Найменше одиниць виявлено на позначення осені. Усього 22 лексеми. В основному це прикметники у формі однини жіночого роду в знахідному відмінку; у формі однини чоловічого роду в називному, родовому відмінках та в формі однини середнього роду в називному відмінку; у формі множини в орудному та родовому відмінках. Іменники вжито в місцевому, називному, родовому відмінках. Лише два прислівники, утворені конфіксацією, вказують на час, коли відбувалися події.

Виявлено, що найбільше іменників використано в групі «літо» – 47, найменше в групі «осінь» – лише 9. Прикметників найбільше в групі «осінь» – 11, тоді як в групі «зима» їх 4, «літо» – 2, «весна» – 1. Дієслів найбільше в категорії «зима» – 12, в категорії «літо» – 1. Прислівниками Микола Вінграновський послуговується приблизно однаково: у групах «осінь», «зима», «весна» по 2, у групі «літо» – 1. Зменшено-пестливі слова автор використовує під час описів літа й зими. Авторський неологізм Микола Вінграновський утворив на позначення поведінки джмелів літньої пори. Названі одиниці демонструють певне місце у творчості автора саме цих пір року.

Неактивно поет використовує епітети для опису тієї чи іншої пори року, для осені вони зовсім відсутні. Часто Микола Вінграновський вдається до опису самої пори року без використання лексики для її позначення чи похідних від цих слів. У такому випадку він використовує такі лексеми, як, наприклад *дощ, сніги, замело, цвіт дерев, спека, сонце*, які допомагають створити тло певної пори року.

Зі сказаного випливає, що улюбленою порою року Миколи Вінграновського, як і багатьох поетів, є літо, на що вказує частотність уживань слова і похідних його, наявність художніх означень. Та і саме літо поет описує яскраво, наповнено, соковито. Порівняно рідко він використовує слово *осінь* при описі цієї пори року, та й епітети зовсім відсутні. Група «осінь» за всіма показниками посідає останнє місце, група «весна» та «зима» приблизно на одному рівні за вживанням.

Отже, збірка Миколи Вінграновського «На срібному березі» – це вишукана і вічна поезія, це цікавий матеріал для дослідження функціонування лексики на позначення пір року в українській мові.

Список використаної літератури

1. Антонишин С. А. Я вас люблю. Роздуми над поезією М. Вінграновського / С. А. Антонишин. – К. : Молодь, 1992. – № 7. – 126 с.

2. Білоцерківець Н. В. На срібнім березі (М. Вінграновському – 60) / Н. В. Білоцерківець. – К. : Молодь, 1996. – № 11. – С. 4 – 5.
3. Вінграновський М. С. На срібному березі / М. С. Вінграновський. – К. : А–ба–ба–га–ла–ма–га, 2013. – 256 с.
4. Дзюба І. М. Поезія Миколи Вінграновського. Визвольний шлях / І. М. Дзюба. – К. : Дніпро, 1967. – 375 с.

Михаил Чаленко

ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРНЫХ ТИПОВ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

Публицистический стиль является одним из наиболее значимых стилей современного русского языка. Процессы, которые происходят в нём, влияют на литературный язык в целом. Этот стиль стал основой для многих речевых явлений, которые мы можем наблюдать в современной речи. В этом направлении работают такие исследователи, как Ю. В. Трубникова, А. И. Ткаченко, П. М. Зекиева, М. А. Галепа и другие.

Одной из самых важных частей публицистического текста являются заголовки. Они могут как выполнять роль гида, ориентируя читателя среди множества материалов, а могут и самостоятельно доносить информацию. Исследования заголовков ведутся постоянно, т. к. этот элемент претерпевает изменения с течением времени.

Заголовок – это «целостная единица речи (текстовый знак), которая является обязательной частью текста и имеет в нем фиксированное положение – перед и над текстом» [4, 840]. Заголовок – имя текста, так как обозначает и выделяет его среди других. Обозначая текст, заголовок сигнализирует о его содержании [2, 116]. Мы можем утверждать, что заголовок – это особый элемент текста, выполняющий большую функциональную нагрузку [2, 117].

А. И. Александрова считает, что «для эффективной ориентации читателя в содержании газетного или журнального текста важны три качества заголовка: информативность, точность и выразительность» [1, 63]. В различных типах прессы заголовок выполняет разные функции. Например, в деловой прессе заголовок в первую очередь должен передавать суть темы, раскрываемой в тексте. В общественно-политической прессе функции заголовка удваиваются: он должен не только объяснять содержание, но и привлекать внимание читателя. В массовой прессе функция заголовка преподносится как рекламная, главное требование к нему – привлечение внимания самых разных по возрасту и общественному статусу людей [3, 64].

Заголовок	Количество	Процент	Подвид	Количество
Простое предложение	65	81,25%	2 простых предложения	4
Сложное предложение	9	11,25%	Двойные предложения	2

Словосочетание	5	6, 25%		
Одно слово	1	1, 25%		

В ходе нашей работы мы рассмотрели заголовки одесской периодики. Мы разделили все заголовки на 4 группы: простые предложения, сложные предложения, словосочетания и одно слово. Среди всех рассмотренных нами заголовков преобладают именно заголовки простые предложения. Это связано с тем, что они обладают всеми качествами, необходимыми для ориентации читателя. Отметим, что во всех темах и рубриках газеты представлены заголовки – простые предложения. Они довольно информативны, т. е. часто полностью передают содержание статьи. В заголовках – “Новый храм Одессы”, “Филармонии – 85 лет!”, “Противогриппозная вакцина задерживается”, полностью передаётся суть, изложенная в дальнейшем материале. В заголовке "Есть двухмиллионный турист!" присутствует практически полное содержание статьи – в нём описана новость, которая и без прочтения статьи является самодостаточной.

Не все качества воплощаются в одном конкретном заголовке. Иногда автор намеренно отказывается от одного из них. Это помогает добиться конкретной цели: привлечь читателя, донести информацию, донести рекламное сообщение, развлечь и т. п.

Автор может осознанно делать заголовки неинформативным с целью привлечения внимания непосредственно к тексту. В этом случае также можно использовать простое предложение. “Парящие острова дружбы” – понять смысл этого заглавия полностью можно только прочитав дальнейший материал.

Такое качество как точность характерно для этого типа заголовков. Обычно информации достаточно для того, чтобы не возникало разночтений. Заголовки довольно точно передают смысл текста, потому что не во всех темах уместны малоинформативные заголовки. В темах “Политика” и “Экономика и финансы” используются точные заголовки, которые объясняют суть материала: “Что надо знать, оформляя субсидию”, “В Украине стартовала судебная реформа”.

Выразительность призвана привлекать читательский интерес. В простом предложении могут использоваться многие приёмы выразительности: метафора, инверсия и др. В наших примерах: “Парящие острова дружбы”, “Улицы, дворики, парки...” – содержание статьи передаётся минимально, зато присутствует попытка заинтересовать читателя. “Вернулся забытый поэт” – здесь инверсия повышает интерес читателя при помощи увеличения экспрессивности. Она помогает также акцентировать внимание на более важном обстоятельстве (важно то, что поэт вернулся, а не то, что он был забыт). В заголовке "Оборвалась беспроигрышная серия" автор выделяет тот факт, что серия побед прервалась, а не то, что она была беспроигрышной. Однако, усиливая выразительность, легко можно ослабить информативность. В заголовках “Кафка отдыхает...”, “Такое вот у нас кино...” читатель может воспринимать совершенно иной смысл, чем тот, который вложил автор. Поэтому использование таких заглавий не всегда полезно для взаимодействия с читателем.

Для заголовка важным является такое качество, как лаконичность. Наиболее лаконичными заглавиями являются словосочетания и одно слово. Однако, с учётом фактора информативности, простое предложение зачастую становится идеальным выбором для автора. Оно не слишком перегружено, но в то же время, несёт в себе достаточное количество

информации. “Филармонии – 85 лет!”, “Украина – в финале!” – здесь заглавия состоят из минимального количества слов, но выполняют свои функции.

Простые предложения отлично подходят также для быстрого процесса работы. Ведь журналистская деятельность требует быстрого создания материалов. На основе модели простого предложения можно создать заголовок, отвечающий всем требованиям автора, в кратчайшие сроки. Такие заголовки, ввиду своей лаконичности, легко воспринимаются читателем, независимо от возраста, образования и других признаков.

Среди заголовков, представленных простыми предложениями, доминируют стабильные заглавия с небольшим разбросом значений, но есть и экспрессивные с большим разбросом. Примером стабильного может служить заголовок “О чём тревожатся кинематографисты”, при чтении которого вряд ли могут появиться разночтения. Экспрессивное заглавие “Такое вот у нас кино...” вызывает совершенно разные ассоциации. В первом примере темой является кинематограф, во втором же тексте нет абсолютно никакой связи с кино. Этот заголовок – устойчивый оборот речи.

Среди заголовков-простых предложений присутствует большое количество восклицаний. “Почте – почести!”, “Украина – в финале!”, “Филармонии – 85 лет!”, “Отвечайте «Лунных лимонов!»” – восклицания. Здесь экспрессивность высказываний усиливается без увеличения количества слов.

Анализ современной периодической печати позволил выделить Р. К. Дроздову следующие виды заголовков, цель которых – воздействовать на читателя, побуждать его к конкретным действиям и размышлениям: заголовок-обращение, заголовок-вопрос и заголовок-риторическое восклицание, прецедентный заголовок, интригующий заголовок [3, 62–65]. Такими заголовками преимущественно становятся простые предложения. Среди наших примеров есть интригующие, которые лишь слегка приоткрывают тему – “Улицы, дворики, парки...”; восклицательные – “Ай да девушки!”; прецедентные, которые несут в себе отсылку к прецедентному тексту “А счастье было так возможно...” (отсылка к “Евгению Онегину” А. С. Пушкина). Чаще всего они относятся к полноинформативным заголовкам. В них полностью передаётся содержание статьи. “В Одессу идёт «гонконгский грипп»” – такое заглавие сразу даёт понимание о доносимой информации. Встречаются и неполноинформативные. “Плящие острова дружбы” – понять смысл этого заглавия полностью можно только прочитав дальнейший материал.

Заголовки-сложные предложения встречаются значительно реже. Это связано с их функциональными особенностями. Они часто не обладают должной лаконичностью, а также могут быть сложны для восприятия и создания. Такие заголовки могут использоваться, когда необходимо более точно очертить тему или уточнить какие-либо подробности. Примеры таких заголовков: “Последствия стихии: как справляются службы”, “Отопление включили, но не во всех домах тепло”, “Как двигаться к европейскому рынку: советы бывалых”. Вторая часть сложного предложения обычно поясняет содержание первой части. Часто такие заголовки используются для текстов серьёзного характера, так как здесь необходима высокая точность. Напротив, использование заголовков другого типа, с повышенным выражением экспрессии, может ввести читателя в заблуждение и не предоставляет достаточного количества информации. В заголовке “Как двигаться к Европейскому рынку: советы бывалых” смысл статьи передаётся максимально точно.

Сложные предложения, однако, могут представлять собой и экспрессивный заголовок. Так, заголовок "Не паниковать, а работать" экспрессивный, так как его значение размыто и может быть понято по-разному.

Среди рассмотренных заголовков встречаются как полноинформативные, так и неполноинформативные. "Обманутые клиенты банков объединились, чтобы писать законы" – суть статьи доносится полностью. "Не паниковать, а работать" – информации для понимания содержания статьи недостаточно.

Заголовки, представленные словосочетанием, встречаются достаточно редко. Они передают мизерное количество информации, но отлично привлекают внимание и с помощью созданной интриги заставляют прочитать всю статью. Чаще всего это проявляется при помощи метафоры ("Налёт таинственности", "«Воспитание» иммунитета"). Среди таких заголовков большинство экспрессивных с большим разбросом значений. Это связано с тем, что очень сложно точно передать информацию, используя всего несколько слов. Это является одной из причин малого использования словосочетаний в качестве заголовков.

На примере изученных нами заголовков замечено, что заголовочные словосочетания могут выполнять номинативную и рекламную функции: "Мускулы души", "Они и мы" и др.

Реже всего в одесской периодике используются однословные заголовки. Это связано с их малой информативностью. Однословные заголовки крайне редко полноинформативны. Использование заголовка из одного слова может привести к введению читателя в заблуждение, например, из-за неправильной интерпретации заголовочной метафоры. Такие заголовки практически всегда экспрессивны и многозначны. Ведь каждый по-разному может воспринимать одно и то же слово.

Следует отметить, что короткие заголовки очень часто встречаются в рубрике "Спорт". Например: "Заслужили". Встретив такое заглавие в спортивной рубрике, читатель может довольно точно определить его назначение.

Итак, мы выяснили, что простое предложение чаще других становится моделью для создания газетного заголовка. Это происходит потому, что структура простого предложения обладает большой вариативностью. Такие заголовки, как правило, информативны, точны, лаконичны и выразительны, а именно эти качества являются наиболее важными для заглавий. Автор, составляя свой заголовок, может добиться любых поставленных перед ним целей. Сложное предложение является более информативным заголовком, однако, используется значительно реже, так как оно менее лаконично, чем простое. Заголовок-словосочетание отлично привлекает внимание читателя, заинтересовывает его. Минусом таких заголовков является их малая информативность. Однословные заголовки используются крайне редко: ведь они не соответствуют основным параметрам заголовка. В то же время, столь короткий заголовок лучше других обращает на себя внимание читателя и привлекает к прочтению газетного текста.

Список использованной литературы и источников

- 1 Александрова А. И. Ориентирующая функция газетного заголовка как ключевой компонент его прагматики / А. И. Александрова, С. Л. Васильев // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия : Филология, педагогика, психология. – Вып. 8. – Калининград, 2014. – С. 62–67.

- 2 Богданова О. Ю. Заголовок как элемент текста / О. Ю. Богданова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Вып. 1. – Т. 13. – Кострома, 2007. – С. 116–119.
- 3 Дроздов Р. К. К вопросу о классификации заголовочных комплексов в современной печати / Р. К. Дроздов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2011. – Вып. 7. – Т. 61. – С. 62–65.
- 4 Иванов Л. Ю. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / Л. Ю. Иванов, А. П. Сковородников, Е. Н. Ширяев. – М. : Изд-во Флинта, 2003. – 840 с.
- 5 “Вечерняя Одесса”. – Одесса, 2016.

Чан Тхи Суэн

ЖЕСТЫ И МИМИКА В КОММУНИКАТИВНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ПАРФЁНА СЕМЁНОВИЧА РОГОЖИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»)

Вопросы невербальной коммуникации рассматривались учёными ещё в XIX веке. Наиболее важным исследованием языка жестов был в то время труд Чарльза Дарвина «Выражение эмоций животными и человеком». Впервые в конце 1970-х годов комплексно начал изучать этот вопрос Аллан Пиз [7, с. 9]. После этого разработкой проблемы невербальной коммуникации занимались Алла Акишина [1], Питер Андерсон [2], Кэрол Гоман [3], Хироко Кано [1], Вера Лабунская [5], Альберт Меграбян [6] и многие другие исследователи.

Актуальность нашего исследования обусловлена возрастающим интересом современной лингвистики к установлению вызванных коммуникативной необходимостью регулярных процессов расширения номинативных средств в языке, а также важностью вопросов понимания собеседников в межкультурной и межличностной коммуникации. За образцы использования вербальных и невербальных средств коммуникации часто берут опыт наиболее авторитетных писателей. Одним из величайших мастеров психологического портрета человека в русской словесности является Фёдор Михайлович Достоевский. Описывая человека, Достоевский использует широкий спектр вербальных и невербальных средств коммуникации. Последние предназначены для наиболее точной передачи характера персонажа, сближения героя с реальным типом людей, выделения положительных и отрицательных качеств человека.

Цель данной статьи – показать мастерство Достоевского в создании психологического портрета человека с помощью описания его мимики и жестов в процессе коммуникации на примере одного из художественных персонажей романа «Идиот» – Парфёна Семёновича Рогожина.

Жесты и мимика определяют жизненную позицию персонажа, его отношение к миру и окружающим людям, выражают настроение, мысли, углубляют образ, делают его более ясным, живым, выразительным. По данным исследования А. Меграбяна, передача информации происходит за счёт вербальных средств (только слов) на 7%; за счёт звуковых средств (включая тон голоса, интонацию звука) на 38%; за счёт невербальных средств

(мимика, жесты, поза и др.) на 55% [6, 233]. А. Меграбян говорит, что слова – это лишь часть сообщения, хоть и очень важная. Мы также общаемся через язык тела и интонацию. Невербальные проявления подкрепляют слова, передавая чувства собеседника. Мимика тесно связана с речью и является одной из составных частей социального взаимодействия. Исследования показали, что при неподвижном или невидимом лице собеседника теряется до 10-15% информации. В литературе отмечается более 20 000 описаний выражения лица [8, 95].

Парфён Семёнович Рогожин – сын богатого купца. Он молодой человек, ему 27 лет. Отец Рогожина недавно умер и оставил после себя большое наследство. Парфён Рогожин влюбился с первого взгляда в Настасью Филипповну, увидев её однажды на улице. Он любой ценой хотел добиться её. С Настасьей Филипповной у него были довольно странные отношения. Она согласилась быть с ним вместе, но замуж так и не пошла. У Рогожина и Настасьи Филипповны не было любовных отношений, хотя Рогожин любил её до безумия. Настасья Филипповна позволяла Рогожину быть рядом, потому что считала свою жизнь всё равно загубленной. В конце романа Рогожин убил её.

Создавая образ Парфёна Семёновича Рогожина, автор особое внимание уделяет его взгляду, улыбке, жестам рук.

Взгляд Парфёна Семёновича Рогожина – это взгляд злой, неистовый, злобный:

Рогожин тяжело и страшно поглядел на князя и ничего не ответил [4, 115]; Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней [4, 129];

- Ну... Ответишь же ты мне теперь! - проскрежетал он вдруг, с неистовою злобой смотря на Ганю... - Ну... ах!.. [4, 62];

- Знаешь, что я тебе скажу! - вдруг одушевился Рогожин, и глаза его засверкали: - как это ты мне так уступаешь, не понимаю? Аль уж совсем ее разлюбил? Прежде ты все-таки был в тоске; я ведь видел. Так для чего же ты сломя-то голову сюда теперь прискакал? Из жалости? (И лицо его искривилось в злую насмешку.) Хе-хе! [4, 117]; Что-то злобное и желавшее непременно сейчас же высказаться загорелось в лице его [4, 117].

Улыбка Парфёна Семёновича Рогожина – это улыбка неискренняя, ироничная, злобная: *Черновоносый сосед в крытом тулупе всё это разглядел, частью от нечего делать, и, наконец, спросил с тою неделикатною усмешкой, в которой так бесцеремонно и небрежно выражается иногда людское удовольствие при неудачах ближнего... [4, 2];*

Слушая его, черномазый несколько раз усмехался; особенно засмеялся он, когда на вопрос: "что же, вылечили?" ...- Хе! Денег что, должно быть, даром переплатили, а мы-то им здесь верим, – язвительно заметил черномазый [4, 2];

Усмехнулся тоже и черномазый. Белокурый несколько удивился, что ему удалось сказать довольно, впрочем, плохой каламбур [4, 3];

- Ишь, и Залежес тут! - пробормотал Рогожин, смотря на них с торжествующею и даже как бы злобною улыбкой... [4, 6];

Дверь отворил сам Парфён Семёныч; увидев князя, он до того побледнел и остолбенел на месте, что некоторое время похож был на каменного истукана, смотря своим неподвижным и испуганным взглядом и скривив рот в какую-то в высшей степени недоумевающую улыбку [4, 113];

Ласковая улыбка на лице его очень не шла к нему в эту минуту, точно в этой улыбке что-то *сломалось*, и как будто Парфен никак не в силах был склеить ее, как ни пытался [4, 113];

И Рогожин вдруг *засмеялся*, в этот раз с какою-то *откровенною злобой*, и точно обрадовавшись, что удалось хоть чем-нибудь ее выразить. [4, 113];

- А почему и я-то знаю! - *злобно засмеялся* Рогожин. [4, 116];

Парфён молчал. С тяжёлым удивлением заметил князь, что *прежняя недоверчивость, прежняя горькая и почти насмешливая улыбка* всё ещё как бы не оставляла лица его названного брата, по крайней мере, мгновениями сильно выказывала плечи и повернул назад, к лестнице, ближе к свету: он яснее хотел видеть лицо [4, 122].

Достоевский наделяет Парфёна Семёновича Рогожина **жестами**, которые в русской культуре принято считать ярко выраженными мужскими. Они грубоватые, а некоторым людям могут показаться неприличными. Например: - *Прощай*, – *проговорил Рогожин, крепко, но совершенно машинально сжимая протянутую ему руку* [4, 121].

Таким образом, анализ фактического материала, отражающего характерное для Парфёна Семёновича Рогожина паравербальное коммуникативное поведение, показывает, что оно проявляется в движениях рук, окулистике, улыбке. У Парфёна Семёновича Рогожина жесты грубые, глаза нередко бывают злыми, улыбка неискренняя. Мимика и жестикуляция Парфёна Рогожина свидетельствуют о том, что он – человек страстный, легко воспламеняющийся, необузданный; его характер и качества полностью противопоставлены качествам князя Мышкина и отличаются от доброго, искреннего взгляда, открытой улыбки последнего. Рогожина постоянно сжигает огонь любви и ненависти – очистительный, уничтожающий всё низменное и материальное, но способный быть разрушающим и губительным. Жесты и мимика Парфёна Семёновича передают чувства и эмоции этого персонажа, подчёркивают его вербальное поведение, особенности характера. Это углубляет понимание образа, помогает более ясно, живо и выразительно воспринимать его.

Список использованной литературы

1. Акишина А. А. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь. – 4-е изд., доп. / А. А. Акишина, Х. Кано, Т. Е. Акишина. – М. : УРСС, 2013. – 152 с.
2. Андерсен П. Как читать язык тела и жестов / Пер. с англ. А. Давыдовой/ Питер Андерсен. – М. : АСТ; Астрель, 2009. – 448 с.
3. Гоман К. К. Как понять собеседника без слов : секреты невербального общения / Кэрол Кинси Гоман ; пер. с англ. – М. : Попурри, 2009. – 208 с.
4. Достоевский Ф. М. Идиот: [Электронный ресурс]/ Ф. М. Достоевский; Режим доступа : http://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/idiot.html
5. Лабунская В. А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход) / Вера Александровна Лабунская. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского государственного университета, 1986. – 136 с.
6. Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения/ А. Меграбян. – СПб. : Речь, 2001. – 256 с.
7. Пиз А. Язык телодвижений / Аллан Пиз [пер. с англ.]. – СПб., 2000. – 185 с.
8. Фесенко О. П. Академическая риторика : учеб. пособие / О. П. Фесенко. – Омск : Изд-во АНО ВПО Омский экономический ин-т; ОАБИИ, 2015. – 329 с.

ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ ЯК ЛІНГВОРИТОРИЧНИЙ ПРИЙОМ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ АНАЛІЗУ ТЕЛЕДЕБАТІВ Х. КЛІНТОН ТА Д. ТРАМПА)

В останні десятиліття у вивченні мови на перший план вийшли проблеми її функціонування в суспільстві, проблеми мови як інструменту людської комунікації. Будь-яка публічна мовленнєва діяльність характеризується заміною слів та виразів, які мовець вважає непристойними, грубими, образливими для певної категорії адресатів, на більш нейтральні або прийнятні у певному мовному співтоваристві у вигляді відповідної заміни.

Феномен «політичної коректності», яка є і ідеологічною реалією, і мовним рухом, і культурно-поведінковою, і мовною тенденцією, надзвичайно широко розвинувся останніми роками в США, де він зародився в 70–80 роки ХХ століття і досить швидко почав чинити вплив на політичну та лінгвістичну культуру західноєвропейських країн. Політична коректність відбивається, в першу чергу, в мовленнєвій поведінці, сучасній ідеології західної демократії, що ґрунтується на концептах «справедливість», «рівноправ'я» і «дотримання прав людини».

Актуальність цієї теми зумовлена тим, що, не зважаючи на існування певної кількості досліджень, що присвячені цій проблемі, відсутні єдині поведінкові й мовні стандарти лінгвістичної стратегії політкоректності, а також досить повне осмислення і тлумачення цього феномену. **Об'єктом** дослідження є мовне вираження політичної коректності як культурно-поведінкової тенденції політичного дискурсу, **предметом** – зміст, функції та засоби вираження політичної коректності в системі понять міжкультурної комунікації, лінгвістики та політики.

Мета роботи – дослідити політичну коректність як лінгвориторичний прийом на матеріалі аналізу висловів Х. Клінтон та Д. Трампа під час теледебатів.

Матеріалом для дослідження слугували 20 висловів кандидатів у президенти США.

Політична коректність – це концепція, згідно з якою із мови варто прибрати всі слова та вирази, які можуть образити чи принизити гідність людини безтактністю або прямолінійністю, тобто прибрати будь-які прояви вербальної агресії. Цю стратегію характеризує намір мовця стримувати відкрите вираження вербальної агресії, яка може стати поштовхом до різного роду конфліктів [8, 127].

Як мовна категорія політична коректність має категоріальні ознаки та формальне вираження. Категоріальними ознаками мовної політичної коректності є:

1. Інтегральна ознака – відсутність дискримінації за расовою, національною, статевою приналежністю, віковим та майновим статусом, станом здоров'я.
2. Диференційна ознака – здатність мовної одиниці виключити прояви вищевказаних видів дискримінації [3, 10–11].

Першою дією на підтримку руху політичної коректності стало активне обурення афроамериканців з приводу слова *black*, що застосовується відносно них. Як приклад трансформацій слів і словосполучень, пов'язаних з расовою приналежністю людини, можна навести такий мовний ланцюжок: *негр - кольоровий - чорний - афро-американець* [5, 261].

Як символ перемоги феміністського руху – поступове витіснення «сексистської» термінології (тобто слів і словосполучень, що вказують на статево приналежність людини).

«Сексистські» морфеми, що вказують на статеву приналежність людини, на зразок суфікса – *man* (*chairman* [голова], *businessman* [бізнесмен], *salesman* [торговець]) або – *ess* (*stewardess* [стюардеса]), витісняються з мови. Такі слова замінюються іншими, що визначають людину без відношення до статі:

chairman [голова] > *chairperson*;
spokesman [делегат] > *spokesperson*;
cameraman [оператор] > *camera operator*;
foreman [начальник] > *supervisor*;
fireman [пожежник] > *fire fighter*;
postman [листоноша] > *mail carrier*;
businessman [бізнесмен] > *executive* [виконавчий директор] або параллельно – *businesswoman*;
stewardess [стюардеса] > *flight attendant*;
headmistress [директриса] > *headteacher*.

Слово *women* [жінки] все частіше пишеться як *womyn* або *wimmin*, щоб уникнути асоціацій з ненависним сексистським суфіксом [3, 58].

Поняття «політична коректність» має великий вплив на політичну сферу суспільства. Наприклад, російський політолог Г. Г. Бовт виділяє кілька дій, які є неполіткоректними для політичного дискурсу:

- засудження за висловлення своєї особистої думки;
- стеження за політичними опонентами;
- акцентування будь-яких недоліків людей, наприклад, фізичних, моральних або розумових;
- зосередження уваги на особах з нетрадиційною сексуальною орієнтацією;
- вказівка на чий-небудь соціальний статус [3, 74].

Н. Г. Комлев визначає політичну коректність як «усталене в США поняття, яке демонструє ліберальну спрямованість американської політики» [2, 694].

Дійсно, розумно стверджувати, що політкоректність – це більшою мірою явище суто політичне. Оскільки феномен політкоректності виходить далеко за рамки стандартного опису мов, то є темою швидше політичних, ніж лінгвістичних дискусій. Так, наприклад, партія зелених в бундестазі в рамках політкоректності вирішила відмовитися від виразів *türken* (підробляти, фальсифікувати), *getürkt* і *einen Türken bauen* (видавати брехню за істину), оскільки вони дискредитують турецьку націю [3, 114].

Щоб отримати інформацію щодо оцінки коректності висловів американських політичних діячів Х. Клінтон та Д. Трампа, нами було проведено опитування серед тих осіб, які спостерігали за теледебатами.

Метою експерименту було з'ясування думки українського суспільства щодо агресивності, політичної коректності, поваги до іншої особи, стриманості у власних висловлюваннях та вміння поводити себе під час спілкування з опонентом.

Підсумувавши результати, найбільш некоректним, на думку реципієнтів, є вислів Д. Трампа «*If she can't satisfy her husband, so how can she satisfy our country?*» (Якщо вона не може задовольнити чоловіка, як вона може задовольнити всю країну?). Саме цими словами, як вважає більшість реципієнтів, Дональд Трамп висловлює свою особисту неповагу до Хілларі, як до жінки, акцентує її недоліки поза сферою політичної діяльності, висміює на публіку її приватне життя, а також принижує її в очах усього світу.

До некоректних висловів, за допомогою яких висловлюється особисте негативне ставлення до співрозмовника, уналежнюємо й такі:

- «*My statements are better than her ones. In addition, she doesn't have leniency*» (У мене просто судження кращі, ніж в неї. До того ж, у неї немає вимривалості) - Д. Трамп;

- «*Noting a temperament of Mr. Trump it is so good that he does not control enforcement in the USA*» (Враховуючи характер та темперамент пана Трампа, це чудово, що він не контролює закони у нашій країні), – Х. Клінтон, на що Д. Трамп відповів: «*You will be in a prison*» (Ви були б ув'язнені);

- «*Such a lousy woman*» (Яка жахлива жінка) – Д. Трамп;

Наступним за рівнем політичної некоректності є вислів Д. Трампа «*She doesn't love Putin, because he is ahead of her self final actions*» (Вона не любить Путіна, оскільки він завжди діє розумніше, ніж вона). Тут також Д. Трамп принижує людську гідність, розумові здібності, висловлює неповагу до Х. Клінтон, порівнюючи її з іншим політиком. На думку деяких реципієнтів, саме такими висловлюваннями Д. Трамп надсміхається над Х. Клінтон, намагаючись принизити її саме як політичного діяча.

Некоректним й образливим, на думку 18% опитуваних, є вислів Х. Клінтон «*Maybe he is not so rich, as he says? Who else is he money in debt?*» (Можливо, він не такий багатий, як він це говорить? Кому ще він винен грошей?) про те, що Д. Трамп не опублікував свою декларацію про податки. Саме так непрямую інтенцією Х. Клінтон було те, що Дональд перебуває у боргах і використовує своє політичне становище для того, щоб отримати більше коштів. Трамп каже, що не може опублікувати свою податкову звітність, так як знаходиться в процесі податкового аудиту. Він також заявляє, що оприлюднення звітності не розкриє для суспільства багато інформації. Клінтон зауважує, що він ніколи не опублікує ці відомості, оскільки вони можуть продемонструвати, що він насправді не настільки багатий, як каже, що він не платить федеральний податок і не жертвує на благодійність стільки коштів, скільки стверджує.

Насправді ж, процес аудиту Податковим управлінням США не забороняє публікацію податкової звітності. У ній міститься інформація про річний дохід Трампа, його податках і відрахуваннях на благодійність.

Трамп стверджує, що за останні п'ять років віддав на благодійність 102 мільйони доларів, однак журналісти газети Washington Post в ході розслідування не змогли виявити ніяких коштів, пожертвованих компаніями Трампа після 2008 року. Forbes оцінював статки Трампа в 4,5 млрд доларів (сам він називає цифру в 10 млрд).

На тему грошей кандидати влаштували суперечку, яка продовжувалася й у других дебатах:

Трамп про себе: «*In general this country need a person who knows what to do with money*» (І взагалі, цій країні давно потрібна людина, яка знає, що робити з грошима, яких немає).

Нащо Клінтон відповіла так: «*There are no money because you have not paid taxes. Do you know that people do not like you? For example, architects whom you have not paid to*» (Грошей немає тому, що ви не сплатили податки. Знаєте, як люди вас не люблять! Наприклад, архітектори, яким ви не заплатили).

Відповідь Трампа Клінтон: «*I didn't like his work. I should protect my interests!*» (Мені не сподобалася його робота. Я мав захистити свої інтереси).

Багато суперечок було й щодо політичних відносин з іншими країнами. Саме так Хіларі Клінтон наголошувала на тому, що *«Donald has supported invasion to Iraq»* (Дональд підтримував вторгнення в Ірак), підкреслюючи це тим, що 11 вересня 2002 року радіоведучий Говард Стерн запитав його, чи підтримав би він потенційне введення військ в країну. Мільярдер відповів: *«Так, мабуть»*.

Під час дебатів Дональд Трамп також висловився й з приводу політичної коректності: *«I think that the main problem of the USA is a rush to be politically correct»* (Мені здається, головна проблема США – прагнення бути політично коректними). Можливо, його вислови мають образливий, принизливий та некоректний характер саме через його ставлення до самої політичної коректності як мовно-ідеологічного явища.

Як і очікувалося, Клінтон намагалася не вступати в перепалку з Трампом, який висловлювався грубо та неполіткоректно. Вона намагалася представити себе політиком, який обізнаний актуальними проблемами всієї країни та знає способи їхнього вирішення. Після однієї з емоційних атак Дональда Трампа Хіларі Клінтон витримала паузу і під оплески залу, який, згідно з умовами дебатів, не повинен був давати волю емоціям, сказала: *«I suppose, Donald criticizes me because I have got ready for debates. Do you know, what else I have prepared to? To be a president»* (Я вважаю, Дональд критикує мене за те, що я підготувалася до дебатів. Знаєте, до чого ще я підготувалася? До того, щоб стати президентом), і саме цей вислів, на думку лише 6% реципієнтів, є некоректним. Хоча саме таким чином Х. Клінтон наголошує на тому, що Д. Трамп не готовий стати президентом, принижуючи його, в першу чергу, як політичного діяча.

На думку 89% опитуваних такі вислови не є допустимими у політичному дискурсі, проте є 11% тих, які вважають, що такі висловлювання мають місце: *«це звичайна мова політиків, вони завжди користуються саме такими висловлюваннями, тому це цілком доречно»*;

«це є певною точкою зору. Слухач робить висновки, а політик обирає шлях до слухача відповідно до своїх задумів, розумової здатності тощо»; *«якщо це можна підтвердити справжніми фактами»*; *«якщо політики дозволяють собі таке, то цілком можливо»*; *«політики заслуговують на це»*.

Аналізуючи дебати, більшість людей в США схилилася до того, що президентом Америки стане Хіларі Клінтон, згідно з результатами теледебатів.

З іншого боку, програючи за результатами опитувань, Дональд Трамп явно перемагав у соціальних мережах. На підставі аналізу твітеру та фейсбуку США за кількістю голосів повинен був перемогти Трамп. Оглядачі відзначають, що в наш час соцмережі відіграють все більшу роль в політиці й ще невідомо, що важливіше для перемоги на виборах: мережі або опитування.

Отже, незважаючи на те, що опитування громадської думки присудили перемогу в американських передвиборчих дебатах Хіларі Клінтон, кандидату в президенти США від Демократичної партії, її впевненість і спокій виглядали виграшніше, ніж гучна самовпевненість Дональда Трампа, кандидата від республіканців, президентом Сполучених Штатів все ж таки став Дональд Трамп.

Проаналізувавши мовний вияв політичної коректності на матеріалі висловів кандидатів у президенти США Хіларі Клінтон та Дональда Трампа, ми дійшли таких висновків:

1) незважаючи на те, що явище політичної коректності зародилося у США та неминуче пов'язане з сучасним американським політичним дискурсом, немає цілковитого дотримання вимог політкоректності у досліджуваних висловлюваннях політичних діячів;

2) якщо людьми починають керувати емоції, вони здатні порушити вимоги політичної коректності; політичні діячі не є винятком;

Список використаної літератури

1. Быков И. А. Политкорректность и толерантность как принципы современной политической коммуникации: материалы научно-практической конференции / И. А. Быков. – СПб. : Роза мира, 2008. – С. 92-104.
2. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М. : Эксмо-Пресс, 2000. – 1308 с.
3. Панин В. В. Политическая корректность как культурно-поведенческая и языковая категория : дис. канд. филол. наук : 10.02.04 / В. В. Панин. – Тюмень, 2004. – 217 с.
4. Стернин И. А. Коммуникативное сознание, коммуникативное поведение и межкультурная коммуникация. Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности / И. А. Стернин. – Воронеж: ВГПУ, 2002. – С. 21–28.
5. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 624 с.
6. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учебное пособие / А. П. Чудинов. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 256 с.
7. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса : дис. д-ра филол. наук : 10.02.01; 10.02.19 / Е. И. Шейгал. – Волгоград, 2000. – 431 с.
8. Шляхтина Е. В. Языковой аспект политкорректности в англоязычной и русской культурах : дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / Е. В. Шляхтина. – Ярославль, 2009. – 213 с.

Чумаєва Діана

ЧАСТИНОМОВНА СЕМАНТИКА МОВНИХ СУГЕСТОГЕНІВ

Вплив мови та мовлення на свідомість та підсвідомість людини, її поведінку є вкрай актуальним питанням для сучасних науковців, оскільки саме від семантики мовних одиниць залежить сприйняття дійсності людиною та її вибіркова реакція на відповідні стимули, які направляють фокус сприйняття у необхідному напрямку соціальної взаємодії [7]. Дослідження особливостей реалізації семантики дієслова й іменника сьогодні є одним із важливих завдань лінгвістики [1]. Чималу роль відіграє частиномовна належність мовних сугестогенів, вивчення яких дає змогу визначити домінантні граматичні вектори сугестивного тексту.

Цим питанням займалися багато вчених: В. М. Бехтерев, І. П. Павлов, К. К. Платонов, А. П. Слободяник та багато інших видатних вчених. Серед сучасних науковців слід відзначити: Т. Ю. Ковалевську, В. М. Кандибу, Г. А. Гончарова, Г. Т. Чуприни та інших.

Вербальний сугестивний вплив – це використання мови з метою встановлення і підтримки психологічного контакту; приєднання до реальності суб'єкта; утилізації свідомості та отримання доступу до несвідомого [3]. Д. Е. Розенталь і М. М. Кохтев відзначають те, що

серед подразників, що викликають у людини емоційну реакцію, найбільш важливе місце займає слово, що справляє на людину вплив у багато разів більше, ніж які-небудь інші чинники. Особливе значення має смисловий зміст слова, його семантика, що викликає певні асоціації [4,8].

Основним засобом комунікативного впливу є слово, мова сугестора, а невербальні фактори (жести, міміка, поведінка) зазвичай здійснюють додаткову дію, посилюючи його.

Наше наукове дослідження ґрунтується на матеріалах гіпнотичної практики. Гіпноз (від. грец. *hypnos* – сон) – тимчасовий стан свідомості, який характеризується звуженням її об'єму та різким фокусуванням на змісті навіювання, яке пов'язано зі зміною функції індивідуального контролю та самосвідомості [9].

Психологічні теорії розглядають гіпноз як змінене функціонування нормального стану суб'єкта у незвичних обставинах: навіювання мотивації, уваги, очікування, міжособистісних відносин. У психотерапії застосовується спеціальний метод гіпноаналізу конфліктів та установок особистості. Застосування техніки гіпнозу дозволяє експериментально вивчати поведінку за різних умов функціонування свідомості. Хоча сон і гіпноз широко досліджуються і використовуються, багато що до цих пір невідоме і не пояснене. Однак є ряд переконливих теорій про природу сну і природу гіпнозу, залишається ще багато питань, які можуть стати приводом для майбутніх досліджень.

Одним із базових методів сугестивного впливу є вербальний метод, тобто вплив словом. У гіпнозі слово виступає як ключовий елемент впливу на підсвідомість та справляє сугестивну дію на поведінку, наміри та оцінки сугерента. Визначено, що основними особливостями сугерента є підвищена тривожність, невпевненість у собі, особлива довірливість, понижена самооцінка, слабкість логічного аналізу, комплекс неповноцінності, вразливість та інші особливості, які відображають нестійкий стан психіки. З точки зору індивідуально-типологічних особливостей, більшу здатність до навіювання мають: сильний врівноважений тип (сангвініки), далі сильний нестримний тип (холерики), слабкий (меланхоліки), і, нарешті, сильний врівноважений повільний тип (флегматики). Відповідно, серед особливостей сугестора найбільш підкреслюються: високий рівень авторитету особистості, її соціальний статус, вольова або інтелектуальна перевага, упевненість в собі, безмежний оптимізм, зовнішня і внутрішня привабливість.

Цікавим з погляду мовознавства є частиномовний чинник та його прояв у практиках гіпнозу. Граматичний склад універсальних слов'янських сугестивних текстів в цілому характеризується переважанням іменників (25,97%), на другому місці – дієслова (19,61%), на третьому – займенники (14,26%) і тільки на четвертому і п'ятому – прикметники (12,7%) і прислівники (9,45%). Найбільша кількість іменників – в текстах замовлянь (33,65%), найменша – у формулах гіпнозу (18,65%). Це природно, тому що при гіпнотичному впливі сугестивна функція виступає не латентно, а явно, що забезпечується великою кількістю дієслів (25,49%). У молитвах, в силу їх особистої спрямованості порівняно з іншими групами текстів більша кількість займенників (16,61%) [5,147].

Б. Ф. Поршнев виділяв особливу роль дієслова в історії сугестії. Саме дієслівну фазу Б. Ф. Поршнев пропонував уявити собі як всього лише нездоланно забороняючу дію або нездоланно спонукаючу до дії. У такому випадку найдавнішою функцією дієслова може вважатися наказова функція [6,426].

Нами проаналізовано приклади гіпнотичних текстів, які наведені А. П. Слободяником як ілюстрації технік і методик гіпнозу у розділах «Техніка гіпнотизування», «Підкріплення

навіювання переважно впливом на звуковий аналізатор», «Формули словесного та змішаного гіпнотизування». Обрані для аналізу тексти являють собою стенограму гіпнотичних сеансів у повному об'ємі і тому дозволяють здійснити дієслівний аналіз використаних формул гіпнозу від початку і до кінця сеансу. Беручи до уваги дослідження наших трьох гіпнотичних текстів можна зазначити, що кількість дієслів у них складає 18,8% від загальної кількості, а з урахуванням віддієслівних іменників, дієприкметників – 22,8%. Це свідчить про важливу роль дієслова у процесі навіювання та його спонукаючу функцію.

Дієслово завжди називає процес, дію або процесуальний стан і таким чином є основною одиницею мови, що представляє дійсність як рух і за допомогою своїх граматичних категорій відносить цю дійсність до часу – реального або гіпотетичного, а також до суб'єкта або об'єкта дії. Кожне дієслово має свою певну специфічну семантику, що характеризує його за тими або іншими показниками. Класифікацією дієслів саме за семантичним показником займалися багато вчених і наразі це питання ще досі залишається дискусійним та має плюралізм поглядів. В українському мовознавстві класифікацією предикатів займалися І. Р. Вихованець, В. М. Русанівський, О. І. Леута, С. М. Дишлева та інші.

За результатами нашого наукового дослідження, мова гіпнозу включає: висловлення з імперативними формулами дієслів у наказовій формі. Наприклад, «*Дихайте спокійно і рівномірно. Слухайте мене! Дивіться на срібну кулю! Розслабте всі свої м'язи*») [7,194]. Кількісний показник імперативів складає 15%; дієслова теперішнього часу для концентрації уваги на психофізіологічних процесах, у той момент, коли вони відбуваються шляхом звернення уваги на ті чи інші відчуття. Наприклад, «*У даний момент навколишнє оточення вас не турбує*», «*По всьому вашому тілу починає розливатися приємна млість і знемога, у вас з'являється сонливість, відчувається приємна млявість, тяжчають руки і ноги*», «*Ніщо вас не хвилює, ніяких неприємних відчуттів у вас немає, по тілу розлилася приємна слабкість, ваші руки і ноги важчають, важчають повіки, вас все більш і більш охоплює дрімота, ваші повіки злипаються*». Частка дієслів у формі теперішнього часу складає 35,7% [8,194]; неконкретні дієслова, які означають дію без опису того, як вона була чи буде здійснена. Наприклад, «*Вам подобається, коли у Вас виникають незвичайні відчуття (опущена інформація: подобається в якому сенсі? Виникають де? Коли саме?) Як, на вашу думку, виникають будь-які незвичайні відчуття? (виникають коли, де?), Ви думаєте, звідки беруться відчуття, які навіть не можна описати? (беруться коли, у кого?)*». Кількість таких дієслів становить 23,4%. Така класифікація відповідає деяким лексико-семантичним групам, які виокремила С. М. Дишлева. Дієслова у наказовій формі за семантичним значенням належать до категорії дієслів на позначення дії; дієслова теперішнього часу належать до дієслів на позначення категорії стану; неконкретні дієслова належать до категорії дієслів релятивної семантики.

Провідне місце серед самостійних частин мови належить іменнику. Як одна з найголовніших частин мови іменник у комунікативному процесі забезпечує можливість мислити предметно та інтерпретує предметну частину мовної картини світу.

Інтерес до іменника у психолінгвістичному аспекті викликаний частотністю його вживання та специфікою використання. За даними нашого дослідження гіпнотичних текстів можна зазначити, що кількість іменників складає 15,82 % від загальної кількості слів. Серед них виявлено відсоток номіналізацій (процес утворення іменника від дієслова), що складають 6,56%. Через те, що в номіналізації опускається значний обсяг інформації, даний засіб являє

собою надзвичайно ефективний інструмент психологічного впливу. Прикладами номіналізацій є такі слова: *вирішувати - рішення, відчувати - відчуття, спілкуватися - спілкування, завершувати - завершення, приймати - прийняття, реалізовувати - реалізація, сумніватися - сумнів, вибирати - вибір*. («До вас все більше й більше приходять відчуття спокою», «Вас охоплює приємна втома», «Зосереджуйте вашу увагу на усіх відчуттях»). Встановлено, що найчастотнішими лексемами в іменниковому складі мови гіпнотичних текстів є: *«дрімота», «відчуття», «втома»*, що становить вербалізований субстрат гіпнотичного стану, де представлено результат сугестивної дії.

