

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

**ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**  
**ВИПУСК – ІХ**

*ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ*

ОДЕСА  
ОНУ  
2018

УДК 80(05)  
Ф545

Рекомендовано до друку Вченою радою  
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.  
Протокол № 10 від 27 червня 2018 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.

**Філологічні студії. Випуск ІХ: збірник наукових статей**  
Ф545 студентів філологічного факультету. – Одеса: Одеський  
національний університет імені І. І. Мечникова, 2018. – 188 с.  
ISBN 978-617-689-300-4

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)

ISBN 978-617-689-300-4

© Одеський національний університет  
імені І. І. Мечникова, 2018

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

*Каріна Алексєєва*

## ФУНКЦІЇ І ВЛАСТИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУ: МЕХАНІЗМ СТВОРЕННЯ ПОНЯТТЯ ПОХІДНОЇ

*У статті представлено систематизацію і класифікацію інтертексту за функціями та властивостями, проаналізовано зв'язки номіналізації та часток енергійності політичних промов А. Меркель, Ю. Тимошенко, П. Порошенка і Г. Коля на рівні міжнародних відношень у вигляді цілісної ієрархічної структури.*

**Ключові слова:** генерація, властивості, функції, інтерсуб'єктивність, гіперзв'язність, інтермедіальність.

Генерація та аперцепція закодованої інформації у вигляді текстів у перманентному відрізі дозволяє нам говорити про безкінечність породження нових смислів, стрижень яких є пересічною точкою пересічних констант одного вербалізованого поля, яке представляється «широким культурним контекстом» [2; с. 9] на базі інтердискурсивності [3, с. 5], що спрямовує до вияву ланцюгової структури: інтердискурс – інтердискурсивність – дискурс – дискурсивність – інтертекст – інтертекстуальність – текст – текстуальність, де власне текст стає і виявляється інтертекстом на основі інтертекстуальності.

Теорія інтертекстуальності або міжтекстової діалогічності була запропонована у 20-х роках ХХ століття М. Бахтіним [3], але під час становлення постструктуралізму набула нового трактування. **Метою** написання статті ми обрали цілісний аналіз функцій і властивостей інтертексту, синтез потенцій яких дає існування поняттю смислеспородження. **Об'єктом** дослідження виступає інтертекст у цілому, а **предметом** – функції і властивості інтертексту.

Інтертекст представлений комплексом спільних елементів різнобічних продуктів когнітивної діяльності [3, 150], новим вербалізовано-фоновим знанням [2, 9], яке локалізується між вертикальними осями мінімум двох текстів і – відповідно – контекстів [6, 429], де постійним складником є слово-дискурс із невизначеністю в адресаті, адресанті та значенні [7, 15]; інтеракцією прецедентних текстів, прецедентних найменувань, виразів і ситуацій [9, 125]; результатом контактування прецедентних феноменів і текстів [4, 109]; взаємозв'язком реакцій на реакцію [1, 6]; специфічною риторичною побудовою [8, 39]; онтологічним продуктом тексту [5, 554-555] та елементами «наукового тексту, що створює багатовекторний науковий діалог, дискусію, реалізовану на експліцитному та імпліцитному рівнях» [цит. за: 5, 557]; функціонально-семантично-структурною єдністю [2, 20]. Як наслідок, інтертекст можна продемонструвати та представити схематично у вигляді векторної точки перпендикуляра, проведеного між вертикальними осями, яка динамічно пересувається від одного тексту до іншого доти, поки цілісно не сформується новий текст, із вібруючим звуком низьких частот. Синтез і перехідність спільних точок текстів дозволяє розвиватися трансформації тексту на імпліцитному й експліцитному рівнях настільки, що слово-дискурс нашаровує багатозначність у бінарному прагматичному відношенні.

Генерування нових смислів прирівнюється до іманентної структури тексту [8, 36], яка неможлива без експліцитної структури, але протистоїть їй як прагматичній структурі. За умови аналогічності експліцитної і прагматичної структур внутрішньої наявності експліцитної структури в прагматичній контрарно виявляється об'єктивна структура за власної аналогічності до іманентної, або знаходження іманентної структури в об'єктивній. Зважаючи на це, імпліцитні елементи або лексеми іменуватимуться об'єктивними, а експліцитні – суб'єктивними. За такої умови в разі появи об'єктивних реакцій, побудованих на домінанті іманентних реакцій, на суб'єктивні реакції відповідно до дискурсивних раціональних принципів двох та більше адресатів можливі взаємозв'язки між двома та більше системами реактивних елементів, внаслідок чого може сконструюватися новий інтертекст.

Спираючись на вище описану дефініцію, можна констатувати, що домінантною властивістю інтертексту є рівневість за наступними компонентними категоріями: реакція в реакції, слово в слові і текст у тексті за відповідною ієрархією. Загалом це виявлено в експліцитному показнику всупереч імпліцитному, який вербалізується в цих категоріях, якщо виводити синтагматично компонентні категорії: слово в реакції, текст у слові та текст у реакції.