За даними аналізу гіпнотичних текстів кількісний показник вживаності неспецифічних номенів складає 4,35%, що відображає відносно нижчу частотність їх вживання, у порівнянні з іншими проаналізованими показниками. («Відкиньте усі зайві *думки та тривоги*», «Ви відчуваєте *свободу рухів тіла*», «Дрімотний *стан* все посилюється й посилюється», «*Важкість* проникає в голову і у все тіло», «Ви помітите, що деякі *явища* виникають під час вашої *релаксації*», «Я хочу, щоб ви сконцентрували вашу *увагу на відчуттях*», «... або ви відчуєте *напруження, або ж тепло* вашої руки») [8].

Список використаної літератури

1. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови / Іван Вихованець, Катерина Городенська. – К.: Пульсари, 2004. – С. 184–216.
2. Дишлева С. М. Адвербіальна дистрибуція лексико-семантичних груп українських дієслів: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / С. М. Дишлева; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2008. – 18 с.
3. Ільницька Л. Л. Англomовний сугестивний дискурс : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Леся Леонідівна Ільницька. – К., 2006. – 222 с.
4. Кохтев Н. Н. Реклама: искусство слова / Н.Н. Кохтев – М.: МГУ, 1997. – 254 с.
5. Оганесян Н. Т. Практикум по психологии творчества / Н. Т. Оганесян. – М. : ФЛИНТА, 2013. – 528 с.
6. Поршнеv Б. Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеopsиxологии) : монография / Б. Ф. Поршнеv. – М. : Мысль, 1974. – 487 с.
7. Психология делового общения : хрестоматия / под ред. Д. Я. Райгородского. – Самара : Издательский дом «Бахрах – М», 2006. – 784 с.
8. Слободяник А. П. Психотерапия, внушение, гипноз / А. П. Слободяник. [4-е изд., испр. и доп.]. – К. : Здоров'я, 1983. – 376 с.
9. Чуприн Г. Т. Гипноз и внушение / Г. Т. Чуприн. – Х. : Гуманитарный центр, 2014. – 192 с.

Мирослава Шух

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ НОРМ ЛІТЕРАТУРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Сьогодні досконале володіння українською мовою як державною стає важливим компонентом для кожного, тим паче для фахівців різного профілю, адже мовленнєва діяльність є складовою професійної.

Очевидно, що ми не завжди володіємо мовними нормами української мови і робимо безліч помилок у своєму мовленні. Тож **актуальність обраної теми** полягає в тому, що незважаючи на наявні доробки вчених, проблема культури мовлення залишається неповністю дослідженою. Поряд з тим, мовленнєва ситуація сучасного україномовного населення бажає бути кращою, характеризується значною кількістю різного роду мовних девіацій, відхилень від норми і потребує детального вивчення та дослідження.

Новизна роботи полягає в спробі визначити основні тенденції теорії та практики сучасного нормування української мови та за допомогою опитування-анкетування з'ясувати рівень обізнаності з лексичних норм серед сучасних україномовних студентів.

Об'єкт дослідження – мовлення україномовних жителів різних регіонів України.

Предмет дослідження – ортологічний аспект мовлення сучасних українців.

Джерелом дослідження є 5 лексикографічних видань, серед яких – словники різних діалектів української мови. Матеріал складається з 25 лексем, з-поміж яких наявні літературні слова та слова, що належать до трьох наріч України: Північного, Південно-Західного та Південно-Східного, та відомостей з анкет.

Традиційно лінгвістами досліджується норма літературної мови в цілому. Однак на порядок денний постає питання про норми національної мови, зокрема, питання про норму розмовної мови та її ставлення до норми літературної мови.

Як правило, висновки про нормативності / ненормативності мовних одиниць робляться на підставі критеріїв системності, вживаності, авторитетності джерел, традиційності. Але висловлюється і думка про те, що необхідно враховувати суспільне схвалення / несхвалення мовного явища, щоб подолати існуючу в даний час суб'єктивність кодифікації. Тож очевидно, що при вивченні норми необхідно звернення до свідомості носіїв мови.

Аби проаналізувати специфіку нормування та розрізнення літературних лексем від діалектних та навпаки носіями мови, ми провели лінгвістичний експеримент. Використовуючи наявні в словниках нормативної літературної мови та діалектних словниках лексеми, ми провели опитування аби виявити ступінь поширеності, вживаності діалектної та нормативної лексики. Нас цікавила також здатність носіїв мови виокремлювати літературні та діалектні слова, їх приналежність до певної території України.

Респондентами проведеного нами опитування були студенти Одеського національного університету імені І. І. Мечникова та Київського університету імені Бориса Грінченка віком 18-21 років, бо саме молодь є найбільш активним та свідомим носієм мови. Рідною мовою усіх реципієнтів є українська. До уваги бралися освіта (реципієнт повинен бути освіченою людиною) та місце проживання (останні 10 років), аби дізнатися чи існує різниця у свідомості, сприйнятті та відображенні навколишнього світу в осіб, що живуть на різних територіях однієї країни. Досліджувалися жителі Одеської області (с. Плахтіївка, с. Любопіль, смт. Захарівка, смт. Криве озеро, смт. Любашівка, м. Кілія, м. Березівка, м. Котовськ) (50%) (далі називатимемо «територія № 1» та «реципієнти групи № 1») та жителів центральних та західних областей України (м. Кривий Ріг, м. Кропивницький, м. Рівне, Івано-Франківська, Волинська, Львівська, Кіровоградська області) (50%) (далі «територія № 2» та «реципієнти групи № 2»).

Опитування було проведено серед 20 інформантів, вікової категорії 18-25 років, жіночої статі, з урахуванням місця проживання, рідної мови та освіти.

Дослідивши словники українських діалектів як-от: «Словник галицького діалекту», «Словник поліських говорів» П. С. Лисенка та «Нариси з діалектології української мови» Ф. Т. Жилка, ми обрали лексеми, які на наш погляд, були б цікавими для експерименту. Респондентам пропонувались анкети, що містили 25 лексем, серед яких були літературні слова та діалектизми: *багатир, балакати, вуйко, галіція, глечик, гонор, гречний, дима, зимно, зупа, канапа, канапка, кармани, колежанка, настояний, ніц, презент, ресторан, ресторація, ровер, ружа, склеп, строїти, троянда, трускавки*.

Респондентам потрібно було записати в анкетах свій вік, стать, освіту, рідну мову та місце проживання (останні 10 років), а також виконати такі завдання:

- з поданих лексем визначити, які слова належать до літературної української мови, а які є діалектизмами;
- по можливості встановити, до якого саме наріччя української мови належать визначені діалектизми: північного, південно-західного або південно-східного;
- по можливості вказати літературний відповідник визначеному діалектному слову.

Зробивши певні підрахунки отриманих результатів опитування, ми можемо розтлумачити їх наступним чином:

1. Щодо визначення правильності-неправильності літературного / діалектного слова ми отримали такі дані: 50% населення Одеської області правильно вказали усі запропоновані нами літературні лексеми, 40% вказали більшість з них і лише у невеликої кількості реципієнтів виникли труднощі (10%).

Жителі центральних та західних областей України впорались із запропонованим завданням трішки краще, про що свідчать отримані результати: 60% правильно визначили усі літературні слова, 40% помилились з вибором однієї лексеми, а тих, хто визначив літературно-правильне слово як діалектне, не виявилось.

Слова літературного вжитку визначалися без будь-яких складнощів. Єдиним словом, яке правильно вказали усі реципієнти є *троянда*. Стовідсотково до літературного 2-га група уналежнила слово *глечик*, а група № 1 – 90% реципієнтів. Слово *ресторан* – по 90% обидві групи. А от з лексемою *димар* виникла невідповідність: 30% групи № 1 та № 2 визначили його діалектним, хоч насправді це літературне слово.

Ми зіткнулися з тим, що виникають певні труднощі з розпізнаванням діалектних слів. Результати опитування показали, що 80% реципієнтів території № 1 помилково позначали діалектні слова як літературно-нормовані; 10% з них (з 80%) взагалі назвали літературними більшість запропонованих діалектизмів, як-от: *гонор, гречний, зимно, канапа, презент*. Це може свідчити про необізнаність з певними діалектними словами та особливостями української мови щодо територіальної її неоднорідності. До того ж, помітили тенденцію, що жителі Західної України часто не розмежовують діалектні слова південно-західного наріччя від літературних, цим самим вважають певні діалектні слова як-от: *Галіція, гонор, зимно, ресторація, склеп* літературними. Можливо, це пов'язано з тим, що ці лексеми перебувають у їх постійному побутовому вжитку (мовленні), відповідно для них вони стали «літературними».

Щодо визначення діалектизмів маємо такі результати: лексеми *зупа, колежанка, настояний, ніц, строїти* відразу визначалися реципієнтами обох груп як діалектні. Група під № 2 легко встановлювала, що *вуйко, ровер, трускавки* є діалектними словами, коли реципієнти групи № 1 не всі відповідали правильно. Складнощі виникали при

уналежнюванні таких слів, як: *гонор, зимно, канапа, презент, ресторація, склеп*. Учасники помилково визначали їх літературними.

2. В більшості реципієнти групи № 1 та № 2 правильно визначали до якого наріччя належить те чи інше слово. Ми помітили різницю в тому, що реципієнтам групи № 2 було легше впоратись з цією задачею: 50% з них правильно визначали наріччя, а з групи № 1 – лише 30%. Найбільша кількість правильно визначених нарічч спостерігається у реципієнта з Львівської області (17 слів), коли найбільша кількість лексем у групи № 1 – 12. Були також випадки, коли реципієнти зовсім не справились з поставленим завданням, не вказали нарічч: 20% реципієнтів групи № 1 та 10% групи № 2.

3. В більшості реципієнти намагалися надавати літературний відповідник кожному визначеному діалектному слову, до того ж більшість з них є правильними (80%), що не може не радувати. Це означає, що реципієнти знають значення діалектизмів і зможуть порозумітися з носієм діалекту. Зазначимо той факт, що люди, які вивчають різні мови, більш спроможні розрізняти діалектизми та вказувати їх літературні відповідники, про що свідчать результати опитування. Реципієнти, які вивчають польську мову та/або є білінгвами, з легкістю та правильно виконували завдання. Наприклад, єдина учасниця, яка вивчає польську мову правильно назвала літературний відповідник слову *гонор* – *честь*.

4. Очевидно, що мовлення жителів різних територій України більшою чи меншою мірою відрізняється, відхиляється від літературної норми, що й зумовлює обсяг **завдань** нашого дослідження. За результатами нашого опитування можна стверджувати, що жителі центральних та західних областей України є більш ознайомленими з діалектизмами, ніж населення Одеської області, їм легше розрізняти діалектне слово від літературного та вказувати їм літературні відповідники. Але в цілому, можна сказати, що обидві групи реципієнтів показали хороші результати.

Більшість реципієнтів правильно визначали літературні слова. Спостерігається тенденція, що більшість з них ознайомена з діалектами української мови, хоч частими були випадки нерозуміння чи просто помилкового визначення їх значення (літературного відповідника). Мало хто знав значення таких слів, як *Галиція* та *ніц*, проте 99% інформантів знали, що *вуйко* та *колежанка* – діалектне слово південно-західного наріччя. До того, нерідко траплялися випадки, коли не розмежовували, або й ототожнювали південно-західне та північне наріччя. А такі слова як-от: *кармани, настояний, строїти* вказуються як діалектні південно-східного наріччя, хоч сприймаються як росіянізми, суржик.

6. Здійснивши експеримент, ми зрозуміли, що необхідно проводити такого типу опитування, аби зрозуміти специфіку мислення людей, як вони сприймають слова невідомі для них за значенням, як реагують на них та з чим вони асоціюються. Зрозумівши це і, певним чином, систематизувавши, можна створити певну методику навчання, яка б допомогла в подальшому уникати подібних девіацій, порушень, неточностей у мовленні населення.

Отож наше опитування, **метою** якого було виявлення у свідомості носіїв мови наявності / відсутності специфіки нормування розмовної мови та усвідомлення нормативності / ненормативності лексичних форм, варіантів лексем, показало наступне: певні запропоновані лексеми, які є діалектними, для більшості людей є літературними (визначалися як літературно-нормовані) і, навпаки, літературно-правильні слова визначаються як діалектизми. Можливо це пов'язано з тим, що вони є часто вживаними на певній території, перебувають «на слуху», тому люди сприймають їх як норму. Це свідчить

про те, що в розмовній мові «звичай сильніше закону». Узус розмовної мови не піддається безпосередньо впливу норми кодифікованої літературної мови.

Здійснвши таке опитування, ми зрозуміли, що необхідно проводити такого типу дослідження, аби зрозуміти специфіку мислення людей, як вони сприймають слова невідомі їм за значенням, як реагують на них та з чим вони асоціюються. Враховуючи цю інформацію і певним чином систематизувавши її, можна створити методику навчання, яка б допомогла в подальшому уникати подібних порушень, неточностей у мовленні населення. Тоді українська мова стане чистою, прозорою, а люди з легкістю розрізнятимуть літературні та нелітературні слова, будуть обізнаними, їхня мова стане правильною і зрозумілою кожному жителю як Західної, так і Східної України.

Кодифікатором, тобто оберігачем літературної мови, виступає вчений-мовознавець, письменник, журналіст, політик, диктор радіо і телебачення, артист, учитель, викладач ВНЗу, редактор, коректор і будь-хто з нас. Кожен мовець, який володіє літературною мовою, є прикладом для інших.

Отже, мовець повинен проявляти дбайливе ставлення до мови – неоціненного скарбу народу та сприймати рекомендації з культури мови. Ми повинні обмежувати природне, індивідуальне слововживання та стримувати вільний вибір слів, конструкцій, фразеологічних зворотів. До того ж повсякчасно й у різних сферах спілкування слід робити своєрідне діагностування «мовних захворювань», тоді ми матимемо можливість спостерігати динаміку появи та зникнення тих чи інших проблем мовлення.

Список використаної літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо : [посібник] / Б. Д. Антоненко-Давидович. – К. : Українська книга, 1991. – 244 с.
2. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення : [навч. посібн. для студ. ун-тів] / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 232 с.
3. Дзюбишина-Мельник Н. Я. Правопис – Ортологія – Культура мовлення [Електронний ресурс] : стаття / Н. Я. Дзюбишина-Мельник // Магістеріум. Мовознавчі студії. – 2013. – Вип. 50. – С. 27-34. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2013_50_9
4. Крысин Л. П. Литературная норма и вариативность языковых единиц [Электронный ресурс] : стаття / Л. П. Крысин. – Режим доступа : <http://uapryal.com.ua/scientific-section/l-p-kryisin-moskva-literaturnaya-norma-i-variativnost-yazykovyih-edinit/>
5. Курило О. Б. Уваги до сучасної української літературної мови : [монографія] / О. Б. Курило. – К. : «Основи», 2004. – 197 с.
6. Лонська Л. І. Варіанти фразеологізмів із колірним компонентом в українській мові [Електронний ресурс] : стаття / Л. І. Лонська. – Режим доступу : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1057
7. Масенко Л. Т. Українська літературна мова. Історія становлення й розвитку // Українська мова. – 2007. – № 1. – С. 129 – 141.
8. Скопненко О. І. Засади кодифікації в українській та білоруській літературних мовах (20-і – початок 30-х рр. XX ст.) : [Електронний ресурс] / О. І. Скопненко // Мовознавство, 2010, № 2-3. – С. 168–175. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MoZn_2010_2-3_15.

Список використаних джерел

9. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф. С. Бацевич. – К. : Довіра, 2007. – 207 с.
10. Гнаткевич Ю. В. Уникаймо русизмів в українській мові! : короткий словник-антисуржик для депутатів Верховної Ради та всіх, хто хоче, щоб його українська мова не була схожою на мову Верки Сердючки : [словник] / Ю. В. Гнаткевич. – К. : «Просвіта», 2000. – 54 с.
11. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови : [словник] / Ф. Т. Жилко.–К. : «Радянська школа», 1955. –316 с.
12. Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко – К. : Наукова думка, 1974. – 260 с.
13. Словник галицького діалекту :[Електронний ресурс] // Аратта / «Енциклопедія Драматyki», 2012 – Режим доступу: http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=2291

Анна Яковець

ФОРМУЛИ ЕТИКЕТУ ПРОЩАННЯ ТА ПІДПИС У ЛИСТАХ М. М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Найпоширенішими формулами мовленнєвого етикету є ті, що вживаються на початку і в кінці листа – вітання, звертання та прощання. Ними починається і завершується спілкування. Вони становлять своєрідну рамку, в межах якої відбувається обмін інформацією між адресантом і адресатом.

Прощання належить до такого акту, в якому завершується процес спілкування, взаємини учасників спілкування. Це не менш насичена й «чутлива» щодо виразів мовного етикету завершальна частина листа [2, 32], у якій адресант засвідчує бажання продовжити радість спілкування і повагу до адресата.

Завершальна частина листів М. Коцюбинського здебільшого нестандартна. Формули етикету прощання, виконуючи в тексті листа роль своєрідних термінальних сигналів, з одного боку, фіксують закінчення епістолярного діалогу, а з другого – оформляють його композиційну структуру.

Для епістолярію письменника властива частина, у якій адресант засвідчує про завершення листового діалогу. Автор користується тими загальноживаними словами і виразами, що вказують на кінець розмови, а саме: *«кінчаю»; «на тім і кінчаю»; «мушу кінчати»; «от і кінець»; «на цім слові»; «а поки що»; «по сій мові»* тощо. Наприклад: «А тепер *кінчаю листа* бажанням усього найкращого Вам» (лист до П. Стебницького від 11.ІІ.1900 р.); «...*мушу кінчати*, бо треба бігти в контору...»; «*Треба кінчати*, вибачай...»; (листи до В. Коцюбинської від 8.ІІ.1898 р. та 24.ІІ.1898 р.); «*На цім слові* будьте здорові...» (лист до М. Міхневич від 7.ІІ.1887 р.); «*А по сій мові* будьте здорові та не забувайте...» (лист до В. Лукича від 12.І.1896 р.).

Далі здебільшого йдуть запитання до адресата щодо здоров'я, особистого життя, етикетні конструкції прохання писати, вибачення адресанта, привітання та побажання усіх гараздів тощо і прощання. Такі етикетні конструкції здійснюють додатковий вплив на одержувача відповіді: «*Сподіваюся скорої відповіді, а поки що кланяюсь та бажаю усього доброго*» (лист до А. Шелухіна від 19.І.1902 р.); «*Простіть*, що так багато взяв у Вас часу

своїм листом...» (лист до К. Паньківського від 11.VI.1898 р.); «*Не забувайте про мене. Відгукніться.*» (лист до І. Белея від 26.VI.1890 р.) та ін.

Діапазон етикетних формул прощання в епістолярії М. Коцюбинського широкий і варіюється ситуацією спілкування від нейтрально ввічливого до інтимного, від офіційного до дружнього, від звичайного до жартівливого. У них найчастіше виявляється вплив часового фактора і територіальної приналежності автора, часом регламентується соціальними ролями учасників спілкування, мірою їх близькості [3, 20].

Опорними лексемами, що домінують у прощальних етикетних формулах письменника і в українській мові належать до усталених прощальних фраз, є: *будь(те), бувай(те) здорова (здорові), здоровлю, до побачення, до свідання, на добраніч, до завтра, кланяюсь(ся), буду прощатися, прощаюсь з Вами.*

У ролі прощальних етикетних формул автор найчастіше використовує вислови, позначені народно-розмовним національним колоритом, тобто орієнтовані на усне мовлення українців, з лексемою *здоровий*: «*Будь здорова!*», «*Будьте здорові!*», «*Бувай здорова!*», «*Бувайте здорові (здоровенькі!)*», «*Здоровлю!*», «*Бажаю Вам здоров'я*». Наприклад: «*Бувайте здорові!*» (лист до В. Гнатюка від 13.VII.1905 р.); «*Ну, бувай здорова, голубко!*» (лист до В. Коцюбинської від 7.II.1898 р.); «*Будьте здорові!*» (лист до М. Комарова від 15.III.1892 р.) та ін. Притаманна письменникові емоційність виявляється в морфологічній модифікації етикетних формул. Як наслідок – використання демінутивних суфіксів в одиницях етикету: «*Ну, бувайте здоровенькі!*» (лист до М. Могилянського від 19.XII.1910 р.); «*Бувай, серденьтко моє любе, дитиночко кохана, мила моя квіточко, бувай Вірунечко, здоровенька*» (лист до В. Коцюбинської від 22.XII.1897 р.) та ін.

Такі етикетні формули можуть поширюватися звертаннями, означеннями, іншими словами: «*Бувайте здорові і людям милі*» (лист до Б. Грінченка від 22.VII.1886 р.); «*Бувайте мені здорові...*»; «*Бувай мені здоровенька й розумненька..., серце моє єдине, зіронько моя ясна, коханячко моє любе. До завтра!*» (лист до В. Коцюбинської від 7.II.1898 р. та 4.II.1898 р.) та ін.

В епістолярії М. Коцюбинського в ситуації прощання часто вживаються стилістично марковані формули «*Здоровлю*», «*Бажаю здоров'я*» і, як прощання, сприймаються лише з контексту висловлення: «*Здоровлю. Ваш Коцюбинський*» (лист до І. Крип'якевича від 25.XI.1912 р.); «*Бажаю здоров'я. Ваш М. Коцюбинський*» (лист до В. Гнатюка від 17.XI.1904 р.). Такі прощальні формули найчастіше функціонують у поєднанні займенника *Вас (Вам)*, прислівників *щиро (щире), сердечно*, прикметників тощо: «*Здоровлю Вас усім кращим*» (лист до О. Кобилянської від 9.VII.1905 р.); «*Здоровимо щире*» (лист до О. Маковея від 4.III.1903 р.); «*Сердечно бажаю Вам здоров'я. З високим поважанням Ваш М. Коцюбинський*» (лист до Панаса Мирного від 15.XI.1902 р.).

Роль етикетних формул виконують й вислови з відтінком побажання, орієнтовані на усне мовлення українців, зокрема Галичини: «*Усього найкращого! З високим поважанням М. Коцюбинський*» (лист до В. Науменка від 15.IV.1905 р.); «*Вітаю і бажаю Вам усього найкращого*» (лист до П. Оконешникова від 18.V.1902 р.).

Етикетна формула «*Прощай(те)*» належить до дуже давніх прощальних зворотів. Семантика дієслова *простити* в етикетній формі «*Прощай(те)*», від якого вся ситуація має назву прощання, вказує «на прохання вибачити вину перед розлукою, розставанням» [6, 130, т.3]. Інколи етикетне «*Прощай(те)*» вживається і в значенні *прощатися* «при розлуці

тиснути один одному руки, говорити слова прощання і т. ін.» [6, 130, т. 3]. У західних діалектах знаходимо приклади вживання дієслова *прощати* у значенні «прощатися».

Семантично ця форма відрізняється від форми «До побачення». Коли вживають «Прощай(те)», то це означає, здебільшого, розлуку на довгий час, назавжди, а форма «До побачення» означає можливість повторної зустрічі. Форма «Прощай(те)» вживається і на знак швидкого побачення, але як більш емоційна [4, 82].

У листах М. Коцюбинського дана етикетна формула функціонально обмежена. Вона використовується переважно в інтимно-дружній ситуації, оскільки значно посилює емоційність завершального діалогу. Нею адресант переважно дає зрозуміти адресатові про завершення спілкування: «*Прощаюсь з Вами, бо щось мені погано...Ваш М. Коцюбинський*» (лист до Г. Львовича від 15.XII.1903 р.); «*Треба прощатись... А ви по доброті своїй не забувайте за мене... Ваш М. Коцюбинський*»; «*Прощайте. А може таки ще побачимось з Вами та будемо сміятися з своїх теперішніх гадок. Пишіть. Цілую Вас сердечно... М. Коцюбинський*» (листи до В. Гнатюка від 8.III.1912 р. та 19.II.1913 р.).

Синонімічний ряд формул прощання об'єднує вислови неоднакового соціального, семантичного, стилістичного, емоційного змісту. На думку вчених, найуживанішим, стилістично незабарвленим, незалежним від часового фактору є вислів «до побачення», який за походженням є калькою з російського «до свиданія». У пам'ятках XVI-XVIII століттях таку форму не зафіксовано [1, 167]. Проте, на відміну від сучасної епістолярії, М. Коцюбинський рідко користується такими етикетними формулами прощання, як «**До побачення!**», «**На добраніч!**», «**Добраніч**»: «Дуже був радий побачитись з Вами ще раз, бо це, правду мовити, найбільша приємність для мене. *До побачення!*» (лист до І. Франка від 28.V.1905 р.); «*До побачення!*» (лист до В. Коцюбинської від 10.VI.1905 р.); рос. «*До свиданія!*» (лист до Г. Мачтета від 13.VIII.1899 р.); «*На добраніч!*» (лист до В. Коцюбинської від 23.XII.1897 р.) та ін.

Завдяки особливим звертанням, які відтворюють внутрішнє мовлення автора та позначені впливом народної поезії, прощальні формули набувають емоційно-експресивного забарвлення, створюють надзвичайно інтимну тональність: «*Добраніч, серденько моє маленьке*»; «*На добраніч, зіронько моя ясна, серденько моє єдине, втіхо моя*» (листи до В. Коцюбинської від 17.X.1896 р. та 24.X.1896 р.) та ін.

Означення у складі прощальних висловів стають сигналом до наступного продовження взаємин і повідомляють про прагнення адресанта швидкої зустрічі з адресатом: «Ну, **до скорого побачення**, дорогий Михайле Михайловичу» (лист до М. Могилянського від 29.V.1912 р.); «*До скорого побачення!*» (лист до М. Жука від 15.VI.1910 р.); «Щире хочеться мені скінчити словами: *до побачення*, і то *скорого* в Чернігові!»; «І так— **до швидкого побачення!** Дуже радію, що побачу Вас» (листи до В. Гнатюка від 25.IX.1911 р. та 9.IV.1905 р.) та ін.

Іноді прощальна формула може ускладнюватися однорідними означеннями: «*До швидкого і так приємного для мене побачення*» (лист до В. Гнатюка від 25.IV.1905 р.); «*До скорого та бажаного побачення*» (лист до В. Коцюбинської від 7.I.1911 р.).

У листах до дружини М. Коцюбинський часто послуговується прощальною формулою «**До завтра**», яка функціонує як самостійно, так і у супроводі звертань: «Кохаю тебе, моя рідна. *До завтра!*»; «*До завтра, серденько. Побажай мені доброї ночі*»; «*До завтра, моє голуб'яточко єдине!*» (листи до В. Коцюбинської від 14.X.1896 р., 15.X.1896 р. та 10.I.1898 р.) та ін.

Іноді автор вдається до індивідуальних форм прощання: «*До другого листа*, рибонько моя... Твій Муся»; «*А поки давай очки, бровенята й устоньки, мої смачні устоньки...* Твій повік Муся» (листи до В. Коцюбинської від 12.I.1896 р. та 1.XI.1896 р.).

Деякі листи М. Коцюбинського завершуються складними синтаксичними конструкціями, що вміщують дві та більше прощальних формул: «Ну, *бувай здорова, до швидкого побачення*»; «*Бувай здорова*, Вірунечко моя мила, *до завтра*, серденько» (листи до В. Коцюбинської від 23.II.1898 р. та 8. II.1898 р.); «... а поки що, любий пане Миколо, *бувайте здорові*. Хочу сказати – *до швидкого побачення*» (лист до М. Вороного від 18.X.1903 р.); «*На добраніч*, серце моє! *На добраніч* єдина... *На добраніч*» (лист до В. Коцюбинської від 18-22.X.1896 р.); «І так – *до швидкого побачення!* Дуже радію, що побачу Вас. Поки *бувайте здорові*. Сердечно *здоровлю* Вас» (лист до В. Гнатюка від 9.IV.1905 р.).

Прощатися – означає говорити слова прощання, тиснути один одному руку, поклонитися на прощання, зняти для вираження поваги до адресата капелюха чи шапку. Жести в усному мовленні замінюються в писемному спілкуванні формулами етикету: *тисну Вашу руку, щире стискання, цілую міцно, щиро обнімаю, обнімаю і цілую, кланяюсь* тощо. Це часто засвідчують завершальні частини листів М. Коцюбинського: «*Сердечно стискаю Вашу руку*» (лист до М. Могилянського від 3.VIII.1910 р.); «*Щиро й сердечно стискаю Вашу руку*» (лист до В. Стефаніка від 12.II.1909 р.) та ін.

Особливістю листів М. Коцюбинського є вживання по закінченню акту комунікації етикетної форми прощання з дієсловом «*кланяюсь*», яке позначає «робити уклін на знак прощання, вияву глибокої поваги до співрозмовника» [6, 257, т.2], що зумовлено українськими традиціями: «*Кланяюсь. Ваш Коцюбинський*» (лист до В. Гнатюка від 4.VIII.1912 р.); «*А поки що кланяюсь...*» (лист А. Шелухіна від 19.I.1902 р.).

Прощальні етикетні конструкції Михайло Коцюбинський майстерно доповнює формулами пошанності та прихильності, які різняться стилістичною забарвленістю: від урочистих – до інтимних, емоційно забарвлених, і чітко передають атмосферу взаємин автора з конкретним адресатом, відтворюють справжню ситуацію спілкування. Наведемо приклади етикетних висловів, у яких підкреслюється шанобливе ставлення до адресата: «*Треба прощатись... застаю з високим поважанням щирий прихильник таланту Вашого Михайло Коцюбинський*» (лист до Н. Кобринської від 2.XI.1898 р.); «*Бажаю Вам здоров'я та усього найкращого. З високим поважанням ...*» (лист до К. Паньківського від 20.V.1898 р.); «*Глибоко шануючий Вас...*»; «*З високим поважанням toutavous*» (листи до П. Мирного від 21.V.1898 р. та 30.VIII.1898 р.); «*З високим і правдивим поважанням...*» (лист до В. Гнатюка від 22.XI.1899 р.); «*З високою повагою Ваш М. Коцюбинський*» (лист до І. Нечуя-Левицького від 28.II.1903 р.); рос. «*С совершенным почтением преданный Вам...*» (лист до Є. Короленко від 12.XI.1903 р.); «*Глубоко уважающий Вас и сердечно желающий вам всего лучшего*» (лист до В. Короленка від 11.X.1903р.); «*Остаю з великим поважанням повік щирий...*» (лист до В. Лукича від 15.XI.1891 р.).

Слова чемності, ввічливості надзвичайно частотні в листах письменника, зокрема в їх останній частині. Вони, насамперед, передбачають порядність, правдивість мовця. Адресант щоразу ніби доводить свою щирість, прихильність і любов до людей: «*З правдивим поважанням Ваш М. К.*» (лист до В. Гнатюка від 17.VIII.1902 р.); «*Ваш душею...*» (лист до В. Гнатюка від 31.X.1903 р.); «*Прихильний до Вас...*» (лист до А. Дуляка від 13.VII.1905 р.); «*Веселих свят і всього найкращого сердечно бажає Вам повік Ваш...*» (лист до

А. Чайковського від 6.І.1907 р.); рос. «*Прошу не забывать искренне уважающего Вас и преданного М. Коцюбинского*» (лист до А. Єнсена від 28.ХІ.1909 р.); «*Искренне преданный Вам Ваш М. Коцюбинский*» (лист до М. Горького від 5.ХІ.1909 р.).

У завершальній частині листів М. Коцюбинського поруч із нейтральними етикетними формулами функціонує безліч виразів, що доповнюють зміст різноманітних прощальних формул: «*Бувайте здорові і не забувайте прихильного до Вас...*» (лист до В. Гнатюка від 27.ХІ.1909 р.); «*До скорого побачення! Цілую тебе, серце любе моє, Вірунечко хороша*» (лист до В. Коцюбинської від 20.ІІ.1898 р.). Близькі родинні або ж товариські взаємини створюють необмежені можливості для розкриття авторської індивідуальності: «*Цілую сердечно і прошу вибачити, що пишу коротко... Ще цілую. Ваш М. Коцюбинський*» (лист до В. Гнатюка від 10.І.1913р.); «*Щире обнімаю Вас*» (лист до М. Жука від 11.І.1913 р.).

У листах до коханої прощальні вислови передають палкі почуття та емоції адресанта: «*Обнімаю й цілую смачно. Серце моє... Цілую й цілую*»; «*Цілую моє кохання єдине міцно й щире*»; «*Ну, цілую й обнімаю моє кохане Віряточко, мою єдину хорошу дитинку... Ще дай устоники...*»; «*Цілую тебе без ліку, без міри, цілую в оченята, бровеняточка мої любі, устоники, рученьки, ноженьки і скрізь. Ще раз, ще два і т. д. Цілую. Твій Муся*»; «*Серце моє, не сердься, а лучше поцілуй мене в думці, як оце я роблю зараз з тобою. Бувай здорова, моя квіточка гарна, моя дитиночко, серденько моє, долечко... Цілую тебе ще раз сто. Твій Муся*» (листи до В. Коцюбинської від 2.ІІ.1898 р., 6.ІІІ.1898 р., 1.ІІІ.1898 р., 29.ХІІ.1897 р. та 22.ІІ.1898 р.).

Формула прихильності й підпис є своєрідним мірилом взаємин Михайла Коцюбинського та адресатів. В офіційних кореспонденціях письменник підписується так: *Михаил Михайлович Коцюбинский, дворянин Михаил Михайлович Коцюбинский, делопроизводитель М. Коцюбинский, статистик М. Коцюбинский*. Наприклад: «...честь имею дослать еще одну гербовую марку в 80 коп. *Михаил Михайлович Коцюбинский*» (лист до департаменту поліції від 28.ВІІІ.1897 р.); «...смею надеяться, что Ваше Превосходительство оправдаете меня... и удовлетворите мою покорнейшую просьбу. *Дворянин Михаил Михайлович Коцюбинский*» (лист до начальника Чернігівської губернії від 14.Х.1897 р.) та ін.

Звичайно письменник підписувався *Михайло Коцюбинський, Мих. Коцюбинський, М. Коцюбинський, Мих. Коц., М. К.* Підпис найчастіше поширюється присвійним займенником *Ваш* та словами на позначення почуття поваги, приязні, доброзичливості, відданості, симпатії тощо: *Ваш М. Коцюбинський; Щирий М. Коцюбинський; Ваш щирий М. Коцюбинський; Повік щирий Мих. Коцюбинський; Прихильний до Вас Михайло Коцюбинський; Ваш душею М. Коцюбинський* та ін.

Крім того, конструкціям обов'язково передують ввічливі форми (поваги, побажання, прохання, подяки, вибачення тощо), що вважаються характерною ознакою завершальної частини листа: «*З високим поважанням Ваш М. Коцюбинський*» (лист до М. Мочульського від 28.І.1906 р.); «*Сердечне бажаю Вам здоров'я та всякого гаразду. Ваш щирий М. Коцюбинський*» (лист до В. Гнатюка від 28.ІІ.1905 р.); «*З великим поважанням повік щирий Мих. Коцюбинський*» (лист В. Лукіча від 13.Х.1892 р.); «*Не забувайте прихильного та щирого М. Коцюбинського*» (лист до Б. Грінченка від 31.V.1897 р.); «*Прошу не забувати високоповажаючого Вас та щирого Мих. Коцюбинського*» (лист до О. Барвінського від 6.ХІІ.1892 р.); «*З високою повагою Ваш М. Коцюбинський*» (лист до І. Нечуя-Левицького від 28.ІІ.1903 р.); «*Бажаючи Вам, ласкавий добродію, усього найкращого, остаю з високим поважанням Мих. Коцюбинський*» (лист до О. Барвінського від 30.Х.1892 р.); «А...а поки

що *прийміть щире поважання й вдячність* від М. Коцюбинського» (лист до В. Гнатюка від 30.IX.1900 р.); рос. «*Уважающий и преданный Вам М. Коцюбинский*» (лист до А. Єнсена від 21.IX.1909 р.); «*Не забывайте преданного Вам М. К.*» (лист до М. Горького від 20.XII.1910 р.); «*Глубоко уважающий Вас М. Коцюбинский*» (лист до Г. Мачтета від 13.VIII.1899 р.).

Почасти М. Коцюбинський послуговується компліментарними етикетними висловами для підкреслення соціально важливої ролі адресата, для вираження оцінки його таланту, творчої майстерності, позитивного ставлення до нього: «*Щирий прихильник Вашого таланту* Михайло Коцюбинський» (лист до О. Маковея від 20.XII.1903 р.); «Сподіваюсь на скору й ласкаву відповідь, *зостаю з високим поважанням щирий прихильник таланту Вашого* Михайло Коцюбинський» (лист до Н. Кобринської від 2.XII.1898 р.); «Бажаю Вам здоров'я і успіху. *Не забувайтеж правдивого поклонника таланту Вашого щирого* М. Коцюбинського» (лист до О. Кобилянської від 11.VII.1903 р.).

У листах до дружини Віри, близьких друзів, рідних автор використовує такі підписи як *Михайло, Муся, М., твій тато*: «Скоро ще напишу, а тепер будьте здорові. Цілую Вас. *Михайло*» (лист до П. Львовича від 21.II.1901 р.). Формула прихильності неодмінно містить присвійний займенник *Ваш (Твій)*: «Будьте здорові. Цілую всіх. *Ваш Муся*» (лист до брата – Х. Коцюбинського від 14.I.1913 р.); «Цілую тебе, *твій тато*» (лист до сина – Р. Коцюбинського від 29.VII.1912 р.); «Цілую тебе, *Муся*» (лист до В. Коцюбинської від 16.VI.1910 р.); «Ваш навсєгда *М.*» (лист до М. Міхневич від 17-18.VII.1896 р.).

Велика любов і повага до дружини сприяла появі найрізноманітніших підписів: «*Твій Муся*»; «*Твій до загину Муся*»; «*Твій навік (повік) Муся*»; «*Твій завжди Муся*»; «*Твій кохаючий Муся*»; «*Твій вірний Муся*»; «*Цілком твій Муся*»; «*Твій М.*»; «*Твій*» та ін. Наприклад: «*Твій повік – найщиріший Муся*»; «Цілую тебе ще раз міцно, *твій кохаючий Муся*»; (листи до В. Коцюбинської від 22.II.1898 р. та 15.II.1898 р.).

Формула прихильності іноді поширюється дієсловом наказового способу *не забувай* на позначення прохання: «*Не забувай* свого вірного Мусі»; «*Не забувай* за цілком твого Мусю» (листи до В. Коцюбинської від 14.I.1898 р. та 15.I.1898 р.).

Отже, у листах М. Коцюбинського жанр прощання багатий арсеналом словесних формул, які несуть важливе емоційне, психологічне навантаження. Прощаючись, письменник прагне залишити про себе приємне враження, зберегти майбутні добрі стосунки з співрозмовниками.

Національні етнопсихологічні риси мовленнєвої культури письменника тісно пов'язані з його світоглядом, національною ментальністю і привертають увагу своєю вишуканістю, делікатністю, гречністю, добротою, щирістю, емоційністю, достоїнством і повагою – усім тим, що завжди було притаманне українському народові.

Перспективу дослідження вбачаємо у розширенні обсягу досліджуваного матеріалу із залученням інших формул мовленнєвого етикету.

Список використаної літератури

1. Білоус М. П. Мовленнєвий етикет українського народу / М.П. Білоус // Мова і духовність нації: монографія / авт. кол.: М.П.Білоус, Н.М.Захлюпана, І.М.Кочан [та ін.]; відп. ред. Таміла Іванівна Панько. – Київ: НМК ВО, 1992. – С. 164-169.
2. Богдан С. К. Формули етикету в українській епістолярії / С. К. Богдан // Урок української. – 2002. – № 4. – С. 30-34.
3. Кононенко В. Мовленнєвий етикет: регіональний аспект / В. Кононенко // Укр. мова і літ. в середн. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 6 – С. 19-21.

4. Миронюк О. М. Найуживаніші форми мовного етикету / О. М. Миронюк // Культура слова. – К., 1987. – Вип. 33. – С. 79-82.
5. Стахів М. Український комунікативний етикет: навч.-метод. посібн. / Марія Олексіївна Стахів. – К.: Знання, 2008. – 245 с.
6. Яремко В. Новий тлумачний словник української мови: в 4 т. / В. Яремко, О. Сліпущко. – К.: Аконт, 1998. – Т. 1-4.
7. Коцюбинський Михайло. Твори в шести томах / Михайло Коцюбинський.– К.: Вид-во АН УРСР, 1961 – 1962.– Т. 5-6.

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Викторія Беспалова

МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ А. С. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»

Работу над повестью-феерией «Алые паруса» А. С. Грин начинает в 1917 году. Интересно то, что первоначально своё произведение Грин хотел назвать «Красные паруса», и действие повести должно было происходить в Петрограде, однако из-за развернувшейся в то время Октябрьской революции автор отказался от этой идеи. «Разочаровавшись в событиях Октября и ощутив, что цвет парусов независимо от авторского замысла несёт в себе резкую политическую направленность, – замечает по этому поводу Ю. Царькова – Грин оговаривает в черновиках “неполитическое” значение цвета парусов. Он писал: “Надо оговориться, что, любя красный цвет, я исключая из моего цветного пристрастия его политическое, вернее – сектантское значение. Цвет вина, роз, зари, рубина, здоровых губ, крови и маленьких мандаринов, кожица которых так обольстительно пахнет острым летучим маслом, цвет этот – в многочисленных оттенках своих – всегда весел и точен. К нему не пристанут лживые или неопределённые толкования. Вызываемое им чувство радости сродни полному дыханию среди пышного сада” [5]. Нужно сказать, что повесть-феерия «Алые паруса» стала поистине знаковой в творчестве писателя, т. к. именно в это время в его сознании зарождаются те символы и мотивы, которые в будущем станут ключевыми в его произведениях. В центре нашего внимания – мотив двойничества в «Алых парусах».

Начнем с того, что бинарность проявляется на уровне построения произведений. Повесть «Алые паруса» состоит из семи глав. Обращает на себя внимание последовательность их расположения: главы, в которых повествуется о главных героях феерии («Предсказание» и «Грэй») идут параллельно друг другу. По мнению В. В. Харчева эти две главы могли бы быть отдельными новеллами: «...внешне это завязки двух судеб, которые соприкоснутся на минуту в третьей главе «Рассвет», где и содержится собственно завязка» [4, 159]. В. В. Харчев выделяет в повести два действия: внешнее и внутреннее. Внешнее – «нарочито ослаблено, приглушено, зато внутреннее – жизнь чувств – доведено до экспрессии, непрерывно пульсирует <...> В основе построения произведения, таким образом, конфликт между внешним и внутренним действием» [4, 159].

Учёный удачно даёт и характеристику другим главам, с точки зрения взаимодействия друг с другом главных героев: «...в четвёртой, пятой, шестой главах, объединённых ожиданием «чуда», Грей и Ассоль не скажут друг другу ни одного слова (а Ассоль даже не увидит Грэя), и только в последней, седьмой главе они действительно встретятся» [4, 159].

Особое значение в развитии мотив двойничества в произведении имеет четвертая глава «Накануне». В ней А. С. Грин использует приём ретроспекции: сообщается о событиях, которые происходили с Ассоль до момента встречи с Грэм. Именно в этой главе возникает мотив зеркала, позволяющий судить об образе пространства в произведении. Создается впечатление, что действие происходит одновременно в двух мирах, и герои, таким образом, принадлежат миру «здесь» и миру «там» (за зеркалом). Попрошавшись со своим отцом Лонгренем, Ассоль принимается за обыденные домашние дела. Цитирую: «Затем она

вымыла пол и села строчить оборку к переделанной из старья юбке, но тут же вспомнив, что обрезки материи лежат за зеркалом, подошла к нему и взяла сверток; потом взглянула на свое отражение» [1, 46]. Показательным для нас является то, что обрезки материи лежат именно *за зеркалом* и можно сделать вывод, что, беря ткань, Ассоль невольно оказывается по ту его сторону, т. е. в стране зазеркалья. Подобный мотив позже встретится в рассказе А.С. Грина «Элда и Анготэя», в котором Анготэя, по мнению влюбленного в нее Фергюсона, потерялась, так как «ушла в зеркало». В «Алых парусах» Ассоль, очутившись перед зеркалом, обнаруживает в нем другую, незнакомую ей Ассоль: «За ореховой рамой в светлой пустоте отраженной комнаты стояла тоненькая невысокая девушка, одетая в дешевый белый муслин с розовыми цветочками. На ее плечах лежала серая шелковая косынка. Полудетское, в светлом загаре, лицо было подвижно и выразительно; прекрасные, несколько серьезные для ее возраста глаза посматривали с робкой сосредоточенностью глубоких душ. Ее неправильное личико могло растрогать тонкой чистотой очертаний; каждый изгиб, каждая выпуклость этого лица, конечно, нашли бы место в множестве женских обликов, но их совокупность, стиль – был совершенно оригинален, – оригинально мил; на этом мы остановимся. Остальное неподвластно словам, кроме слова «очарование» [1, 46-47]. Здесь возникает оппозиция «Я – другой»; Ассоль словно раздваивается и смотрит на своего двойника со стороны, как на совершенно другую, постороннюю девушку. Подобный мотив не нов для литературы. Однако, как правило, зеркальный двойник представляет собой антагониста героя, пытающегося занять его место в действительном мире. Этого нет в «Алых парусах», где обе Ассоль, и из действительности, и из зеркала, одинаково естественны, гармоничны, прекрасны и открыты сердцем миру. «Отраженная девушка улыбнулась так же безотчетно, как и Ассоль. Улыбка вышла грустной; заметив это, она встревожилась, как если бы смотрела на постороннюю. Она прижалась щекой к стеклу, закрыла глаза и тихо погладила зеркало рукой там, где приходилось ее отражение» [1, 47]. Подобная двойственность образа Ассоль сохраняется в произведении и в дальнейшем. «В ней, – читаем в «Алых парусах», – д в е девушки, д в е Ассоль, перемешанных в замечательной прекрасной неправильности. Одна была дочь матроса, ремесленника, мастерица игрушки, другая – живое стихотворение, со всеми чудесами его созвучий и образов, с тайной соседства слов, во всей взаимности их теней и света, падающих от одного на другое» [1, 47]. Такой метод А. С. Грина В. В. Харчев называет суггестивным: «...он напоминает читателю с помощью простейших ассоциаций о его духовных возможностях: через «тайну простых слов» (общечеловеческий опыт) понять неизгладимо волнующие удивительные черты лица (особенно в человеке)... Вместо Ассоль – стихотворение. Всякий, кто испытал прелесть поэзии, должен перенести это чувство, свой воспринимающий опыт на Ассоль» [4]. Различие между двумя Ассоль лишь в их принадлежности разным мирам. Одна – часть действительности, другая – мечты, воображаемого мира. Здесь также можно проследить некоторую схожесть с рассказом «Элда и Анготэя», в котором Элда предстаёт перед нами как обычная, приземлённая, корыстная девушка, однако способная «перевоплотиться» в возвышенную, лёгкую и прекрасную Анготэю. И в то же время очевидно различие. Между Элдой и Анготэей – пропасть. Что же качается «двух» Ассоль – то это половинки одного «я». Одна Ассоль – это физическое «я», а вторая – её душа, её духовный двойник. Отметим и то, что автор целенаправленно делает акцент на двойственности Ассоль не только повторением слов «две», но и шрифтом, такой приём мы уже наблюдали в его рассказе «Безногий», где таким же образом автор выделяет ключевые слова «шаги н о г», « м о и ноги», «в с ё моё» [1].

Мотив двойничества очевиден и в конце главы, когда Ассоль замечает кольцо Грэя у себя на пальце, и ей представляется, что она смотрит не на свои руки, а все еще продолжает следить за той, другой девушкой, из воображаемого мира. «На ее пальце, - читаем мы, - блестело лучистое кольцо Грэя, как на чужом, – своим не могла признать она в этот момент, не чувствовала палец свой» [1, 52].

Мотив двойничества сохраняется и в дальнейшем. В шестой главе под названием «Ассоль остаётся одна» когда девушка возвращается домой после «встречи» с Грэм читаем: «...вошедшая стремительно и неслышно, она молча остановилась перед ним, почти испугав его светом взгляда, отразившего возбуждение. Казалось, открылось ее второе лицо – то истинное лицо человека, о котором обычно говорят только глаза» [1, 63]. Отец девушки сразу обращает внимание на изменение в дочери, однако она предпочитает не расстраивать Лонгрена и не рассказывать ему, что же послужило причиной перемен в ней. Ассоль действительно вернулась домой совершенно иной, доказательство этому может служить то, как она осматривает свой дом, когда остаётся одна, и здесь также проявляется оппозиция «своё/чужое», т. к. этот дом кажется ей теперь незнакомым: «С интересом легкого удивления осматривалась она вокруг, как бы уже чужая этому дому, так влитому в сознание с детства, что, казалось, всегда носила его в себе, а теперь выглядевшему подобно родным местам, посещенным спустя ряд лет из круга жизни иной» [1, 64].

Постараемся определить, о каком типе двойничества можно говорить применительно к повести-феерии «Алые паруса». По нашему мнению, в этом произведении отражены представления о душе как двойнике человека. Отсюда и оппозиция «внешнее/внутреннее»: внешне – бедная девочка, внутренне – девушка с богатым духовным миром, умеющая жить мечтой и верить в чудеса. Причем, внешнее тоже оценивается персонажами по-разному. Для кого-то она дурочка. Для кого-то – сказочная принцесса. И с точки зрения этих вторых персонажей – преимущественной разницы между двумя Ассоль нет.

Установка на наличие двух миров – действительности и мечты и в связи с этим возможности чуда в обыкновенной жизни, если ты умеешь мечтать, задается в «Алых парусах» в самом начале. Уже название первой главы «Предсказание» готовит читателя к мысли, что должно случиться что-то необычное и загадочное. Вспомним тот момент, когда маленькая Ассоль шла продавать игрушки своего отца Лонгрена в город и заигралась приглянувшейся ей яхтой с парусами из алого шелка, вследствие чего та уплыла от неё вниз по ручью. Пытаясь поймать игрушку, Ассоль вынуждена пробираться через дремучий лес: «Ассоль никогда не бывала так глубоко в лесу, как теперь <...>. Мишистые стволы упавших деревьев, ямы, высокий папоротник, шиповник, жасмин и орешник мешали ей на каждом шагу; одолевая их, она постепенно теряла силы, останавливаясь все чаще и чаще, чтобы передохнуть или смахнуть с лица липкую паутину. Когда потянулись, в более широких местах, осоковые и тростниковые заросли, Ассоль совсем было потеряла из вида алое сверкание парусов, но, обежав излучину течения, снова увидела их, степенно и неуклонно бегущих прочь. Раз она оглянулась, и лесная громада с ее пестротой, переходящей от дымных столбов света в листве к темным расселинам дремучего сумрака, глубоко поразила девочку. На мгновение оробев, она вспомнила вновь об игрушке и, несколько раз выпустив глубокое «ф-ф-у-уу», побежала изо всех сил» [1, 1-16]. Здесь, опираясь на идеи В. Проппа и учитывая, что обозначены топос «лес» и мотив переправы, можно предположить, что Ассоль не просто бежит по лесу, она проходит своеобразный обряд инициации и попадает в другой мир: «...лес, – писал ученый, – окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь

лес <...>. Это ясно еще в античности, и на это давно обращено внимание. Большой частью входы в подземный мир были окружены непроницаемым девственным лесом. Этот лес был постоянным элементом в идеальном представлении о входе в Аид» [2, 151]. Доказательством того, что Ассоль попадает в другой мир служит и то, что именно после того, как она проходит через дремучий лес, она встречает Эгля, который и сообщает ей о ее судьбе. Интересным для нас оказалось и наблюдение В. Проппа, относительно того, что в мифах Микронезии «за лесом находится страна солнца» [2, 152]. Важная роль в отражении двойственности пространства принадлежит образу солнца, которое является в повести лейтмотивом: именно под солнцем сверкнёт алый парус в предсказании Эгля; лучи солнца ловит маленький Грэй, называя его раем: «Вот рай!.. Он у меня, видишь? – Грэй тихо засмеялся, раскрыв свою маленькую руку. Нежная, но твердых очертаний ладонь озарилась солнцем, и мальчик сжал пальцы в кулак. – Вот он, здесь!» [1, 25]. После того, как Грэй впервые видит Ассоль, он также, как и в детстве, подставляет ладонь знойному солнцу. Кольцо, которое Грэй надевает спящей Ассоль на палец, похоже на солнце: «На её пальце блестело лучистое кольцо Грэя...» [1, 52]. Добавим, что, как точно отметила Ю. Царькова, с солнечной символикой связано и имя героини – «Ассоль – от испанского *alsol* – “к солнцу”, в котором заложена тема стремления» [5]. Опираясь на суждения В. Проппа и Ю. Царьковой, можно предположить, что Ассоль не случайно оказалась в том дремучем лесу и узнала пророчество. Возможно тот иной мир, о котором мы говорили выше, и является страной солнца, которую нашла Ассоль.

По этому принципу мы можем противопоставить повести «Алые паруса» и рассказ «Тайна лунной ночи», т. к. в феерии много внимания уделяется солнцу, а в рассказе одно из главных мест занимает луна, являясь в какой-то степени зеркалом. И, если проводить параллель между этими двумя произведениями, можно вспомнить, что в «Тайне лунной ночи» речь шла о бессознательных процессах, происходящих в душе героя, а в «Алых парусах» также есть упоминание о бессознательном: «Бессознательно, путем своеобразного вдохновения она делала на каждом шагу множество эфирно тонких открытий, невыразимых, но важных, как чистота и тепло. Иногда – и это продолжалось ряд дней – она даже перерождалась; физическое противостояние жизни проваливалось, как тишина в ударе смычка, и все, что она видела, чем жила, что было вокруг, становилось кружевом тайн в образе повседневности. Не раз, волнуясь и робея, она уходила ночью на морской берег, где, выждав рассвет, совершенно серьезно высматривала корабль с Алыми Парусами» [1, 47], т. е. можно сделать вывод, что воссоздание процессов бессознательного даёт автору возможность полнее представить мир души героини. Этот мир абсолютно противопоставлен действительности, в которой царят зависть, жестокость, обман, тщеславие и меркантильность. По сути, это романтическая антитеза «идеал – действительность».

Таинственен и образ Эгля. Он известный собиратель песен, легенд, преданий и сказок. Однако Ассоль он представляется как волшебник: «...я – самый главный волшебник» [1, 18], и действительно так его и описывает А. С. Грин: «Седые кудри складками выпадали из-под его соломенной шляпы; серая блуза, заправленная в синие брюки, и высокие сапоги <...> Его лицо, если можно назвать лицом нос, губы и глаза, выглядывавшие из бурно разросшейся лучистой бороды и пышных, свирепо взрогаченных вверх усов, казалось бы вялопрозрачным, если бы не глаза, серые, как песок, и блестящие, как чистая сталь, с взглядом смелым и сильным» [1, 18]. Для Ассоль он стал добрым волшебником: «непонятная речь старика с сверкающими глазами, величественность его бороды и волос стали казаться

девочке смешением сверхъестественного с действительностью» [1, 18]. Завершается встреча маленькой Ассоль с Эглем его предсказанием о принце и корабле с алыми парусами, что также является ярким примером таинственного в повести.

Мотив двоемирия, сосуществования двух пространств – мечты и реальности можно проследить в четвёртой главе «Накануне», когда Ассоль снится сон: «Ей снился любимый сон: цветущие деревья, тоска, очарование, песни и таинственные явления, из которых, проснувшись, она припоминала лишь сверканье синей воды, подступающей от ног к сердцу с холодом и восторгом. Увидев все это, она побыла еще несколько времени в невозможной стране, затем проснулась и села» [1, 49]. Таинственным для Ассоль можно считать и окончание этой главы, когда она просыпается и обнаруживает у себя на пальце кольцо Грэя. Т. е. для тех, кто верит в чудо, нет границы между этими мирами.

Итак, мы рассмотрели повесть-феерию «Алые паруса» и выделили в ней мотив двойничества. Этот мотив мы проследили на двух уровнях:

1. *В образе Ассоль.* А. С. Грин намеренно сосредоточивает внимание читателя на двойственности главной героини, прибегая не только к мастерству слова, но и используя визуальный приём: изменение шрифта. Здесь мы можем выделить антитезу «внешнее / внутреннее». Мы выяснили, что одна Ассоль – это её физическое «я», а вторая, другая – её душа, её духовный двойник.

2. *В образе пространства.* Здесь используется антитеза «сказочный мир / грубая действительность». Мотив двоемирия мы встречаем с первых страниц произведения, когда Ассоль пробирается через дремучий лес и попадает в другой мир. Прослеживается этот мотив и далее в канве повести, когда героиня забирает лоскутки ткани из-за зеркала, повторно попадая в другое измерение.

Большое значение в отражении двойственности пространства имеет и образ солнца, который также выступает в повести лейтмотивом и отражен в имени Ассоль. Из этого следует, что иной мир в лесу – это страна солнца, которую нашла героиня. Мир души Ассоль А. С. Грин раскрывает путём воссоздания процессов бессознательного. Этот идеальный, сказочный мир предстаёт перед нами совершенно противоположным завистливой и жестокой действительности.

Список использованной литературы

1. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5-ти т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4.: Алые паруса. – С. 7 – 75.
2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Лабиринт, 2009. – 336 с.
3. Романенко В. А. Лингвопоэтическая система сквозных символов в творчестве А. С. Грина: [электронный вариант] / В. А. Романенко. – URL: <http://www.dissercat.com/content/lingvopoeticheskaya-sistema-skvozykh-simvolov-v-tvorchestve-a-s-grina>
4. Харчев В. В. О стиле «Алых парусов» Грина / В. В. Харчев // Русская литература. – М.: Флинта, 1972. -Вып. № 2. – С. 157 – 167.
5. Царькова Ю. В. Дорога к алым парусам / Ю. Царькова // Литература (Приложение к газете "Первое сентября"). – 2002. – № 31 (454) – 16 - 22 августа – С. 2-3.

КРУГ КАК ГРАНИЦА В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ (РОМАН А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»)

В модернистском тексте, который зарождается в конце XIX – начале XX веков, особое место занимает хронотоп. Как известно, существует несколько точек зрения на проблему хронотопа. Одна из них гласит, что время и пространство нераздельно связаны (согласно мнению М. М. Бахтина), другая разделяет пространство и время, выявляя только частичную связь. Существует ряд работ, посвящённых проблеме хронотопа: работы В. Н. Топорова, А. Темирболат и других учёных. Написаны труды, в которых изучается роль символики и семантики в модернистском романе. Однако до сих пор не предпринято тщательное изучение роли хронотопа в авторском мире романа А. М. Ремизова «Пруд».

С. П. Ильёв исследовал поэтику романов А. Белого, Ф. Сологуба, В. Брюсова, где обратил внимание на особенности хронотопа и символики личных имён [6]. В свою очередь, у Н. В. Барковской мы находим исследования, посвящённые изучению роли хронотопа в символистском романе, где литературовед предоставляет целостное рассмотрение особенностей построения художественного мира романа, делая акцент на взаимосвязи художественных структур [2]. На сегодняшний день существует несколько научных трудов, посвящённых изучению творчества А. М. Ремизова; отдельные аспекты рассматриваются в монографиях А. М. Грачёвой, Е. Р. Обатниной, Е. Г. Мущенко, Г. Н. Слобин, в статьях С. Н. Доценко, Д. Данилевского, И. Ф. Даниловой и др. В работах ремизоведов есть обращение к хронотопу, однако оно в основном касается более позднего творчества. И. П. Карпов рассматривает особенности художественного мира ранних романов Ремизова, исследуя характерологические особенности мира персонажей [7]; Е. В. Гусева посвятила монографию изучению художественного пространства текста романа А. М. Ремизова «Пруд», рассматривая предметный мир, мир персонажей и хронотоп в тексте через призму поэтики двоemiрия, направленную на сопоставление реального и inferнального миров [5].

Несмотря на существующие исследования в области символики модернистского романа, на данный момент нет работ, которые были бы посвящены целному изучению символики художественного космоса в ранних редакциях романа «Пруд» (1908). В частности, до сих пор подробно не исследовано значение пространства и времени в романе.

Цель статьи: охарактеризовать символику круга как элемента пространства в художественном мире романа А. М. Ремизова «Пруд».

Проблема символики пространства чрезвычайно обширна, поэтому в рамках данного исследования мы остановимся на исследовании одного из элементов хронотопа в романе «Пруд» – круга и его символики, связанной с внутренней организацией текста и представлением авторского мировидения. Рассматривая пространство в художественном мире романа «Пруд», мы обращаемся к символике, имеющей как христианские, так и языческие, мифологические корни, поскольку мировидение А. М. Ремизова было синкретичным, писатель интересовался как традиционными библейскими легендами, так и апокрифами, не вошедшими в Священное Писание, что подтверждается и автобиографическими записями писателя, и жанрово-стилевой системой.

Обратимся к «Сравнительному словарю мифологической символики» М. Маковского, в котором учёный опирается на сопоставление древних корней слов

различных индоевропейских языков, выдвигая предположение о связи различных понятий. В частности, М. Маковский в следующем образом рассуждает о понятии пространства, отражённом в языке: «Пространство в древнем сознании мыслилось в рамках дихотомических категорий (центр – периферия, верх – низ, правый – левый) и в космическом плане (небо – земля, юг – север, день – ночь). Основным символом древнего сознания был "центр мира". Центр понимался как триединое начало: 1) Центр как Мировая гора или Мировое древо, сакральное место, где встречаются небо и земля; 2) Центр как любой храм, дворец, священный город или царская резиденция; 3) Центр как Мировая Ось, соединяющая небо, землю и потусторонний мир. Понятие "середина, половина" – "Вселенная" могло соотноситься с понятием числа (символом Вселенной). Интересно соотношение значений "вода" – "пространство": тох. A war "вода", но др.-инд. vara "пространство"; индоевр. *rag "вода", но лат. ragus «местность». Дом для древнего сознания – это не столько жилище, сколько своего рода центр мира, защищающее пространство, обеспечивающее выход вовне и контакты с внешним миром» [8, с.135]. Наиболее существенной нам представляется связь пространства и воды – поскольку центральным символом романа является пруд. Не менее значимы размышления учёного о центре Вселенной, потому что понятия «верх» и «низ», символы Оси Вселенной также присутствуют в романе.

Одним из наиболее важных, по нашему мнению, символов в романе, является круг. Существует несколько точек зрения на значимость круга в человеческой культуре. Обратимся к объяснению Г. Бидерманна, изложенному им в «Энциклопедии символов»: «Круг, вероятно, самый важный и наиболее распространённый геометрический символ, чья форма задаётся уже внешним видом Солнца и Луны. В мистических системах бог истолковывается как круг с вездесущим центром, чтобы таким образом показать совершенство и непостижимость с помощью человеческих чувств таких понятий, как бесконечность, вечность, абсолют» [3, с.215]. Как видим, исследователь акцентирует внимание на важности круга в мировой культуре и соотносимости его с вечностью и абсолютотом. Кроме того, Г. Бидерманн упоминает о значении круга в христианской символике: «В христианской иконографии священный свет (нимб) по большей части изображается в виде круга, а концентрические круги обозначают также первичное творение Бога – "мир", в который человек вводится лишь впоследствии. В Европе восприятие космических сфер в кругообразной проекции, входящих друг в друга в виде оболочек, овладевает мировоззрением средневековья и поэтически представлено в дантовской «Божественной комедии» в форме кругов ада; иерархия ангелов как хранителей сфер овладевает этим огромным миропорядком». Итак, круг – это символ всего мира, и не только земного, но и небесного, и, впоследствии, подземного (ада) [3, 216].

Таким образом, важным для понимания модернистского типа сознания А. М. Ремизова, включающего мифологические и библейские мотивы, является исследование символики круга в хронотопе романа «Пруд» (1908)

Исследуя поэтику романа, мы приходим к выводу, что в нём присутствует несколько «кругов» – больших и малых, некоторые из них являются концентрическими, другие пересекаются друг с другом, но не входят один в другой. Об этом упоминает и А. М. Грачёва в монографии «А. Ремизов и древнерусская культура»: «В основе архитектоники романа лежит последовательно проведённый циклический принцип. Цепь сюжетных звеньев представляет собой систему замкнутых кругов, фактически являющихся ипостасями одного и того же круга. Подобное строение романа и символика его названия («Пруд»), становятся

понятными, если иметь в виду, что Ремизов, моделируя художественный макрокосм своего произведения, опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира» [4, 90].

Самый малый круг – круг жизни каждого из персонажей, при этом круг Николая является наиболее обширным и включает в себя все остальные (или каким-то образом их затрагивает). Бóльший круг содержит в себе пруд, двор. Это круг, в котором находятся все основные персонажи, и в самом первом абзаце романа автор вводит нас в топологию происходящих событий: «От Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички тянется огромный двор, огороженный высоким, красным забором, часто утыканным изогнутыми, ржавыми костылями. (...) Ещё не померкла тень деда, Николая Огорельшева, и много тёмных историй ходит кругом, от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички» [1, 31] Рассмотрим подробнее особенности представленного топоса: «В символистских романах. – пишет С. П. Ильёв, – пространство не только топографично, а и топологично, т. е. наделено символическими функциями и семантикой. В зависимости от того, как оно представлено, находится то, что представлено в пространстве и с помощью пространственных форм и отношений, а не наоборот» [6, 24].

Камушек и Синичка – две реки, таким образом, пространство двора и служб находится в своеобразном «междуречье». Водные пределы включают в себя и пруд, «заросший старыми вёслами» (ветла – то же, что и плакучая ива; символизирует горе и смерть, равно как и пруд). Однако в романе упоминается, что «Огорельшевский пруд – вода проточная и два ключа, купаться можно» [1,45]. Несмотря на то, что вода в пруду проточная, символика пруда как места застоя и гибели не теряет своей актуальности.

Двор огорожен красным забором, создавая своеобразный замкнутый микромир. Символично, что цвет забора – красный, словно предупреждающий об опасности. Когда Варенька вернётся в Огорельшевский дом, её комната будет «выходить в красный забор», и огорельшевский свисток и колокольный звон будут «сторожить её тягучую, какую-то проклятую жизнь» [1, 41]. Кроме того, забор «часто утыкан изогнутыми, ржавыми костылями», что добавляет негативный оттенок смысла и делает двор похожим на тюрьму.

К Синичке примыкает пруд, на его конце «шипит и трясётся» бумаго-прядельная фабрика с «чёрной, закопчённой трубой». Фабрика в дальнейшем практически не упоминается, чаще будут встречаться рабочие фабрики, «фабричные». Однако описание фабрики и её чёрной, закопчённой трубы, а также то, что она шипит и трясётся, вызывают ассоциации с преисподней.

Положение дома Огорельшевых в пространстве соотносится с отношением самих братьев с окружающими людьми. Во-первых, используется набор таких лексем, как «исподлобья», «неуклюжий», «доми́на», явственно указывающие на авторское отношение к данному элементу пространства. Дом находится за фабрикой, поверх оранжереи и цветника и, одновременно, смотрит «исподлобья». Очевидно недружелюбное отношение братьев Огорельшевых к окружающим людям.

Красный флигель с мезонином находятся на противоположном по отношению к дому Огорельшевых конце пруда, и такое расположение задаёт тон противостоянию Арсения и братьев Финогеновых, особенно Николая. В романе упоминается и ещё одна «та сторона», противоположная по отношению к жителям флигеля: «Той стороной называлась часть огорельшевского сада к Синичке: там росли старые яблони... вкусный кизельник и дикая малина» [1, 79]

Стоит обратить внимание на то, что и флигель, и мезонин – второстепенные постройки. Так, в словаре Ушакова находим разъяснения: «Флигель – от нем. Flügel, крыло) – вспомогательная пристройка к жилому или нежилому дому, а также отдельно стоящая, второстепенная постройка» [11]. В свою очередь, мезонин, в переводе с итал. Mezzanino – промежуточный; надстройка над средней частью жилого дома». Второстепенный характер построек определяет статус его жителей – Вареньки, бабушек-приживалок и няnek, самих детей. Впоследствии в романе мезонин практически не упоминается, а флигель станет прибежищем Вареньке и её детям.

Также в романе встречаются и другие второстепенные строения: фабричные корпуса, «дрова» и амбары, которые тянутся от флигеля до дома, предположительно вдоль двора. Подчёркивая замкнутость пространства и его герметичность, автор пишет о том, что истории о Николае Огорельшеве ходят «кругом», и завершает описание той же фразой, что и начинает, не меняя порядка слов: «от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички», благодаря чему элемент текста становится циклическим. Впоследствии фраза «от... и до...» ещё несколько раз встречается в тексте: в конце шестой главы первой части: «...и замирает жизнь от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички» [1, 86] ; с этой фразы начинается первая глава второй части, происходит новый виток истории, потому что «от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички на огорельшевской земле и без Финогеновых – без Александра, без Петра, без Евгения и Николая шла жизнь по-своему, словно Финогеновых никогда и никто не видал на дворе» [1, с.204]. Таким образом, почти все персонажи находятся в большом, замкнутом кругу, ограниченном красным забором.

Однако следует обратить внимание, что жизнь Вареньки выходит за рамки строго очерченного круга двора, расположенного между белым домом и красным флигелем: «Варенька воспитывалась дома. Ходили учителя и немцы, французы и англичанка. Росла Варенька смышлёная и пытливая, с огорельшевской закваской. Глядели за ней мало. Ходила Варенька по субботам ко всенощной в приходскую церковь к Покрову, вывозили её на балы, в симфонические собрания, а Великим постом в итальянскую оперу. И все в кругу родственников, с родственниками, но были у ней и еще знакомства, о которых знала одна нянька» [1, 35]. В приведённом отрывке упоминается «круг» родственников, в котором живёт Варенька. Её юность не была омрачена тяготами, однако девушка желала выйти из своего круга в более широкий, поэтому у неё были «знакомства», она хотела «идти в народ». Одновременно она должна была выйти замуж, потому что так решили старшие братья. В этот момент Варенька стоит перед выбором, и автор передаёт её внутренние переживания через описание её действий: «Накануне свадьбы поздним вечером Варенька вышла из дому. Торопилась она, не сказавшись, вышла, но у ворот повернула назад, пошла по двору (...) и вернулась домой опять в белый дом» [1, 36]. Проследим маршрут Вареньки накануне свадьбы: она выходит из дома, но у ворот поворачивает обратно, идёт к пруду и долго ходит вокруг него. Можно предположить, что Варенька может выбрать один из трёх вариантов: «уйти в народ», сбежав с учителем; покончить с собой, утонув в пруду; вернуться и принять свою судьбу. Девушка выбирает третий вариант, однако принять судьбу до конца она так и не смогла. Переехав к мужу в дом «за Большую реку» (в романе не указано, что это за река, однако характерен мифологический подтекст – перейти реку означает или начать новую жизнь, или посетить царство мёртвых, как при пересечении реки Стикс), Варенька снова вынуждена «ходить по кругу»: «Целыми днями молча ходила Варенька по высоким,

нелюдимым чужим комнатам дикого финогеновского дома, а вечер придёт, сядет в углу где-нибудь и сидит впотьмах» [1, 38]. Обратим внимание на то, что и вечером накануне свадьбы, и впоследствии в финогеновском доме Варенька сидит «без огня», «впотьмах», что характеризует её жизнь как «беспросветную». Кроме того, она сидит в углу. Позднее, когда Варенька вернётся в белый дом «из-за Большой реки», совершит обратный переход, ей в красном флигеле также «дадут угол» [1, 40]. Жизнь «по углам», в комнате, окно которой выходит на «красный забор», характеризует жизнь Вареньки как безысходную, не имеющую шансов на счастливый финал: «Комната Вареньки... обратилась в какой-то грязный номер гостиницы с больным бездомным гостем... закупоренные, никогда уж не выставляемые окна, пыль, сор, духота». [1, 118].

В описании спальни Вареньки присутствует несколько важных символических кодов. Во-первых, насыщенность негативными лексемами: «грязный, больной, бездомный, пыль, сор, духота» характеризует состояние как спальни Вареньки, так и её души. Характерно, что окна «закупоренные, никогда уж не выставляемые». Окно – это граница между внутренним и внешним миром, через неё проникает свет и свежий воздух. Кроме того, окно – это пограничное пространство между реальным и потусторонним миром; так, в главе «Мёртвая грамота» снова упоминается окно спальни: «На Казанскую в ночь к Финогеновым вор залез...» [1, 86]. Говорится, что Варенька оставляла на ночь открытой форточку – и к ней залез мистический «вор». В следующей главе вновь упоминается вор: «Вспомнили тут и мёртвую грамоту, кому тогда под Покров Сёма-юродивый смерть пророчествовал» [1, 153]. Таким образом, можно сделать вывод, что окна спальни, во-первых, символизируют внутреннее состояние персонажа (наряду с другими значимыми деталями), во-вторых – являются пограничным локусом, через который происходит взаимопроникновение элементов реального и инфернального миров.

Перед смертью Варенька видит Монаха в зелёной рясе, который угрожает ей крестом. Спасаясь от видения Монаха, Варенька выбирает путь «в петлю»; вспомним, что в начале романа Варенька страдает от «непомерной тяжести» креста: «Крест её подымался перед ней виселицей и силком, хотела она, не хотела, тащили её к этой смертной виселице. Упиралась она, но её пересиливали и кто-то подымал на воздух, закидывал петлю на шею, и петля душила её, и молоток постукивал, – пригвождали ей руки, рвалась она, не вырвешься – гвозди вонзались» [1, 39]. Автор логически завершает круг жизни Вареньки – в предсмертном видении присутствуют и крест, и гвозди (как аллюзия на гвозди, пронзившие тело Христа), и заканчивается жизнь Вареньки в петле, тоже символизирующей замкнутый круг.

Следующий важный «круг жизни», пересекающийся с жизнью Вареньки, круг Николая. Чаще всего ощущение и осознание того, что он находится в некоем кругу, приходит к Николаю во сне или изменённом состоянии сознания, в видениях, а также в переломные моменты его жизни: например, после ссоры с Машей Бакаловой в пивной: «И казалось Коле, едкая горечь, жёлтыми, как пиво, мокрицами выползала из углов, ползла по полу и прямо на него, и какие-то голые уроды...взялись за руки и завертелись хороводом...»[1, 196].

После того, как Николай попал в тюрьму, само помещение свидетельствует о замкнутости его жизненного пространства: «Камеры расположены были полукругом ярусами. Николай сидел на самом верхнем ярусе и до последних ступеней лестницы провожали его одноглазые камеры. Как на аркане, ходил Николай по кругу на тюремном

дворе» [1, 229]. Кроме того, в тюрьме, в болезненном состоянии, Николая также посещают видения: «Будто с разных концов толпами приходили к нему люди, окружали его горящим кольцом, распахивали свою грудь, вынимали сердце» [1, 224]. В данном эпизоде раскрывается внутреннее стремление Николая стать новым Мессией: заменить Христа, который не воскрес, принять сердца человеческие, и свергнуть Арсения, олицетворяющего зло на земле. Однако Николаю не хватает жизненной силы и воли для свершения задуманного, и все его намерения заканчиваются убийством: «Дрожь ударила его с головы до ног, он повернулся, хотел вырвать у Арсения фотографию, протянул руки, и руки его сами собой опустились на плечи Арсения, проворно обвили вокруг шеи и, крепко сомкнувшись, стали душить...» [1, 292]. В данном случае повторяется схема гибели Вареньки: она погибла в петле, умерла от недостатка воздуха, и Арсений умирает также от удушья. Через короткое время и сам Николай погибнет под колёсами экипажа, пытаясь спастись бегством, выбраться из замкнутого круга: «И хотелось бежать, вернуться, поправить, спасти. А куда бежать? Куда вернуться? Что поправить? Кого спасти?» [1, 294] и, наконец, описание гибели Николая: «И вдруг его крепко ударило что-то по плечу, и он лицом упал на мостовую... но лошадиные копыта с треском подбросили его под колёса, и он завертелся на месте, как вьюн» [1, 299] – свидетельствует о замыкании жизненного круга Николая.

Характерно, что круг жизни о. Глеба (Андрея Алабышева) завершается в тот же день, что и круг Николая и Арсения. Однако о. Глеб, в отличие от них, умирает ненасильственной смертью, у себя в круглой башенке. Жизнь Андрея Алабышева представляет собой не только замкнутый круг, но и волну: «вчера нищета, а завтра богатство, вчера счастье, а сегодня – пропал» [1, 111]. В молодости Андрей ощущает неумолимое кружение судьбы и своей жизни после несчастного случая, случившегося с его невестой по его же вине: «И было так, будто какой-то железный багор, вонзившийся ему в шею, вдруг превратился в горящую ленту, и эта лента опутала его и, крепко натянувшись, вдруг дернула и понеслась с ним. И было так, будто, кружась, он несся куда-то, и с каждым кругом круг расширялся, – ни конца, ни начала» [1, 110]. После этого случая Андрей пытается покончить жизнь самоубийством, однако выживает; покидает город и возвращается через некоторое время под именем о. Глеба. В этом же городе и завершится его жизнь.

Таким образом, мы видим, что архитектоника романа складывается из замкнутых кругов, входящих один в другой или пересекающихся. Круги то расширяются до макрокосма города и пространства за ним, то сужаются до пределов одной комнаты или даже шкафа. В романе круг обозначается разнообразными лексемами: «круг, кругом, закружиться, завертеться, вокруг» и т. д. Символика круга сопоставляется с символикой названия романа «Пруд» с целью создания ощущения замкнутого пространства, безысходности и неумолимости судьбы. Глубокое исследование топологии в романе свидетельствует о модернистском типе сознания А.М. Ремизова. Очевидна включённость мифологических, библейских мотивов. Пространство круга тесно связано с судьбами персонажей. Роковое является значимым в понимании жизненного и культурно-исторического кода. А. М. Ремизов, как и его персонажи, стремится к переосмыслению мира хаоса и космоса. В его сознании они меняются местами. Мир хаоса торжествует, ибо нет гармонии, вследствие чего возникает расщеплённое, фрагментарное, незавершённое пространство, которое Ремизов пытается рассмотреть как круг, что делает очевидным парадокс авторского

мировидения. В будущем представляется перспективным исследовать взаимосвязь времени и пространства в романе А. Ремизова «Пруд».

Список использованной литературы

1. Ремизов А. М. Пруд / А. М. Ремизов // Собр.соч.: В 12 т. – М.: Русская книга. – Т.1. – 576 с.
2. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 283 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн; Пер. с нем.; Общ. ред. и предисл. И. Свенцицкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
4. Грачёва А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура / А. М. Грачёва. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – 333 с.
5. Гусева Е. В. Роман «Пруд» А. М. Ремизова: Поэтика двоемирия / Е. В. Гусева. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2011. – 187 с.
6. Ильёв С. П. Русский символистский роман / С. П. Ильёв; 2-е изд., дополн. – Одесса: Печатный дом, 2004. – 183 с.
7. Карпов И. П. Авторология русской литературы (И. А. Бунин, Л. А. Андреев, А. М. Ремизов) / И. П. Карпов. – М.: Флинта, 2012. – 464 с.
8. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М.: Владос, 1996. – 416 с.
9. Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе / А. Б. Темирболат. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
10. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Советская энциклопедия, 1948 г. – Т. 3.

Елена Заднепровская

ПОРТРЕТ В ПОВЕСТИ Б. К. ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»

В русской литературе XX века Борис Константинович Зайцев оставил свой заметный след, создав художественную прозу, преимущественно лирическую, в центре которой – особенное чувство сопричастности всему существу: каждый человек – лишь частица природы, маленькое звено Космоса.

Он мало известен обычному читателю, но его творчество высоко оценивалось современниками: А. Блоком, В. Брюсовым, И. Буниним. Одним из первых рецензентов писателя стал А. Чехов, который назвал его «Неинтересные рассказы» талантливими. В 1902 году вышел сборник «Книга рассказов и стихотворений», где фамилия Б. Зайцева впервые фигурировала наряду с такими известными личностями, как М. Горький, И. Куприн, И. Бунин. После такого блестящего старта писателя охотно печатали во множестве журналов; первый сборник «Рассказы» переиздавался трижды.

Т. Прокопов пишет о нём следующее: «его рассказы полны чего-то невысказанного, но важного: как в хорошей картине есть воздух, так в его рассказах чувствуется психическая атмосфера – и подчас кажется, что именно эта воздушная перспектива настроения есть самый важный для него предмет изображения. Он пишет мелкими мазками, точками незначительных подробностей, легко брошенными, но вдумчивыми эпитетами; и часто, часто эти штришки разом освещают нам содержание явления, в которое мы еле вдумывались, и переводят в сознание то, что смутно ощущалось за его порогом» [4, 7].

Эта цитата свидетельствует о том, что Б. Зайцева можно отнести к писателям-импрессионистам. В частности, об этом свидетельствуют созданные им в повести портреты.

Художественная картина, которую создаёт Б. Зайцев, как правило, не сопровождается рассуждением, в его поэтике преобладают конкретно-чувственные представления над абстрактно-мыслимыми понятиями. Слова становятся намеками, выполняют не коммуникативную функцию, а вызывают неясные эмоции. Мир Б. Зайцева – мир ощущений живописных мотивов. Ему свойственен интерес к субъективным ощущениям, бессознательному. Настроение как психологическое качество, переживания даны не как реакции на событие, а как эмоции; в психике персонажей господствуют оттенки, полутона. Очевидно, что это лирическая проза, без динамического сюжета.

Персонажи Б. Зайцева – люди без единой воли, с текучим настроением, живущие в полусне, созерцающие мир. Отсюда доминантные мотивы смерти, угасания, тоски, одиночества, ухода в мир мечты.

В импрессионистическом творчестве Б. Зайцева все пронизано стремлением увидеть связь несоотносимых явлений, запечатлеть её, заметить в миге отражение смысла всего сущего. Свет у писателя выступает как объединяющая стихия мироздания. Его стиль полон ощущения праздничности бытия, ощущения жизни как праздника, подарка.

Сюжеты рассказов у Б. Зайцева просты, почти не имеют фабульного развития. Однако, несмотря на отсутствие четкого сюжета, повествование наполнено эмоциональностью, которая появляется благодаря импрессионистическому отображению настроения героя. Одухотворяя природу, Зайцев создает целостный мир, свидетельствующий о мироздании, которое свойственно импрессионизму. Ранние произведения писателя наполнены светом, что является отличительной чертой Зайцева. Солнце часто бывает главным героем в произведении. Переживания героев импрессионистического произведения, их настроения становятся выражением жизни природы в ее неразрывной связи с человеческой жизнью. «Люди в рассказах писателя – не просто дети Солнца, но и Земли, и всего мироздания. Причем, был создан двуединый образ земли-планеты, мощного источника праздника жизни, недостижимой красоты и гармонии – земли-пашни, земли-труженицы, возвращающей веками все живое» [10, 134]. Однако, несмотря на всю живописность и жизнерадостность ранних произведений Зайцева, автор часто обращается к вопросу о скоротечности человеческой жизни («Тихие Зори», «Спокойствие»), однако неиссякаемая сила природы так прекрасна, что помогает персонажу победить скорбь.

Особенность художественного сознания писателя в период его раннего творчества заключается в том, что он исповедует «философию мгновения», связь вечных ценностей, связанных с постижением христианских истин.

Одним из лучших произведений Бориса Зайцева литературоведы называют «Голубую Звезду», где «рассказывается об изломанной и нервической жизни в эти годы московских миллиардеров, интеллигентных дам, которые словно не видят, что уже три года идёт

страшная война, по сути дела, бойня, что Россия на краю пропасти, а среди этих дам то строгого, то сравнительно лёгкого поведения, три мужских персонажа... вроде бы главный герой с характерным и говорящим именем и фамилией – Алексей Христофоров, – стилистикой речевого высказывания напоминающий князя Мышкина или Алёшу Карамазова» [5, 353]. В «Голубой звезде» Зайцев делает попытку создать свой вариант «положительно прекрасного человека».

В повести нашло отражение учение Владимира Соловьёва о Вечной Женственности, а также ряд иных религиозно-философских идей. Христофоров считает голубую звезду Вегу своей покровительницей, видит в ней «голубую Деву», которая «наполняла собою мир», «соединяла все облики земных любвей, все прелести и печали, все мгновенное, летучее – и вечное. В ее божественном лице была всегдашняя надежда. И всегдашняя безнадежность»[1].

Первая глава начинается с беглого описания места. Некая комната, деревянный дом неизвестного Христофорова погружают читателя в другую реальность, в майские сумерки, которые наполняют жизнь красками.

«Христофоров оправлял галстук. Он был уже в сюртучке, довольно поношенном, собирался выходить. Голубоватые глаза глядели на него, порядочная шевелюра, висячие усы над мягкой бородкой. Он поправил узел галстука, завязывать которого не умел, улыбнулся и подумал: “чем не жених?”. Он даже ус немного подкрутил»[1].

Именно так дан автором первый портрет. Мы видим мужчину, который несколько неуверен в себе, беспокоится о своем внешнем виде, пытается выглядеть, как жених. Он – человек среднего достатка, о чём свидетельствует его поношенный сюртук, неумение завязывать галстук, что он не привык к выходу в высший свет.

Приехав в имение Вернадских, Христофоров заселяется не в комнату, а в предложенную ему надстройку. Такая особенность характеризует его, как человека непривередливого, который пережил многое, и уютиться в надстройке для него не было унижительно или неудобно. Он привез с собой свои книги. Появившиеся с его приездом в комнатке цветы указывают на его «необычные» отношения с природой. В его комнате висит репродукция картины Боттичелли «Весна». На картине изображена усеянная цветами поляна в апельсиновом саду. Бог западного ветра Зефир, преследует Хлориду, изображённую в момент превращения во Флору – у неё изо рта уже разлетаются цветы; и сама богиня цветов Флора, щедрой рукой разбрасывающая розы. Далее изображена Венера, богиня садов и любви. Её главенство художник подчёркивает не только центральным расположением, но и двумя ореолами из листьев мирта. Над Венерой расположен путто (или Амур) с завязанными глазами, направляющий стрелу в среднюю Хариту. Левее Венеры расположена группа из трёх Харит, которые танцуют, взявшись за руки. Согласно Гесиоду, это Аглая («Сияющая»), Ефросина («Благомыслящая») и Талия («Цветущая»). Средняя Харита (возможно, Ефросина) смотрит на Меркурия. Позы Харит напоминают позы дочерей Иофора с фрески Боттичелли «Сцены из жизни Моисея» в Сикстинской капелле. Далее следует Меркурий с его атрибутами: шлемом, крылатыми сандалиями и кадуцеем. Боттичелли сделал его охранником сада, снабдив мечом.

Религиозные версии интерпритации исходят из того, что на самом деле речь идёт о Мадонне, а сад представляет собой запретный сад. По одной версии, правая часть картины в этом случае рассматривается как аллегория плотской любви, левая – как аллегория любви к ближнему, но высшая любовь в центре – любовь к Богу. Другая версия рассматривает

изображение на картине как три этапа путешествия по земному Раю: вхождение в Мир, путешествие по Саду и исход на Небеса.

Картина в комнате отражает духовный мир героя. Его характер не представляется читателю цельным, как и данная картина, которая раздроблена на три части. Однако, Христофоров чист душой, его мысли устремлены к Небесам.

Читатель усматривает в Христофорове несколько рассеянного мечтателя, который иначе видит окружающий мир. Он подмечает мелочи, к которым безразличны другие люди. Это делает его особенным, другим.

Христофоров, Машура и их знакомый Ретизанов посетили вечер, где в числе прочих выступала танцовщица Лабунская. В антракте, когда Христофоров напомнил Машуре, что они не виделись около месяца, «его глаза были слегка влажны, блестяли; казалось, был он очень оживлен, каким-то хорошим воодушевлением»[1].

Описание глаз в данном контексте свидетельствует о способности Христофорова к созерцанию.

Христофоров приходит к Ретизанову: они собираются на маскарад. Приятель попросил Алексея надеть фракную сорочку, галстук, бальные туфли. Христофорова удивляет эта просьба, однако он её выполняет. «Он повязал белый галстук, оправился перед зеркалом, то и ему самому стало странно: правда, показался он как-то иным, тоньше, наряднее, будто свадебное нечто, торжественное появилось в нем» [1]. Это описание напоминает первый портрет Христофорова: он снова завязывает галстук, и видит в зеркале не привычного себя, полумонаха, а жениха. Этот образ ему непривычен, но Христофорову приятно себя таким осознавать.

Покидая дом Анны Дмитриевны, Христофоров вновь и вновь предстаёт перед читателем. «В своем потертом пиджачке и мягкой, выдавшей виды шляпе, вышел из усадьбы. Глаза его были несколько расширены; и голубизна апрельского дня удваивалась в их природной голубизне»[1].

Сродни символистской и вера Христофорова в то, что его любовь – «это настоящая жизнь, а то, в чем прозябают люди, сообща ведущие хозяйство, – то, может быть, неправда»

По мысли Б. Зайцева, «положительно прекрасный человек», живущий на рубеже XIX – XX столетий неизбежно должен был попасть под влияние символистского мироощущения. Христофоров в одном из разговоров провозглашает, что «нет ничего в мире выше христианства», но тут же признается, что, может быть, понимает его «не совсем так» и считает «аристократической религией», а «множества, середины, посредственности» не любит. Это высказывание героя позволяет увидеть в его толковании христианства некоторую неортодоксальную, быть может, даже оккультную окраску. Даже заглавие повести очень символично: голубая звезда – это поэтическая устремленность к высоте, чистоте.

Выводы. Главным произведением доэмигрантского периода творчества Б. Зайцева является повесть «Голубая звезда». В ней отчетливо прослеживается следование импрессионистическому методу. И автор, и его герои воспринимают мир не рационалистически, а через чувства, ощущения. Картина мира складывается из множества фрагментов, перечисление ряда разрозненных деталей создает нужное настроение, что тоже является одной из специфических черт импрессионизма. Герой более всего ценит непрерывное движение, изменчивость бытия, что также полностью соответствует импрессионистическим принципам.

Органичное использование импрессионистического метода в повести повлияло на своеобразие портретных описаний. Для них характерны опора на первичное впечатление, фрагментарность, они не претендуют на всеохватность. Однако эти разрозненные портретные характеристики создают целостную картину и можно проследить особенности художественного мира писателя в целом, его мировосприятие.

В портретах главного героя повести Христофорова мы видим наиболее точное отображение авторского мировоззрения. В групповом портрете есть типы, противопоставленные друг другу (Машура и её противоположность – Лабунская). Автор создаёт импрессионистическую картину, в центре которой находится Христофоров, его окружает воплощение богемы.

Список использованной литературы

1. Зайцев Б. К. Голубая звезда / Б. К.Зайцев // Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний. – М. : Моск. рабочий, 1989. – С. 274 – 378.
2. Зайцев Б. К. О себе / Б. К.Зайцев // Собрание сочинений: в 5 т. – Т. 4.: Путешествие Глеба. – М. : Русская книга, 1999. – С. 587-592.
3. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века: [монография] / [отв. ред. В.Т. Захарова] – Н. Новгород : НГПУ, 2012. – 271 с.
4. Прокопов Т. Всё написанное мною лишь Россией и дышит. Борис Зайцев: судьба и творчество / Тимофей Прокопов // Зайцев Б. К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 6-30.
5. Трудное сближение: Зайцев и Степун / [публ. и примеч. В. Кантор] // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – С. 346-382.