З евристичного підходу видається явною горизонтальність інтертекстуальних зв'язків між текстами, іншими словами, – синхронічність, що вказує на важливість створення інтертексту відповідного темпорального показника.

Можна зспрогнозувати, що створення нових інтертекстів відбувається за геометричною прогресією, задля чого в тексті наявний подвійний текстовий фундамент, який і є основним для тексту та є його визначником. Потрібно продемонструвати низку функцій і властивостей, характерних інтертексту та співвідносних з текстом.

Функціями інтертексту визначаємо (з оперття на праці Н. С. Валгіної [2, 173] та Ю. М. Лотмана [8, 430–441]: гіпервербалізація – гіповербалізація (міра згорнення – розгорнення тексту відносно інтертексту); трансформація; мовленнєва і мовна організація; семантичне наповнення одиниць (міра достатності-недостатності в межах одного); контактування; розмежування; конкретизація змісту; створення мікротем і макротем; діалогізація; оцінювання; інтеграція (тематична і структурна); тема-рема-тична ієрархія; ланцюгове моделювання тема-рема-тичної ієрархії; варіативна інтеракція (синтагматична і парадигматична); актуальне членування; текстотворення; категоризація; повторна номінація; текстуальне обмеження; врегулювання семантико-стилістичної напруженості; інтенсифікація інформативних якостей інтертексту засобами повторної номінації; комбінація семантико-синтаксичного та композиційно-стилістичного членувань; стилізація (авторська); селективне формування варіативних стандартних форм реалізації мовленнєвих ситуацій; квалітативізація вияву ознак і форми; співвіднесеність і модифікація рема-тичних компонентів; уніфікація тема-рема-тичних ядер; контекстуалізація; інтеракція визначально-квалітативних розповсюджувачів; виокремлення та уніфікація типів мовлення; співвіднесення екстра- та інтралінгвальних показників; інформаційна компресія; референційне декодування (повне або неповне); розширення семантичного поля; переактуалізація смислів; різночитання; висвітлення периферійних подій; подвійне звеличення словесної зображувальності; квантитація мовних елементів; актуалізація модернізації відомих виразів; семантичне перевтілення; семантико-синтаксична іронізація; ідентифікація відомих виразів; підстановка нових компонентів у готову структуру;

розщеплення лексичних компонентів і їх використання у різних частинах інтертексту; енергетична атракція лексем із семантичного поля з парадигматичного та синтагматичного рядів; риторичне поєднання «речей» і «знаків речей»; багатократне кодування; зближення далеко дистанційованих або взаємно неперевідних кодів; поєднання текстів різних епох; поєднання (сміслові і формальні) одиниць. З огляду на це діахронічна і синхронічна подієвість інтертекстів існує і реалізується на мовних і мовленнєвих рівнях, унаслідок чого інтертекст може слугувати засобом переакцентуації і переструктуризації думки.

Властивостями інтертексту (на основі робіт Н. Ю. Георгінової [3, 149–155]; Ю. М. Лотмана [8, 430–441]; Н. С. Валгіної [2, 173]) є пресупозитивність; об'єктивність-суб'єктивність; темпоральність; просторовість; невідповідність між виразом і відображеною в ньому ситуацією; цілісність і зв'язність (комунікативна і структурна); взаємозумовленість одиниць семантико-граматичного (синтаксичного) та композиційного рівнів; об'єктивізація прагматичних установок текстів і авторів; наявність диктуму (змістової інформації) та модусу (додаткової інформації); інформативність; семантична значущість компонентів виразу; гіперзв'язність; контактність і дистантність у розташуванні співвіднесених слів; сумісність абзацного і синтаксичного членувань; стереотипність; складність / простота взаємодії текстів; прецедентність; регулятивність інформаційної насиченості тексту; експліцитність / імпліцитність; напруженість / ненапруженість структури; мовленнєва надмірність / недостатність; подвійна закодованість певних частин тексту; інтерсуб'єктивність; амбівалентність (історія в текстах і тексти в історії); інтердискурсивність; інтермедіальність (взаємозв'язок дискурсу з невербальними знаковими системами); метадискурсивність (взаємозв'язок з іншими вербальними дискурсами). За таких умов генералізація, опозиційність і об'єктивізація, як загальні властивості інтертексту, уможливають виявлення на основі знань вербальних складників мовлення одного дискурсу невербальних знань і компонентів мовлення на рівні іншого дискурсу.

Проаналізувавши промови українських і німецьких політиків, ми встановили зв'язки між рівнями номіналізації у виступах А. Меркель і Ю. Тимошенко, П. Порошенка і Г. Коля. У центрі уваги постали провідні політичні міфи і маркери номіналізації: *не, ще, так, також* – із можливим подальшим винайденням ланцюгового ряду похідних.