Валерия Иванова

МОТИВ ЗАМКНУТОСТИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «О ЛЮБВИ»

Интерес к творчеству А. П. Чехова и читателей и литературоведов не угасает. В своих произведениях он поднимал проблемы вечные, вневременные: любовь, предательство, страх. Ведь время идет, а люди не меняются. Простые житейские проблемы, перетекающие в более сложные жизненные обстоятельства, становящиеся проблемами массовыми, всегда будут интересны человеку. Мастерство письма Чехова всегда притягивало к себе внимание исследователей литературы. Небольшие, незамысловатые рисунки, какой-то случай из жизни, – они таят в себе глубочайший смысл, остаются актуальными всегда.

«Маленькая трилогия» заинтересовала нас именно тем, что в ней подняты универсальные проблемы, с которыми сталкивается человек и сегодня. В центре нашего внимания находится рассказ «О любви». Целью нашего исследования является интерпретация данного рассказа в аспекте проявления в нем мотива замкнутости.

Рассказ «О любви» был написан в 1898 году и впервые опубликован в августе того же года в журнале «Русская мысль» № 8. Рассказ завершает цикл под названием «Маленькая трилогия», включающий в себя еще два произведения: «Человек в футляре» и «Крыжовник». Сам цикл получил свое название благодаря исследователям творчества А. П. Чехова.

Работал над рассказом писатель в Мелихове летом 1898 года. В это же время Чехов писал «Крыжовник»: оба рассказа готовились к выходу в августовском номере журнала «Русская мысль». В этом произведении писатель показал футляр, из которого сложнее всего выбраться, и этот футляр – общественная мораль.

Важную роль в произведении играет прием «рассказа в рассказе». Обрамление – вид композиции литературного произведения, при котором одна или несколько фабульных единиц (новелл, сказок, басен, притч) объединяются путем включения их в самостоятельную фабульную или нефабульную единицу – рамку.

История Алёхина помещена в обрамление: он сам рассказывает о своей любви Буркину и Ивану Ивановичу Чимша-Гималайскому.

Предпочтение Чеховым малых повествовательных форм обусловлено фрагментарностью его психологизма, желанием выделить лишь основу внутренней жизни героя и нежеланием останавливать свое внимание на отдельных деталях. Чехов не детализировал состояние героя, именно поэтому ему приходилось каждое слово делать максимально емким, а это позволяет воспринимать текст на уровне лексем.

Художественная деталь способствовала сокращению объема. В своих произведениях Чехов опускал такие важные сведения, как родословная, биография героев. Основным средством характеристики был портрет, хотя он тоже не соответствовал привычному представлению. Это было не описание цвета волос, глаз и тому подобное, писатель выбирал две-три наиболее точные и меткие детали, и этого было достаточно для яркого представления образа в целом.

Деталь в рассказах Чехова стала неотъемлемой составляющей повествования. Мотив замкнутости прослеживается уже в самом начале, когда перед читателем предстает образ повара Никанора. Мы узнаем, что «он был пьяница и буйного нрава», но, тем не менее, являлся очень набожным человеком. Именно поэтому настаивал на женитьбе с Пелагеей, которая из-за его характера предпочитала «жить так». Повар заключен в собственный футляр — религиозные убеждения. И он не желает обращать внимания на страдания возлюбленной, не хочет ничего в своей жизни изменить. Точно так же, как и сама Пелагея, боящаяся идти на риск и выходить за Никанора замуж. Оба героя погрязли в собственных убеждениях, а выход из ситуации не искали, превращая свою жизнь в замкнутый круг событий.

Только после знакомства с Никанором и Пелагеей, мы узнаем историю любви Алёхина. Очень интересно, почему Алёхин начинает свою историю с размышлений о любви, о ее зарождении и таинстве. Ведь логичней было бы после истории Никанора и Пелагеи рассказать собственную, но Алёхин этого не делает, а только сперва рассуждает и ждет ответной реакции от своих собеседников. Почему он, почти называя любовь глобальным чувством, считает, что нужно «индивидуализировать каждый отдельный случай»? Или это просто уловка, чтобы перейти к собственной истории, или за этим кроется попытка оправдания боязни одного человека перед столь огромным чувством, интерес к которому не ослабевает на протяжении всей истории человечества.

Художественная деталь играет важную роль в психологическом пейзаже. Писатель прямо не воссоздает психологическое состояние персонажей, а наделяет пейзаж глубоким содержанием. Стоит обратить внимание на описание природы в этот момент: «Теперь в окна было видно серое небо и деревья, мокрые от дождя, в такую погоду некуда было деваться и ничего больше не оставалось, как только рассказывать и слушать» [1, 180]. Можно сказать, что герои рассказа будто помещены в футляр и изнутри смотрят на улицу, где природа не

располагала хорошим настроением, словно настраивая героев и читателя на нечто печальное и «серое». Ведь именно такой была жизнь Алёхина.

Из его слов мы узнаем, что живет в Софьине и занимается хозяйством он уже давно. Но хотел ли он такой жизни? Из дальнейших слов становится понятно, что Алёхин по воспитанию «белоручка», а «по наклонностям – кабинетный человек», и остался в обложенном долгами имении только из-за долга перед отцом, который оплатил образование сына. Сам мужчина признается: «Я решил так и начал тут работать, признаюсь, не без некоторого отвращения» [1, 180]. Однако Алёхин постепенно справлялся со всеми трудностями и пахал вместе с крестьянами. Из этого можно сделать вывод, что человеком он был энергичным и целеустремленным. Алёхин пытался «держаться в жизни известного внешнего порядка», что тоже является «футляром». Он жил в парадных комнатах, пил кофе с ликерами и читал на ночь «Вестника Европы», потому что не хотел увидеть другой мир. Сознательно отгораживался от него и чувствовал себя отчасти комфортно. Ведь его собственный футляр хоть и пострадал из-за смены обстановки, но остался цел.

«Но как-то пришел наш батюшка, отец Иван, и в один присест выпил все мои ликеры; и «Вестник Европы» пошел тоже к поповнам, так как летом, особенно во время покоса, я не успевал добраться до своей постели и засыпал в сарае в санях или где-нибудь в лесной сторожке – какое уж тут чтение? Я мало-помалу перебрался вниз, стал обедать в людской кухне, и из прежней роскоши у меня осталась только вся эта прислуга, которая еще служила моему отцу и которую уволить мне было бы больно» [1, 180], – Чехов показывает, что происходит, когда сталкиваются разные мировоззрения. В среде, в которую попал Алёхин, царили совершенно другие взгляды и нравы. Сам же герой оказался слабым перед таким натиском, поэтому просто перебрался из одного окружения в другое, от одних предпочтений – к другим.

«В первые же годы меня здесь выбрали в почетные мировые судьи. Кое-когда приходилось наезжать в город и принимать участие в заседаниях съезда и окружного суда, и это меня развлекало. Когда поживешь здесь безвыездно месяца два-три, особенно зимой, то в конце концов начинаешь тосковать по черном сюртуке. А в окружном суде были и сюртуки, и мундиры, и фраки, всё юристы, люди, получившие общее образование; было с кем поговорить. После спанья в санях, после людской кухни сидеть в кресле, в чистом белье, в легких ботинках, с цепью на груди – это такая роскошь!» [1, 181]. Некогда привычная и близкая для Алёхина обстановка стала для него роскошью. Он окончательно свыкся с другой средой обитания. Слабость – это шаг к футляру, невозможность противостоять среде, ограниченной мещанской.

В рассказе «О любви» мотив замкнутости выражен не так ярко, как в рассказе «Человек в футляре». Показан он более тонко и воспринимается скорее на уровне подтекста. Здесь нет четких формальных указателей на замкнутость и отчужденность, но мы видим замкнутость в мышлении персонажей, в их жизненных убеждениях и поступках.

«Каждый мотив существует в тексте не изолированно, а в сложном взаимодействии с другими мотивами. Только при таком понимании мотива он воспринимается в полном объеме...» [4, 61], — пишет Т. А. Шеховцова. Так в рассказе «О любви» мотив замкнутости взаимодействует с мотивом встречи, которая происходит «...в замкнутом, самодостаточном пространстве с устоявшимся жизненным ритмом...» [4, 61]. Мы узнаем о знакомстве Алёхина с семьей Лугановичей. Это Дмитрий Луганович – товарищ председателя окружного суда, и его жена Анна Алексеевна. Обоих супругов Алёхин описывает как хороших людей,

Дмитрий, знакомство с которым он считал наиболее основательным и приятным, – «милейшая личность», но, тем не мене, «...это добряк, один из тех простодушных людей, которые крепко держатся мнения, что раз человек попал под суд, то, значит, он виноват, и что выражать сомнение в правильности приговора можно не иначе, как в законном порядке, на бумаге, но никак не за обедом и не в частном разговоре» [1, 181]. Дмитрий тоже был заключен в футляр, он так же жил в рамках собственных и общественных убеждений.

Э. С. Афанасьев писал: «В художественном мире Чехова мы находим следующие тематические ситуации: любовная ситуация, ситуация «дуэльного конфликта» и ситуация становления героя...» [2, 175]. Именно любовной ситуацией становится встреча Алёхина с Анной Алексеевной. И если в отзыве о Лугановиче преобладала объективная оценка, что позволяет нам видеть его не только глазами Алёхина, но и сделать выводы самостоятельно, то Анну мы можем увидеть только через призму восприятия самого Алёхина.

«Мотив встречи у Чехова тесно соотнесён с мотивами случая и тайны» [4, 65]. По мнению Т. А. Шеховцовой, Алёхину кажется, что в его жизнь войдут счастье и смысл, если он разгадает тайну встречи с Анной, а своё бездействие он оправдывает душевными метаниями.

Но годы шли, Павел Константинович по-прежнему оставался другом семьи и любил Анну Алексеевну. Только теперь он испытывал душевные страдания, стараясь притворяться, что все хорошо, только потому что «все видели во мне благородное существо». Алёхин не желал показывать себя настоящего, поступал и жил так, как «нужно», заключив собственные чувства в футляр. Их отношения с Анной испортились, в рассказе чувствуется некое напряжение: «Мы молчали и всё молчали, а при посторонних она испытывала какое-то странное раздражение против меня; о чем бы я ни говорил, она не соглашалась со мной, и если я спорил, то она принимала сторону моего противника» [1, 185].

Очень показательным является и то, что контактируют герои только в закрытых помещениях. «Герои Чехова в любых ситуациях окружены углами» [4, 26], – пишет Т. А. Шеховцова. Каждая комната, любое замкнутое пространство символизируют квадрат, который «в чеховском мире обозначает только замкнутое пространство» [4, 24]. Но важно отметить, что на улице Алёхин и Анна просто неспособны поддерживать нормальный контакт: «...но, по какому-то странному недоразумению, выйдя из театра, мы всякий раз прощались и расходились, как чужие» [1, 185]. Здесь можно говорить о замкнутости как о форме восприятия окружающей среды, как о форме поведения. И Алёхин, и Анна не знают, как себя вести в открытом пространстве, потому что настолько привыкли быть замкнутыми, что свобода будто пугает их. Они не способны общаться друг с другом без ограничений. Это свидетельствует о том, насколько люди привыкли жить в рамках, в своеобразном футляре, и без его наличия они теряются, боятся высказывать мысль. Людям легче ограничить себя, потому что они не знают, что делать со свободой и подчинится ли она им. Любовь же не может жить в рамках, она неспособна выжить в закрытом футляре. В своей монографии «У него нет лишних подробностей...»: Мир Чехова. Контекст. Интертекст» Т. А. Шеховцова пишет о том, что признак замкнутости/разомкнутости становится главным в пространственных характеристиках чеховского мира. И угол, и круг, – это фигуры, которые могут как замыкать пространство, так и размыкать его. Т. А. Шеховцова описывает круг, как выход в иной мир, а угол – фигура, ограниченная только с двух сторон, и из него можно выйти. Героям Чехова, как правило, уйти некуда, а мир предстает то как сплошной замкнутый круг, то как один большой угол. Но герои Чехова не уходят скорее сознательно.

В конце этой печальной истории Алёхин и Анна снова встречаются в помещении, где всего один раз их чувства вырываются на свободу. Эти два человека, в которых накопилось слишком много чувств за последние годы, просто не выдержав такого давления, сорвались всего на несколько минут. Именно в этот момент к Алёхину пришло понимание происходящего: «...и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было всё то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [1, 186]. Этот эмоциональный взрыв можно считать некой эволюцией образа. Ведь Беликов (главный герой рассказа «Человек в футляре»), поняв, что существуют люди, способные разрушить его футляр, умер, а Алёхин осознал свои ошибки и продолжил жить дальше. Он не сумел выбраться из собственного футляра, но все же понял, что находиться в нем было страшно, что жизнь прожита неправильно, неверно.

На этом рассказ Алёхина обрывается, и снова Чехов рисует картину природы: «Пока Алехин рассказывал, дождь перестал и выглянуло солнце. Буркин и Иван Иванович вышли на балкон; отсюда был прекрасный вид на сад и на плес, который теперь на солнце блестел, как зеркало» [1, 186]. Показательно, что гости, вынужденные вначале сидеть в помещении, теперь сумели выйти на балкон, где царила солнечная погода. Словно осознание Алёхина всей неправильности прошлой ситуации позволило всем выбраться из футляра и взглянуть на красивый, свободный мир. Здесь «открытость» природы противопоставляется замкнутости Алёхина, ведь он сознательно в своей жизни ничего не изменил, по собственному желанию остался жить в небогатом имении, будучи при этом человеком неглупым и образованным, способным добиться немалых высот. Благодаря этим противоположностям, рассказ становится целостным. А. А. Слюсарь в статье «О художественной целостности литературного произведения и цикла» отмечает: «Являясь единством многообразия, целостность предполагает не только уподобление составляющих ее, но и их расподобление. А это значит, что присущая ей замкнутость находится в постоянном противоречии со стремлением к разомкнутости» [3].

Последние предложения рисуют нам рассуждения Буркина и Ивана Ивановича об Алёхине. Особое значение приобретает высказывание «вертелся...как белка в колесе», ставшее лейтмотивом жизни Алёхина, человека, который всю жизнь трудился, но должного результата это так и не принесло, он так и остался небогатым помещиком. Как белка, напрасно бегущая в колесе, Алёхин вертелся в деле своей жизни, которое счастливым его так и не сделало. По мнению Т. А. Шеховцовой «...в чеховской интерпретации долг, обязанность, полезность чаще всего противоречат удовольствию» [4, 59]. Алёхин никогда не был бы счастлив в имении, потому что находился там исключительно из-за долга и обязанности.

Подводя итоги, можно отметить, что мотив замкнутости является центральным в движении рассказа. Именно сознательное желание отгородиться от мира в итоге приводит Алёхина к скучной, серой и однообразной жизни. Он стал одиноким, потому что сознательно стремился к этому. Причиной его несчастья стала замкнутость, «руководящая» им до конца.

Список использованной литературы и источников

1. Чехов А. П. О любви /А. П. Чехов // Чехов А. П. Дом с мезонином: повести и рассказы / Ред. Е. Дворецкая. — М.: Худож. лит., 1983. — С. 178-186.

2. Афанасьев Э. С. Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: Сб. статей / Э. С. Афанасьев. — М.: Изд-во МГУ, 2010. — 296 с.
3. Слюсарь А. А. О художественной целостности литературного произведения и цила / А. А. Слюсарь // Методіа / Отв. ред. Н. М. Раковская. — Одесса: Астропринт, 2009. — С. 223-231.
4. Шеховцова Т. А. У него нет лишних подробностей... / Т. А. Шеховцова // Мир Чехова. Контекст. Интертекст: монография. — Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. — 196 с.

Динг Кхань Линь

КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ЧЕРНОРАБОЧИЙ И БЕЛОРУЧКА» И «ДВА БОГАЧА»

Подводя итоги своего жизненного пути и художественной деятельности, И. С. Тургенев, для которого всегда была характерной активной общественной позиция, решил обратиться к форме стихотворений в прозе. До сих пор оценки литературоведами этого литературного жанра остаются противоречивыми. М. Л. Гаспаров определяет его содержание так: «...лирическое произведение в прозаической форме; оно обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объем, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими средствами, как метр, ритм, рифма» [1, 1039]. В чем-то соглашаясь с ним, В. И. Тюпа возражает положению о «бессюжетности композиции» стихотворения в прозе. Свою мысль он обосновывает тем, что, во-первых, «сюжетность характеризует объектную организацию текста, а композиция – субъектную». А во-вторых, «представление о бессюжетности лирики является крайне спорным, в особенности по отношению к стихотворениям в прозе, где нередко может быть обнаружен небольшой эпический сюжет в рудиментарной форме». В качестве примера В. И. Тюпа называет стихотворения в прозе И. С. Тургенева, в которых «очевидны и микросюжет, и микрособытие, и, главное – ментальное происшествие с самим рассказчиком». «Такого рода событийность, – продолжает В. И. Тюпа, – имеет все основания претендовать на роль конструктивного принципа интересующего нас жанра». Даже в тех стихотворениях в прозе, где, как кажется, ничего не происходит (к примеру, «Деревня» И. С. Тургенева), где «разворачивается статичная идиллическая картина», есть событие: это «сдвиг в сознании лирического субъекта». Поэтому В. И. Тюпа подчеркивает, что процессе прояснения жанровой природы стихотворений в прозе необходимо «уточнить различие между эпическим (нарративным) и лирическим (ментальным) событиями» [5]. Еще одна исследовательница, М. С. Рыбина, предлагает такое определение стихотворения в прозе: «...прозаический жанр, доминантным свойством которого становится переход от внешнего к внутреннему, что обуславливает качественное изменение субъекта речи (момент «озарения»), позволяющее обнаружить в «частном» наблюдении проявление универсального закона бытия» [2, 7]. Универсальный характер решаемых в стихотворениях в прозе проблем, а также соединение в нем эпического и лирического, скорее всего, и побудили И. С. Тургенева обратиться к этому жанру. Эпическое в стихотворениях в прозе проявляется

не только в форме, свойственной прозе, но и в воссоздании событий. А это, в свою очередь, помогает автору привести примеры, которые подтверждали бы его позицию, воплощенную в произведении в художественной форме. Само же по себе присутствие автора, передача его чувств и мыслей – проявление лирического начала в стихотворениях в прозе. Кроме того, писатель выбирал такие события для подтверждения своих мыслей, которые не могли не воздействовать на эмоциональное состояние его читателей, заставляя их самих остро переживать происходящее с героями. Это, как и ритмизация прозы (к примеру, использование повторов), соответствовало отнесению произведений, включенных И. С. Тургеневым в цикл, к лирике, то есть – к стихотворениям.

Уже при поверхностном знакомстве с содержанием цикла И. С. Тургенева читатель обращает внимание на одну его особенность: часто в названиях стихотворений так или иначе проявляется бинарность. К примеру: «Два четверостишия», «Чернорабочий и белоручка», «Два богача», «Два брата», «Враг и друг», «Близнецы», «Когда я один... (Двойник)», «Истина и правда». Становится понятно, что автор сравнивает два явления, и в результате выделения общего и различий между ними решает какую-то важную для себя задачу. А тем самым помогает и своему читателю приблизиться к истине. Часто это сравнение помогает ему представить два контрастных явления. Как правило, в цикле И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» эти явления имеют общечеловеческую значимость. Контрастны такие мотивы и образы, которые не безразличны большинству людей: молодость и старость, любовь и ненависть, вера и безнадежность, борьба и смирение, трагичное и радостное, светлое и темное, жизнь и смерть, миг и вечность, доброта и безразличие и т. д.

В избранных нами для анализа стихотворениях в прозе И. С. Тургенева выразилось его понимание того, что происходит на его родине, в России. Живя во Франции, И. С. Тургенев продолжал испытывать тревогу из-за того, что мешало нормальному развитию русского общества, радовался всему, что удавалось достигнуть русским людям. Часто в одном и том же произведении выражались противоположные чувства писателя. Это объясняется тем, что он обратился к сложным проблемам, и сразу, однозначно их решить было невозможно.

Таково стихотворение в прозе «Чернорабочий и белоручка», о котором А. А. Слюсарь писал, что в нем сочетаются «патетика и ирония» [3, 34]. В подзаголовке И. С. Тургенев обозначил это произведение как «разговор». Это определило особенность его композиции – оно строится, как драматическая сценка, в которой называются действующие лица и приводятся их реплики. Кроме того, присутствуют ремарки: «*Белоручка (подавая свои руки)*»; «*Чернорабочий (пониюхав руки)*»; «*Тот же чернорабочий (другому)*». Мы выделили эти ремарки, чтобы продемонстрировать то, что И. С. Тургенев и в самом деле ориентировался на сценическую форму в этом стихотворении в прозе. Такая композиция произведения, скорее всего, объясняется тем, что главная задача автора в нем – передать точку зрения его персонажей. Его собственная точка зрения не выражена словесно. Она – в подтексте. Как и в большинстве произведений этого цикла И. С. Тургенева, в этом стихотворении присутствуют образы-маски. Читатель понимает, что «чернорабочий» – это человек из народной среды, занятый физическим трудом, поэтому его руки грязные. «И навозом от них несет и дегтем» [4, 429]. А «белоручка» – интеллигент, который не занимается физическим трудом. Поэтому у него чистые руки. На этой детали (грязные – чистые руки) строится противопоставление образов персонажей. Они принадлежат к разным социальным группам. Однако главным в этом стихотворении является не социальный

конфликт. Точнее, социальное присутствует, так как оно определяет отношения между персонажами. Чернорабочий и белоручка – **чужие**. Они не могут понять друг друга. И так, думая о том, что происходит на родине, тревожась из-за того, что Россия переживает трудное время, И. С. Тургенев показал, что одной из причин этого трудного времени для нации является социальный раскол, отсутствие взаимопонимания между народом и интеллигенцией. Это же относится и к отношениям между народом и дворянством. Мы знаем, что И. С. Тургенев был дворянином, у него было имение Спасское-Лутовиново. Но он не мог допустить деспотизма по отношению к своим крестьянам. После возвращения из Берлина, где он обучался в университете, Тургенев принял участие в подготовке закона по освобождению крестьян от крепостного состояния, написал статью «О русском хозяйстве и о русском крестьянине», пафос которой заключается в утверждении, что в цивилизованной стране рабство (а крепостное состояние крестьян – рабство) недопустимо. Однако, как и другие дворяне, которые стремились изменить состояние народа к лучшему, связи с народом он не чувствовал. Возможно, поэтому так трагичен финал встречи интеллигента и народа в его стихотворении «Чернорабочий и белоручка». Он, кстати, намечен и в названии произведения. Слово «чернорабочий» является обозначением рода занятий человека. Это занятия, требующие затраты физических сил; выполняя их, человек не может содержать свои руки и свою одежду в чистоте, так как они связаны с работой на земле, уходом за животными в помещениях, где они живут, переносом камней, грузов – всем тем, что способно испачкать его. Слово «белоручка» обозначает не только род занятий человека – они не связаны с физической грязью, позволяют сохранять тело и одежду в чистоте. Чаще всего это интеллектуальные занятия. Более важно то, что это слово имеет негативную окраску, выражает неодобрение по отношению к человеку. Оно применяется по отношению к ленивому человеку, чуждающемуся физического труда, грубой и грязной работы. В качестве синонима к слову «белоручка» может быть использовано слово «бездельник». Название стихотворения в прозе И. С. Тургенева можно обозначить и так: «Трудящийся и бездельник». Поэтому становится понятным неприязненное отношение чернорабочего к белоручке. Однако сам автор, безусловно, так не относился к своему герою. В данном случае передается угол зрения на интеллигента-революционера человека из народа, а тем самым автор помогает своему читателю понять, почему чернорабочий негативно оценивает занятия белоручки. Понять, но, конечно же, не разделить.

Трагизм отчуждения людей из народа от «белоручки» заключается в этом стихотворении в том, что, как оказывается, хотя руки интеллигента и чистые, они пахнут железом. И белоручка объясняет почему: «Целых шесть лет я на них носил кандалы». Так произошло потому, что он заботился о «дobre» для народа: «...хотел освободить вас, серых, темных людей, восставал против притеснителей ваших, бунтовал... Ну, меня и засадили» [4, 430]. Это значит, что «чужим» является только интеллигент для народа. Народ же интеллигенту не чужой. Напротив, белоручка готов отказаться от свободы, благополучия для того, чтобы помочь народу стать свободным и сделать его жизнь благополучнее. Однако чернорабочим этого не только не понять. Борьба белоручки за свободу народа, как оказывается, не нужна народу. После того, как белоручка объяснил, почему его руки пахнут железом, чернорабочий восклицает: «Засадили? Вольно ж тебе было бунтовать!» [4, 430]. Ясно, что даже после рассказа белоручки о том, что он боролся за народ, народу он ближе не становится.

Кроме драматической формы, то есть выстраивания текста этого стихотворения в виде реплик и ремарок, другой композиционной особенностью произведения является его двухчастность. Как правило, во второй части повторяются главные события первой, однако противоречие выражено в ней острее. Так и в «Чернорабочем и белоручке» во второй части повторяется мотив встречи героев. Но уже через два года после первой встречи. Знакомство героев, их разговор, рассказ белоручки о себе не изменили исходного состояния отчуждения от него людей из народа. Эта же ситуация повторяется во второй части. Из нее следует, что белоручка несмотря на то, что чернорабочие его не поняли и не приняли, продолжал свою борьбу («Все бунтовал» [4, 430]). Целью этой борьбы было благополучие народа. Но теперь его ожидает более суровое наказание. Его собираются повесить. Однако у чернорабочих не возникает и капли сочувствия к белоручке. Это не потому, что они не хотят для себя добра. Напротив, они заботятся о своем будущем, хотят его сделать лучше. Однако средство к этому лучшему они видят в магической силе веревки, с помощью которой кого-то повесили. Поэтому, когда чернорабочий узнал о готовящейся казни, он сказал своему приятелю: «Ну, вот что, брат Митряй; нельзя ли нам той самой веревочки раздобыть, на которой его вешать будут; говорят, ба-альшое счастье от этого в дому бывает!» [4, 430]. Что же касается белоручки, то его судьба их не интересует. Поэтому в этом произведении наряду с патетикой, связанной с тем, что отображается личность, полностью сосредоточившаяся на исполнении своего общественного долга, присутствует и ирония по отношению к тем, кто не может и не хочет его понять. Он для них чужой. И, кроме того, чернорабочие привыкли соглашаться со всеми действиями власти. Раз «такой приказ вышел» (казнить революционера) [4, 430], значит, так и должно быть.

К мотиву социального раскола внутри нации, ведущего к тому, что герои, принадлежащие к разным сословиям, разделены границей, которую они даже не пытаются преодолеть, обращались многие писатели. Ближе всего к тургеневскому стихотворению «Чернорабочий и белоручка» стихотворение Николая Платоновича Огарева «Арестант», в котором человек из народа охраняет дворянина-революционера. Но в нем нет того отчуждения, которое испытывает чернорабочий по отношению к белоручке у И. С. Тургенева. Напротив, оказывается, что и охранник, и тот, кому он не позволяет совершить побег и стать свободным, одинаково несвободны, не принадлежат себе. Охранник у Н. П. Огарева сочувствует арестанту, но боится физического наказания, которому подвергнется, если тот сбежит. «Рад помочь! Куда ни шло бы! / Божья тварь, чай, тож и я!», – отвечает он революционеру, который просит дать ему сбежать, притворившись спящим. То есть он видит в арестанте человека, понимает его. Но он тоже в какой-то степени является арестантом: вынужден поступать только так, как ему приказывают. Он признается арестанту:

*Пуля, барин, ничего бы,
Да боюся батожья!
Поседел под шум военный...
А сквозь полк как проведут,
Только ком окровавлённый
На тележке увезут!»*

О том, что народ и революционеры из «господ» разделены не только социально, но и идейно, и часто граница между ними непреодолима, писал В. Г. Короленко в рассказе «Чудная». В нем тоже человек из народа охраняет (везет к месту отбывания наказания)

революционерку. И если в нем постепенно враждебность сменяется интересом, а потом жалостью к больной девушке, то она, ссыльная революционерка, которая боролась за изменение судьбы народа к лучшему, видит в своем охраннике только врага. Сравнение даже только с этими двумя произведениями показывает, насколько серьезной была проблема, к которой обратился И. С. Тургенев в «Чернорабочем и белоручке». Речь шла об искаженности отношений в обществе, о противоестественности раскола внутри нации.

И. С. Тургенев сам не был революционером. Он мог возвеличивать такое качество революционеров, как уверенность в себе, внутренняя гармония, сосредоточенность на деле, а не на самоанализе и рассуждениях. Часто в его произведениях (роман «Отцы и дети», стихотворение в прозе «Порог», роман «Новь») революционеры показаны как героические натуры. Но с их образами всегда связано трагическое. Тургенев был убежден в обреченности этих людей на страдания и гибель. Перспективы дальнейшего развития России он связывал не с революционерами, а с теми, кто занимается своим делом, способствуя экономическому прогрессу общества, а вместе с ним – и культурному прогрессу. Так и в этом стихотворении в прозе белоручка – героическая и одновременно трагическая фигура. Но суть не в этом, а в том, что он одинок. Те, за кого он боролся с властью, относятся к нему с безразличием, как к чужому. Это особенно очевидно из второй композиционной части произведения.

Второе стихотворение в прозе не так трагично. Напротив, оно проникнуто жизнеутверждающим пафосом, так как в нем идет о наличии в человеке душевной отзывчивости, способности к самопожертвованию. Если в «Чернорабочем и белоручке» преобладают социальный и идейный смыслы, то в стихотворении «Два богача» автор решает проблемы нравственного характера.

Стихотворение в прозе «Два богача» состоит из двух композиционных частей. Героем первой части является «богач Ротшильд». Скорее всего, речь идет о Джеймсе Ротшильде, который упоминается и в других произведениях XIX века – «Былом и думах» А. И. Герцена, «Красном и черном» Стендаля. Ротшильды сыграли заметную роль в индустриальном развитии Европы: при прокладывании сети железных дорог во Франции, Бельгии и Австрии; в осуществлении таких проектов с большим политическим значением, как, к примеру, Суэцкий канал (только у Ротшильдов имелись десятки миллионов наличными для приобретения акций Суэцкого канала); финансирование экспедиции Сесила Джона Родса в Африку и так далее. В стихотворении И. С. Тургенева появляется имя Ротшильда, поскольку оно в XIX веке стало символом богатства.

В первой части перечисляются поступки богача Ротшильда, за которые его «превозносят» (восхищаются им и прославляют его). Это и в самом деле достойные похвалы поступки: он дает деньги на «воспитание детей, на лечение больных», на уход за старыми беспомощными людьми. Однако в повествовании очевидна ирония. В отличие от стихотворения «Чернорабочий и белоручка», в «Двух богачах» словесно выражено авторское «я». Я, признается, автор, «хвалю и умиляюсь» [4, 440]. И если «хвалю» стилистически нейтрально, то глагол «умиляюсь» в данной ситуации не совсем уместен. Умиляться – значит испытывать нежные чувства по отношению к тому, кто по какой-то причине не равен нам в своих возможностях. К примеру, детям. Скорее всего, деловой человек должен вызывать восторг, восхищение, уважение. Существительное «умиление» приуменьшает значимость, внушительность фигуры мужчины, о котором говорят. В сочетании с глаголом «превозносят» (чересчур возвышенно говорят) «умиляюсь», которое дважды повторяется в произведении («я хвалю и умиляюсь», «и хвалю и умиляюсь») создает несколько сниженный

эффект. Причина становится очевидной при переходе ко второй части стихотворения в прозе. В ее центре – «убогое крестьянское семейство». Итак, богатство («богача Ротшильда») противопоставляется бедности («убогое... семейство», «разоренный домишко», «последние наши гроши»). Но оказывается, что богач не противопоставляется беднякам. Напротив, и о Ротшильде, и о крестьянском семействе говорится одно и то же: они способны на добрые дела. Конечно, крестьянская семья не может давать деньги на воспитание, лечение, уход за кем-то. У них этих денег нет. Но они принимают в свой дом сироту и готовы отказывать себе в самом необходимом ради того, чтобы их племянница Катька не умерла от голода. Поскольку автору важно было передать, что чувствовали эти бедняки при этом, о чем они думали, от чего отказывались, он ввел элементы драматической формы во вторую часть текста. Жена крестьянина предупреждает о том, что у них совсем не будет денег, «не на что будет соли добыть, похлебку посолить...». В ответ муж решительно отвечает, что судьба сироты дороже соли. «А мы ее ... и не соленую». И читатель не сомневается в том, что эти бедняки примут в свой дом сироту-племянницу.

Стихотворение называется «Два богача», то есть герои уподобляются друг другу. О Ротшильде и крестьянской семье сообщается одно и то же: они совершают благотворительные поступки. Но очевидно, что важнее то, что отличает их. Именно различие подчеркивается заключающей стихотворение фразой автора: «Далеко Ротшильду до этого мужика!» [4, 440]. Ротшильду далеко до крестьянина, поскольку он богач благодаря тому, что имеет много денег. Богатство крестьянина заключено в его душевной щедрости. Не имея денег, он обладает большим, с точки зрения автора, богатством – не финансовым, а нравственным. Конечно, Ротшильд заслуживает высоких похвал. Ведь он тратит деньги не только на себя, но и отдает их другим, хотя мог бы и не делать этого. Но при этом он ни в чем себе не отказывает. Поэтому гораздо выше его добрых дел поступок крестьянина, который готов отказаться от необходимого ради заботы о ребенке. Я думаю, что И. С. Тургенев мог рассказать об этой крестьянской семье и не сравнивая ее с Ротшильдом. Однако сравнение усиливает эффект восхищения благородством души крестьянина. Как и в первом стихотворении, о котором шла речь в работе, композиция, включающая две части, нужно была втору, чтобы содержание первой части (благотворительность) повторилось во второй части, но в более яркой, драматической форме.

Выводы. В статье мы поставили перед собой задачу изучить особенности поэтики такой комбинированной (синтетической) жанровой формы, как стихотворение в прозе. Оба стихотворения включают в себя событийный план (поэтому близки эпосу), но события имеют предельно драматический характер и выражают авторское их переживание и понимание (поэтому эти тексты являются стихотворениями, близки лирике). Оба стихотворения состоят из двух частей. То, о чем сообщалось в первой части, сравнивается с содержанием второй. При этом особое значение имеет контраст, который помогает выражению авторского замысла.

Список использованной литературы

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
2. Рыбина М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра: Автореф. дисс. ... кандидата филологических наук / Рыбина Мария Сергеевна. – М., 2011. – 24 с.

3. Слюсарь А. А. О поэтике «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева / А. А. Слюсарь // Питання літературознавства. – Чернівці, 1998. – Вип. 5 (62). – С. 25 – 36.
4. Тургенев И. С. Стихотворения в прозе / И. С. Тургенев // Собр. соч.: В 12 т. – М.: Художественная литература. – Т. 8. – С. 411 – 478.
5. Тюпа В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности: [электронный вариант] / В. И. Тюпа. Режим доступа: slovoggu.ru/nfv2007_2_5_pdf/05Tupa.pdf

Дарія Матлаш

МАЛА ПРОЗА Б. ЛЕПКОГО: ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО ТА СВІТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

Богдан Лепкий розпочинав свій творчий шлях у добу становлення і розвитку модернізму. В творчості митця відбилися зміни світоглядних засад, притаманне позбавлення стереотипів побутописання, що органічно поєднується з різноманіттям жанрових різновидів фрагментарної прози, а ліризм стає ключовою домінантою художнього стилю та мислення письменника.

Метою статті є дослідження парадигми творчих пошуків українського митця, який звертався до переосмислення як традиційної для української літератури соціальної проблематики, так і до нових проблем екзистенції людського буття.

Своєрідної інтерпретації набуває воєнна тематика, якій надається особлива роль, адже звернення до неї можна пов'язати із біографією митця, який пережив Першу та Другу світову війну. Досліджено, що в творах письменника, присвячених зображенню лихоліття війни, характери героїв розкриваються у нетипових ситуаціях. А художні образи туги, долі стають ключовими і семантично акцентованими. Спостерігається розвиток екзистенційних мотивів, а саме, пошуки сенсу буття у жорсткому світі, усвідомлення героями абсурдності війни, самотності, «закинутості» людей у незвичайні для них обставини, осмислення ваги життя і смерті, що виявляє особливості трагедійного світосприйняття війни письменником.

Зображення мілітарних проблем позначене тяжінням автора до модерністської поетики та світосприйняття. Зокрема виразними стають імпресіоністичні стильові ознаки у відтворенні воєнної дійсності. Такі твори як «Сім шляфроків», «Жінка з квіткою», «Не виходимо з хати» – переважно не містять подієвого сюжету, натомість складаються із фіксації окремих суб'єктивних вражень, почуттів оповідача. У творах переважає монтажна композиція, важливого значення набувають семантично акцентовані художні деталі, підкреслюється відчутний ліризм, настроєвість, трагічне світовідчуття. Основу сюжету становить вимушена еміграція, спричинена воєнними подіями, що викликає психологічну кризу у героїв, породжену страхом від невідомого, а образ біженця – самотньої, розгубленої, психічно зламаної людини, яка перебуває на межі душевного зриву, є центральним.

Так, в образку «Сім шляфроків» немає традиційного причинно-наслідкового розвитку сюжету, натомість основна дія розвивається через лаконічні репліки безіменних героїв, опис миттєвих вражень або ж спогадів. Через миттєву фіксацію окремих деталей оповідач передає атмосферу розрухи, паніки, поспіху: «Втікачі про вигоду не дбають. Раді, що до поїзду

дісталися, бо ворог ступав їм по п'ятах. Ворог, якого ні вони, ні батьки їх не бачили на очі» [5, 516]. Нагнітання предикативів: «палить», «грабує», «мордує», – створює певне емоційне навантаження. Окличне речення: «Страшна річ ворог!» – також нагнітає експресію сприйняття зображеної дійсності, і, водночас, провокує до усвідомлення екзистенційного жаху війни [5, 516]. Це ніби апеляція до читача. Введення у твір коротких реплік та діалогів неозначених героїв – драматизує оповідь, що також слугує засобом емоційного посилення сприйняття подій. Герої не мають імен – узагальнено зображення проблеми війни як всенародного горя. «Екстрадієгетичний наратор використовує змінну фокалізацію, немов знімає камерою, що відбувається в переповненому вагоні біженцями, передає слово персонажам, які оповідають про найболючіше...» [7, 122]. Автор вдається ніби до «уповільненої зйомки» та «крупного плану», а трагічні події відтворюються крізь призму суб'єктивного сприйняття безіменного героя-оповідача, який включає читача в атмосферу своїх думок та переживань.

Семантична акцентуація слухового образу – плачу, що ніби лунає усюди, відтворює психологічний стан біженців, екзистенційне відчуття страху у людей перед війною.

Важливим композиційним елементом є топос дороги та символ потягу, який уособлює втечу від прикрої реальності. Тривалий час у дорозі дає можливість поміркувати про трагічні життєві події, що переростає в усвідомлення власної безпорадності в даній ситуації.

У завуальованій формі звучить й критика царського уряду та його антигуманної політики, яка скалічила долю не однієї людини. Царат придушував всілякі вияви національної свідомості, а карою цього «страшного злочину» найчастіше був далекий Сибір: «Кажуть, що він палить, грабує, мордує, а свідомих і діяльних у Сибір вивозить» [5, 516].

Разом із тим «автор виходить за межі соціальної проблематики (теми війни і біженців) і порушує екзистенційну: людина стає втікачем, втрачає смисл свого існування...» [3, 10]. Персонажі образка «Сім шляфроків» втрачають звичний спосіб життя, свій дім, деякі – родину, та всі вони втрачають життєву гармонію, право бути щасливими.

Через описи подорожніх та їхні історії виявляється й екзистенційна категорія трагізму життя людей. За Лесею Назаревич, «екзистенціальним виявом трагічного є пейзажі, деталі-символи, сновидіння, листи, потоки свідомості, внутрішнє мовлення, фольклорні елементи (пісні, голосіння). Вони підсилюють такі екзистенційні стани, як страх через розрив із землею та рідними, страждання від самотності, каліцтва, старості, несприйняття та небажання смерті, бунт проти війни, абсурдність людського існування» [4, 10-11].

В образку «Не виходимо з хати» також передано суб'єктивне сприйняття дійсності оповідачем через фрагментарні враження та асоціації. Постає відтворення драматичних подій війни через порівняння вояків із багнетами, через образи господарського собаки, якого женуть з подвір'я, через символічні образи придорожніх хрестів. Драматичність сприйняття підкреслюється окличними та запитальними реченнями, якими ніби пронизано все навкруги: «Куди ідеш?», «Куди втікаєш?», «Вернися!» [6, 510]. Через короткі, обірвані речення оповідач також окреслює жорстокі реалії цієї дійсності: «Мостів вояки пильнують. Наші дядьки. Лишили жінок і дітей, лишили недокінчене жниво і пішли пильнувати мостів. При кожному кількох, а ворог хмарою надходить» [6, 510]. Атмосфера жаху посилюється і сприйняттям самої природи: описом дощу, який може погасити ватру. Дощ асоціюється зі слізьми людей, в лицах яких ще горить ватра надії на мирне життя. Емоційний вираз страшних страждань та переживань війни передано через окличні речення: «Як соромно втікати!», «Ой, будемо вити!» [6, 510]. Ці речення мають діалогічний характер, адже ніби

спрямовані до інших героїв, а також і до реципієнта. У творі з'являється і набуває особливого семантичного навантаження міфологізований образ гідри, з якою асоціюється зруйноване місто. Образок має кільцеву композицію: починається і закінчується словами «кілька днів не виходимо з хати», що підкреслює замкненість буття людини у військовий час, яка силою обставин загнана у певні рамки [6, 510].

Філософське осмислення долі народу крізь призму релігійних алюзій і ремінісценцій відтворено в образку «Під Великдень». Богдан Лепкий звертається до Євангельської оповіді про Страсті Христові, проектуючи її узвичаєну інтерпретацію у площину національних проблем українців. Автор відмовляється від передісторії і одразу вводить у розвиток подій. У сюжетно-композиційному плані виразним стає прийом «сцена у сцені» (розповідь у розповіді), що виявляється через введення народних переказів. Зокрема, це пояснювання людьми, чому дрижить осика: «Як прийшли у ліс посіпаки, щоб дерево на хрест зрубати, то дуб, і ялиця, і явір мовчки стояли, мов мертві із болю, а осика дрижала й просила, щоб її не рубали, бо боїться кари. Так вона і дрижить з того часу» [5, 509]. З цим деревом пов'язаний мотив кари, адже проводиться паралель між осикою та людьми, які тремтять, бояться, душі яких покинула мужність, а тому кара за зраду їх наздожене. Метафоричний образ розп'ятої на хресті України, її народу, надають твору трагічного забарвлення. Експресію болю втілює й образ Голгофи – місце розп'яття Христа, що символізує смерть в муках, страждання. Символічним є те, що автор порівнює стогін Голгофи зі стогоном народу під час війни, аби показати увесь жах і страждання невинних людей. Страждання Ісуса порівнюються зі стражданнями народу під час війни, що підсилює експресію зображеної воєнної дійсності: «... як почалася війна, то Христос відірвався від хреста і впав на землю, в траву, долілиць. А як люди хотіли його знов почіпити і цвяхами стали руки й ноги прибивати, то з цвяхів капала кров» [5, 510].

Твір побудовано у вигляді потоку асоціацій, суб'єктивних переживань оповідача, а залучені біблійні образи та ремінісценції мають експлікативний характер.

Так своєрідно, через осмислення біблійних тестів, автор намагається підкреслити екзистенційні проблеми воєнної дійсності, розвиваючи міркування про муки, страждання, приреченість. Спостерігається нагнітання експресії через символіку кольорових образів та асоціацій, семантична акцентуація образу вогню: «Тямлю, як високо знімалися кучеряві клуби диму, як вилися червоні гадюки вогню, як кривавий блиск обминав кривавий паркан. Нині димами окутаний весь край і весь він в огні, весь у багряниці муки...» [5, 509].

Серед творів антивоєнного спрямування виокремлюються й твори з еміграційною проблематикою. Цікавою видається прозова мініатюра «Жінка з квіткою», у якій увиразнюється імпресіоністична стильова палітра. Твір належить до фрагментарної безфабульної прози, сюжет складається із стислих фраз безіменного героя, який описує події із вагону потяга. Йдеться про вимушену еміграцію, спричинену воєнними подіями, що викликає психологічну кризу у героїв, породжену страхом від невідомого: «Навіть машиніст не знає, куди він нас везе» [6, 508]. Прозова мініатюра «Жінка з квіткою» написана під впливом вражень, переживань війни 1914-1918 років, свідком якої був автор. Богдан Лепкий надзвичайно вдало передав трагічні обставини через проекцію думок героя за допомогою гомодієгетичної нарації. Наратор коротко, ніби окремими штрихами, описує свої думки, почуття, викликані поїздкою, що відтворює узагальнену психологічну картину еміграції. Перебування на чужій землі створює відчуття ворожості, непотрібності: «Квітки здивовано дивляться на нас, ворони стадами злітаються з піль», наратор використовує риторичне

запитання: «Кричать на нас: «Пощо прийшли?!», але не очікує відповіді, бо все і так зрозуміло, дивлячись на життєву ситуацію, а можливо й сам не знає, «пощо» [6, 508].

В прозовій мініатюрі «Жінка з квіткою» звучать мотиви ностальгії, які перегукуються з відчаєм, нерозумінням причин війни: «Карпати. За ними наша земля, а на ній – ворог. Всім нам це одно на гадці: що він там робить?» [6, 508]. Передача рефлексій і вражень біженців відтворюють прагнення Богдана Лепкого проникнути у глибини людської душі, з перебігом її переживань і почуттів. Психологічного звучання набуває порівняння «гадок» (думок), яких багато, як «... тих ворон на полі», що розкриває почуття вимушених втікачів, а образ ворону, який здавна вважався вісником нещастя, горя, підкреслює неспокій і невизначеність людей [6, 509].

Доповнює ностальгічну картину образ жінки, яка самотньо сидить в купе потягу, тримаючи квітку. Вдивляючись у квітку, вона згадує, «мабуть, усе, що лишила дома» [6, 509]. Алегоричний образ квітки стає символом втраченого, покинутого, відтворює емоційне осмислення власних переживань. Наратор зауважує: «Квітка червоно цвіте», що є своєрідним оптимістичним посилом, свідченням, що життя триває й далі може буде кращим [6, 509].

У творах, в поезії яких сполучаються ознаки реалістичної та модерністської поезики, автор переосмислює головні проблеми суспільства, проте подає власне авторське бачення, що вирізняє його твори від творів попередників. Соціальна проблематика розкривається по-новому: не крізь призму побутописання, етнографії, а через поєднання оповідної манери із психологічним аналізом людської душі, розширення семантичних властивостей пейзажів, поєднання неоромантичних та імпресіоністичних засобів художнього моделювання дійсності. У малій прозі Богдана Лепкого домінуючими стають почуття, настрої героїв, які зумовлені певними подіями.

Часто зображення соціального життя селянства відбувається у фокусі екзистенційних проблем. У розвитку сюжету новели «Хлопка» визначною стає екзистенційна межева ситуація – трагічне сприйняття світу через злидні та важку працю. Богдан Лепкий не акцентує увагу на описі згорьованої матері, а концентрується на її почуттях, що викликані нещастям – хворобою дитини, яка вмирає. Відмова від традиційної описової манери почуттів, звернення до нових виражальних можливостей, дозволяє авторові розкрити увесь діапазон почуттів людини. Митець вводить у твір художню деталь – очі, які просять ласки у панів: «[жінка] стояла і непевно дивилася довкола своїми видивленими і виплаканими очима» [5, 465]. Автор зображує невербальне благання жінкою допомоги, яка «... немов ласки просила у тих панів великих», що є засобом експресивності, передає внутрішній стан героїні, провокуючи вираження психологічних й емоційних реакцій читача, який усвідомлює увесь трагізм матері вмираючої дитини [5,465].

Не викликає здивування, що ці «шляхетні» люди беруть нещасну жінку на сміх. Але полілог між хлопкою, лікарем та редактором відкриває благородність, шляхетність бідної жінки та аморальність людей вищого суспільного стану. Автор звертається до прийому контрасту, різко відтіняючи погляди людей різних суспільних станів, що зображує світоглядну обмеженість хлопки, адже вона не звертається до лікаря, а іде до знахарів, циганів. Це можна пояснити відсутністю освіти, пануванням на селі старих звичаїв, що звичайно викликає здивування у панства. Виразним стає світоглядний конфлікт. Але і прогресивні погляди верхівки суспільства не виключають жорстокості її поведінки.

«Промовистий штрих» використовує письменник, звертаючись до звукової характеристики: щоразу двері в цукерню відчинялися з гуркотом, а мати вмираючої дитини відчиняє двері тихо та несміливо.

Щоб розкрити ницість панів, автор звертається до засобів комічного, що стає своєрідним викриттям пороків заможної частини суспільства. Застосування гротеску, карикатури увиразнює негативні риси героїв. Отже, природа сміху у новелі виконує критичну функцію, є виразником авторського ставлення до певних негативних явищ.

Проблема соціальної нерівності та залежності людини від обставин порушена у новелі «Над ставом», що є класичним зразком новели-акції, яка будується за схемою герой – антагоніст – синтез і, як правило, має трагічну розв'язку (за І. Денисюком). Соціальний конфлікт автор інтерпретує крізь призму людської жорстокості, призму трагедії та безвиходу селян, які опинилися на межі голоду. Коли героя забивають камінням – увага акцентована на вияві колективного несвідомого, адже кривдники вже не контролюють себе, а ніби «втягуються» у жорстоку дію вбивства. В новелі спостерігається поглиблення психологічного тла, а «авторська манера, з увагою до чуттєвого сприймання, засвідчує вплив імпресіонізму з його «світлотінями», який суттєво позначатиметься на самій структурі новели...» [1, 36]. Для твору характерним є зведення до мінімуму описів, авторських відступів, що продиктовано ідейним задумом, а також приділення особливої уваги пейзажним деталям, які автор навантажує додатковим смисловим значенням, надає символічних рис, зокрема, опис сонця: «Тим часом сонце викотилось, як розжарена куля, і воду в ставі закрасило золотом і кров'ю» [6, 357]. Саме семантика кольору натякає на те, що на цьому ставі має статися лихо.

У образку «Прикрій сон» соціальні проблеми переростають в морально-етичні, подані через прийом сну. Задля розкриття найпотаємніших закутків людської душі Богдан Лепкий звертається до підсвідомого як «автономного чинника, що впливає на поведінку, свідомість персонажів» [2, 7]. Тому часто у творах письменника важливе значення мають сни, марення, галюцинації, емоційно нестабільні стани, близькі до божевілля, а також стирання меж між реальним та ірреальним, що прослідковується в образку «Прикрій сон». Чиновник, який загубив багато душ, зазнає мук сумління під час тривожного сну. В образку фіксується оригінальна композиційна форма – сцена у сцені (розповідь у розповіді), через яку відтворюються різноманітні історії з життя людей. Діалогічна форма слугує не лише зображенням сюжетної події, але й відображенням суб'єктивних реакцій головного героя на ситуації. Богдан Лепкий вдається і до засобу іронії, коли суддя «радіє», що то був лише сон. В цьому епізоді автор розкриває психологію кривдника, винищувача людських душ, що найкраще виявляється у драматизованих діалогах героїв. Сон також виступає і як умовний прийом для зображення і підкреслення надуманості, дурості дій судді, які у реальному житті не мали б бути, бо є абсурдними через його жорстокість, жагу до наживи.

Оригінального трактування набуває міфологема Долі, семантичний відтінок якої символізує ідею майбутньої відплати. Акт обвинувачення кривднику виголошує його батько, що вражає силою психологічного звучання. Таким чином, приховані інстинкти, почуття розкриваються з позиції «глибинної психології» (за К. Юнгом), досліджується їх вплив на життя окремої людини.

В новелі «Прикрій сон» порушено питання ролі жінки в родинно-побутовому контексті. Так, пан радник сподівається, що його жінка прокинеться і вирішить ситуацію із неочікуваними гостями: «Коби так жінка збудилася, вона б собі з ними дала раду. О, вона!»

[5, 419]. Але водночас Черевко і боявся своєї жінки: «Був би пан радник крикнув, та не хотів будити жінки, бо боявся її гірше, ніж тих людей, що вночі лізли в його хату, і ніж паралічу» [5, 418]. Думки героя і авторська характеристика додають особливої комічності ситуації і вказують на зверхність жінки в сім'ї та послабленої ролі чоловіка.

Сюжет твору подано через «інтрадієгетичний наратив» [7, 109], тобто подія не є частиною реальності, відбувається у сні, але показує реальні випадки, ситуації з практики радника, де «екзистенційного осмислення набувають і проблеми минулого, теперішнього та майбутнього. Утверджується думка, що людина в теперішньому – це сума вчинків з минулого» [4, 14]. Новела завершується так само несподівано, як і розпочинається, герой розуміє, що це всього лише сон. Твір викликає прикрі почуття, тому що відбиває жалюгідне, нище життя людини, яка не шукає каяття.

Важливу роль серед творів Богдана Лепкого займає національна тематика, що часто представлена у філософському аспекті, де головним стає розуміння проблем національної ідентичності, створення ідеального образу українця-громадянина.

Цікавим є оповідання «Іван Медвідь», в якому розповідається історія людини, яка постала проти системи, людини, яка бажала вивести своїх односельців із мороку. Головний герой твору, Іван Медвідь, – тип нового героя – активної мислячої людини, що здатна боротися за своє щастя. В основі твору – світоглядний конфлікт. Центральною в оповіданні є розповідь про типове галицьке село, змальована спроба пробудити громаду та реакція на ці спроби. Важливу роль у житті головного героя відіграє війна, що змінює людину, формує нові погляди на життя. Медвідь апелює до свідомості односельців, але чоловіки зайняті балачками про війну, а «бабам, як самі знаєте, не багато й треба. Вип'є по одній, по другій, та й уже пропала» [6, 480].

Приєм невласне прямого мовлення дозволяє виявити й авторську оцінку зображуваного. Виникає діалогізм авторського наративу, коли він вступає з читачем ніби в умовний діалог і через висловлювання та звернення героя веде роздуми над певними подіями, що створює у читача відчуття причетності, змушує відчувати себе частиною відображеної у творі дійсності.

Оповідання характеризується розлогими описами в експозиційній частині. Так, в першу чергу читач ознайомлюється з описом галицького села. Загалом природа відіграє важливу роль: «Як коли старого Медведя дурнота людська довела до розпуки, то він утік на поле» [6, 482]. В пошуках гармонії герой втікає на лоно природи, в якій знаходить життєдайну силу, так він поступово звільняється від песимізму, долає душевний злам. Наближення, злиття людини і природи є також виявом національного ментального світосприйняття. Антеїзм, що проявляється у виявленні відчуттів спорідненості із рідною землею, нероздільності із природою, яскраво простежуються в українському менталітеті, що можна прослідкувати й на прикладі Медведя. Важливого семантичного навантаження набуває символ хреста, який уособлює не лише волю, але й муки, біль підневільного народу. Іван Медвідь разом із малими внуками плете вінок, який втілює символічні, магичні уявлення і є оберегом. А вінок, одягнений на хрест, символізує захист волі, народу, віру в те, що «вона прийде, хоч би таких забитих сіл, як наше, були навіть цілі сотки» [6, 484].

Важливо звернути увагу і на семантику прізвища Медвідь, що також має символічне значення. Символ ведмедя – тотем, який пов'язаний із пробудженням природи, наділений силою. Автор інтерпретує це значення і реалізує в якості основної риси головного героя. Адже Іван Медвідь вважає головною справою свого життя пробудження національної

свідомості односельчан, незважаючи на те, що залишається самотнім і незрозумілим у своїх прагненнях і боротьбі.

Отже, поетика малої прози Богдана Лепкого відбиває модерністські тенденції літератури перехідної доби, що зумовлює цікаві експерименти автора не лише із змістовим наповненням творів, але й з сюжетно-композиційною будовою, жанровою формою.

Список використаної літератури

1. Зушман М. Б. Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця XIX - початку XX століття: Дослідження / М. Б. Зушман. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2013. – 130 с.
2. Зушман М. Б. Мала проза Богдана Лепкого в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / М. Б. Зушман. – Кіровоград, 2007. – 19 с.
3. Кордонець О. А. Лірико-імпресіоністична проза Богдана Лепкого: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. А. Кордонець. – Івано-Франківськ, 2009. – 18 с.
4. Назаревич Л. Т. Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози кінця XIX – початку XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Л. Т. Назаревич. – Тернопіль, 2008. - 20 с.
5. Лепкий Б. С. Твори: У 2-х т. / [упоряд., автор вступ. статті та приміток М. М. Ільницький] / Богдан Лепкий – Т. 1 : Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – К. : Дніпро, 1991. – 862 с.
6. Лепкий Б. С. Твори: У 2-х т. / [упоряд., автор вступ. статті та приміток Ф. Погребенник] / Богдан Лепкий – Т. 1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – К. : Наукова думка, 1997. – 847 с.
7. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Б. Лепкого / М. Ткачук. – Тернопіль : Видавництво Тернопільського педагогічного університету, 2005. – 127 с.

Евгения Митева

РОЛЬ БИОГРАФИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА В МИФЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ О СЕРГЕЕ ЭФРОНЕ В СТИХОТВОРЕНИИ «ХОЧЕШЬ ЗНАТЬ, КАК ДНИ ПРОХОДЯТ...»

Актуальность исследования объясняется интересом современных литературоведов к осмыслению феномена авторского мифа поэтов серебряного века. Цветаевская лирика 1910-х годов, обращённая к С. Эфрону, представляется интересной также в аспекте именно изучения авторского мифа поэтессы.

Цель данной статьи – выявление интертекстуальных и биографических пластов в цветаевском мифе 1910-х годов о Сергее Эфроне на примере стихотворения «Хочешь знать, как дни проходят...».

В творчестве М. Цветаевой довольно значительная часть лирики посвящена Сергею Эфрону. Образ мужа занимает важное место в авторском мире поэтессы. Авторский миф М. Цветаевой об С. Эфроне неизменно связан с концептом «рыцарство» и рыцарской

тематикой в целом. Интерпретируя представление о рыцарстве, М. Цветаева соотносит его со своим авторским мифом о Сергее Эфроне.

Стихотворение «Хочешь знать, как дни проходят», написанное в ноябре 1919 года, входит в сборник «Лебединый стан». Биографические и историософские факторы мифологизируются М. Цветаевой:

*Хочешь знать, как дни проходят,
Дни мои в стране обид?
Две руки пилюю водят,
Сердце – имя говорит.*

*Эх! Прошел бы ты по дому –
Знал бы! Так в ночи пою,
Точно по чему другому –
Не по дереву – пилю.*

*И чюдят, чюдят пилюю
Руки – вольные досель.
И метет, метет метлою
Богородица-Метель.*

Дискурс лирической героини задаёт тон исповедальности. Характерно, что топос, с которым лирическая героиня связана, обозначен как «страна обид». Ведь это голодное время заставит выбирать между дочерьми. Известно, что 27 ноября 1919 года М. Цветаева, мотивируя свой поступок необходимостью для дочерей, помещает Алю и Ирину в Кунцевский приют. Это решение оказалось роковым: в приюте умерла Ирина. В одном из писем М. Цветаева писала: «У меня большое горе: умерла в приюте Ирина... И в этом виновата я. Я так была занята Алиной болезнью и так боялась ехать в приют, что понадеялась на судьбу...» [11, т. 6, 153]. Тяжесть потрясения, чувство вины перед младшей дочерью, порождает внутреннюю необходимость исповеди.

Кроме исповедального характера стихотворение представляет своего рода хронику жизни. М. Цветаева так описывает свой день в то время: «Мой день: встаю – холод – лужи – пыль от пилы – ведра – кувшины – тряпки – везде детские платья и рубашки. Пилю. Топлю. Мою в ледяной воде картошку... Потом уборка... потом стирка, мытье посуды. Маршрут: в детский сад, оттуда в Пражскую столовую (на карточку от сапожников), из Пражской к бывшему Генералову – не дают ли хлеб – оттуда опять в детский сад, за обедом, – оттуда – по черной лестнице – домой. Сразу к печке. Угли еще тлеют. Раздуваю. Разогреваю. Все обеды – в одну кастрюльку: суп вроде каши... Кормлю и укладываю Ирину... Кипячу кофе. Пью. Курю... В 10 часов день кончен. Иногда пилю и рублю на завтра. В 11 часов или в 12 часов я тоже в постель. Счастлива лампочкой у самой подушки, тишиной, тетрадкой, папиросой, иногда – хлебом...» [11, т. 6, 87]. Тяжелый труд, который необходимо выполнять, быт становятся воплощением своего рода пространства ада для лирической героини, соотносимой в подтексте с самой поэтессой.

Стихотворение «Хочешь знать, как дни проходят» обращено к человеку, который в сознании поэтессы соотносится с представлениями о рыцарстве и вместе с тем также тяжело переживает смерть дочери. Биографический фактор отсутствия супруга из-за участия в гражданской войне делает его сопричастным к рыцарству. С. А. Фокина отмечает: «обыгрывание рыцарской доблести наиболее частотно соотносится с темой Сергея Эфрона...

Рыцарь предстает в ипостасях юноши, воина, ангела-хранителя» [9, 317]. В цветаевской интерпретации Сергей Эфрон отправился на фронт в попытке обрести что-то потерянное, а главное, с целью защитить прежний мир, подобно рыцарским поискам священного Грааля.

Интересно, что в рыцарской культуре «отличительной чертой было чувство братства» [6, 446], любви и взаимоподдержки. На этой основе и выстраивался «рыцарский идеал, устремленный к благородному образу человеческого совершенства, родственного греческой калокагатии» [10, 129]. Поэтесса осмысляет свои взаимоотношения с мужем через семиосферу рыцарского кодекса, которому свойственны самопожертвование и героизм. М. Цветаева писала: «Там у меня – ты знаешь? – белый лебедь... Ангел, Воин, Сережа – любимый – тоска по нему, страх за него сплетаются с тоской и страхом за Россию, за Белое дело» [12, 326]. Рыцарь лебедя – Лознгрин, герой многих рыцарских романов. Лознгрин, «принявший имя «Рыцарь лебедя» подчеркивает свою анонимность и псевдонимность одновременно» [10, 686]. Образ лебедя возникает неспроста, ведь лебедь – символ благородства, морального совершенства и чистоты. Именно таким в авторском мифе Цветаевой предстал образ любимого: благородным, смиренным, честным и неизменно храбрым.

*Две руки пилюю водят,
Сердце – имя говорит.*

М. Цветаевой акцентируется духовная связь с адресатом. Сердце как «символический источник переживаний – любви, радости или горя» [7, 147] приравнивается к душе. Сердце постоянно произносит имя дорогого человека. Повторение этого имени предстаёт как некая заклинательная формула.

*Эх! Прошел бы ты по дому –
Знал бы! Так в ночи пою,
Точно по чему другому –
Не по дереву – пилю.*

В этой строфе пение, с одной стороны, приближается к молитве, ведь «оплакать всех она считает своим долгом» [12, 327]. Всё происходящее оставляет раны на сердце («Точно по чему другому – / Не по дереву пилю»). Кроме того, пение («Так в ночи пою...») позволяет соотнести лирическую героиню с птицей. Сама Цветаева определяла свою творческую идентичность таким образом:

*Бог меня одну поставил
Посреди большого света.
– Ты не женщина, а птица,
Посему –летай и пой.
(«Поступь легкая моя...»)*

1 ноября 1918[11, т. 1, с. 306].

«Птица», с которой идентифицирует себя М. Цветаева, имеет в ее образном словаре этого времени два варианта: мифологическая «Птица-Феникс» и Психея [См. 2]. Таким образом, пение – это знак поэта. Поэт – это тот, кто познает непостижимое, проникает в трансцендентное.

Образ лирической героини можно соотнести и с образом Ярославны. «Лирическое «я» «Лебединого Стана» трансформируется: не Марина Цветаева скорбит и томится

неизвестностью о муже, но Ярославна оплакивает Русь и русское воинство...» [12, 327]. Именно в плаче они могут излить своё горе и страдания. Таким образом, ситуация оплакивания становится трансформацией воспевания и свидетельствует об очередной модификации рыцарской парадигмы. Лирическая героиня, примеряя на себе маску Прекрасной Дамы, оплакивает рыцаря.

Показательно и то, что в начале «Слова о полку Игореве» есть упоминание о лебедях:

*И на стадо лебедей чуть свет
Выпускал он соколов десяток.*

По замечанию М. Мейкина образ лебедя – мишени для соколиного охотника – у М. Цветаевой столь же неоднозначен, как в древнем «Слове»: он подчеркивает слабость, а равно и благородство белых [5, 47–48]. Образ лебедя наполнен также символикой невинности и одновременно храбрости.

*И чюдят, чюдят пилюю
Руки – вольные досель.
И метет, метет метлою
Богородица-Метель.*

Мотив оплакивания акцентирует налагаемое наказание. Руки лирической героини не могут писать, ибо они заняты непосильной работой. В культуре руки признают «самым умным органом, говорящим символическим языком. Они жалуются, плачут, проклинают, бьют, ласкают» [1, 425]. Кроме того, руки выступают и аналогом крыльев. Крылья в авторском мифе М. Цветаевой неизменно знак поэтического вдохновения.

Метла, упоминаемая в стихотворении, как «скромная принадлежность домашнего обихода наделялась значительной магической силой» [7, 102]. В контексте данного стихотворения метла оказывается волшебным помощником и выступает как средство, которое будто «выметает» грехи. Этот процесс способствует очищению и даёт лирической героине некое освобождение. Произведения можно расценивать как метафору века.

Значимым оказывается и образ Богородицы-Метели (И метёт, метёт метлою / Богородица-Метель). Для М. Цветаевой, «кружение, метель – это предчувствие беды, трагедии» [4, 175]. Процесс «выметания» грехов способствует возникновению особого состояния – катарсиса, когда душа очищается от всего плохого. Такое состояние может достигаться в процессе исповеди. Откровенность лирической героини в этом стихотворении очень близка к исповедальности. Лирический голос М. Цветаевой достигает трагического звучания и проносится открыто, искренне. Кроме того, в образе метели можно усмотреть скрытое отождествление себя с ней. Важно и то, что образ Богородицы возникает в тексте, посвящённом С. Эфрону. В более раннем стихотворении «Семь мечей пронзали сердце» (1918) для авторского мифа поэтессы важны ипостаси Богородицы и Иисуса Христа, трансформирующие цветаевскую модель рыцарства и выделяющие материнское начало. Поэтессой «воссоздается некая общая ситуация: как Богородица потеряла сына (Сына), так я потеряла того, кто мне дороже сына» [2, 47]. Таким образом, М. Цветаева сравнивала в стихотворении «Семь мечей пронзали сердце» себя с Богородицей и даже ставила свои страдания выше страданий Девы Марии («Семь мечей пронзали сердце / А моё семижды

семью»). Возможно, в анализируемом стихотворении «С. Э.» поэтесса снова отождествляет себя с Богородицей.

Опираясь на биографический контекст, можно проследить различные мнения о реальных взаимоотношениях супругов. В ноябре 1919 года в одном из своих писем Марина Цветаева признается Але: «Только два человека меня по-настоящему любили – Серёжа и ты» [3, 62]. Но и она любила своего супруга, по-своему сильно. Например, «Ариадна Сергеевна защищала точку зрения, согласно которой Марина Цветаева была своему мужу абсолютно верна. Именно эта верность предопределила её дальнейшую судьбу, и та же верность находила свой отклик в творчестве на «политические темы» [3, 67]. Исследователь В. Лосская в своей монографии утверждает, что «Марина его любила, конечно, но когда его не было, влюблялась в других» [3, 58]. По мнению В. Швейцер, «она и Сережа – отдельный мир, со своими клятвами и обязательствами. Кажется, Цветаева таилась в этом главном своем чувстве, хотя в годы революции страх, боль, тоска по мужу были ее постоянными спутниками» [12, 335]. В. Маслова считает, что любовь Цветаевой к Эфрону была искренней и единственной: «Вероятно, самой сильной, а может быть, и единственной вообще была ее любовь к мужу – Сергею Яковлевичу Эфрону»...Так, Сергей Эфрон становится романтическим героем ее стихов. Ему посвящено более двадцати стихотворений – он и Белый Воин, и Белый Лебедь ее «Лебединого стана», «Разлуки», «Ремесла» [4, 49]. Именно поэтому можно говорить о неоднозначности натуры поэтессы и её поступков. Но С. Эфрон, бесспорно, всегда оставался для неё олицетворением благородства, исполненного душевной красоты, и мужества.

Для лирической героини возлюбленный, по которому она томится, – рыцарь, соотносимый в контексте данного стихотворения с С. Эфроном, состоявшим в это время в белогвардейских рядах. Показательно, что М. Цветаева, находившаяся на грани отчаяния, никогда не ставила под сомнение героизм мужа. Также, как и Прекрасная Дама «никогда на усомнилась в героизме рыцаря» [6, с. 446]. Важная особенность, которая «отличает героизм рыцарей – это смирение – добродетель, неизвестная героям древних времен. Воины Креста не тщеславились своими подвигами» [6, 446]. Рыцари действовали и побеждали во имя Бога. Настоящий доблестный рыцарь, всегда один преодолевает опасности, авантюры, кризисы и жизненные трудности.

Подводя итоги, следует отметить, что в данном стихотворении поэтесса снова переосмысляет систему представлений о рыцарстве. Оплакивание становится своего рода воспеванием. В цветаевский миф об С. Эфроне включаются образы Лоэнгринга, лебедя, странствующего рыцаря, а также мотивы жертвенности, благородства и отваги.

Список использованной литературы

1. Андреева В. Руки; Рыцарь / В. Андреева // Энциклопедия. Символы. Знаки. Эмблемы / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : Астрель, АСТ, 2004. – С. 425.
2. Войтехович Р. Марина Цветаева и античность / Р. Войтехович. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – 448 с.
3. Лосская В. Марина Цветаева в жизни / В. Лосская. – М. : Культура и традиции, 1989. – 349 с.
4. Маслова В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой : [учеб.пособие] / В. А. Маслова. – М. : Наука, Флинта, 2004. – 256 с.
5. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.

6. Руа Ж. Ж. История рыцарства: историческое исследование / Ж. Ж. Руа, Ж. Ф. Мишо. – М. : Эксмо, 2007. – 448 с.
7. Трессидер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс] / Дж. Трессидер. – Режим доступа к ист. : <http://read24.ru/pdf/djek-tresidder-slovar-simvolov.html>
8. Фокина С. А. Образ творческой личности в лирических циклах М. Цветаевой 1910–1920–х годов: [учеб. пособие]; [гриф МОН; Лист № 14.1/12-Г-48 від 12.02.2013 р.] / С. А. Фокина. – Одесса: Астропринт, 2013. – 76 с.
9. Фокина С. А. Легенда о рыцаре Брунsvике в творческом осмыслении А. Ирасека и М. Цветаевой / С. А. Фокина // Слов'янський збірник. – 2014. – Вип. 18. – С. 313–321.
10. Хейзинга Й. Гл. 4 : Рыцарская идея / Й. Хейзинга // Осень средневековья. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – С. 114–130.
11. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина] / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997.
12. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.

Анастасия Печенюк

АВАНГАРДНЫЕ СТРАТЕГИИ В ЛИРИКЕ СОВРЕМЕННОГО ПОЭТА А. МОРГУНОВА (на материале стихотворения «Овал»)

Актуальность выбранной темы обусловлена интересом современной литературоведческой мысли к осмыслению своеобразия, как авангарда, так и современной поэтической культуры, развивающейся в XXI веке. Актуальным представляется выявление преемственности новейшей поэзии традициям предшествующих поэтических направлений, обусловивших специфику литературного процесса XX века, в том числе и эстетической парадигме, так называемого исторического авангарда.

Целью данной статьи является выявление авангардных стратегий в лирике современного поэта Артема Моргунова на материале стихотворения «Овал».

"Овал"

*Так устал произносить слова.
Жизнь не круг, не спираль, но овал.
Гнусными выдумками подлецов
Гнущее колесо.
Рваная прорисовка.
Битые пиксели.
Выставка! Выставка!
Как бы отсюда выплясать,
Не обидев бездарного портретиста?
Я выдохнул или выдохся?
Высох ли? Вымахал?
Искусство маскировать корысть
В паутине сальных банальностей.*

*Искал постоянства,
Но уже закрепился статус
Нежелательного постояльца.
Устал непрерывно скатываться,
Срывать, дичать под градусом.
Быть хаосом, сердце выпростав.
Я вывалюсь или выстою?
Прошедшее уж не выбелить.
Обманчива вечность выбора.
"Родиться рабом погибнуть", -
Решай же, где быть запятой.
Неважно сколько калибров,
Ведь каждый патрон – холостой.*

*Свобода хитра и скаредна.
Ощущай же, давай! Ощущай!
Дешевизну момента.
Всё это двухмерное великолепие.
По нему точно напишут реквием.
Самый трогательный и скорбный,
Ещё скормят его за дорого!
"А маленькие часики смеются.."*

*И я сброшен в их ржавый гогот.
Метро двигатель революции,
Но, спустившись, я задохнулся.
Слова горло вспороли комом.
Меня месит ногами толпа.
Мне не встать, ведь я так устал.
Мне не встать, ведь я так устал,
Мне не встать, мне не встать...!*

Слово воспринимается героем как материал, фундамент для строительства мира. Герой «устал произносить слова», следовательно, отсутствует и процесс творения жизни, так А. Моргунов в подтексте деформирует миф об Адаме, которому Господь дал возможность давать имена всему живому, быть творцом.

Жизнь моргуновского лирического героя в текущий момент времени не представляет собой нечто законченное и идеальное – круг, не представляет собой также спираль – символ генетического родства. Отсутствие идеи «вечного возвращения» утверждает отсутствие связи с прошлым.

В текущий момент времени картина мира моргуновского лирического героя хаотична: некогда она представляла собой идеальное (круг, колесо), теперь же это идеальное деформировано, погнуто, связи между отдельными его частями разорваны, целостная картина разбита, а сам он, его мир, в конечном счете, представлен метафорой выставки. Выставка предстаёт с одной стороны – циркизированным пространством, с другой – симулякром, копией копии.

Выставка как модель мира близка цирковым коннотациям как основам универсума в историческом авангарде. В историческом авангарде моделью мира предстаёт цирк: происходит так называемая «циркизация театра». Согласно Ю. Н. Гирину, «эстетика театра десакрализуется, приближается к балаганно-зрелищной эстетике цирка, и сам цирк приобретает онтологическую функцию коллективного действия» [2, 12]. Цирк в качестве модели мира присущ эстетике взрыва.

Крупнейший польский руссист Е. Фарино обращает внимание на то, что обязательно «унаследованный мир со всеми накопленными культурой его концептуализациями объявляется авангардом ошибочным и принципиально неприемлемым. В манифестах и декларациях они [авангардисты] призывали разрушить его до самых оснований» [8]. Эта же особенность проявляется в моргуновском тексте: унаследованный мир – «двухмерное великолепие», он неполноценен: он – лишь выставка «бездарного портретиста», лирический герой призывает ощутить эту неполноценность, «дешевизну момента», требующую обновления через разрушение.

В этом же ряду находится и тема пляски в «Овале». Пляска становится аллюзией на строки из стихотворения М. Цветаевой «Да, вздохов обо мне – край непочатый...».

Сопоставим отрывки из данных текстов:

Переклички в стихотворных текстах сосредоточены вокруг образа плясуна одухотворенного и одержимого одновременно.

Тема пляски в ее решении А. Моргуновым при ироничной окраске не утрачивает архетипичности и закономерно маркируется как одно из проявлений демонической одержимости. По замечанию А. Махова, «сам демон может оказаться одержимым

танцем» [4, 208]. Но в интерпретации современного поэта демоническая одержимость не только вступает в оппозицию с божественным, но и становится олицетворением свободы.

Творец – Бог переосмысливается, осознается как «бездарный портретист», в этом богоборческом вызове просматривается преемственность аксиологии «исторического авангарда», где «место трансцендентного объективного (ТО) занимает не Бог (как это было в символизме) и не Искусство, Великая культура (как это было в акмеизме), а – энергия самой материи, проявляющаяся, с одной стороны, в динамических моментах внешнего мира (изменения, разрушения, движение, etc.), с другой стороны – формой этой хаотической материи является язык, рассматриваемый авангардистами также как источник “чудесного и неведомого”» [7]. Для А. Моргунова источником чудесного становится стремление к внутренней свободе, которой лишен человек вообще и даже поэт, живущий в обществе потребления.

Поскольку в авангардном творчестве источник «трансцендентально объективного» – сам творящий субъект, создающий с помощью материи новый мир, констатация его бездарности может быть воспринята, как ирония над установкой на самоцентризм авангардного автора.

А. Моргунов активно использует аллитерации (на протяжении всего текста многократно повторяются звуки [в], [с], [т]), в чем проявляется увлеченность формотворчеством. На формотворчество, как особенность исторического авангарда, указывает и исследователь Е. Фарино. Согласно мысли польского ученого, русскому авангардному поэту «свойственно именно петь / говорить / заговариваться. Это в первую очередь означает увлеченность не предметом речи, а речью как таковой, самим языком и актом речепроизводства» [8]. Сменный автор формирует новые смыслы также прежде всего средствами языка, что актуализирует авангардистский характер его текста.

Неавангардистскому же тексту наоборот не присуща увлеченность формотворчеством: он «создаёт значения, опираясь на уже существующий язык – язык, конечно, при этом расширяется, возникают новые сферы или новые уровни, новые смыслы и т. д., но в целом система языка с её фундаментальными категориями, с её системой экстенционалов остаётся, как правило, практически неприкосновенной» [6]. Неавангардист не ставит цели обновить язык и, соответственно, не должен неизменно прибегать к речетворчеству. Это столь важное противопоставление для исторического авангарда соответствует авторскому мифу А. Моргунова. Так в стихотворении современный мир обесценивается героем, воспринимается, как продажный и банальный, ошибочный, таким же он предстает и в авангардных текстах.

*Долг плясуна – не дрогнуть вдоль каната.
Долг плясуна – забыть, что знал когда-то
Иное вещество,*

*Чем воздух – под ногой своей крылатой!
Оставь его. Он – как и ты – глашатай
Господа своего.*

*Выставка! Выставка!
Как бы отсюда выплясать,
Не обидев бездарного портретиста?
Я выдохнул или выдохся?
Высох ли? Вымахал?*

Героя, как и авангардных авторов, интересует «мир как постоянно становящееся, но не ставшее» [7]: он «искал постоянства», но не находил. Сам же поиск героя актуализирует мифологема блудного сына.

Активное обыгрывание образов античной, славянской, средневековой, романо-германской и др. мифологий, являющееся яркой чертой авангардного текста, находит свое место и в моргуновской поэтике.

Герой «*Устал непрерывно скатываться, / Срываться, дичать под градусом*», однако дикость, безумие необходимы для творчества, как элементы инспирации: медитация, как путь к инспирации, дает особые ощущения творцу, переживающему как миг слияния с миром, так и миг «остраненности», «изумления», «сдвинутости». Это проявляется в авангардном тексте во множестве «взаимосоотносимых форм и концептов: чудесности, утопизма, дикости, безумия / зауми, архаики, примитивизма, остран(н)ения, очуждения и т. д.» [1, 48]. У А. Моргунова инспирации соотносится с дикостью, одним из авангардных концептов.

Автор в авангарде сближается с шаманом, ведь и «крайнее переживание шамана заканчивается экстазом, “трансом”» [11, 106]. Такой медитативный, шаманический способ получения инспирации и приводит моргуновского героя к усталости.

Встреча с неправильным миром осознается героем как борьба (тематика борьбы, характерна, как отмечает Ю. Н. Гирич, для цирка, который «изначально <...> являлся моделью мира») [2, 34]. Лишенный сил, он не уверен в том, что выстоит («Я вывалюсь или выстою?»). Актуализуется мифологема Икара-экспериментатора, одна из ключевых мифологем авангарда [1, 54]. Использование различных мифологем (Адама, Икара и др.) свидетельствует об укорененности А. Моргунова в мифологию исторического авангарда.

Характерно, что любая форма изменчивости для эстетики авангарда предстает ценностной доминантой. По мысли С. Фокиной, «метаморфоза <...> позволяет отразить измененное состояние сознания <...> Идея метаморфозы способствует самоидентификации с рядом образов, входящих в авторскую персониферу <...> Трансформации сознания лирического «я» акцентируют его многоликость...» [9]. В моргуновском тексте унаследованный неправильный мир, как осознает автор, уже не исправить, не выбелить, не выстроить заново, что было установкой авангардистов. Эта установка переосмысливается, творческая деятельность осознается героем уже как сизифов труд.

В строке «*Родиться рабом погибнуть*» танатологические коды соседствуют с тематикой рождения, как и в сознании авангардистов «детский код отражается в коде танатологическом, и наоборот» [1, 54]. Акцентируется детскость сознания моргуновского лирического героя, становится не только манифестацией ощущения его особого взгляда на враждебный мир, но и связано с коннотацией его жерственно-магического потенциала, характерного для авангардных авторов.

Такое сочетание мотивов также свидетельствует об укорененности А. Моргунова в мифологию исторического авангарда.

Свобода и возможность выбора отрицаются, воспринимаются как приманка, испытание. Автор призывает к концентрации на своих ощущениях, призывается прочувствовать симулятивность и малозначимость момента, «закат общества», прогнившего в корысти. Искусство, сделанное на продажу, считается им обесцененным.

Автор цитирует текст песни «Часики» певицы Валерии («*А маленькие часики смеются...*»), иронизируя над современностью и массовой культурой, трансформируя

иронию исторического авангарда над наследием XIX века. Наследуя авангардные традиции, современный поэт высвобождает эсхатологические смыслы использованных метафор. Так, «Ржавый гогот» – характерный образ, как для цирковой эстетики, так и является явно эсхатологическим кодом, актуализированным А. Моргуновым. Согласно утверждению Ю. Гирина, цирк «хранит фантомы архаических ритуалов: вызов судьбе, игра со смертью, испытание, борьба, ритуальный смех» [2, 13], именно поэтому цирк становится своего рода эмблемой авангардного искусства. В стихотворении современного поэта течение времени осознается как дьявольская игра, разворачивающаяся в цирковом пространстве, с характерными категориями карнавализации, сдвига, гротеска, эксцентрики и т. д.

Характерен и возникающий в стихотворении образ метро. Не случайно метро представлено А. Моргуновым как «двигатель революции», ведь и с семиотической точки зрения метро – это место, по замечанию Ю. Лотмана, где пребывают те, «кто находятся ниже черты социальной ценности, располагаются на границе предместья, <...> на его пограничной черте. В смысле вертикальной ориентации это будут чердаки и подвалы, в современном городе – метро» [3, 266]. Пространство метро позволяет А. Моргунову объединить идеи революции и пограничья в авангардной поэтической визии.

Деятельность творца, в конечном счете, – сизифов труд, сам поэт, несущий революционную идею обновления, не выдерживает битву с внешним миром – его «месит ногами толпа». Стихотворение заканчивается повторами, последние строки рифмуются с названием, образуя кольцевую композицию.

В ходе анализа стихотворения были выявлены переключки моргуновской эстетики с эстетикой авангардного текста на различных уровнях:

- Для исторического авангарда эстетика разрушения неизменно была доминантой аксиологии. Эта же тенденция четко проявлена в тексте современного поэта А. Моргунова.

- Историческому авангарду присуще звуко- и словотворчество, внимание к словестной архаике и эстетизация «сдвига» – сознательного разрушения нормы, культивирование пограничности, как языковой, так и пограничности сознания. Внимание к пограничности языка и сознания прослеживается и в поэтике текста А. Моргунова.

- Исторический авангард акцентирует творческий потенциал хаоса, создает оптику циркизации мира: творческий потенциал соотносится с образами цирка. Явная абсурдизация мира в лирике А. Моргунова, как и обыгрывание семантики, связанной с цирком, свидетельствует об авангардных чертах моргуновской поэтики.

- Эсхатологические коды, которые были актуальны для исторического авангарда, находят свое преломление в произведениях А. Моргунова.

- Для исторического авангарда характерно внимание к фактору различных метаморфоз, зачастую обнажающих скрытую сущность мира, человека, вещей. Для поэтического мира А. Моргунова интересны резкие изменения, зачастую болезненные, носящие характер метаморфоз, связанные как с образом лирического героя, так и с образом мира.

Список использованной литературы

1. Гирин Ю. Н. Авангард как пограничная форма культуры / Ю. Н. Гирин // Диалог со временем. – № 24. – 2013. – С. 46–67.
2. Гирин Ю. Н. Литература в системе культуры авангарда : автореферат дис. ... доктора филол. Наук : 10.01.03 / Гирин Юрий Николаевич. – М., 2013. – 40 с.

3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – С. 12–148.
4. Махов А. HOSTISANTIQUUS. Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря / А. Махов. –М. : Intrada, 2006. – 406 с.
5. Моргунов А. Поэт без усов [Электронный ресурс] / А. Моргунов. – Режим доступа к ист. : https://vk.com/art_morgunov
6. Сироткин Н. С.О методологии исследования авангардизма, или Эстетические отношения авангардизма к действительности [Электронный ресурс] / Н. С. Сироткин. – Режим доступа к ист. : http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_metod.htm
7. Тырышкина Е. В. Источник инспирации в русском литературном авангарде [Электронный ресурс] / Е. В. Тырышкина. – Режим доступа к ист. : http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/et_quelle.htm
8. 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>
9. Фокина С. А. Фактор метаморфоз в контексте эстетики русского авангарда в цикле М. Цветаевой «Сивилла» [Электронный ресурс] / С.А Фокина. – Режим доступа к ист. : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55980/33-Fokina.pdf?sequence=1>
10. Цветаева М. «Н. Н. В.» [Электронный ресурс] / М. Цветаева. – Режим доступа к ист. : <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/cvetaeva468.html>
11. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии ; [перев. с англ. А. П. Хомик] / М. Элиаде. – М. : REFL-book, Ваклер, 1996.–288 с.

Мария Санду

БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В СКАЗКЕ К. С. ЛЬЮИСА «ЛЕВ, КОЛДУНЯ И ПЛАТЯНОЙ ШКАФ»

Творчество Клайва Стейплза Льюиса – английского писателя и теолога, профессора Оксфордского и Кембриджского университетов привлекает внимание не только читателей разных возрастов, вероисповеданий, но и многих литературоведов, как отечественных, так и зарубежных.

Творчество Льюиса, по мнению многочисленных зарубежных критиков, сочетает в себе черты романтизма и рационализма, отличается философской направленностью. В его произведениях нашли отражение философско-религиозные взгляды, сформировавшиеся с опорой на христианство, что свидетельствует о преимственности творчества писателя по отношению к традициям английской литературы, еще со Средневековья во многом связанной с церковью и вбирающей духовную проблематику [3, 6] .

Библейские мотивы и образы, на которые сориентированы образы и мотивы сказки К. С. Льюиса, будут интересовать нас, главным образом, в контексте решения вопроса о жанровой природе этого произведения. В связи с этим очертим основные контуры толкования такого понятия, как «фэнтези». Признаки именно этого жанра, как и притчи, являются в сказке основными, как и в целом во всём творчестве К. С. Льюиса.

Фэнтези– вид фантастической литературы, основанной на необычайном и порой непонятном сюжетном допущении. Это допущение не имеет, как правило, житейских мотиваций в тексте, основываясь на существовании фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению. В отличие от научной фантастики в фэнтези может быть сколько угодно фантастических допущений.

Анализируя сказку английского писателя Клайва Стейплза Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» с точки зрения наличия в ней христианских мотивов, мы опираемся на утверждение литературоведов о том, что это произведение является «прекрасным детским христианским катехизисом» [2, 33].

Свою сказку Клайв Льюис адресовал детям, самым преданным читателям. «Лев, колдунья и платяной шкаф» была посвящена любимой крестнице автора, чьё имя он и использовал, как имя одной из главных героинь.

Главной задачей статьи является вычленение в повести христианских мотивов и символов, отсылок к библейским текстам. О «Хрониках Нарнии», в своё время Клайв Льюис, писал так: «Вся история Нарнии говорит о Христе. Иными словами, я спрашивал себя: «А что, если бы на самом деле существовал мир, подобный Нарнии, и он пошел бы по неверному пути? Что бы произошло, если бы Христос пришел спасти тот мир?». Эти истории служат моим ответом. Я рассуждал, что поскольку Нарния является миром говорящих животных, то Он тоже станет Говорящим Животным, подобно тому, как Он стал Человеком в нашем мире. Я изобразил Его львом, потому что: лев считается царем зверей; в Библии Христос называется «львом из колена Иудина» [3, 24].

Клайву Льюису удалось в этом тексте в иносказательной форме выразить свои философско-религиозные представления о мире. «Автор в своём произведении создаёт мир, во многом похожий на наш, вплетает туда свой вымысел, построенный на мифологии, наделяет персонажей своим пониманием об устройстве данной вселенной, проецирует на них своё понимание ценностей» [4, 24].

Каждый герой этой сказки проходит различного рода испытания, связанные с нравственным выбором, и в зависимости от того, каков будет этот выбор, определяется будущее не только самого героя, но и той среды, из которой он вышел, а также и всего мира. При этом следует подчеркнуть, что задачей К. С. Льюиса при написании данной сказки, как и всей серии книг в целом, было не создать принципиально новую реальность, а отразить в художественной форме современную действительность. «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» – вторая по хронологии и первая по году издания часть «Хроник Нарнии». В ней содержится история четырёх детей четы Пэвэнси – Питера, Сьюзен, Эдмунда и Люси. Их отправляют к другу семьи, профессору Дигори Керку, из-за бомбёжек Лондона во время Второй мировой войны. Играя в прятки с братьями и сестрами в доме профессора, Люси прячется в Платяном шкафу, через который неожиданно попадает в неизвестный пока читателю хронотоп – Нарнию. Особенный интерес сразу же вызывает нарнийское время. Для того, кто находится в Нарнии, время течет совершенно обычно: минута за минутой, час за часом, день за днем. Но для наблюдателя из того мира, к которому принадлежат дети, оно выделяет совершенно невероятные вещи. Никакого прямого соответствия между временем в их мире и временем Нарнии установить не удастся, поскольку в мире спасающихся от бомбежки детей время имеет линейный характер, а в Нарнии – циклический. Это соответствует мифопоэтической модели мира.

Образы детей в сказке достаточно символичны. Их с лёгкостью можно сопоставить с образами апостолов, учеников Христа. Поэтому можно предположить, что на них будет возложена миссия усвоить и передать другим людям установленную этим миром идеологию.

В образе льва Аслана, как ключевого персонажа сказки, очевидна аллюзия на Иисуса Христа. Властитель Леса, Царь Царей – это создатель мира Нарнии, его обитателей и всего остального, что относится к Нарнии. Он приходит к нарнийцам во времена их бедствий. В переводе с тюркского языка «Аслан» означает «лев». Клайв Льюис узнал это имя во время поездки в Османскую империю. Аслан выглядит как «огромный и величественный, потрясающей красоты лев со светлой густой гривой и мощным телом» [1, 53]. В его присутствии добрые создания чувствуют необъяснимую радость, а злые – страх. Аслан имеет свободный нрав, его невозможно удержать на одном месте. Он необычайно силен и одного его рыка достаточно, чтобы дух врага был сломлен. О мыслях и чувствах Аслана автор не распространяется, мы узнаём только о том, какие чувства Великий Лев внушает другим. О том, куда уходит и откуда появляется Аслан, нам также ничего не известно. Говорит Аслан мало и всегда по существу, однако подчас его слова не лишены иронии, которую он применяет к тем, кто серьёзно к себе относится. Он намного старше Белой Колдуньи и лучше неё знает Законы, по которым существует Нарния. Его несокрушимый дух в такой же невероятной, благородной оболочке царя зверей. В сказке нам сообщается о давнем пророчестве, что Аслан вернётся из своих странствий и тогда злым силам несдобровать. От пары бобров герои узнают об отношении к Аслану. «Лесной Царь... Лев с большой буквы; Великий Лев» [1, 54], – говорят они. Из описаний животных ясно, как преданно и самоотверженно они веруют в мощь истинного правителя.

В то же время очевидны и знаки различия между Царем зверей и Христом-спасителем. Они заключаются в том, что Аслан – всё-таки лев с присущей ему животной натурой. «Конечно же, он опасен» [1, 54], – сообщают об Аслане. Поэтому «... тот, у кого при виде Аслана не дрожат поджилки, или храбрее всех на свете или просто глуп» [1, 54]. Всё это обусловлено фэнтезийными особенностями, наделяющими персонажа невероятными способностями.

В ходе работы нам удалось установить какой евангельский сюжет и какие христианские постулаты воплотил в своем произведении Клайв Льюис. История безжалостного правителя, приведшего мирные края в состояние краха и упадка, непосредственно проецируется на пророчество о мессии, который восстановит мир и порядок в некогда цветущих землях. Одновременно в процессе работы над созданием сказочного мира Нарнии Клайв Льюис обращался к древневосточной, античной, германоскандинавской, славянской, средневековой европейской мифопоэтическим традициям.

Но основным источником для Льюиса стало, конечно, Евангелие. В одной из книг Аслан предстаёт в виде ягненка, что является уже прямым заимствованием из Евангелия и сюжета про «агнца божьего». Это с точностью описывает тот момент, когда Колдунья говорит о том, что по Древнему Закону Нарнии все предатели, в числе которых оказался Эдмунд, будут принадлежать ей. И ради общего блага Аслан вызывается заменить Эдмунда и стать жертвой на Каменном столе. Процесс приготовления к так называемому «распятию» напоминает нам муки Христа: «...свалили огромного льва на спину и принялись связывать его»; «... сперва надо его остричь» [1, 97] – решают враги, боясь силы льва. Здесь аллюзия на Самсона, о котором упоминается в Ветхом Завете. Параллель же с Иисусом Христом видится в том, что наказание предстоит понести невинному. Перед смертью «Аслан улыбнулся, и в

его глазах сверкнула радость» [1, 98]. Его радость объясняется тем, что, согласно Древним Законам Нарнии, тот, кто был убит на Каменном столе, но не являлся виновным – воскреснет. Пророчество заключается в том, что «... когда вместо предателя на жертвенный Стол по доброй воле взойдет тот, кто ни в чём не виноват, кто не совершал никакого предательства, Стол сломается и сама Смерть отступит перед ним» [1, 104]. Так и происходит это чудо воскрешения, и перед оплакивающими смерть Льва Люси и Сьюзен восстаёт целый и невредимый Аслан, который будто «светился изнутри» [1, 104]. Льюис на протяжении всей истории то и дело пишет о «царственном и миролюбивом, и в то же время печальном» взгляде Аслана, что он был «добрый и грозный» одновременно. Золотистое сияние гривы Аслана, о котором постоянно упоминает автор, ассоциируется с «золотом нимба».

Великий Лев своей песней создает Нарнию и дает ее жителям основную заповедь: «И все любите друг друга». Он определяет, что Нарнией могут управлять только сыновья Адама и дочери Евы. Все это является перифразом соответствующих строк Книги Бытия (*Быт. 1, 26- 27*). Заповеди, которые дает Аслан нарнийцам, идут от заповедей Моисея и Нагорной проповеди. Аслан требует от жителей своей страны любви, смирения и покаяния. Он осуждает любую попытку переложить свою вину на кого-то другого.

Поведение Аслана имеет четкие параллели с евангельским образом Христа. Великий Лев никому не навязывает своей идеологии, не старается насильно кому-то понравиться, его поступки зачастую выходят за рамки справедливости в обычном понимании этого слова. Аслан испытывает героев сверх необходимости, сознательно провоцируя их.

Аслан не торопится спасти Нарнию, оставив её на сто лет во власти Белой Колдуньи, он никогда никого не хвалит и не делает комплиментов, никогда не выражает свою любовь к своему народу каким-то широким, понятным абсолютно каждому жестом. Одно из немногих свидетельств его любви к своему творению – подвиг самопожертвования, но даже он становится известным Сьюзен и Люси как бы случайно.

Но величие Аслана становятся мощным отстраняющим фактором – дети ни одной секунды не видят в нём обычного льва, которого можно было бы в чем-то укорить. Даже его беззащитная голова, лишённая слугами Джадис густой гривы, кажется девочкам красивой после нескольких мгновений жалости и ужаса.

Ключевым сюжетным мотивом в произведении является выбор. Герои Льюиса мучаются сомнениями в выборе правильного пути – внешность зачастую оказывается обманчива, и далеко не все поступки можно однозначно оценить, но Аслан редко помогает героям разрешить эти вопросы. Он вообще появляется на страницах книги нечасто, не всегда показывается в своем истинном облике и предпочитает говорить загадками, как и Сын Божий. Ибо только избранные могут услышать Слово Божье: «Ваши же блаженны очи, что видят, и уши, что слышат» (*Мф. 13, 16*). И только его сверхъестественная сущность может объяснить такое странное поведение.

На протяжении всего творчества писателя значимыми категориями для Льюиса были страдание, спасение, грех, смерть, покаяние, любовь, радость, Воскресение. В понимании этих категорий проявляется богословская направленность его работ. Неизменна мысль автора о том, что смысл нравственного совершенствования состоит в постижении Бога.

«Хроники Нарнии» – это не только художественное произведение, но и текст риторического характера. В его основе – нравственное назидание. Таким образом, книга

представляет собой художественную проповедь христианства для детей, в которой яркими образами писатель делает сопричастным маленького читателя Вселенскому Чуду Добра.

Подводя итоги можно сказать, что христианская проблематика определяет и жанровую сущность художественных произведений К. С. Льюиса. Писатель настойчиво ведет человека от атеистического сознания к богопознанию, открывая перед ним в художественной форме всю палитру человеческих переживаний, связанных с обретением духовного пути.

Мотив путешествия, характерный для ряда произведений К. С. Льюиса, представлен как «путь души» и «обретение духовного опыта», в постижении христианских ценностей. «Хроники Нарнии» – это христианский призыв к современному человечеству, это голос Иисуса Христа, донесенный через 2000 лет: «Если не будете как дети, то не войдете в Царствие Небесное» (*Мф., 18.10-14*).

Список использованной литературы

1. Льюис К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф / К. С. Льюис, Пер. Г. Островской. Л. – М.: Вариант, 1991. – 128 с.
2. Гопман В. Волшебные миры К. С. Льюиса / В. Гопман. – М.: Детская литература, 1983. – С. 33–37.
3. Дашевский Г. Клайв Стейплз Льюис / Г. Дашевский // Weekend. – Астана, 2008. – Вып. 18. – С. 64.
4. Кошелев С. [Предисловие] / С. Л. Кошелев // Льюис К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф. – М. : СП «Космополис», 1991. – С. 5–28.

Світлана Сорочан

ПОЕТИКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ЄВПРАКСІЯ» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО (хроматичні кольоропозначення)

Наука про колір почала своє існування ще за часів Арістотеля. Але тільки в 1930–1931 роках фізики Райт та Гілд заклали стійкий фундамент для подальшого розвитку цієї науки. Відтак, вивченням кольорів займалися як гуманітарії, так і вчені-прикладники (І. Ньютон, М. Ломоносов, Т. Юнг, Г. Гельмгольц та Дж. К. Максвел).

Чи не найбільше з-поміж українських вчених у дослідження колірної лексики у художніх текстах зробили мовознавці. Світлана Упорова зазначає, що колір може бути виражений **експліцитно** (шляхом прямого називання кольору або ознаки за ним) та **імпліцитно** (шляхом називання предмета, колірна ознака якого закріплена в побуті чи культурі на рівні традиції). За семантичною структурою назви кольорів Афанасій Критенко поділяє на **слова першого порядку** (непохідні назви) типу синій, сірий, зелений і подібні і **слова другого порядку**, такі як білявий, червонястий і подібні. Також лінгвіст Катерина Давиденко використовує поняття **основних, відтінкових і непрямих кольороназв.** До основних належать такі відтінки: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, коричневий, рожевий, білий, чорний, сірий. До відтінкових найменувань належать такі кольори, як пурпурний, бурий тощо. До **непрямих** (кольоросимволів)

належать найменування, які позначають загальне кольорове тло будь-яких предметів чи явищ – це епітети прозорий, ясний, світлий, радужний тощо.

Літературознавці ж (І. Франко [11, 101], М. Гей [3, 73], О. Білецький [1, 87]), співставляючи художню літературу і живопис, зазначають, що фарби у художньому творі впливають на емоції, допомагають виразніше побачити світ, створений митцем.

Жоден автор у своїх творах не може обійтися без кольоропозначень. Не став винятком і творчий доробок Павла Загребельного. Попри пильну увагу дослідників до романного корпусу письменника особливості його барвопису ще не стали предметом спеціального аналізу. Тому *метою* розвідки є розгляд естетичної трансформації позначень фарб в умовах поетикального контексту роману про XI століття. Досягненню поставленої мети сприятимуть такі *завдання* як з'ясування семантичних особливостей та функціонального навантаження кольоропозначень в романі; визначення частотності вживання кольороназв.

Найяскравіше у художньому світі «Євпраксії» вияскравлюються хроматичні кольори та їх відтінки, які розрізняються в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий).

Найчастіше у художній тканині твору Павла Загребельного присутній **червоний** колір, адже вживається він 42 рази (див. додаток 1). Сніжана Нестерук зазначає, що «у прозі Павла Загребельного червоний колір відзначається складними семантичними зрушеннями. Поряд із звичайними, традиційними значеннями «веселий», «життєрадісний», червоний, залишаючись у межах основного значення – у контексті романів асоціюється з горем, стражданням і смертю» [7, 208]. У романі «Євпраксія» цей колір служить засобом попередження жахливих кривавих подій. Так, перший помічник Генріха після того, як його принизила Євпраксія *«вилазив з-під столу **червоний**, весь спітнілий, скреготав зубами. Імператор підсунув йому кубок з вином. Забуш зачепив кубок, перевернув, вино розлилося, **червоне, як кров**. Усі здригнулися від лихого передчуття. Пролетіть чиясь кров. Або й ще гірше»* [5, 148]. Дослідники твердять, що «на основі встановленого асоціативного зв'язку з кров'ю червоний набуває значення «тривожний», «страшний», «напружений»» [7, 209]. Письменник створює асоціативний ряд Забуш червоний – вино червоне – кров – передчуття.

Ще на початку письменник вводить у текст роману старе німецьке прислів'я, в якому значиться, що «червоний – це любов, червоний – це кров, червоний – це гнів диявола» [3, 25]. Тому чоловіка, який знущався над Журиною Євпраксія назвала дияволом (*«тоді чоловік різко скинув із своєї голови чорне накриття, тепер мав якийсь, чорний клинець, що спускався до міжбрів'я, а над тим клинцем стирчали маленькі **червоні ріжки**. «Диявол!» - прошепотіла Евпраксія»*) [5, 192]).

Маємо також зазначити, що в романі присутнє і позитивне значення червоного кольору. За свідченнями дослідників (Гарольда Браєма, Бориса Базими, Миколи Гея) червоний може символізувати життя, радість, свято. Євпраксія знаходила розраду в книжках, розглядала барвисті мініатюри богів і янголів там *«усе було пишне, святкове, навіть муки Христові зображено в такому розкошуванні тонів золотих, **червоних**, небесно-синіх, що видавалося все те й не муками, а мовби великим, **неземним святом**»* [5, 90].

В народній уяві з давніх-давен прикметник червоний виступає символом краси. В старій давньоруській мові «красный» означає «красивый». Наші предки розглядали цей колір як символ краси, тому він характеризував явище, людину чи предмет, які подобаються (красна девица). До аналогічної характеристики головної героїні вдається і Павло

Загребельний, оскільки «Євпраксія постала перед ним у імператорських шатах, у короні й горностаях, гарна й на вроду, і на зріст, **красноперса**» [5, 144].

Яків Обухов зазначає, що найбільш уживаним в традиційній культурі українців є червоний колір [8, 15]. Саме тому романіст неодноразово використовує його для змалювання одягу головної героїні, наголошуючи на її походженні. Євпраксія «була у **червоних високих чоботях**» [5, 72], – коли її побачив Рудигер. Євпраксія зустріла Генріха «у віночку, в **червоних слов'янських шатах**» [5, 81]. Широке поширення й особлива значущість червоного кольору в українській культурі обумовлені його близькістю до вогню і світла. Тому в творі є приклади, де червоний виступає кольором сонця. «Хотілося завалистих, безгучних снігів, у яких вмирають всі відголоси, і **великого червоного сонця над ними, спокійного і приступно-лагідного**» [5, 209], – таким Євпраксія бачила його на Батьківщині. «Вкутана в м'які сніги далека рідна земля і ледь притрушена олив'яно-сірим, мовби цокітливим інєсм, ця кам'яниста пустеля, уся в холодних корчах з **маленьким кривавим сонцем** у пронизливо-мерзлякуватих безмежностях» [5, 210], – а таким вже вона побачила небесне світило в чужій та жорстокій Саксонії. Важливо зазначити, що окрім яскравого протиставлення «рідного» і «чужого» сонця, словосполучення «криваве сонце» використовується в творі як символ смерті, кровопролиття.

Яків Обухов зазначає, що «серед психічних станів, які відображає червоний колір, можна виділити агресію і ненависть» [8, 14]. Павло Загребельний окреслює окремими штрихами портрети саксонців з елементами червоного кольору, підкреслюючи цим їх лиху вдачу: «Саксонці відзначалися **червономордістю**» [5, 38].

Зустрічається червоний колір в романі у прямому значенні в словосполученнях *червона барва, червоне вино*. Так, «Хундертхемде спробував був набити кілька торб сушеним червцем, та збагнув незабаром, що з того мало поживку, бо хитрі русичі не казали, що ж треба ще зробити, щоб червець став отою **червоною барвою** для одягу» [5, 52]. Євпраксія та Генріх спустилися у винні погреба Кведлінбурзького абатства «блукали вони там вузькими проходами між велетенськими сірими бочками, цідив імператор **червоне вино, налив у келихи**» [5, 137].

У романі також можна зустріти і відтінок червоного – **багряний колір**. Гарольд Браєм зазначає, що «перші асоціації, які спадають на думку при вигляді багряного кольору, – щось піднесене, величне, знатне, король, суддя, святковість і помпезність» [2, 32]. Але Павло Загребельний вживає його не як колір, який символізує пишноту, святковість, а як колір, що пов'язаний з небезпекою. Після того як за невідомих обставин загинув Рудигер один із його слуг «безладно бурмотів про **багряні шати** на галявині <...>кнехти реготали до сліз, неспроможні стриматися навіть перед лицем смерті» [5, 56].

Лише 2 рази в романі згадується про **жовтий колір**. Письменник апелює до нього, як до символу тепла, радощів і поваги. Незбагнено раділа Євпраксія коли на галявинці побачила квіти: «Пам'ятала лиш про квіти, задумливо збирала їх, вони мовби лащилися до неї, самі собою виростили там, де вона зупинялася, їй досить було раз або двічі погорнути довкола траву – і вже було біле, червоне, синє, **жовте**, і вона гладила темні голівки квіток, мов дитячі голови, вона ніби сама вросла в квіти» [5, 254].

Жовтий колір дуже чутливий і може викликати неприємні враження. Ці ж неприємні враження викликала у Євпраксії навіть «чужа» річка, колір якої зазвичай має бути блакитних тонів. Але «По не текла, як звичайні ріки, а мовби невпинно сунулася між берегами, сунулася **жовтою глиною, каламуттю, сміттям, брудом**» [5, 361]. Насичення життєдайної, як

правило, води «каламуттю, сміттям, брудом» недвозначно символізує буття людей, що живуть на її берегах.

Близькою до жовтого є **золота барва**. Ця лексема зустрічається в романі 43 рази (див. додаток 1). Кольоратив «золотий» є символом сонця, могутності, приналежність до вищих верств населення і активно функціонує упродовж усього роману. Так, у Києві *«Рудигер заступав самого графа Генріха фон Штаде, одягнений в золочений графський панцир, з коштовним мечем, став він разом з одягнуеною в багряні, ткані сутим золотом шити малою Євпраксією під церковне благословення»* [5, 50]. Під час поїздки *«Рудигер уподобав собі повіз із золотими чашами і блюдами»* [5, 53]. У спальній кімнаті *«збоку поставлено золотий столик з двома імператорськими келихами на ньому й золотим глеком»* [5, 189]. Золотий, як бачимо у романі Павла Загребельного втілює семантику сили і багатства, влади і всемогутності.

У деяких контекстах золотий кольоратив здатний набувати інших смислових прирощень. Наприклад, може виступати у значенні «пов'язаний зі смертю». Тому його призначення викликати тривогу: *«Вона змахнула руками, блиснув золотий ніж, пролилася її молода червона кров»* [5, 168].

У романі лексема «золотий» зустрічається в портретних характеристиках, які мають позитивну семантику. Зазвичай автор вживає кольоратив «золотий» при зображенні портрету Євпраксії. Цю особливість можна простежити упродовж усього роману. Слід зазначити, що золотим Павло Загребельний, здебільшого, зображує волосся головної героїні. Під час покладин з Рудигером Євпраксія зображена, як *«зіщулена й перестрашена дванадцятилітня золотоволоса дівчинка»* [5, 51]. Євпраксія-Адельгейда розмовляла з Генріхом, а її *«волосся вибивається золотими пасмами з-під чорного жалобного накриття»* [5, 113]. Генріх фон Штадте вважав Праксед *«істотою, яка складається з самих ніг та золотистого волосся»* [5, 123]. Біля маркграфа стояла руська царівна *«з блискучою короною на золотистому волоссі»* [5, 160]. Є також ситуації, де золотими зображуються очі Євпраксії. Коли імператриця відправляла Кирпу додому, то на прощання він промовив: *«Золоті твої очі, Євпраксіє!»* [5, 213], виражаючи таким чином ставлення до своєї господині.

Ще одним часто вживаним у романі є **зелений колір**. Цей епітет Павло Загребельний використовує 14 разів (див. додаток 1). Семантика зеленого кольору пов'язана в першу чергу з картинами природи, рослинним світом і виявляється в прямому називанні кольору. По дорозі до Саксонії *«вдарив з галявини густий дух зелених заросених конопель»* [5, 54]. *«На зеленому тлі рослин»* [5, 54], – Рудигер та Хундертхемде побачили цілий казковий світ. Почалися передгір'я Карпат і *«краї вивищувалися зеленими валами лісів»* [5, 62]. Євпраксія згадувала, що десь там вдома *«зелена лагідна земля»* [5, 67].

Зелений – символ природи і молодості. Він виступає кольором надії на злагоду, мир і спокій, що й спостерігаємо в романі П. Загребельного. Так, *«у П'яченці зеленіли городи, сади – це сприймалося, як заповідання на краще, як обіцянка змін»* [5, 363]. Євпраксія хотіла, щоб швидше прийшов *«завтрашній день. Зелене поле, маслакувато-біле пакілля загонів для юрмищ, мармурові лави для ситих прелатів, величне сідало жорстокого Урбана»* [5, 371]. В її душі жевріла надія на зміни в своєму житті, мир і спокій.

Трапляються в романі кольороназви-дієслова – *«поля чергувалися з оливковими гаями, дерева зеленіли»* [5, 275]. Коли ж Євпраксія їхала до Верони, щоб повідомити Генріхові про втрату дитини, то в її сприйнятті *«щось ніби мертво було навіть у зелені дерев»* [5, 233].

Тобто, задля увиразнення важкого психічного стану молодій матері письменник вдається до зміни узвичаєної семантики кольору природи.

У романі «Євпраксія» також можна зустріти лексеми **синього кольору**, автор вживає їх всього 11 разів (див. додаток 1). Взагалі простежується аналогія у вживанні кольорів: **синього, голубого та блакитного**. Синій колір для Павла Загребельного – колір небесної висі, неба. Сфера використання письменником в романі лексем «голубий», «блакитний» дуже близькі до кола понять, які характеризуються словом «синій». Голубий, блакитний кольори традиційно символізують небо, хвилю, річку, простір.

Назва синього кольору вживається в прямому значенні, коли автор описує виготовлення цінного на той час синього барвника: *«Можна виготовити досить цінний синій барвник»* – сказав Хундертхемде [5, 52]. Умиротворений настрої головної героїні підкреслюється і забарвленням оточуючої флори – *«квіти, задумливо збирала їх, їй досить було раз або двічі погорнути довкола – і вже було біле, червоне, синє, жовте, і вона гладила маленькі квіти»* [5, 254].

Для позначення синьої барви властива семантика дальності (мабуть, сприяло цьому побутування традиційно-фольклорних епітетів *«синє море», «синє небо»*). В творі П. Загребельного бачимо схожу семантику, але для позначення голубого. Так, *«небо над Рейном було чисте, голубе»* [5, 157]. Генріх *«бачив голубе небо в отворі»* [5, 242]. У П'яченці *«небо так само високе було й голубе»* [5, 362]. Євпраксії подобалось *«весняне голубе небо»* [5, 365].

Голубий колір набуває негативного значення в індивідуально-авторських словосполученнях опису портрета Генріха – *«Високий, тонкий у стані, хижий, навіть ніби нахабний, а очі – вперті, безбарвно-голубі, линяло-голубі, аж смокче під ложечкою, як глянеш у них»* [5, 124]. Невиразне забарвлення «дзеркала душі» чоловіка сприяє формуванню ставлення до нього.

Коли Євпраксія була в засніжених горах, її зачарувало надзвичайно чисте, свіже, зимове повітря – *«а тимчасом снігові площини, скелі, й темні урвища стали проймаються тою дрижачою блакиттю, якою насичене було повітря, і Євпраксія відчула, що й сама мовби сповнюється тої чистої блакиті, занурюється в неї, опускається у вічно блакитний світ Італії, де, може, знайде полегкість для своєї зболеної душі»* [5, 232]. На протигагу брудному життю-буттю в оточенні Генріха гори завдяки своїй блакиті вивищували Євпраксію, як «чисте та непорочне створіння» [5, 113].

Лише один раз ми зустрічаємо в романі «Євпраксія» коричневу барву. Вона описує нестримні води ріки Адідже: *«Закрут коричневих несамовитих вод Адідже зміїстим тиском охоплював зубчасті стіни й вежі города»* [5, 234].

Отже, у романі «Євпраксія» Павла Загребельного спостерігається внутрішньотекстова взаємодія семіотичних кодів мистецтва живопису і літератури. Хроматичні кольори органічно вплітаються у художню тканину, сприяючи творенню як реалістичного відображення, так і емоційно-експресивного забарвлення картини світу. Кольори використовуються письменником як у прямому, так і в переносному значеннях.

З-поміж палітри, якою оперує автор роману, найбільшою частотністю вирізняються червона, золота та зелена фарби. Насамперед вони відбивають внутрішній світ персонажів, їх психологічний стан. Застосовуються кольори і для змалювання окремих рис портретів, деталей одягу, предметів інтер'єру, об'єктів екстер'єру, картин природи.

Список використаної літератури та джерел

1. Белецкий А. И. В мастерской художника слова / А. И. Белецкий.– М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
2. Браэм Г. Психология цвета / Гарольд Браэм. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 158 с.
3. Гей Н. К. Искусство слова: О художественности литературы / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
4. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філ. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова» / К. О. Давиденко. –Сімферополь, 2007. –22 с.
5. Загребельний П. А. Євпраксія : [роман] / Павло Загребельний. – Харків : Фоліо, 2002. – 378 с.
6. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 97–112.
7. Нестерук С. М. Полісемантичність кольорів у романних тестах Павла Загребельного / С. М. Нестерук // Проблеми сучасного літературознавства. – 2000. – № 6. – С. 204 – 213.
8. Обухов Я. Л. Символика цвета [Електроний ресурс] / Я. Л. Обухов // Режим доступу: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html
9. Упорова С. О. О методологии анализа цвета в художественном тексте/ С. О. Упорова // Гуманитарные науки в Сибири. – 168. –1995. – № 4. – С. 52–57.
10. Фізика. 11 клас. Академічний рівень. Профільний рівень: [підр. для загальноосвіт. навч. закл./ В. Р. Бар'яхтар, Ф. Я. Божинова, М. М. Кірюхін, О.О. Кірюхіна]. – Х. : Ранок, 2011. – 320 с.
11. Франко І. Из секретів поетичної творчості / І. Франко Зібрання творів : у 50-ти томах . – К. :Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–120.

Додаток

№	Колір	К-кість уживань	Опис портрету	Опис інтер'єру	Опис одягу	Опис природи	Опис речей
1	Червоний	42	«червоні ріжки»; Євпраксія «красноперса»; «Забуш червоний»; «Саксонці відзначалися червономордістю»; «у саксонців червоніли морди»; «червономордих кнехтів»; «червономордого баварця»; «червоні морди»; «червонувате обличчя»;	«червоний морок»; «червоне світло»; «червоні свічі»;	«червоних високих чоботях»; «червоних слов'янських шатах»; «червоні шати»; «червінь шат»; «багряні шати»; «чорно-червоні шати»; «червона сорочка»; «червона мантія»; «червоне князівське сукно»; «пурпурові сандалії»; «червоне	«великого червоного сонця»; «маленьким кривавим сонцем»; «калина червона стиглість»; «червоні квіти»; «рудяве сонце»; «червоніло між деревами»;	«вино розлилося, червоне, як кров»; «червона краплі вина»; «червоні кольори»; «червона барва»; «червоною барвою для одягу»; «червоне вино»; «червоний колір»; «червоніли щити»; «рудо гриві кобили»; «червона лодія»; «червона імператорська

					сукно»; «люди криваво- червоному»; «чорно- червоні накриття»; «червона сторожа»; «червоний фацеліт»;		печать»;
2	Жовтий	2					«жовті квіти»; «жовтою глиною»;
3	Золотий	43	«золотоволоса дівчинка»; «золотими пасмами»; «золотистого волосся»; «на золотистому волоссі»; «на золотистому своєму волоссі»; «золотисті хвилі волосся»; «зміісто-золотого волосся»; «золоте волосся»; «золотистого розкішного волосся»; «золоті очі»; «золотих очей»; «золотих сліз»;	«золоті імператорсь кі стяги»;	«золочений графський панцир»; «ткані золотом шати»; «золотом прозорий роменський плат»; «золотим вінцем»; «золоте шито»; «пояс золотий»; «золотими шаручами»; «золоченому панцирі»; «золотими рострогами»; «в золочених панцирах»; «золотим поясом»; «золотий панцир»;		«золотими чашами блюдами»; «золотого ланцюга»; «золотим ланцюгом»; «золотий столік»; «золотим глеком»; «золоті остроги»; «золоті ланцюги»; «взудечка нитяного золота»; «і шнурками золотими»; «золочені залізн вудила»; «золотий ніж»; «золоті ворота»; «золота барва»; «золотистий вогонь»; «золота нога»; «золотий келик»; «золотих доріг»; «золот стріли»;
4	Зелений	14			«зелене сукно»;	«зелених конопель»; «на зеленому тлі рослин»; «зеленими валами лісів»; «зелена лагідна земля»; «зеленим віттям пуц»; «зеленої трави»;	«зеленувате скло»;

						«зеленому листкові»; «зелені ліси»; «зелене поле»; «зеленіли городи»; «Зелене поле»; «дерева зеленіли»; «зелені дерев»; «зелене листя»;	
5	Синій	11	«безбарвно-голубі очі»; «линяло-голубі очі»;			«голубе небо»; «синьо-зелені мухи»; «голубий вітер»; «сині квіти»; «дрижачою блакиттю»; «чистої блакиті»; «блакитний світ»;	«синій барвник»; «небесно-синій колір»;
6	Коричневий	1				«коричневі води»	

Тетяна Стороженко

ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ ПАВЛА НАНІЇВА «ТРИЧІ ПРОДАНА»

Звертання письменників до «народних джерел» є цілком закономірним процесом, бо йдеться про незаперечне в наші часи: фольклор – ідейне, художнє, мовне джерело нової української літератури. При цьому слід мати на увазі, що фольклоризм зумовлюється загальними закономірностями історико-літературного процесу. Тому кожний історичний період передбачає характерний для його умов фольклоризм – специфічний засіб національної літератури.

Про значення фольклорних текстів у структурі художнього твору зазначає Микола Ільницький: «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» [1, 128].

З-поміж жанрового багатоманіття усної народної творчості Павло Наніїв обрав і майстерно ввів у тканину роману прислів'я та приказки, пісні, молитви, прокльони, обряди, прикмети. Виходячи з концепції Юрія Лотмана про «текст у тексті», цікаво дослідити їх взаємодію та взаємопроникнення. Тим більше, як зазначає літературознавець: «"Текст у тексті" – це особлива реторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання

з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою генерування смислу» [2, 584].

Дослідники творчості Павла Наніїва (Тетяна Вишийватник, Оксана Михалюк, Анатолій Камінчук) не звертають належної уваги на проблему фольклорного мислення у романі «Тричі продана». Тому *метою* розвідки є встановлення функціонування фольклорних жанрів у тексті історичного роману. Досягненню поставленої мети сприятимуть такі *завдання* як виявлення фольклорних текстів у романі та дослідження їх вмотивованості; простеження взаємодії елементів усної народної творчості з осмисленням і відтворенням епохи XVIII–поч. XIX ст.

Слід відмітити, що найбільше у тексті роману «Тричі продана» одного з найменших жанрових різновидів – приказок і прислів'їв. Вони допомагають змістовніше розкрити риси характеру героїв, їх поведінку. Водночас, саме з їхньою допомогою автору вдається точніше виразити думки героїв та описати ситуацію, яка склалася в той чи інший момент.

У художньо-мовленнєвій організації роману паремії є початком чи закінченням розмови, елементом діалогу, ключовою думкою. У структурному плані ними розпочинаються або завершуються розділи. На перших же сторінках роману для глибшого уявлення про соціальне становище та політичну ситуацію в тогочасній Україні письменник використовує прислів'я «*що панові можна, то хлопцям зась..*» [3, 3], вкладаючи його в уста посла Боскампа Лясопольського, в момент, коли його слуга збирав речі для від'їзду з Туреччини. Водночас автор видозмінює і корегує форму паремії. Слід зазначити, що в народі це прислів'я вживають в іншому варіанті «*що попові можна, то дякові зась*». Значення прислів'я залишилось незмінним: те, що дозволяється особам знатного та заможного роду є забороненим для осіб більш простого походження. З подібним значенням у романі функціонує і прислів'я: «*Кожен повинен знати своє: пана панувати, а хлопцям – ціпом махати*» [3, 17].

Тему соціального становища окремих верств українського суспільства, а саме покріпачених селян підкреслює ще одне прислів'я. У епізоді, коли новоспечене подружжя Вітте щойно приїжджає до села Млини, автор залучає прислів'я «*Обіцяв пан кожух!*» [3, 42], вкладаючи його в уста старого гайдамаки. У народі воно використовується у більш повному варіанті «*Обіцяв пан кожух, та й слово його тепле*» акцентуючи увагу на скупості панів та на невиконаних обіцянках [4, 224], що спостерігається і в ситуації з молодим подружжям Вітте, які обіцяли покріпаченому народу більш кращі умови для подальшого життя.

Переважно паремії у романі зринають з уст, стають елементами невластивого прямого мовлення поодиноких персонажів. Однак маємо приклад і вираження узагальненої думки великої кількості, громади на конкретну подію: «*Панська обіцянка – дитині цяцянка*» [3, 47]. Ця паремія промовляється ображеними селянами після того, як економ за наказом Юзефа Вітте забрав останнє зерно, що мало б зберігатися для скрутних часів. Ввівши її до контексту свого твору, Павло Наніїв не змінив ні її значення, ані форми, а подав саме у такому вигляді, у якому вона вживається у фольклорі.

Більшість зразків усної народної творчості промовляються другорядними персонажами. Так, наприклад, паремія «*слово не горобець: випурхнув із рук – назад не повернеться*» [3, 21] звучить із вуст виховательки головної героїні Софії – пані Теклі, під час гостювання у Жозефіни Потоцької [3, 21]. Текля Аксамітовська необережно обмовилася тутьчинській господині стосовно неприпустимих стосунків шляхтича Юзефа і сестри Софії Марії, про що красномовно пожалувала. Це висловлення у романі збереглося в

традиційному звучанні і тлумачиться воно так: сказане слово не повернеш назад, і перш ніж щось сказати, необхідно добре подумати.

Переважно прислів'я у романі вживаються лише один раз, проте більшість з них за своїм значенням є схожими і відрізняються лише формою та ситуацією, у якій їх використовує автор. Такими є наступні паремії: «Смачний квас, та не про нас» [3, 83] і «Ви редьку їли, хрону куштували – що солодше?» [3, 179]. Обидва вислови, по суті, означають одне і те ж «надії більше немає і сподіватись більше ні на що» [4, 728]. От тільки перше висловлювання автор вкладає в уста народу для того, аби описати колективну незадоволеність населення після збору податку. У другому випадку прислів'я промовляє старий дід Осика, тим самим підсумовуючи своїм висловлюванням розмову з односельчанами, які в той момент обговорювали своє скрутне становище. Отже, Павло Наніїв використовує обидві паремії з метою підкреслити соціальне становище, вмонтовуючи їх у мовлення представників простого люду.

Приказка філософського спрямування вжита Павлом Наніївом для додаткової виражальності історичних подій, що відбувалися в тогочасній Україні, а саме під час повстання народу під проводом генерала Косцюшка. «На бога сподівайтесь, а самі не зівайте» [3, 171]. Паремія звучить з вуст генерала Ферзена, який таким чином підсумував невдале польське повстання проти царського уряду Катерини II. У такий спосіб автор виражає погляд кадрового військового на історичну подію та підсумовує свій коментар порадою-висновком.

Філософську направленість продовжила й приказка «Ми до нього з миром, а він на нас виром» [3, 88], яку використовує старший запорожець-гайдамак, при цьому звертаючись до Юзефа Вітте, який за соціальним статусом був старшим за нього. Письменник використовує висловлювання для особливої вражальності, демонструючи назрілу проблему, що була спричинена історичними подіями на території тогочасної України. Водночас, паремія скеровує читача на зміну у ставленні козаків до польських панів, переакцентує увагу з шляхтичів та магнатів на представників народу.

Звертають на себе увагу декілька розділів роману «Тричі продана», що номіновані за допомогою паремій. «Нашого гнізда сокіл» – так названо VIII розділ першої частини роману не випадково: суть паремії розкривається на його початку. Унаслідок розмислів батька Юзефа– Яна Вітте про поведінку та соціальний статус у суспільстві сина (молодий Вітте вів розгульний спосіб життя та зовсім не цікавився політичними справами) є висновок: «Нашого гнізда сокіл!..» [3, 27].

У такому ж ключі виконана заголовкова модель X розділу третьої частини роману – «Як колосся в снопі» [3, 206]. Цей вислів традиційно символізує єдність колективу, його дружність та готовність діяти як єдине ціле. У романі «Тричі продана» паремія набуває нового семантичного відтінку. Йдеться про те, що кріпаки-будівничі були заарештовані через те, що Фелікс Потоцький боявся, що вони зіпсують свято, приурочене іменинам головної героїні. Отже, соціальне становище та спільність поглядів нижчих верств суспільства письменник передав через приказку «як колосся в снопі».

Інші ж зразки усної народної творчості у романі вживаються лише один раз, проте деякі з них за своїм значенням є схожими і відрізняються лише формою та ситуацією у якій їх використав автор. Як от, наприклад, приказку «подамося вовчими стежками» [3, 14], автор вкладає в уста отамана опришківського повстання, який керував селянами, що

збунтувались проти панського гніту. За допомогою цього висловлювання автор ще раз підкреслює історичне тло роману.

Бестіарну тематику продовжила й паремія «*кіт в мішку*», [3, 37], за допомогою якої Фелікс Потоцький характеризує палац, який йому хотів продати його давній знайомий – Юзеф Вітте. Автор вмонтовує цю приказку у текст роману з метою підкреслити окремі риси характеру герою, а саме – розсудливість та обачливість.

Також у романі наявна і паремія, що вмонтована у текст роману як структурна одиниця власне авторської оповіді. Зокрема, художньо трансформована приказка звучить у розповіді про наслідки пограбування опришками маєтку магната Фелікса Щенсного-Потоцького: «З того часу, як хлопці-дударі заграли йому «Упиря», боїться того місця, як *нечистий великоднього дзвону*» [3, 36]. Автор уводить паремію з метою підкреслити вплив учасників повстання на польського магната, і зокрема на усіх панів та представників багатого прошарку населення.

Пісні. Цей жанр найпоширеніший на сторінках роману, що дає змогу класифікувати використані пісні. На нашу думку, їх можна поділити на такі групи за метою вживання:

- 1) історичні пісні, що представляють епоху;
- 2) соціально- та родинно-побутові пісні, які відтворюють настрої другорядних героїв та підкреслюють окремі ситуації.

Вмонтування історичних («*Ой, за Сяном-річкою на горі*», «*У долині вогонь горить*», «*Солдатушки, браво-ребятушки*», «*Там, де Ятрань круто в'ється*», «*Цо поляк, то богатир*»), соціально-побутових («*Ішли чумаченьки від моря додому*», «*Наступила чорна хмара, лиха, мов хортиця*») та родинно-побутових пісень («*Закотилось сонечко за синє море*») не тільки пожвавило виклад, а й підкреслило те, що співучість є особливо зримою рисою українського національного колориту в романі. Пісні набагато повніше та вірогідніше передають умови політичного та соціально життя II пол. XVIII – поч. XIX ст. Варто, ще раз підкреслити, що у піснях відображаються конкретні події та втілюється історичне мислення народу.

Окрім того, у романі «Тричі продана» також наявні **легенди**. Залучення легенд висвітлює інтертекстуальне поле роману, дає змогу провести паралелі між парою Софія Потоцька та Афродіта та підкреслює певні риси характеру головної героїні, дають можливість простежити схожість як у характері, так і у зовнішності героїнь. «... Грекиня Софія. Обличчям нагадує Афродіту, але з деякими рисами Афіни Паллади. <...> Дуже хотів би прирівняти її до Фрюне, про яку Квінталіон розповідає, що обвинувачена оголила перед римським трибуналом свій торс і цим домоглася бажаного для себе вироку» [3, 97], – такий образ записав у своєму щоденнику генерал Потьомкін, після чергової зустрічі з головною героїнею.

Водночас, легенда («*Чи від землетрусу, чи від гromовиці розкололася навпіл церква, у якій була похована Софія. Трищина пройшла саме через мармуровий надгробок. Довідались про це городяни й загомоніли: Це – кара божя! Небо противиться тому, щоб тіло блудниці покоїлось у святому місці!*» [3, 232]) про таємниче поховання головної героїні увиразнює той факт, що український народ ще з давніх-давен великого значення надавав різноманітним знакам та віруванням.

Оригінальне залучення жанру **каламбуру** використовується письменником в сатиричному та комічному контекстах. Позаяк, каламбур містить у собі настанову на незвичне, іронічне поєднання слів та як наслідок, викриття нового змісту. Наприклад, за

допомогою паремії «*Народився я під копою, готувався лободою, житло моє під вербою, а вкриваюсь бороною*» автор гумористично передає думку та висміює соціальну невідповідність.

Ще з давніх віків український народ надав різноманітним обрядам особливого, таємничого значення. Тому вмотивовано Павло Наніїв, звертаючись до фольклору, у своєму романі відтворює окремі моменти обряду вінчання. Зокрема, письменник описав сакральне таїнство головної героїні Софії з її першим чоловіком – Юзефом Вітте: «*Доріжку від дзвіниці до паперті служки вистелили килимами, квітами й зеленим гіллям скумпії та клену. Біля дзвіниці чатували обвішані торбами старці. Босоногі, обірвані містечкові дітлахи юрмилися тут з глиняними глечиками, дерев'яними цеберками, щоб перелити дорогу на щастя молодим і спіймати кинутий мідяк*» [3, 42]. При цьому автор наголошує не на самому обряді, а саме на підготовці та реакції українського покріпаченого населення. Одночасно автор і представляє тогочасну епоху, змальовуючи становище дітей та людей похилого віку.

Також Павло Наніїв, окрім безпосереднього текстуального та сюжетного використання текстів фольклору, застосовує народно-поетичну манеру та прийоми. Так, у репліках героїв часто зустрічаємо **постійні епітети**, притаманні усній народній творчості. Наприклад, другий чоловік Софії – магнат Фелікс Потоцький у своєму мовленні вживає такі вирази, як «*солонке повітря*» [3, 189], «*ласкаве сонце*» [3, 189], «*бідне серце*» [3, 188], «*ясні очі*» [3, 170]. Цей прийом є виявом мелодраматизму у романі.

Традиції народної культури завжди були вагомим чинником оживлення і тематики, і проблематики письменства. Література спирається на фольклор перш за все як на глибинну поетико-етичну традицію. І саме в такому активному сприйнятті традиції продовжується поступування самої національної культури.

Отже, як бачимо, в романі Павла Нанієва «Тричі продана» фольклорний матеріал представлений досить широко, але, завдяки майстерності автора, сприймається як природна, невід'ємна частина твору, не завдаючи шкоди його жанровій основі та сюжетній канві. Саме завдяки фольклорним текстам, письменникові вдалося зберегти і передати колорит епохи, правду історичного часу у різних сферах життя українського народу.

Також слід відмітити, що письменник із невичерпних надбань української усної народної творчості відбирав саме те, що найбільше відповідало ідейно-тематичному спрямуванню його твору. Фольклорна стихія в романі відчувається на різних рівнях – тематичному, жанровому, лексичному та концептуальному.

Таким чином, залучення фольклорного матеріалу збагачує мовлення персонажів; увиразнює і «оживлює» образи; сприяє формуванню характерів; віддзеркалює проблематику роману; відіграє функцію супроводу у відтворенні полемічних питань в історії; наближає сприйняття історичного твору; демонструє авторську манеру письма.

Список використаної літератури

1. Ільницький М. М. Людина в історії: Сучасний український історичний роман / М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
2. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 581–595.
3. Наніїв П. І. Тричі продана: [про Софію Потоцьку] / П. І. Наніїв. – К. : Тов. «Нелинь», 1996. – 240 с.

4. Номис М. Т. Українські приказки, прислів'я і таке інше / М. Т. Номис. – Київ: «Либідь», 1993. – 769 с.
5. Пісенний вінок: Українські народні пісні з нотами / Упорядник А. Я. Михалко. – 3-тє видання, доповнене. – К. : Криниця, 2009. – 688 с.

Віра Толмачова

ХРОНОТОП ДОРОГИ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»

Для сучасного літературознавства особливо актуальними залишаються дослідження, присвячені часо-просторовій організації тексту. Як одна з основних категорій, хронотоп окремих текстів завжди залишатиметься у полі зору літературознавців. Актуальним видається дослідження часо-просторової організації роману Володимира Дрозда «Листя землі».

Роман-епопея був виданий у двох томах, перший з яких був написаний протягом п'яти років з 1985 по 1990 рр., отримавши премію Т. Г. Шевченка (1992). Другий том роману був завершений на початку 2000-х рр. Вже тривалий час роман-епопея знаходиться у полі зору дослідників (С. Андрусів, О. Брайко, Н. Дашко, М. Жулинський, Н. Махнюк, Ю. Мушкетник, М. Павлишин, Л. Тарнашинська, Л. Яшина та ін). Критики досліджують різноманітні аспекти творчого доробку Володимира Дрозда, звертаючи увагу на оригінальність його письменницького хисту. На жаль, хронотоп роману «Листя землі» не ставав предметом прискіпливого аналізу літературознавців.

Одним з основних сюжето- та смислоутворюючих хронотопів М. Бахтін виділяє хронотоп *дороги (шляху)*. Оскільки саме на дорозі відбувається зустріч просторових та часових переплетінь людських долі та життів, тут час ніби вливається в простір і тече по ньому, утворюючи шляхи. Саме тому використовується широка метафоризація поняття шляху (наприклад, життєвий шлях, вступити на новий шлях, історичний шлях і т. п.) [1, 392]. Метафоризація дороги різнопланова, але не можна не помітити, що основним змістом її є перебіг часу.

Зважаючи на багатоплановість сюжетних ліній, часовий проміжок (кін. ХІХ – поч. ХХІ ст.), про який йдеться, та «густозаселеність» роману-епопеї В. Дрозда, розгляд його хронотопу є виправданим і актуальним.

Метою запропонованої розвідки є проаналізувати особливості хронотопу дороги у романі Володимира Дрозда «Листя землі».

Шлях у художньому творі завжди має певну структуру, яка обов'язково включає в себе початкову та кінцеву точки відліку. Роман Володимира Дрозда «Листя землі» розпочинається з мотиву шляху. На дорозі читач знайомиться з Кузьмою Лемехою, горщечником з Пакуля, та його дочкою Уляною. Тут же наявний опис шляху героїв: «З Мохнатина поїхали на Хмільницю, з Хмільниці через річки Жеведису та Синявку на Коршаки, з Коршаків – через синявські ліси – на Грибову Рудню, а там повернули в порічні села, аби вздовж Невклі Сіверським *шляхом* дістатися *додому*, бо вже мішки з житом, квасолею та просом лежали в соломі, наче кабани [2, 38]». Перед нами розгортається

панорама Краю, де відбуваються основні події сюжету роману. Під час дороги у підсвідомості героїні відбуваються процеси, які допомагають краще зрозуміти її внутрішній світ: «У голові Уляни паморочило од їхнього кружеляння по білому світу, такому великому і чужому. Наірашено тулилася вона до батькового плеча: залиши її батько десь туточки – нізачо дорогу додому не знайде, так далеко заїхали [2, 38]». Очевидно, шлях для героїні є скоріше винятком, ніж звичайним ритмом життя. Уляну лякає простір, який не є її домом, він виявляється «чужим». Дім є кінцевою точкою, зупинкою героїв.

Дорогою додому Уляна з батьком зустрічають Нестора: «Нестор з'явився біля воза горщечника раптово, ніби із неба упав разом з блискавицею [39]». Від цієї точки відліку можна провести лінію до іншої зустрічі Нестора та Уляни на польовій дорозі у трагічний день звалтування солдатом дівчини: «*Стежка*, що вела через Страхолісся на Чортове болото, тут вигиналася, і Уляна помітила Нестора, уже коли виходила з-за куща ліщини. Він ковзнув з осокора і пішов їй навстріч – очі Нестора були страшні [2, 64]». Як бачимо, у творі також використовується лексема «стежка» на позначення шляху, дороги. Загалом, шлях найчастіше слугує місцем зустрічі.

У тексті роману зустрічається вживання хронотопу шляху в метафоричному значенні. Наприклад, вдало використано цей прийом під час розмови Нестора з Мартином: «І сказав Мартин, підступаючи ближче до Нестора: «Битиму тебе, докуль і душа твоя не вернеться до пекла, де вже вона побувала, та не прийняли...» І знову запитав Нестор: «Нащо ж ти мене битимеш, коли я *дорогу табє не переступаю*: хочеш сватать Уляну – сватай...» – «Послей того, як ти *по ній потоптався?!*» – «Дак по тілу ж потоптався, не по душі. Послі її проходки навкруг церкви душа Улянина чиста, як твоя пика сьогодні... [2, 70]». У цьому випадку використано порівняння «переступити дорогу», тобто завадити зробити щось заплановане. Також звалтоване тіло дівчини метафорично порівнюється з дорогою, яку потоптали.

Також використовується метафоричне порівняння дороги з життєвим шляхом. Так, Дарина Журавська у розмові з Марійкою зауважила: «Не подумай, що я приїхала, аби застерегти тебе чи відмовити від *обраного шляху*, боронь Боже. В очах твоїх нині та ж щаслива, рожева пелена, крізь яку і я дивилася на світ у твої літа [2, 106]». Дорога тут постає життєвим вибором, напрямом руху Марії у майбутнє.

Під час розмови Христі і Уляни, життєвий шлях подано у формі стежки, яка перетинає темний ліс, так само як і вибрані дороги, по яким іде кожна окрема людина, перетинають світ: «І довго ще ви брестимете укупі по жисті сій, як по лісу дрімучому. Але як бреде людина по лісу дрімучому, надіється вона: ось за тою грядою темною – край лісу, сонечко світить і *стежка* до хати рідної через луг квітучий в'ється. А в пущі житейській кожен просвіт – лише полявина, а не край лісу темного, лише продох. І *брести* людяці від надії до надії, докуль не ляже вона у землю, як дерево, на корню струхлявіле» [2, 425]. Окрім цього, тут висвітлюється думка про те, що лише надія дозволяє людині рухатися вперед у життєвому просторі.

Дорога часто слугує місцем освітлення дивних або трагічних подій. Так, після весілля Нестора та Уляни по дорозі до місця проживання молодих відбувається зустріч з вовком (за чутками – перевертнем Мартином): «Але за село виїхали, на вигін – *чорна вовча тінь переметнулася через дорогу* перед самими кінями. Схарапудились коні Мохнача, кинулись убік, у замет, трохи саней із молодими та скринєю не перекинули. Нестор зійшов із саней, узяв коней за вузду і вів до самого двору свого. А вовк гув на Круковій горі, в шелюзі, поки молода і в хату не зайшла [2, 72]». У цьому випадку театр дії відбувається на дорозі,

віддаленій від місця проживання Уляни та Нестора. Вона постає містичним місцем, адже герої твору вірили, що в селі проживає вовкулака-перевертень, який вночі гуляє у селі та лісі. Дорога вступає в опозицію з домом, де панує спокій, затишок, укладений ритм життя.

Хронотоп дороги є складовою пророчень та передбачень. Наприклад, коли Дарину відвозили у візку до міста, вона попросила Нестора сказати їй про її майбутню долю: «Дак глянув Нестор, Семирозумом прозваний, на долоню її і мовить: «Казенний дім вас жде і **казенні дороги далекі**, але прийде врем'я, і ступите на батьків **поріг**, і вже не двома ногами, а чотирма [2, 116]». Казенні дороги у цьому випадку переосмислюються не лише як шлях до неволі, а й як випробування, які чекають на молоду героїню. Варто зазначити, що тут на передній план виходить також інший вид хронотопу – хронотоп порогу. У цьому випадку поріг символізує батьківську хату, повернення додому.

Іноді дорога служить для героїв останнім місцем зустрічі, останнім пунктом розвитку взаємовідносин. Так, Марія та її коханий Іван розлучаються по дорозі до Сибіру: «А як везли нас із суду в тюремній кареті, засумував Іван і дивився на мене темними од горя очима. І вже я утішала Івана: «Ще попереду у нас **спільна дорога в Сибір**, на каторгу... [2, 120]».

Для Уляни та Мартина зустріч на дорозі виявляється місцем вирішення стосунків: «За темною смугою волоки **вздвж дороги**, десь у болотах дурним голосом скрикнув птах. Уляна здригнулася. «Не пужайся, се дікий вол, – Мартин поклав руку на її плече, рука була важка, як камінь... Уляна напнула віжки. – Злазь із мажі, село скоро, балачок зайвих мені не треба... [2, 146]». Саме під час поїздки головна героїня вирішує остаточно розірвати будь-яке спілкування з колишнім коханим.

Дорогу також можна інтерпретувати не лише як відрізок шляху від одного пункту до іншого, а й як місце перипетій у долі не лише окремої особистості, а й всього народу. Наприклад, коли Марію Журавську засуджують, вона виголошує промову дякам у душі антирелігійного революціонізму: «І будуть церкви ваші в огні, і юрми людські танцюватимуть на іконах, і дертимуть ризи ваші золочені на онучі, і поведуть вас, товстопузих, покроплених **сльзьми і кров'ю дорогах**, якими ви нас сьогодні на каторгу ведете [2, 126]». Мова йде про революційні події початку ХХ ст. За істориком Валентиною Світличною, революційний настрій у ті часи охопив усі кола суспільства: активізувався робітничий рух, перейшовши від економічної до політичної боротьби; посилювався селянський рух, для придушення якого досить часто використовували війська; зроста активність студентської і учнівської молоді, яка протестувала проти обмежень її прав, виступала за соціальну справедливість; посилювався опозиційний рух ліберальної буржуазії, поміщиків, інтелігенції за проведення реформ [4, 166-167].

У цьому уривку бачимо гіперболізацію – «**дороги, покроплені слізьми і кров'ю**», що розкриває жорстокий характер тогочасної боротьби. Також письменник вкладає в уста героїні своє бачення історичної долі українства періоду революційних повстань, що постає важливим аспектом пізнання авторської позиції щодо історичного минулого України.

У романі окреме місце відведене розповіді про Горіхову землю (себто землю омріяну), де людям би жилось на Землі так, як у Раю. Ідеєю пошуку Горіхової землі захопився Гаврило Латка. Для цього персонаж покидає рідний дім і розшукує цю землю далеко від дому. Хронотоп дороги у цьому випадку розглядаємо як спосіб пошуку, маршрут у напрямку до певної мети. Починається шлях Гаврила Латки так: «Уже заясніло на сході, над Вишневою горою. Гаврило перехрестився і гомонить: «Се нам Нестор Семирозум **дорогу** вказує». І – по конях. А матка Гаврилова, Параска і дєтки у плач» [2, 218]. У цій ситуації

розглядається картина від'їзду годувальника та голови сім'ї. Дорога сприймається як те, що розлучає персонажа з його родиною, тобто постає *розлучницею*, уособлює велику відстань.

Гаврило Латка свято вірив у необхідність віднайти Горіхову землю. Оповідь, що ведеться від самого персонажа, доводить це: «*Дорога* ся в землю Горіхову мені праведним Нестором Семирозумом указана. Ще ходив йон по землі, як ми, живі, з вами ходимо, і покликав йон мене до себе на хутір, і сподобився я бачити в його руках бомагу, що на ній мальовано Горіхову землю і *шлях* до неї, і був той *шлях звивистий*, як лінії долі на долоні людяки, але увібрав я намальоване в очі свої навіки» [2, 219]. Дорога в цьому випадку подається не у вигляді прямого та рівного шляху, а у вигляді звивистої лінії. Можна припустити, що таким чином наголошується на складності, недосяжності проходження такого шляху.

Також дорога стає пробудженням до дій, коли персонаж опиняється в ситуації вибору: «А ви, людяки пакульські, і сіл колишніх, і усяго Краю, не сумлівайтесь, бо я не зупинюся *на половині дороги* і не поверну назад, яку б плату за країну блаженних не довелося платити. І рано чи пізно, а житимемо ми з вами в Горіховій землі, як Адам та Єва в раю» [2, 233]. Вислів «на половині дороги» символізує не лише середину шляху, але й наполовину зроблену справу, те, що вже зроблене частково, але не до кінця. Тому мовлене персонажем можна інтерпретувати у значенні довершеності справи (тобто половина зробленого до досягнення мети).

Інший аспект розуміння дороги подає героїня роману Марія, коли розмірковує про своє кохання, дороги постають уособленням людських доль: «Ти, Господи, всемогутній і всезнаючий, ти нарадь мені, як далі бути, як далі мені жить. Люблю я його, Звана, і страждаю без нього. Якщо не написано в книзі твоїй разом нам бути, нащо перехрестив *стежки* наші, Боже?» [2, 102]. Крилатий вислів «перехресні стежки» означає суперечливість життєвих обставин, заплутаність ситуацій, а також зустріч двох людей (долі яких у певний момент їх життя «пересікаються»). У риторичному питанні героїні висловлюється розпач з причини неможливості зустрічі з коханою людиною, зважаючи на те, що вони зустрілись один одному на життєвому шляху.

У тексті роману часто використовується фразеологізм «бачити стежку» у значенні мати здатність бачити. Наприклад, коли Громницький прийшов до Уляни за допомогою, вона відповіла йому: «Відкрию тобі очі, *щоб стежку бачив*, з милості до деток твоїх малих, але серця твого не відкрию, бо нема в тебе серця, мертво яно давно» [2, 243].

Дорогу у творі можна потрактовувати як вибір героїв, як певну точку відліку у прийнятому рішенні. Герой роману учитель Гриневич, розмірковуючи про революцію і скинення царя з влади, про панування робітничого класу і майбутню долю людей, у своєму щоденнику пише: «А коли не стає як жити, дошукується людина долі кращої, і в кожній людині у тих пошуках *стежка осібна*, се в природі людській. Через те й пишу: не значу ні правого, ні винуватого, усі ми тепер, коли стільки пережили і стільки бачили, розумаки великі» [2, 275]. Очевидно, мається на увазі вибір людини у складних життєвих перипетіях та певних історичних обставинах. І стежка (тобто вибір) у кожній окремої особистості свій.

Прикладом стежки як життєвого вибору також постає репліка героїні Богдани, дочки Дарини Листопад, яка у часи передреволюційні та революційні часи стала активною учасницею повстань: «Я – з тих, які згоряють у вогні, бо не бояться обпалити крила. І усі ми у тебе такі, хоч у кожного – власні переконання, *власна стежка в цій заметілі*» [2, 547]. Під заметіллю у цьому уривку маються на увазі трагічні події 1917 року. Через таке метафоричне

порівняння висловлюється важкість життєвого вибору для кожного, адже під час таких складних історичних подій складно орієнтуватися у бурхливому світі, так само як і знайти стежку під час хуртовини.

У романі порушується тема братовбивства або вбивства українців один одним. Розкривається це у молитві отця Олександра, який говорив: «Бо усі вони, молодняк, тепер – за вільну Україну, але *різними стежками* до неї ідуть. А коли перехрестяться стежки їхні, убивають одне одного хужей ворогів лютих» [2, 619]. Дорога у цьому випадку знову виступає вибором певної сторони конфлікту.

Також стежка стає місцем зустрічі героїв з власними спогадами та переживаннями. Наприклад, Кузьма Семирозум, повернувшись додому після довгої воєнної служби, згадує минуле: «Ступив Кузьма на стежку, що вела через леваду до криниці, батьком викопаної. Ступив він на *стежку, як на рану* болючу, бо в пам'яті його по цій стежці сестра Оксана з коромислом на плечах і повними відрами чистої як сльоза води ішла» [2, 327]. Дорога, яка часто пов'язувала його навколишнім світом, стає місцем скорботи. Для вивершення картини суму використовується метафоричне порівняння «ступити на стежку – ступити на болючу рану».

Отже, хронотоп дороги у романі В. Дрозда «Листя землі» має важливе смислоутворююче значення. Для творення простору дороги письменник послуговується поняттями *дорога, шлях, стежка*. Переважно хронотоп дороги постає місцем зустрічі головних героїв, місцем роздумів та спогадів персонажів, місцем прощання. У метафоричному переосмисленні шлях уособлює життя окремої людини на землі та вибір кожного у складних життєвих ситуаціях.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Дрозд В. Г. Листя землі : У двох кн. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2012. – Книга I. – 703 с.
3. Дрозд В. Г. Листя землі : У двох кн. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2012. – Книга II. – 703 с.
4. Світлична В. В. Історія України [Текст] : навч. посібник / В. В. Світлична. – 6-е вид., випр. і доп. – Київ: Каравела, 2012. – 384 с.

Чжо Тэн

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «ГОВОРА» В. И. ДАЛЯ

1840-1850-е годы в русской литературе – это время преимущественного интереса к общественным типам. При этом писателей интересовали не только сословные характеристики, но и профессиональные, этнографические особенности в поведении, образе жизни различных людей. Зарождение в русской литературе этнографического направления традиционно связывается с деятельностью В. И. Даля. Определяя суть этого направления, А. Л. Фокеев пишет, что она заключалась «не только в овладении писателем особой эстетической системой: художественными принципами, художественным методом, жанрами, сюжетосложением, стилем, разработкой тем и героев, но и в ее влиянии на последующую

демократическую литературу» [6, 13]. К наиболее существенным чертам поэтических произведений В. И. Даля и близких ему художников, принадлежащих к этнографическому направлению в русской литературе этот ученый отнес следующие: «погружение в стихию народной жизни как основной компонент произведений»; «национальная стихия речи, языковая и стилистическая интерпретация и использование народной, фольклорной фразеологии, элементов фольклора как стилеобразующего фактора»; «фактографический, документальный характер этнографизма, фактическая достоверность, фольклорно-этнографический колорит, использование подлинного фольклора, фольклорно-этнографического, бытового, социального материала, насыщенность этнографическими деталями»; «специфика структурного характера произведения, преобладание описания над сюжетом, вставные сцены, эпизоды» [16, 13]. В значительной степени эти особенности проявились в таком произведении В. И. Даля, как написанный им в 1848 году и опубликованный в «Отечественных записках» «Говор». Работ, непосредственно посвященных этому далековскому произведению, мы не встретили. Отдельные замечания содержатся в статье В. В. Иванова [4]. В ней идет речь как о «Голковом словаре», так и об использовании диалектизмов в художественных произведениях В. И. Даля. Среди этих произведений называется и «Говор». Наша задача – изучить жанровые особенности «Говора», поскольку это даст возможность не только полнее представить своеобразие В. И. Даля как писателя, но и дополнить картину истории очерковых жанров в русской литературе.

В. И. Даль начинает с того, что сообщает читателю, когда произошли события («лет тому с десятков») и где («в тверской деревне моей»). Вместе со своими «добрыми соседями» он пил чай «в саду под навесом» и «балагурил» [3, 332]. Беседа «подошла к народному говору». И автор вспоминает, какими своими мыслями о различии звучания одних и тех же слов в разных частях России он поделился со своими собеседниками. Он привел пример того, что москвичи склонны к редуцированию звуков («владеет», «балагурит»), а жители Владимирской губернии – к «оканью» («володает», «бологурит»), жители Курской губернии произносят мягко конечный согласный в словах («ходить», «видить») и так далее. Поэтому, заметил он, по тому, как человек произносит слова, можно судить о местности его проживания. Однако собеседники не согласились с ним. Они, вспоминает автор, «соглашались, что у нас есть различие в говоре по губерниям или, вернее, по полосам, что особенно реки обозначают пределы этих наречий, но утверждали притом, что по говору нельзя определить верно даже губернии, не только округа, что произношение в народе нашем какое-то общее, грубое, с небольшими оттенками, под Москвой на *a*, под Костромой на *o*, но вообще довольно неопредетельное, шаткое, произвольное, что к нему нельзя применить и нельзя сделать по нему никаких верных заключений» [3, 332-333]. И здесь предоставился случай, который помог автору доказать правильность своих утверждений. В его саду работал плотник, делавший беседку. Он поскользнулся. На вопрос, что случилось, он ответил, что ничего серьезного. По тому, как прозвучал его ответ (он сказал не «скользко», а «склѣзко») автор угадал, что плотник является выходцем из северной части Новгородской губернии. Гости «посмеялись этому случаю», однако все равно продолжали настаивать на своем. По их мнению, В. И. Даль знал, откуда пришел к нему плотник, нанимая его на работу, а теперь просто подшутил над гостями, объявив, что только по одному слову смог определить, где тот проживал до сих пор. Но вскоре ему предоставился еще один случай для того, чтобы убедить своих собеседников. К беседующим подошли два

старца, которые собирали подаяние. Оба были в монашеских одеждах. Один, вспоминает автор, «был старичок хворого вида и молчаливый, а другой молодец собой и красавец, ловкий, бойкий» [3, 334]. Когда «молодой» сказал, что он из Вологодской губернии («володжанин»), В. И. Даль удивился, когда же тот вместо «тамошний» произнес «тамодий», он окончательно убедился в том, что перед ним обитатель Ростовских земель. «Не успел, – сообщает В. И. Даль, – я произнести этих слов, как володжанин мне бух в ноги: “Не погуби!..”» [3, 334]. Оказалось, что это были не монахи, а «двое бродяг с фальшивыми видами и соборною памятью». Это происшествие окончательно убедило гостей автора в «основательности» его познаний «по части отечественного языковедения», в том, что он и в самом деле по нескольким произнесенным словам может определить местность, где проживает говорящий.

Мы считаем, что с точки зрения жанровой природы «Говор» – это очерк, то есть произведение, относящееся к художественно-документальной группе эпических жанров. Очерк отличается предельной объективностью. Его предметом является внешний мир. Это может быть достоверный факт (к примеру, очерк-путешествие, в нем описывается факт знакомства автора с новым для читателя миром) или же чья-то биография. С. П. Белокурова, автор «Словаря литературоведческих терминов», приводит такое определение очерка: «...прозаическое произведение, основанное на фактах, документах, личных впечатлениях автора, т. е., в отличие от рассказа, как правило, лишенное элементов вымысла. Очерк может включать в себя не только описание (интерьер), пейзаж, портрет, но и рассказ о событиях и персонажах. Для очерка характерны также свободное построение и открытость авторской позиции» [1, 110]. Е. Ю. Садовская определяет очерк следующим образом: «...эпический жанр, сочетающий искусство изображения (создания образа реальности) и выражения (акцентирование мысли автора)». Обосновывая тезис, заключающийся в том, что образно-аналитическое познание действительности в очерке это единый процесс, а тем самым грань между собственно художественными жанрами эпоса и документальными является очень тонкой, эта исследовательница пишет: «Очерк создает представление о реальности с помощью образного обобщения фактов и наблюдений, а этот прием свойственен художественной литературе. Оценочность как элемент публицистики проявляется в авторском комментарии, который дополняется собственно художественными средствами. Значит, факт является исходным материалом для дальнейшего исследования и обобщения» [5, 237]. В связи с этим многие ученые наряду с публицистико-документальными очерками выделяют также группу художественных очерков. Эти группы различаются степенью фактографичности. К примеру, исследователь В. А. Богданов в качестве главных признаков очерка назвал аналитическое начало, описательность и публицистичность. Он определил очерк как эпический жанр, в котором описательно-повествовательное изображение складывается в основном из наблюдений «рассказчика», составляющего композиционный центр произведения. Специфическими жанровыми признаками очерка, по его словам, являются установка на документальность, свободная композиция, единство частей которой создается аналитической мыслью автора-повествователя [2, 517]. Художественные очерки, по его мнению, близки той разновидности рассказа (произведения, относящегося к группе художественных жанров эпоса), «в которых интриги и коллизии лишены остроты, а развитие сюжета – внешней динамики». Предметами изображения в художественном очерке обычно становятся быт, уклад жизни, нравы той или иной среды или яркие, колоритные личности.

К художественным относят и «физиологический» очерк. Само по себе понятие «физиология» ввел в литературный обиход французский писатель Б. Саварен, написав книгу «Физиология вкуса». Затем в литературе стали создаваться физиология театра, физиология гуляки... Физиологический очерк, в котором общество предстало как единый организм, а каждый человек в соответствии со своим родом занятий выполнял определенную функцию, как его отдельный орган, стал одним из главных жанров «натуральной школы». Несмотря на то, что, как показала Н. Л. Юган, Далью был ближе круг славянофилов, «Москвитянина», эстетика и поэтика его художественного творчества в 1840-е годы оказываются очень близкими «натуральной школе» [7, 214]. «Говор» как раз особенно интересен тем, что Даль в нем выразил свой интерес и к «натурализму», к детальному постижению социальных типов, и к самобытности русского национального характера.

Как это и показательно для очерка, в «Говоре» центральную роль играет рассказчик. Он – главное лицо событий. Именно через призму его восприятия даны все события в очерке. Его меньше занимают социальные признаки людей, которых он описывает. В фокусе его внимания – их этнографические особенности – то, как они проносят слова. Жанровой природой произведения определены и нарративные стратегии автора. В «Говоре» преобладают описания и рассуждения. Все они принадлежат автору. Композиционным центром в этом очерке являются рассуждения. Они предваряют описание двух ситуаций, на основе которых автор доказал их объективность. Тем, что «Говор» является художественным очерком, обусловлено его свободное построение, совмещение в портретах персонажей образных обобщений. Этому очерку свойственна также дискуссионность. Автор не только излагает свои мысли и наблюдения, но и приводит контраргументы своих собеседников, которые, возможно, совпадают и с теми возражениями, которые возникают у читателя. Таким образом, В. И. Даль вступает в диалог и с имманентным читателем. Таким образом, ведущим в этом очерке является конфликт мыслей-тезисов.

Изучение очерка «Говор» дает основания судить о том, что В. И. Даль не только как языковед, но и как представитель литературы, уделял особенное внимание характерам и особенностям речи людей из народа. Изучение художественной стороны этого произведения дополняет наше представление о таком направлении в русской литературе, как натуральная школа, а также о специфике художественного очерка.

Список использованной литературы

1. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 320 с.
2. Богданов В. А. Очерк / В. А. Богданов // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 517-518.
3. Даль В. И. Избранные произведения / В. И. Даль; Сост. Н. Н. Акоповой; Предисл. Л. П. Козловой. – М.: Правда, 1983. – 448 с.
4. Иванов В. В. Территориальные диалекты / В. В. Иванов // Очерки русской культуры XIX века: В 6 т. / Ред.-кол. Л. В. Кошман и др. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2005. – Т. 5. – С. 535 – 580.
5. Садовская Е. Ю. Генезис художественного очерка XVIII-XIX веков (проблематика, поэтика, типология) / Е. Ю. Садовская // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С. 231 – 238.

6. Фокеев А. Л. Истоки этнографического направления в русском реализме 1840 – 1850-х годов (В. И. Даль) / А. Л. Фокеев // Далевское литературоведение: Сб. научн. тр. – Луганск: ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2010. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 6 – 15.
7. Юган Н. Л. В. И. Даль и русская литература 30–60-х гг. XIX в.: Монография / Н. Л. Юган. – Луганск: «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2011. – 400 с.

Андрій Чмир

«ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКИХ» ПЕТРА КРАЛЮКА: СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ

Художня творчість Петра Кралюка ще мало відома широкому загалу. Натомість у доробку письменника вже шість творів великої прози – «Фелісія» (2008), «Римейк» (2009), «Реліквія» (2010), «Шестиднев, або Корона дому Острозького» (2010), «Сильні та одинокі» (2011), «Данило Острозький» (2016). Особливу увагу привернув роман «Шестиднев», про який відгукнулися літературознавці (Петро Білоус, Галини Насмінчук, Ірина Приліпко, Роксана Харчук), доктор філософських наук Олександр Саган, письменник Сергій Синюк.

У романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» прозаїк пропонує заглибитись у внутрішній світ головного героя, відчутти його винятковість, неповторність; цей образ виринає крізь товщу віків і постає надзвичайно реалістично. Сьогодні, серед імен, якими гордиться наша нація є і ім'я Василя-Костянтина Острозького, який безперечно посідає важливе місце в історії України.

Мету розвідки вбачаємо у з'ясуванні особливостей художньої інтерпретації постаті українського князя Василя-Костянтина Острозького у романі Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького», оскільки образ відомого історичного діяча постає і на сторінках творів Миколи Вінграновського («Северин Наливайко») та Тимура і Олени Литовченків («Шалені шахи»).

З-поміж художніх засобів змалювання князя у «Шестидневі» помітно вирізняється **портрет**. Власне зовнішня композиція роману – це шість розділів, що розкривають останні у житті героя дні, упродовж яких художник малює його портрет.

Насамперед привертає увагу *обличчя* Василя-Костянтина, яке, незважаючи на старий вік, залишалось одухотвореним, здатним виражати всі рухи емоцій. Дивлячись на нього, маляр зазначає: «Намалюю обличчя гладеньким, не буде на ньому зморщок. Та, власне, воно таким є. Аж дивно» [4, 129]. Вартим уваги є професійні спостереження Івана про те, як воно змінюється в окремих ситуаціях. Наприклад, після спогадів Острозького про родинні міжусобиці художник зазначає: «Здається, мій пан заснув. Але на лиці його похмурість» [4, 141]. Під час розповіді князя про дружину Софію «здається, промінь світла упав на лице князя. Засвітилось воно» [4, 217]. Коли ж головний герой згадує батька, то «спокійне воно. Хоча той спокій видається оманливим» [4, 131], а іноді взагалі здається, що «то ж маска» [4, 145]. Сам князь, радіючи дорогоцінним хвилинам, які в нього лишилися, просить маляра: « – Вихопи мій образ із темряви, <...> аби обличчя моє світилося. І щоб сонячний промінь був на чолі моєму» [4, 275].

Значна увага приділяється письменником і іншим деталям портрету Острозького. Так, уже в «Предслів'ї» до роману читаємо, що *волосся* головного героя вже набуло білого кольору. При чому П. Кралюк оригінально змальовує його, порівнюючи з картиною природи. «Зима нині. Навколо біло – як біла сивина на моєму волоссі», – говорить князь. Василь-Костянтин хотів, щоб нащадки побачили його не «зовсім старцем» [4, 129], а зі слідами молодості. Послухавши головного героя, маляр на картині вирішує сховати його «лисину під шапкою» [4, 129].

Важливою деталлю постають *очі* князя, які спочатку Іван навіть не може вловити: «Залишилися очі. Та не можу їх змалювати – ховаються вони» [4, 162]. Це свідчить про негативні вчинки головного героя, які він волів би не згадувати. На перший погляд здається, що Острозький нещирий і замкнутий, але згодом художник помічає «сум в очах князя» [4, 145], коли той говорить про дорогу ціну боротьби за спадок. В момент спогаду про кохану дружину «зволожилися очі в князя, а по щоці потекла сльоза. <...> Потупив очі» [4, 226], оскільки Софія відіграла надзвичайно вагомe місце у його житті. Апогеєм духовної міці головного героя є останні хвилини життя, коли Василь-Костянтин пробачає всю несправедливість і зло у відношенні до нього і «через силу усміхається. Та в очах його – доброта» [4, 331]. Як бачимо, Острозький виявляється високоморальною людиною, в якій добро перемагає.

Підкреслює автор і похилий *вік* головного героя, який зазначає про себе: «Мені – понад вісімдесят. Мало хто доживає до таких літ. Іноді видається, що я прожив декілька життів: добрих, поганих, щасливих, просто ніяких» [4, 124]. Думки маляра Івана увиразнюють його престарілі літа і слабovitий, немічний вигляд: «Князь волоче ногу. Скоцюблена в нього ліва рука. Навіть говорить із трудом. Обуяла князя хворість» [4, 127]. Перенесені страждання та постійна титанічна боротьба не могли не позначитись на зовнішності Василя-Костянтина. Наслідком смерті улюбленого найменшого сина князя стало те, що «хворість понівечила моє тіло. Не міг добре ходити. Ліву ногу й руку відняло. Ліву щоку перекосило. Губи стали синіми. Попервах навіть не міг на себе дивитися в люстро» [4, 259]. П. Кралюк детально змальовує фізичний стан Василя-Костянтина після трагедій в його житті, які призвели до інсульту.

Письменник неодноразово вдається до відтворення окремих рис портретів родичів Василя-Костянтина Острозького. Переповідаючи звитяжні і гріховні вчинки прапрадіда Федора, головний герой спонукає художника до їх портретної схожості. «Як виглядав Федір, коли постригся в ченці? – вже міркує Іван. – Мав чорного клобука, *сиву бороду*. Князю Костянтину я теж намалюю бороду таку. А замість клобука – чорну шапку» [4, 184].

Ще одним орієнтиром у житті героя був батько Костянтин Іванович Острозький (1460–1530). Дослідники відзначають, що він «належав до найбільш видатних полководців і політичних діячів минулого» [3, 10]. Відчутне прагнення бути схожим на вітця виявилось в тому, що коли Василь Костянтинович «змужнів, то взяв ймення свого батька» [4, 190].

Закінчене полотно із зображенням Острозького нагадує портрети багатьох впливових монархів. Оцінюючи намальоване, художник зазначає: «Плечі князя вкриває чорний плащ із темно-червоними нарукавниками. І шапку темно-червоного кольору я змалював. Упадають в очі червоні губи князя, обрамлені сивою бородою. Міцно стулені вони. Мовчать – хоча, видається, багато можуть сказати. ...І спокійний, твердий погляд» [4, 331]. Перш за все привертає увагу колористика. Це темно-червоний колір нарукавників, який натякає на важкі злочини головного героя для досягнення влади. Але, на думку Івана, в той же час він «як

сила надійная. Як Острозька гора замкова з мурами фортечними. І величною Вежею Мурованою» [4, 331]. Тобто, Острозький постає ніби надлюдина, яка захищає Україну від її ворогів.

Для творення повноцінного образу головного героя автор використовував і окремі прийоми **психологізації** князя (погляд, вираз обличчя, жести, рухи). Приміром, маляр Іван помічає, що після спогадів про родинні негаразди «ворушаться вуста князя. Щось говорить. Але – собі. Не хоче ділитися таїнами» [4, 164]. Тобто, це підкреслює скритний і обережний характер Василя-Костянтина. Оповідючи про тяжку долю Беати, «насмішка чується в голосі князя» [4, 165], оскільки вони довгий час між собою ворогували. Щирі переживання головного героя під час згадки про полоненого батька відзначає маляр: «Хоча незворушне в тебе, князю, лице, але ось голос... Видається: чую в ньому біль великий» [4, 194]. Промовистим є зображення Острозького перед смертю, коли з останніх сил просить художника домалювати портрет: «Поганий вигляд у нього – ніби всі біди, страждання, яких зазнав він у житті своєму, враз звалилися на нього» [4, 331].

Розкриваючи образ Василя-Костянтина, необхідно дослідити і його **характер**, який детально відтворений у романі. З перших же сторінок впадає у вічі така риса вдачі князя, як *мудрість*. Наприклад, під час зустрічі Острозького із малярем між ними відбувається такий діалог: « – Мусиш за шість днів намалювати портрет. Іван розводить руками. – Мало. – Мало? Бог за той час сотворив світ. – Я не Бог. – Маємо уподібнитися Йому. – А що ми відаємо про Всевишнього? – питає маляр. – Нічого. Як і про самих себе» [4, 126]. Окрім мудрості, головний герой має і проникливий *розум*. Так, коли католики хотіли відправити своїх вчителів до Острозької академії, Василь-Костянтин вирішує завадити їм таким чином: «Мій син та мої люди доносили папському посланцю зовсім різні речі про мене. Одні говорили, ніби я заклятий схизматик і з Римом не порозуміюся. Інші, навпаки, твердили, що прагну згоду з папірниками знайти. Бідний латинник не знав, кому вірити і як то є насправді» [4, 280]. Прикладом його *далекоглядності* слугує те, що він виступав проти Берестейської унії, оскільки розумів, що після її ухвалення народ не зможе відігравати ніякої ролі в церковному житті.

Ще однією рисою князя була його *побожність*. Сам він говорить про це так: «Піст! Може, піти в монастир, очиститися? Я завжди це роблю перед Пасхою. Треба і серед суєти нашої знаходити час для Господа» [4, 190]. Служіння головного героя Богу виявляється і в тому, що він сприяв друкуванню на Україні Біблії зрозумілою для населення мовою («задумав я се діло заради прославлення імені Господнього. Відважився, сподіваючись на Його милосердя, знаючи, що нелегко людям спасатися – хіба що зберігаючи заповіді Бога, які він зволив подати людському родові і сповістити через своє божественне й пресвітле Письмо. А ще думав я: діло се послужить спасінню моєї душі» [4, 266]).

Реалістичність Острозького та наближеність його до звичайної пересічної людини підкреслюється такою рисою як *життєлюбство*: «Занадто я люблю сонце, безкрає небо і майже безкраї наші ліси» [4, 181].

Можливо, доля його склалася б по-іншому, якби не його *нерішучість*. Адже Василь-Костянтин міг стати королем Речі Посполитої, але він відмовився: «Навіщо мені ці клопоти» [4, 222]. Про внутрішнє *благородство* головного героя свідчать слова, сказані після спогадів про померлого Герасима Смотрицького: «Я теж, коли йтиму зі світу цього, прощу всім, хто мені зло заподіяв. І подякую тим, хто зробив добро» [4, 276].

Упродовж життя князь залишався доволі *самотньою* людиною. Бо, роздумуючи над буттям, він говорить: «За вікном світає. Ще один день – холодний, морозяний. Торкаюся пальцями грубки, шукаю тепла. Мені його бракувало – особливо тепла родинного» [4, 176]. Важливою рисою Острозького було і *вміння спілкуватися*, адже він знайшов спільну мову із такою складною людиною, як друкар Іван Федорович: «Непростий ти чоловік, Іване Федоровичу, – думалося мені. – Непосидючий. І думки високої про персону власну. А може, то й добре. Бо інакше ким би ти був? Купцем, як твій отець? Таких доволі є. Чи гречкосієм? Таких ще більше. Нелегко, чує моя душа, буде з тобою. Але нехай! Коли щось легко дається, то гріш тому ціна» [4, 264].

Отже, завдяки зазначеним рисам характеру Василя-Костянтина, він сприймається як індивідуальність, особистість свого часу, яка має і свої переваги, і недоліки.

Необхідним художнім способом моделювання образу князя є **співставлення героя з іншими діючими особами**. Помітним є те, що Острозький постійно порівнює себе з батьком, з прапрадідом Феодосієм, з князем Данилом та іншими далекими предками. Так, ще на початку роману, князь оповідає про свого войовничого вітця: «Майже не пам'ятаю батька свого. Бо коли аз, ще безгрішний, з'явився на світ, мав отець мій багато років. Не стільки, скільки сам я нині маю. Та все ж... Батько був міцним. Здавалося – велет. Слава про нього гриміла по всій Русі, Литві, Польщі» [4, 129]. Що це, як не життєвий орієнтир, якого так хотів досягти головний герой? Підтвердження цих слів знаходимо у думках маляра: «Хотів ти, князю, стати таким, як отець твій. Та не всім же бути стратигами!» [4, 131]. Наслідування батька виявляється і в тому, що Острозький бере його імення. Про цей вчинок художник влучно зауважує: «Для чого ти це зробив, князю? Чоловік міняє ймення, коли йде в монастир. Ти ж не пішов. Назвавшись Костянтиним, хотів дорівнятися до батька свого? Хотів сказати, що ти (і лише ти!) наслідуєш спадок дому Острозьких? А може, це ім'я значило для тебе щось більше? Хотілося тобі, княже, дорівнятися до імператора Костянтина, за часів якого віра Христова утвердилися в Римській державі? Ти уявляв себе імператором – владарем велетенського панства, ймення якого – Русь!» [4, 191].

Ще одним взірцем для Василя-Костянтина був його прапрадід Феодосій, який під кінець життя взяв чернецтво і став святим: «Що я відаю про свого прапрадіда? Був добрим войовником – так розповідають. Князем-господарем на землі Волинській. Захищав зі своїми воями й Литву» [4, 182]. Острозький схожий із ним, оскільки вони обоє були захисниками українських земель від її ворогів.

Важливе значення має сон князя наприкінці твору, у якому Василь-Костянтин бачить свого предка Романа, прозваного «руським ведмедем». Їх подібність виявляється в тому, що, виглядаючи для європейців, як дикуни, саме вони могли дати раду залишкам Русі («Серед моїх предків були князі, що носили ймення Роман. Найславніший із них Роман Мстиславич. Називав його літописець самодержцем усієї Русі. Володів він і Києвом, і Володимиром, і Галичем. Я теж майже тими самими землями володію!» [4, 324]). Більшість хлопців роду Острозьких називали в честь сина Романа – Василя, а тому герой зазначає, що його «теж так нарекли» [4, 324].

Особливу місію Василь-Костянтин вбачав у продовженні справи свого пращура Данила Острозького, який, отримавши корону, проголосив: «Надіну її тоді, коли і Галичина, і Волинь-Лодомирія, і Київ, і Холм, княжий град мого вінценосного предка Даниїла, будуть під рукою моєю» [4, 327]. А тому князь просить художника намалювати його з вінцем, оскільки вважає, що зміг підкорити вказані землі. Щоправда, корона розташована у нього в

руках, а не на голові, адже справа об'єднання усіх українських земель в єдину незалежну державу ще попереду і вона лежить на плечах нащадків.

Важливим художнім способом творення образу Острозького є **пейзаж**, який слугує для кращого розкриття внутрішнього світу головного героя. Насамперед чільне місце на картині відіграє тло, яке маляр Іван змальовує зеленим: «Зображу тебе, князю, на зеленому тлі – ніби ти в Турові» [4, 128]. Цей колір символізує дитинство Василя-Костянтина, той період, коли він ще тільки формувався, як особистість і був безгрішним. Згадуючи про нього, Острозький описує такий *ідилічний пейзаж*: « – Уяви, – оповідаю маляру, – біля водяної гладіні – горб. На ньому – град. Внизу – луки. Удалині – ліс. Усе купається в зеленому морі, навіть небо» [4, 128].

Інший тип пейзажу спостерігається, коли мова ведеться про загальнодержавні справи. Люблінська унія (1569 р.), яка об'єднала Королівство Польське і Велике князівство Литовське в єдину державу, вирішувала і долю українських земель. Князь розумів всю складність цієї ситуації, однак після улесливих слів короля про збереження прав Русі, Василь-Костянтин підписує угоду. Пізніше, коли союз між двома країнами вже був ухвалений, подається *психологічний пейзаж*, який розкриває душевний стан головного героя: «То була божевільна осінь. Хмарилося небо, заливаючи землю холодними дощами. Налітав вітер, жбурляючи дощові краплі в лице. Вагота небес обтяжувала душу. А душа плакала, як небеса. Хотілося захватись – від непривітного світу, від осінньої похмурості, від оголених потемнілих дерев, на яких тремтіли рвані вітром одинокі листки» [4, 224].

На відміну від попереднього договору, Берестейська унія (1596 р.) була рішуче відхилена князем. В ідеалі вона мала сприяти рівноправ'ю католиків та православних, ознайомити останніх з тогочасними європейськими культурними досягненнями. Однак, в дійсності, почався наступ латинників на українську самобутність. Невеликий за обсягом опис природи перед унією ніби попереджає про майбутні трагічні події: «Чорніла земля, чорніли дерева. Та й небо, здавалося, темним було. <...> Нарешті проїхали Віслу – теж темну і непривітну» [4, 252]. Таким бачить Острозький початок весни по дорозі до Варшави.

Абсолютно протилежним як в кольоровому, так і в психологічному навантаженні є змальовання картини осінньої пори на рідних землях. «Люблю зупинитися тут восени, коли на заліснених германських горбах запалюється, як вогонь, жовта барва. І огортає все спокій і тиха дрімота. <...> – Видається іноді: саме тут – серед цих гір, що тішать людське око, долин, джерел, струмочків, – живе Бог. Тут – рай» [4, 261], – говорить князь про Дермань. Саме звідси беруть свої початки культурно-освітні проекти Острозького – задум видання Біблії та заснування академії.

Художній образ Острозького у романі виходить більшою мірою з того, що він був **реальною людиною**. Як свідчить М. Котляр: «Після смерті польського короля Стефана Баторія (1586) Острозький-молодший вважався одним із можливих претендентів на престол. Енріко Спаноккіо, секретар папського нунція у Варшаві, підкреслював, що на боці князя дві переваги: по-перше, він найзаможніша людина держави, по-друге, його усі шанують як чоловіка розсудливого й достойного, і єдине, що стоїть на заваді, це те, що князь – «русин і вождь схизматиків»» [2, 156–157]. Далі історик підкреслює витоки суспільного становища Острозького: «1550 р. його призначено володимирським старостою і маршалком, тобто керівником війська Волинської землі, а з 1559 р. він отримав звання київського воєводи, на довгі роки перетворившись на володаря українського пограниччя або, як казали сучасники, «некоронованого короля Русі». Завдяки одруженню з донькою великого коронного гетьмана

Софією Тарновською Острозький увійшов до найвищих придворних кіл Польщі, здобувши чималий авторитет при королівському дворі» [2, 161]. Варті уваги і культурні досягнення Острозького, скурпульозно вивчені українським вченим «освітні заходи князя розгорнулися з 70-х рр. XVI ст. Саме в цей час на його кошт (основуються соборні школи в Турові та Володимирі-Волинському, починає діяти школа при Києво-Печерському монастирі і, нарешті – знаменита Острозька академія, яку сучасники називали «тримовним ліцеєм» і «храмом муз». ... улюблене дітище князя, можна по праву назвати фундаментом широкого оновлення національної освіти кінця XVI – початку XVII ст. На кошт князя при академії діяла друкарня, з якої у світ вийшли славетна Острозька Біблія (1581) та Буквар (1578) першодрукаря Івана Федорова, а також чимало яскравих полемічних творів антиуніатського спрямування. Адже саме звідси, з двору князя Костянтина, почала своє життя полемічна літературна традиція, освітлена талантами вчених-острожан Герасима Смотрицького, Клірика Острозького, Дем'яна Наливайка, Мартина Броневського (Христофора Філалета) та ін. Нарешті, зі стін Острозької академії пішли в життя такі найпомітніші діячі першого українського національного відродження, як Захарія Копистенський та Мелетій Смотрицький, лідери церкви Іов Борецький та Іов Княгиницький, козацький гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний» [2, 162–163].

Однак не всі історики одностайні в оцінці діянь Острозького. Так, М. Костомаров писав, що «він не відзначався ні військовими подвигами, ні державними діяннями; навпаки, з тогочасних листів польських королів ми дізнаємося про нього, що він накликав на себе докори за недбальство у справі захисту довіреного йому воєводства; крім того, він не платив податків, які належалися з його староств. У молодості своїй, як розповідають, він проявляв себе домашньому житті не зовсім благовидним чином: так, між іншим, він допоміг князеві Дмитрові Сангушці вивезти насильно свою племінницю Острозьку. Деякі риси життя засвідчують у ньому суєтного й марнославного пана. Він володів величезним багатством: окрім родових маєтків, які включали в себе до вісімдесяти міст із кількома тисячами сіл, у нього у володінні перебували наділені йому величезних чотири староства в Південній Русі; доходи його сягали мільйона червоних злотих на рік... Подібно до вельмож свого часу, і він виявив себе прибічником Польщі; на знаменитому сеймі 1569 року підписав приєднання Волині і Київського воєводства до Польського королівства на вічні часи і своїм прикладом багато сприяв успіхові цієї справи» [1, 76-77]. Як бачимо, дослідники по-різному відгукуються про вчинки Острозького в питаннях віри, культурно-освітньої діяльності. Важливо, що письменник у своєму романі переважно шляхом спогадів головного героя висвітлив ключові факти його біографії.

Надзвичайно важливою рисою для творення образу головного героя постає і його **мовлення** (діалог, монолог, внутрішнє мовлення, внутрішній діалог).

Упродовж роману переважно *діалоги* ведуться між Острозьким і малярем Іваном. Художник виступає у ролі критика, який, слухаючи розповідь князя, намагається знайти правду, зрозуміти реальні мотиви його вчинків, пропонує поглянути з іншої сторони. Наприклад, коли Василь-Костянтин оповідає, що допомагав Дмитрію пошлюбити Гальшку («Хотів я (Бог мені свідок!) допомогти князю Сангушці. Мав до нього приязнь велику») [4, 148]), Іван через внутрішнє мовлення зазначає: «Та й чи безкорисливою була твоя поміч? Чи не мав чогось на умі?» [4, 148].

Упродовж їх розмов Острозький часто роздумує над прожитим життям і аналізує свої діяння. Про просвітительські прагнення головного героя дізнаємось зі слів, які той адресує

художнику: « – Був Іван духовною особою – дияконом. Я йому монастир у Дермані дав, справцею поставив. Умова була така: дохід, що обитель ця має, ітиме на Біблії друкування. А доходу чимало було. Бо монастир багатими маєтностями владів. Маляр малює. І раптом питає: «Княже, а для чого тобі було потрібно це? То ж зайвий клопіт, морока». Здавалося просте питання. Та як відповісти на нього? Різні причини були. – Бачив я, Іване, – кажу, – як церкву нашу зі всіх сторін топтали вороги-противники, пожирали безпощадні вовки, як вони клонилися до упадку. Хто з вас не засмутився, видячи, що Богом засаджений виноградник обскубує кожен, хто йде дорогою? Бо огорожа виноградника Божого знищена і на ньому пасеться дикий осел, і його гризе вепр польовий. І ніхто не може протистояти тій люті, бо не мають люди наші духовної зброї, якою є Слово Боже. <...> – Казали противники наші: не було, нема і не буде мовою словенською Святе Письмо перетлумачене – хіба що книги окремі. І не буде цією мовою богословіє студіюватися. А я казав: «Буде!»» [4, 264–265]. Оповідючи про Івана Вишенського та Герасима Смотрицького, Василь-Костянтин ділиться із малярем своїми філософськими думками: «Кожен відряду для себе шукає – хто в обителі монастирській, хто на престолі царському. А може, середину треба шукати між престолом царським і монастирем?» [4, 284]. Останній, розмірковуючи над словами Іоанна з Вишні про необхідність аскетизму, ставить риторичне запитання «...чи в такому благочесті спасіння?» [4, 285].

Привертають увагу і психологічно вмотивовані діалоги головного героя з Гальшкою, Семериним Наливайком, священником Дем'яном в порубіжних ситуаціях, що сприяють реалістичності відображеного.

Образ князя розкривається і через його *внутрішнє мовлення*, яке дозволяє зазирнути у глиб його думок, почуттів, духовних прагнень. Наприклад, ще на початку твору, роздумуючи про рідну Русь і чужину, Острозький демонструє свій патріотизм: «Навіщо дивитися на чуже, коли свого доволі? Аби лиш раду дати тому своєму!» [4,124]. Основне своє завдання князь вбачав у відновленні української незалежності. Про це яскраво свідчать його слова, коли він розмірковує про втрату Руссю своєї державної сили: «Хочеться мені, щоб на моїй землі було окреме панство-державна. Щоб ні від кого я не залежав: ні від великого князя литовського, ні від короля польського. І щоб не їздив шукати правди по чужих столицях. Бо хіба в моїх жилах не тече кров Володимира Святого, короля Данила? І хіба єзуїт Петро Скарга не звертався до мене «королівська милість» у книзі своїй «Про єдність костелу Божого під єдиним пастирем»? Що це було – помилка друкарів? Чи ще одна хитрість єзуїта? Певно, знав він мої потаємні помисли» [4, 205].

Отже, мова Василя-Костянтина відіграє вагомий роль, оскільки вона спрямована на краще розуміння мотивації дій головного героя, розкритті його душевних переживань і відтворенні психологічної достовірності образу.

Таким чином, Петро Кралюк у романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» зумів не лише повнокровно відтворити обставини політичного, соціального, культурного життя Європи, а й показати тогочасну живу людину зі своїми чеснотами і недоліками, яка втілюється в образі головного персонажа – князя Василя-Костянтина Острозького. Герой, на відміну від багатьох українських діячів тієї доби, не зраджує православної віри і національної ідеї, виступає захисником прав простого люду, активно займається культурною реформаторською діяльністю. Перед читачами постає владна і мудра людина, яка на схилі літ, оцінюючи прожите життя, розмірковує про свої діяння і намагається зрозуміти в чому ж полягає його сенс.

При моделюванні образу Василя-Костянтина Острозького автор використав майже всі можливі засоби його художнього відтворення: портрет (статичний, що малює художник та динамічний, що фіксує зміну психічних станів героя); характер; співставлення князя з іншими діючими персонажами; відображення внутрішнього стану Острозького через пейзаж; мовленнєва характеристика (діалог, монолог, внутрішнє мовлення, внутрішній діалог).

Список використаної літератури

1. Костомаров М. І. Галерея портретів. Біографічні нариси / М. І. Костомаров. – К. : Веселка, 1993. – 326 с.
2. Котляр М. Ф. Історія України в особах / М. Ф. Котляр. – К. : Україна, 1996. – 240 с.
3. Кралюк П. М. Князі Острозькі / П. М. Кралюк, Я. Я. Хаврук. – Харків: Фоліо, 2015. – 63 с.
4. Кралюк П. Шестиднев, або Корона дому Острозького: роман / Петро Кралюк. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 320 с.

Марія Шлаган

ГОРОД – ЖЕНЩИНА – ПОЭТ В СТИХОТВОРЕНИИ АНДРЕЯ ШИРЯЕВА «СТРУНЫ. ДОРОЖНЫЙ СТОЛБ. ГОРОД ВОКРУГ СТОЛБА...». СМЫСЛОВОЙ ДИАЛОГ КОНЦЕПТОВ «КОЛДОВСТВО» И «ХРИСТИАНСТВО»

Актуальность избранной темы статьи обусловлена интересом современного литературоведения к осмыслению своеобразия лирики двух последних десятилетий, открывающих XXI век. Также в данном плане представляет интерес выявление различных культурных пластов, закодированных на уровне стилистики, семантики, символики, мировоззрения в новейшей поэзии. Поэтическое наследие современного поэта Андрея Ширяева оказывается благодатным материалом для вышеобозначенных исследовательских стратегий.

Андрей Ширяев наш современник (1965–2013), творческое становление которого приходится на переходный период для истории нашего времени: конец XX века – начало XXI века. Для исследования приоритетно рассмотреть диалог авторской манеры Андрея Ширяева с различными традициями и их модификациями. Особенно привлекателен для исследования диалог концептов «колдовство» и «христианство» в лирике А. Ширяева.

Цель статьи – через призму смыслового диалога концептов «колдовство» и «христианство» на материале стихотворения «Струны. Дорожный столб. Город вокруг столба...» рассмотреть триаду «город – женщина – поэт» как одну из смысловых доминант поэтического мира современного поэта Андрея Ширяева.

Становление авторского мира Андрея Ширяева в соответствии с его взглядами на мир наиболее показательно проявилось в стихотворении «Струны. Дорожный столб. Город вокруг столба...», которое было опубликовано 23 сентября 2013 года. Этот поэтический текст входит в цикл «Январская река» в книге стихов «Мастер зеркал».

*Струны. Дорожный столб. Город вокруг столба.
Танцы на дне реки. Люди, любовь и голод.
Время сорвать венец, шрамы стереть со лба
и обратиться в крест, благословляя город.*

*Город её детей. Сладкий шипучий пот.
Крылья и мёд. Она – точно оживший улей.
Выросла для меня, и для меня поёт
женщина на земле дикорастущих углей.*

*Ближе – лицом к лицу. Голод. И я беру
губы с настоем слёз, солнца и померанца.
Вздрогнет, ладонь мою крепче прижмёт к бедру,
чтобы не потерять. Чтобы не потеряться.*

*Чёрная пыль трущоб. Красный воздушный змей.
Белый сухой огонь. Бег по тягучей лаве.
Кровососущий ритм. Выживи и сумей
вынести этот фанк. Сделай меня в облаве*

*между летящих пуль, в дырах зубов и стен,
звуком терновых струн вторя ночным сиренам.
Похорони меня, и обвенчайся с тем,
кто над людьми – крестом, яростным
и смиренным.*

*Он на твоих губах, я за твоей спиной –
столб на краю земли, шрам посреди дороги.
И у чужих детей, эти – мои со мной –
вечные, как долги, странные диалоги. [10].*

Доминантой лирического сюжета становится обыгрывание смысловых, мифологических, исторических и других культурных пластов триады «город – женщина – поэт», которая как на уровне подтекста, так и контекстуально связана с концептами «колдовство» и «христианство». Согласно В. Н. Топорову, «в сознании человека город предстает в двух образах – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба, на землю» [4, 122]. В анализируемом тексте город полисемантически маркирован, включает в смысловую парадигму Вавилон, Иерусалим, Рим, Москву, Рио-де-Жанейро. В авторском мире А. Ширяева город, как и в библейской традиции, отождествляется с женским персонажем, а точнее с образом блудницы. Этот образ подобно эстетическим исканиям Серебряного века обладает мерцающей многослойной природой. В плане городской топонимики и идентификации с женским образом А. Ширяев сопрягает коннотации страстности и греха.

Грех и страсть, соотносимые с концептом «город» и женским образом отсылают к представлениям о Вавилонской блуднице. В Откровении Иоанна Богослова (вторая половина I века) ангел говорит: «... суд над великою блудницею... пал, пал Вавилон, великая блудница... в один день придут на нее казни, смерть и плач, и голод, и будет сожжена огнем...» [9, 287]. Таким предстает Вавилон – город изначально благословенный и должный стать пространством встречи человека и бога, но реализовавший себя как оскверненный топос и метафора греха.

С. А. Фокина акцентирует, что для А. Ширяева характерно, что «женский образ получает ряд смысловых оттенков, которые при каждой новой идентификации, усложняясь, наделяют адресата архетипическими чертами» [7, 162]. Более того, согласно мнению исследовательницы поэт стремится «осуществлять в рамках своего стихотворения <...> ряд смысловых сцеплений, порождающих утверждение единства мужского / женского, демонического / возвышенного, музыкального / космогонического и др.» [8, 114]. В анализируемом в данной статье ширяевском поэтическом тексте трансформирован образ вавилонской блудницы. Очарованность лирического героя возлюбленной и городом становится смыслом его бытия.

В поэтическом тексте А. Ширяева действие происходит в двух топосах, лирический герой переносится из древнего города, в город современный. Одновременно предстает и два образа женщины. С одной стороны простой, земной женщины, а с другой – женщины-блудницы, образ которой отождествляется с образом города.

По замечанию С. А. Фокиной, «познание возлюбленной и как женщины, и как личности, оборачивается осознанием собственной сущности, растворенной в мире <...> в созерцании города. Для поэтического мира А. Ширяева характерно следование антично-библейской традиции при обыгрывании мифологема женщины-города» [7, 166]. Характерно, что для исследуемого лирического сюжета Андрея Ширяева важна не столь тема блуда, а возможность в определенной степени демонизировать женский образ, акцентируя связь с колдовством возлюбленной лирического героя.

Введение мотивов, связанных с концептами «колдовство» и «христианство», актуализирует символические пласты ширяевского текста. Стихотворение начинается со слова «струны», что подразумевает воспевание поэтом города и возлюбленной. Возникающий перед лирическим героем столб, несомненно, символизируют начало города, при этом воплощая и мужское начало, как фаллический символ. Но помимо языческих коннотаций, важны и христианские. Согласно «Словарю сюжетов и символов в искусстве» Дж. Холла, «столб является религиозным символом духовной силы и твердости» [5, 533], а сила в свою очередь воплощается в образе мужчины. Создается впечатление, что мужское начало противопоставляется женскому как эмблемы духовной силы противостоящей колдовству. Но лирический сюжет ширяевского текста строится на единстве и близости мужского и женского начал. В том же словаре Джеймса Холла говорится, что «Дева Мария прислонялась к столбу, колонне в сцене Рождения Христова» [5, 184]. Опираясь на эти факты, мы можем трактовать образ «Город вокруг столба» как эмблему женщины обвивающей мужчину, что подразумевает взаимосвязь мужского и женского начал. Таким образом, мужчина оказывается внутри женщины, символизируя возвращение в материнское лоно или же интимную близость между возлюбленными.

Эротический подтекст подкрепляет возникающая в стихотворении тема танца, что также обыгрывает и осуществление некоего ритуала. Согласно позиции А. Е. Махова – автора

«Сада демонов», специалиста по инфернальной мифологии средневековья, «танец относится к проявлению демонической одержимости, так называемой танцевальной лихорадки» [2, 241]. Танец не противоречит ни теме единения мужского и женского, ни приписываемой возлюбленной лирического героя демонизации, провоцируя ассоциацию с шабашем ведьм на лысой горе в Вальпургиеву ночь. Ритуальная составляющая танца, созвучна мысли М. Элиаде о том, что «жрецы <...>, хотя и представляют скорее ритуалистическую традицию религии, вовсе не свободны от экстатических переживаний; они даже обязаны изучать магические искусства и колдовство» [11, 198]. Этот аспект осмысления феномена колдовства в культуре позволяет прояснить специфику концепта «колдовство» в анализируемом стихотворении А. Ширяева. Характерно, что авторское сознание поэта акцентирует фактор запредельного, инобытийного, эзотерического.

Венец, упомянутый в стихотворении («*Время сорвать венец, шрамы стереть со лба*») можно отождествить с терновым венком, который был надет Христу в насмешку как «царю иудейскому». Этот ширяевский образ связан с христианской традицией трансформации символики лаврового венка, который со времён античности символизировал славу, победу или мир, заменяя мирские значения достижением божественного статуса через страдание. Характерно, что лавровый венок надевали римские триумфаторы. В. Н. Топоров отмечает, «город организуется и соответственно рассматривается в мифопоэтической традиции, как ритуальный центр, как храм, место жертвоприношения, алтарь. В этом контексте не только лоно соотносится с алтарем, но и женский персонаж – с городом (страной), а мужской персонаж с находящимся в центре его храмом» [4, 125]. Тема креста («символ Воскресения – триумф победы над смертью» [3, 59]) может означать крещение людей и в свою очередь указывать на жертвенную смерть Христа, искупающую грехи человечества. Благословление города, может отождествляться с исцелением Марии Магдалины, изгнанием Иисусом Христом семи бесов.

При этом демоничность лирической героини оказывается при ближайшем рассмотрении вполне неоднозначной. Показательна концепция, акцентирующая тот факт, что «для А. Ширяева, вероятно, важна не только демоническая составляющая женского образа, но и акцентирование ее экстатичности, что подразумевает страстность и связь с язычеством» [7, 163]. Стараясь прочесть авторский символ, можно предположить, что поэт метафорически обыгрывает идею: пора сменить религию, время язычества и колдовства прошло, пришло время христианства. Но одновременно с этим придется заплатить за свои грехи, то есть стереть шрамы «чтобы обратиться в крест, благословляя город».

*Город её детей. Сладкий шипучий пот.
Крылья и мёд. Она – точно оживший улей.
Выросла для меня, и для меня поёт
женщина на земле дикорастущих углей.*

Это описание дает нам представление о земной женщине, оно придает ей конкретики. В этом четверостишье женщина выступает в роли матери, которая дает новую жизнь и в то же время в роли возлюбленной, которая вдохновляет.

*Ближе – лицом к лицу. Голод. И я беру
губы с настоящим слёз, солнца и померанца.
Вздоргнет, ладонь мою крепче прижмёт к бедру,
чтобы не потерять. Чтобы не потеряться.*

Ипостась блудницы переосмысливается в ключе соотнесения женского начала в тексте с обольщением, наслаждением и плотским началом, что подчеркивается словами «лицом к лицу», «вздохнет», «прижмёт к бедру». Так же можно рассматривать это как лиризированный вариант описание шабаша ведьм и темы языческих оргий.

*Чёрная пыль трущоб. Красный воздушный змей.
Белый сухой огонь. Бег по тягучей лаве.
Кровососущий ритм. Выживи и сумей
вынести этот фанк. Сделай меня в облове
между летящих пуль, в дырах зубов и стен,
звуком терновых струн вторя ночным сиренам.*

Лирический сюжет ширяевского стихотворения центрирует две идеи: слияние древнего и современного города, а также диалог колдовских и христианских символов и мотивов. Так же показателен выбор цветов: черный, красный, белый. Черный цвет – «может выражать как абсолютную полноту, так и абсолютную пустоту. Главное значение тьма и зарождение во тьме» [1, 531]. Белый, в свою очередь, «является аналогом черного, чистота, совершенство, символ невинности» [1, 76]. Красный – означает нечто пограничное между этими двумя цветами, «ассоциируется с жизнью, анархией и любовью, также символ крови, гнева и мести, цвет войны и революции» [1,76]. Переходы из одного цвета в его противоположность, сближаясь с темой алхимических опытов, подчеркивает неоднозначность города – женщины – поэта.

Ширяевское стихотворение «Струны. Дорожный столб. Город вокруг столба...» наполнено противоречиями, символами, которые друг друга взаимодополняют, создавая полифонию смыслов. Город то отождествляется с женщиной, то предстает как реальное, осязаемое место действия.

Призыв лирического героя: «Похорони меня, и обвенчайся с тем, / кто над людьми – крестом, яростным и смиренным» позволяет идентифицировать стихотворение как жанр послания и в то же время своеобразного манифеста. В подтексте обыгрывается отсылка к образу Магдалины, которая отказалась от блуда в пользу веры. Не менее важна идея попеременного то отдаления, то обращенности к Богу, некая установка лирического героя. Лирический герой проходит испытание эквивалентное процессу инициации, означающему переход в другое пространство («Он на твоих губах, я за твоей спиной»). Странные диалоги, упомянутые в стихотворении можно трактовать как молитву – диалог с Богом, с судьбой, с миром.

К концу стихотворения Столб выступает символом людских пороков, изъянов («Столб на краю земли, шрам посреди дороги»). Возникает скрытая идея цикличности мира: кому-то придется искупать людские грехи, что обыгрывает возвращение к теме страданиям Христовым, так и возвышающемуся над Рио-де-Жанейро распятию.

Проведенный анализ позволил выявить своеобразие смыслового диалога концептов «колдовство» и «христианство» в стихотворении А. Ширяева. Среди мотивов, группирующихся вокруг триады «город – женщина – поэт» следует выделить мотивы: одержимости, завороченности, экстаза, визийности, поэтического вдохновения, поиска истины и др. Среди персонажных образов, входящих в семантическое поле концепта «колдовство», следует выделить две группы. Первая группа – это образы, связанные с рядом мужских персоналий, обладающих магическим статусом: маг, пророк, поэт, мученик. Вторая

группа – это образы, идентифицирующиеся с возлюбленной лирического героя, так или иначе связанные с темой колдовства: Магдалина, одержимая бесами, Вавилонская блудница, ведьма, сирена и др. Среди топосов, формирующих в ширяевском мире, смысловые доминанты концепта «колдовство» следует отметить в первую очередь следующие: город, столб, дом, дорога. Авторский концепт «колдовство», реализованный в стихотворении Андрея Ширяева, становится для поэта возможностью вступить в диалог не только гностицистской и эзотерической традициями, а наследовать опыт Серебряного века с его обращенностью к теме творчества как приближения к запредельному и освоению колдовских практик. Колдовской акт зачастую осмысливается в стихотворении Андрея Ширяева не только как метафора творчества, но и откровения. Коннотации связанные с христианскими мотивами, символами и ментальными пластами, направлены на преобразование демонического компонента концепта «колдовство» и введение тем очищения и искупления.

Список использованной литературы

1. Андреева В. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель, 2004. – 556 с.
2. Махов А. Е. HOSTIS ANTIQUUS: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря / А. Е. Махов. – М. : Intrada, 2006. – С. 208–213.
3. Попова Н. Н. Античные и христианские символы / Н. Н. Попова. – СПб. : Аврора, 2003. – 63 с.
4. Топоров В. В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. В. Топоров // Исследования по структуре текста. – М. : Наука, 1987. – С. 121–132.
5. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; [пер. с англ. А. Е. Майкапара]. – М. : Крон-пресс, 1996. – 354 с.
6. Холл М. П. Энциклопедическое изложение символистской философии; [пер с англ.] / Мэнли П. Холл. – СПб. : Мидгард, 2007. – 864 с.
7. Фокина С. А. Диалог авторского сознания и текста – контекста – интертекста в стихотворении А. Ширяева «Ты начинаешься из темноты...» / С. А. Фокина // Вісник Одеського національного університету. – Сер. : Філологія. – Т. 21. – Вип. 1 (13). – 2016. – С. 161–170.
8. Фокина С. А. Славянский и европейский контекст в лирике Андрея Ширяева / С. А. Фокина // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Вип. 265. – Т. 277. – Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. – С. 111–115.
9. Франк-Каменецкий И. Г. Колесница Иеговы. Труды по библейской мифологии / И. Г. Франк-Каменецкий. – М. : Лабиринт, 2004. – С. 224–236.
10. Ширяев А. Мастер зеркал – поэзия и проза [Электронный ресурс] / А. Ширяев. – Режим доступа к ист. : <http://www.shiryaev.com/>
11. Элиаде М. Окультизм, колдовство и моды в культуре / М. Элиаде; [пер. с англ. Е. В. Сорокиной]. – М. : Гелиос, 2002. – 224 с.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА 1880-1890 ГОДОВ

Антон Павлович Чехов – писатель переходной, переломной эпохи конца XIX – начала XX веков. Рубеж эпохи, как представляется учёным, характеризуется сменой авторского мировидения и трансформацией жанровых форм в литературе. Творчеству писателя посвящены монографические исследования А. П. Чудакова, В. П. Катаева, Н. Д. Тамарченко, множество литературоведческих статей и диссертаций. Вместе с тем жанровое своеобразие произведений А. П. Чехова раннего периода всё ещё нуждается в ряде уточнений и интерпретаций.

В данной статье преимущественно внимание сосредоточено на творчестве раннего А. П. Чехова, в частности, его жанрового своеобразия, в период активного сотрудничества с русскими юмористическими журналами в 1880-1886 годах. Отметим, что для раннего творчества писателя характерно создание рассказов, значительная часть которых близка к новелле. Вместе с тем укажем, что рассказ в отличие от новеллы, по словам М. Н. Эпштейна, «допускает большую авторскую свободу повествования, расширение описательных, этнографических, психологических, субъективно-оценочных элементов» [10, 354]. А. А. Нинов считает, что «тон рассказывания предполагает строгую фактичность, экономию изобразительных средств. Место необычайного происшествия в русском рассказе всё чаще занимает обыкновенный случай, обыкновенная история, осмысленные в их внутренней значительности».

Для понимания сущности чеховского рассказа значимой является точка зрения Н. Д. Тамарченко, который определяет рассказ как «промежуточную форму между новеллой, очерком и анекдотом, характеризуемый целеустремленной, линейной, сжатой и осознанной композицией, направленной на неизбежное разрешение» [8, 157]. Следует обратить внимание и на проблему присутствия рассказчика в тексте, которая выражается в индивидуализированной манере изложения истории, что противопоставляется более «объективному», «безличному» повествованию от третьего лица.

Повествовательные возможности рассказчика ограничены его кругозором, тем не менее, он способен изложить историю по-разному: либо с позиции не вовлеченного в нее наблюдателя, либо как участник событий. Повествование в эпике А. П. Чехова строится предельно безлично. Рассказчик лишь исполняет функцию соединения элементов рассказа в одно целое, сам при этом не дает комментариев и не выражает оценку со своей стороны.

Своеобразное определение жанровой модификации чеховских рассказов дал В. Тюпа, считая многие из них соединением анекдота и притчи: «Новаторство гениального рассказчика состояло, прежде всего, во взаимопроникновении и взаимопреображении анекдотического и притчевого начал – двух, казалось бы, взаимоисключающих путей осмысления действительности. Анекдот и притча – две необходимые чеховские координаты, в системе которых может быть найден подлинный смысл художественного события» [9, 146]. Л. Е. Кройчик предлагает называть ранние чеховские рассказы «комическими новеллами», а поздние – «сатирическими рассказами».

Во всех выделенных для анализа произведениях авторская позиция А. П. Чехова, как правило, не акцентирована. Этот факт породил в свое время противоречивые оценки.

Н. К. Михайловский в работе «Два письма А. П. Чехову» писал о позиции А. П. Чехова следующее: «Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца <...> Вон быков везут, вон почта едет <...>, вон человека задушили, вон шампанское пьют» [7, II, 217]. Создается иллюзия незаинтересованности, нейтралитета автора. Но дело в другом: А. П. Чехов не хочет навязывать читателю своей точки зрения. Он пришел к парадоксальным, на первый взгляд, выводам: «чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», «надо быть равнодушным, когда пишешь жалобные рассказы», «художник должен быть не судьёй своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем».

Обратим внимание на тот факт, что книга «Пестрые рассказы» впервые была опубликована в 1886 году. «Пестрые рассказы» заняли особое место в творческой судьбе А. П. Чехова. На заглавном листе стояло – «Антоша Чехонте». Прозвище, данное издателем Ф. П. Покровским, стало псевдонимом молодого писателя. Именно А. П. Чехов создал рассказ как один из самых значимых эпических жанров, художественный мир которого часто не уступает роману. Но чеховский рассказ – это не просто «осколок романа». Чаще всего у раннего А. П. Чехова встречаются рассказы-сценки. Это короткие юмористические рассказы, картинка с натуры. Основу комизма составляет передача разговора, одновременно достоверного и смешного. Описательность сводится к минимуму, каждая деталь имеет значение в развертывании сюжета. Название произведения, фамилии персонажей также играют важную роль в прояснении смысла тех серьезных явлений, которые стоят за внешне смешными ситуациями. Основой конфликта является противоречие общепринятых правил, мнений, форм поведения с истинным смыслом событий, жизнью во всей её сложности, как мы это видим в рассказах «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон».

Чеховским рассказам присущи анекдотичность и притчевость, которые ярко проявляются в рассказах «Произведение искусства», «Толстый и тонкий». Взаимодействие жанров оказалось чрезвычайно плодотворным для чеховской поэтики. Эти жанры, при всей своей противоположности, имеют и много общего: им свойственна краткость, точность, выразительность, не разработанность индивидуальной психологии персонажей, ситуативность и вместе с тем обобщенность сюжета, несложность композиции, которые воплощаются в рассказах «Хамелеон», «Смерть чиновника» и др. Например, в «Произведении искусства» (1886), жуткий бронзовый канделябр меняет нескольких владельцев и возвращается к доктору, который хотел от него избавиться, и тому свидетельствует его удивление в конце произведения: *«И Саша, дрожа от чувства благодарности, поставил перед доктором канделябр. Доктор разинул рот, хотел было что-то сказать, но не сказал ничего: у него отнялся язык»*[1, III, 148]. Эти же особенности проявляются в «Толстом и тонком» (1883), где событием является встреча двух школьных друзей на вокзале. Доминантный хронотоп чеховского творчества строится на противоположных предпосылках, разомкнутости, неограниченности мира вместо его замкнутости. Граница, о которой шла речь – это эстетическая граница творческого хронотопа, «в котором происходит обмен произведения с жизнью и совершается особая жизнь произведения», – пишет М. М. Бахтин в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе».

Рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» (1883) написан на популярную тему влияния общественного положения на человека. Название произведения соответствует содержанию, в центре которого антитеза, ориентирующая читателя на конфликт. Один из

героев – толстый, другой – тонкий, один самодоволен, другой – измучен жизнью, один – налегке, второй обременён и скарбом, и семейством. В созданном контрастном описании очевидно столкновение антагонистов. Тонкий после первой искренней радости убеждается, что толстый как был, так и остался прежним «душонком» и «щёголем». Несомненно, тонкий всегда завидовал своему другу. Порфирий догадывается, что и теперь, спустя много лет, перед ним человек, более преуспевший в жизни, чем он сам. Инстинктивное намерение – узнать, так это или нет («Ну, что же ты? Богат? Женат?»), он сам же подавляет и, не давая открыть рта собеседнику, начинает хвастаясь своими приобретениями: «Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса» [1, II, 166]. Скрытая и, скорее всего, самым тонким неосознаваемая до конца, агрессия есть и в дальнейших воспоминаниях – о том, что толстого дразнили Геростратом. Но он тут же вспоминает и свою кличку – Эфиальт («за то, что ябедничать любил»). Перед читателями действительно два старых друга, которым скрывать друг от друга нечего – («детьми были!»). Далее тонкий в ответ на вопрос о своих достижениях перечисляет: служит коллежским асессором (в табели о рангах это чин, по достижении которого давалось личное дворянство – вот причина торжествующего тона Порфирия), имеет орден (Станислава третьей степени, то есть низшую награду за выслугу лет), жена подрабатывает уроками музыки, а сам, чтобы прокормиться, делает дома портсигары на продажу («перебиваемся кое-как»).

В результате тонкий осознаёт, что его давний друг достиг больших вершин. Тонкий, имеющий после многих лет службы чин коллежского асессора (в табеле о рангах соответствует воинскому званию капитан) не сомневается, что толстый его обошёл, но ещё надеется, что не настолько, насколько ему подсказывает его проницательная, как у всех худых и жёлчных, натура: «небось, уже статский?» (имеется в виду чин статского советника, то есть между полковником и генерал-майором). Интуиция не подвела: старый друг и соперник оказывается в чине тайного советника (соответствует воинскому званию генерал-лейтенант), поэтому реакция тонкого, воспитанного в традициях русского чиновничества, совершенно естественна.

Сжатой и парадоксальной формулой чеховского хронотопа может являться рассказ «Пассажир 1-го класса» (1886), где в узком пространстве вагонного купе известный инженер и заслуженный профессор беседуют о славе, о тяге толпы к сенсационности, скандальной известности, жалуются на непризнание своих заслуг, но сами ничего не знают друг о друге, оказываясь частью той же самой презираемой ими толпы: «– Скажите, вы слышали когда-нибудь фамилию Крикунова? [...]– Нет, не слышал... – сказал он.– Это моя фамилия. Вы, человек интеллигентный и пожилой, ни разу не слышали про меня – доказательство убедительное! Очевидно, добиваясь известности, я делал совсем не то, что следовало» [1, III, 201]. В ходе исследований произведений писателя, читатель осознаёт, что чеховские персонажи могут жить очень тесно, но это ничего не меняет, потому что рядом чаще всего незнакомцы. Так в произведении «Тоска» (1886) мелькают перед Ионой в лихорадочном ритме его пассажиры, с которыми он хочет поговорить, а единственным настоящим собеседником оказывается лошадь: «...не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его (Иону)? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски» [1, III, 185].

Но иногда чеховский мир раздвигается беспредельно, до космических масштабов. В его записной книжке остался нереализованный набросок: «Разговор на другой планете о земле через 1000 лет: помнишь ли ты то белое дерево... (березу)».

Обычно же чеховские персонажи живут рядом (гостиная, театр – классические, по М. Бахтину, места общения). В «Смерти чиновника» (1883) персонажи изначально говорят на разных языках, у них разные восприятия, понимание здесь невозможно принципиально. А. П. Чехов до предела доводит психологическую несовместимость, неоднородность персонажей: едва ли не каждый герой живет в своем времени, лишь в редкие моменты (обычно в паузах) вступая в зону, где возможен психологический контакт и понимание. Чужой, «чуждый» мир часто оказывается у А. П. Чехова не где-то далеко, а совсем рядом, в соседней точке пространства.

В «Новой даче» метафора «говорить на разных языках» подчеркнута реализуется в сюжете. *«Вы за добро платите нам злом [...]. Мы относимся к вам по-человечески, платите и вы нам тою же монетою»* [1, II, 96], – скажет высокомерный инженер-дачник соседям-мужикам. А один из них вернувшись домой, начнет жаловаться: *«Платить надо. Платите, говорит, братцы, монетой...»* [1, II, 98]. Через некоторое время ситуация повторится с обратным знаком. *«Кончится, вероятно, тем, что мы будем вас презирать»* [1, II, 101]., – раздраженно брюзжит инженер. А крестьянин Родион радостно восклицает: *«Я, говорит, с женой презирать тебя буду. Хотел ему в ноги поклониться, да сробел»* [1, II, 101]. В обоих случаях персонажи придают словам прямо противоположный смысл, их чувства не совпадают.

Рассмотрим рассказ А. П. Чехова «Хамелеон» (1884). В произведении встречаются признаки разных жанров. Есть многое от сценки, но в тоже время присутствуют элементы анекдота. Сам автор впервые опубликовал рассказ в журнале «Осколки» под заголовком «Сценка». Драматизация повествования выражена в том, что описания сводятся к характеристике места действия («базарная площадь», «открытые двери лавок и кабаков глядят на божий свет уныло...», в стороне «дровяной склад купца Пичугина»), а также заостряется внимание на деталях («полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели», «рыжий городской с решетом», «человек в ситцевой крахмальной рубахе и расстегнутой жилетке», «прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака»). Авторские характеристики выглядят как ремарки: *«говорит кто-то из толпы»*, *«обращается Очумелов к Хрюкину»*.

Жанровая структура рассказа выражена не словесно, а во внешнем поведении – в жестах, мимике, телодвижениях, действиях, как это и свойственно сценке. А. П. Чехов в письме к брату от 10 мая 1886 года: *«...Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев»*. А. П. Чудаков назвал данное описание «мимическим»: *«говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями»* (важно не только то, что говорит, но и не менее важно – как); *«Сними-ка, Елдырин, с меня пальто»*; *«Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто»*; *«И все лицо его заливаешь улыбкой умиления»*, и т. д.

В тексте произведений приводятся «говорящие» фамилии, используемые как средство характеристики персонажей, с целью создания комического эффекта. Имя, фамилия приобретают особое значение: они сразу дают представление о типах личностей. В рассказе «Хамелеон» их достаточно много. Перечислим «полные» имена как они даны в тексте. *«Полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке»* [1, II, 161] – это и есть его полное, создающее комический эффект «имя», потому что без шинели (символа власти) он невозможен, как и без «узелка в руке» (символа его корыстолюбия). *«Елдырин – рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником»* [1, II,

162]. И Очумелов, и Елдырин именуется только по фамилии, что характеризует их как лиц сугубо официальных. Да и само значение фамилий этих персонажей говорит о многом: Очумелов (мечется между двух огней, как очумелый, пытаюсь узнать, чья собака); Елдырин – от слова «елдышник» (сварливый корыстный человек). *«Золотых дел мастер Хрюкин»* – вздорный человек со вздорными претензиями («золотых дел мастер» может иметь такую фамилию, разумеется, только в сатирическом произведении). *Генерал Жигалов* – внесценический персонаж, слово “генерал” как бы является частью его имени, причем имя и отчество у генерала Жигалова отсутствуют: они невозможны в глазах тех, кто находится ниже него на ступеньках общественной и служебной лестницы. *Владимир Иванович Жигалов* – брат генерала Жигалова, ему как человеку с высоким общественным положением дана привилегия иметь имя и отчество. Остальные персонажи лишены сей привилегии: Прохор – генеральский повар, люди из толпы и *«белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине...»* [1, II, 164].

Мировое устройство в рассказах: «Смерть чиновника», «Голстый и тонкий», «Хамелеон» изображается как отношения соподчинения, иерархии. Жизнь каждого человека жестко регламентирована его положением в табели о рангах. Нарушение этой системы порождает комизм положения героев: *«Чихают и мужики, и полицмейстеры, и иногда даже тайные советники»* [1, II, 87].

Примечательно, что уже в творчестве раннего А. П. Чехова ощутимо трагикомическое начало, ибо персонажи осознают ужас своего положения, собственную униженность и ничтожность перед вышестоящими. Например, Червяков начинает бояться, когда узнает в случайно обрызганном им человеке статского генерала Брижжалова («Смерть чиновника»). Тонкий резко меняет манеру общения с толстым после информации о том, что его друг детства стал тайным советником, и теперь тот для него не просто Миша, а не иначе как «ваше превосходительство» («Голстый и тонкий»). Та же метаморфоза происходит и с Очумеловым, когда ему сообщают, что укусившая Хрюкина собачка не чья-нибудь, а самого генерала Жигалова («Хамелеон»). Обращаясь к проблеме «маленького человека», обозначенной в русской литературе еще А. С. Пушкиным в «Повестях Белкина» и развитую Н. В. Гоголем в «Петербургских повестях», А. П. Чехов демонстрирует иное, нежели его великие предшественники, отношение к этому литературному образу. «Маленький человек», по мысли писателя, сам виноват в собственной никчемности, унижая себя подобострастным отношением к вышестоящим. Таковы и «тонкий» Порфирий, сгибающийся перед растерянным и неприятно удивленным другом; и Червяков, сама «говорящая» фамилия которого отражает его жизненную позицию; и Очумелов, личностную сущность которого писатель не менее метко определил как «хамелеон». Все они «прислуживают», а не «служат» – проявляют не уважение, а подобострастие и раболепие.

Писатель прибегает к особым художественным приемам: деталь, подробность, соединение смешного и трагического, использование элементов пародии, притчи, очерка, новеллы, достигая тем самым неординарности жанровой формы, позволяющей в необычайно ёмком и внешне обыкновенном повествовании увидеть авторскую модель мира и человека.

Список использованной литературы

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 2, Т.3, Т. 10.

2. Катаев В. Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова / В. Б. Катаев. – М. : Моск. ун-т, 1999. – 108 с.
3. Крючков В. П. Рассказы и пьесы А. П. Чехова: Ситуации и персонажи / В. П. Крючков. – Саратов : Лицей, 2002. – 93 с.
4. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа / М. В. Кудрина. – М. : РГБ, 2003. – С. 33-35.
5. Малиновский А. Т. Аспекты изучения литературных жанров : [учеб. пос.] / А. Т. Малиновский. – Одесса : Астропринт, 2011. – 92 с.
6. Михайлов А. В. Новелла / А. В. Михайлов // Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3. – С. 245–249.
7. Михайловский Н. К. Два письма Н. К. Михайловского А. П. Чехову / Н. К. Михайловский // Собр. соч. : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1984. – Т. 2. – С. 217–224.
8. Тamarченко Н. Д. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н. Д. Тamarченко. – М. : Академия, 2008. – С. 157.
9. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – С. 146–152.
10. Эпштейн М. Н. Новелла / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 354.

НАШІ АВТОРИ

Азулай Естер – студентка IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

Алексєєва Каріна – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Бабич Тетяна – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хаценко Л. І.

Беспалова Вікторія – студентка V курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Бойко Ольга – магістрант I курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н. М.

Бойчева Юлія – магістрант I курсу (заочне навчання), фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Волчок Наталія – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства, науковий керівник – професор Яколева О. В.

Громова Вікторія – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

Добровольська Ганна – студентка IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Єдер Ольга – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

Азулай Естер – студентка VI курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

Заболенна Марія – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Загорняк Яніна – студентка V курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

Зінчук Юлія – студентка V курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

Калпакчі Євгенія – студентка V, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

Заднепровська Олена – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н. М.

Іванова Валерія – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Морєва Т. Ю.

Ковальчук Ірина – студентка 4 курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Стрій Л. І.

Кулешова Олена – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

Лінь Дінг Кхань – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Лісіна Злата – студентка IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Локота Ігор – студент V курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

Лю Цзин – магістрант I курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Мазур Олена – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

Матлаш Дарія – студентка II курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

Мацулевич Олександр – магістрант II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Мітєва Євгенія – магістрант I курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Нгуєн Тхі Куїнь Май – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Нгуєн Тхі Тхюї – студентка II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

Печенюк Анастасія – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Попович Наталя – студентка VI курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Шевчук Л. В.

Публіченко Юлія – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Кутуза Н. В.

Савченко Зоряна – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Кутуза Н. В.

Санду Марія – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Сорочан Світлана – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

Степанова Світлана – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Шумаріна Т. Ф.

Стороженко Тетяна – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

Ткаченко Вікторія – студентка V курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

Толмачова Віра – студентка IV курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

Фурман Тетяна – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

Хілінська Вероніка – магістрант 1 року, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Романченко А. П.

Чаленко Михайло – студент II курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

Чан Тхі Суєн – студентка III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Чечельницька Ліна – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Пономаренко Т. В.

Чжо Тен – магістрант I курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Чмир Андрій – студент II курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

Чумаєва Діана – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Ковалевська Т. Ю.

Шлаган Марія – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

Шпаченко Альона – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н. М.

Шух Мирослава – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

Яковець Анна – магістрант II курсу, фуркант кафедри української мови, науковий керівник – доцент Хаценко Л. І.

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

<i>Азулай Е</i> Дослідження лінгвоаксіологічних ознак менсонів сучасної української мови методом вільного асоціативного експерименту	3
<i>Алексєєва К.</i> Політичний імідж Ю. Тимошенко та А. Меркель: комунікативні параметри	10
<i>Бабич Т.</i> Діалекна лексика у повісті І. Франка «Борислав сміється»: структурно- семантичний аспект	13
<i>Бойчева Ю.</i> Обозначение звука, цвета и запаха в произведениях . Г. Паустовского	17
<i>Волчок Н.</i> Мовне вираження поняття «доля» в українській та англійській мові (на матеріали фразем)	21
<i>Громова В.</i> Лінгвокультурні лакуни українсько-англійського перекладу: засоби подолання проблеми без еквівалентності	25
<i>Добровольська Г.</i> Семантичні групи метафор в українському політичному дискурсі	30
<i>Єдер О.</i> Лінгвоаксіологічні особливості сучасного українського телебачення: аналіз контенту телепрограм	34
<i>Заболонная М.</i> Языковая игра в аббревиатурах интернет-пространства	40
<i>Загорняк Я.</i> Динаміка особових імен села Великомарівка Великомихайлівського району Одеської області	44
<i>Зінчук Ю.</i> Лексичні запозичення на позначення їжі та питва в поемі «Енеїда» І. П. Котляревського	49
<i>Калпакчі Є.</i> Аббревіатури в сучасних ЗМІ: змістове наповнення та особливості функціонування	53
<i>Ковальчук І.</i> Прізвиська мешканців Ковельського району Волинської області: структурно-семантичний аспект	57
<i>Кулешова Е.</i> Особенности наименований финансовых учреждений	61
<i>Лісіна З.</i> Діалогічність українських політичних ток-шоу: експериментальне дослідження	64
<i>Локота І.</i> Асоціативний фон при захворюванні на шизофренію	69
<i>Людська І.</i> Морфологическое освоение английских по происхождению слов в русском языке 18–19 вв.	74
<i>Мазур Е.</i> Лексико-стилистические особенности русскоязычной публицистики Одессы	79

Мацулевич А. О способах количественного исследования языковых средств в художественной литературе	84
Нгуен Тхи Куинь Май Фразеологизмы с зоонимами, характеризующие человека, в русском и вьетнамском языках	89
Нгуен Тхи Тхюи Устойчивые сравнения, включающие соматизм глаза, в русском и вьетнамском языках	92
Попович Н. Ключові фрагменти концептосфери мовної особистості М. М. Жванецького	96
Публіченко Ю. Графологічна експертиза почерку: характеристика темпераменту	103
Савченко З. Оцінювальні характеристики політичних слоганів (на прикладі виборчої кампанії 2015 р.)	107
Степанова С. Культура использования календарных дат в межъязыковой коммуникации	111
Ткаченко В. Дослідження весільної обрядової лексики в сучасному мовознавстві	115
Фурман Т. Семантика і функції звертань у художніх текстах Тараса Шевченка та Адама Міцкевича	120
Хілінська В. Семантико-граматичний аспект функціонування лексем на позначення пір року в художньому мовленні М. Вінграновського	124
Чаленко М. Особенности структурных типов газетных заголовков	130
Чан Тхи Суэн Жесты и мимика в коммуникативной характеристике Парфёна Рогожина (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот»)	134
Чечельницька Л. Політична коректність як лінгвориторичний прийом в американському політичному дискурсі (на матеріалі аналізу телебатів Х. Клінтон та Д. Трампа)	137
Чумаєва Д. Частиномовна семантика мовних сугестогенів	141
Шух М. Проблема визначення лексичних норм літературної української мови	144
Яковець А. Формули етикету прощання та підпис у листах М. М. Коцюбинського	149

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Беспалова В. Мотив двойничества в повести-феерии А. С. Грина «Алые паруса»	156
---	-----

Бойко О. Круг как граница в литературном тексте (роман А. М. Ремизова «Пруд»)	161
Заднепровская Е. Портрет в повести Б. К. Зайцева «Голубая звезда»	167
Иванова В. Мотив замкнутости в рассказе А. П. Чехова «О любви»	171
Линь Динг Кхань Композиция стихотворений в прозе И. С. Тургенева «Чернорабочий и белоручка» и «Два богача»	176
Матлаш Д. Мала проза Б. Лепкого: художне новаторство та світоглядно-естетичний контекст національної літературної традиції	182
Митева Е. Роль биографического контекста в мифе М. Цветаевой о Сергее Эфроне в стихотворении «Хочешь знать, как дни проходят...»	188
Печенюк А. Авангардные стратегии в лирике современного поэта А. Моргунова (на материале стихотворения «Овал»)	193
Санду М. Библейская символика в сказке К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»	198
Сорочан С. Поетика кольору в романі «Євпраксія» П. Загребельного (хроматичні кольоропозначення)	202
Стороженко Т. Фольклорні елементи у художньому світі роману Павла Наніїва «Тричі продана»	209
Толмачова В. Хронотоп дороги в романі Володимира Дрозда «Листя землі»	214
Чжоу Тен О жанровых особенностях «Говора» В. И. Даля	218
Чмир А. «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» Петра Кралюка: своєрідність образу головного героя	222
Шлаган М. Город – женщина – поэт в стихотворении А. Ширяева «Струны. Дорожный столб. Город вокруг столба ...». Смысловый диалог концептов «колдовство» и «христианство»	229
Шпаченко А. Жанровые особенности рассказов А. П. Чехова 1880-1890 годов	235
Наші автори	241

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК VIII

2017

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

В авторській редакції

Підп. до друку 20.12.2017. Формат 60x84/8.

Ум.-друк. арк. 28,83. Тираж 100 пр.

Зам. № 1698.

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.