Грунтуючись на описаних теоретичних засадах, можемо виявити, що текстотворення в математичному вимірі функціонує таким способом:

$$((2x)^4)', \quad ((4x)^2)', \quad \left(\left(\frac{1}{-4}\right)x^{-32}\right)', \quad \left(\left(\frac{1}{4}\right)x^{32}\right)'$$

Таким чином, текст може мати чотири похідні, а інтертекст – їх породжувати.

Ми співвіднесли контексти із номіналізацією та маркерами номіналізації щодо кожного українськомовного та німецькомовного політика.

### 1. Ю. Тимошенко:

*Економіка країни:* я (6) – не (4);

*Міжнародні відносини:* я (4), нас (4), ми (4) – не (8);

*Внутрішньополітичні відношення:* я (2), ми (6), наше (3), нам (4), нас (2), ви (5), вони (2) – не (11);

*Політичні прогнозування:* я (5), він (2), її (2), всю (2) – не (8).

Політичний міф: *керівник*.

### 2. А. Меркель:

*Економіка країни:* нас (4), ми (9), вони (2), всі (2) – також (18);

**Міжнародні відносини:** нас (3), я (3), ми (6), ваші (2), все (2) – також (22);

**Внутрішньополітичні відношення:** ми (9), я (6) – не (10);

**Політичні прогнозування:** я (6), всіх (2), ви (9), децо (2), ми (7), нам (2) – також (8).

Політичний міф: дипломат.

### 3. П. Порошенко:

**Економіка країни:** я (2), ми (5), ви (2) – не (4) – так (2);

**Міжнародні відносини:** ми (4), нашого (2), вам (2);

**Внутрішньополітичні відношення:** всього (2);

**Політичні прогнозування:** всіх (3), я (6), ми (3), нам (2) – не (2);

Політичний міф: пасивний демократ.

### 4. Г. Коля:

**Економіка країни:** нас (3), ми (2), він (4), я (10), нього (2), цю (2), мене (2) – не (5) – так (6);

**Міжнародні відносини:** я (5), ми (2), нас (3), вони (2) – не (5) – також (2) – ще (6);

**Внутрішньополітичні відношення:** ми (6), вас (2), ви (11), мої (4), я (5) – не (4) – ще (2);

**Політичні прогнозування:** нашої (3), я (4), ви (3), наша (2), мої (2), хто (2), ми (2) – також (2);

Політичний міф: слуга народу.

У лінгвоментальності українців в контексті економіки спільні прономен *я* із різницею 4 та частка *не* з однаковою частотністю 4. У контексті міжнародних відносин надаються спільні прономен *ми* із частотністю 4 із невизначеністю на рівні часток. У контексті внутрішньополітичних відношень спільних елементів не виявлено. У контексті політичних прогнозувань спільні прономен *я* з частотністю 5-6 із часткою *не* з частотністю 8-2. Виявлено доміанти *я* та *не*, які визначають простоту та пасивність, отже, фіксуємо негативність вербальних компонентів іміджів. У міжкодовому вирізі – німецькомовному та українськомовному виявлено: у контекстуальному вирізі економіки країни виступають спільні елементи *ми* із частотністю 9-5 і спільнокореневі лексеми *так* (2) – *також* (18); у контексті міжнародних відносин політиків поєднує прономен *ми* з частотністю (6)-(4); у контексті внутрішньополітичних відносин спільних елементів не виявлено. Політичні прогнозування представляють спільні прономен *я* із частотністю 6, *ми* з частотністю (7)-(3) і *нам* із частотністю (2).

У комунікативних іміджах А. Меркель і Г. Коля наявна спільність чотирьох елементів *я-ми-нас-ви*, де виявлена пряма пропорційна частотність номіналізації з найвищою експліцитністю показників у промовах А. Меркель. У контексті економіки країни у Г. Коля та Ю. Тимошенко спільними елементами виступають *я* з частотністю (10)-(6), *не* з частотністю (5)-(4). Міжнародні відносини пропонують спільні складники *я* (5-4), *нас* (3-4), *ми* (2-4) та частку *не* з частотністю (5-8). Внутрішньополітичні відносини дають представлення наявності спільного *ми* з частотністю (6), *я* (5-2) та частки *не* (4-11). У прошарку політичних прогнозувань ми маємо: спільний елемент *я* (4-5). В українськомовній лінгвоментальній картині світу прономен *я* викликає частку *не* з боку Ю. Тимошенко, а прономен *ми* викликає *не* з боку П. Порошенка. У німецькомовній лінгвоментальній картині світу прономен *ми* викликає частку *також* з боку А. Меркель, незважаючи на агональність, і прономен *я* викликає *так*, *також* з боку Г. Коля. Можна зробити висновок, що синтагматичний ряд *я-не* визначає міф керівника, *ми-не* – міф пасивного демократа, *ми-також* – міф дипломата, *я-також* – міф слуги народу.

Номіналізація вказує на експліцитну (Ю. Тимошенко і Г. Коль) або імпліцитну (А. Меркель, П. Порошенко) емотивність, а енергія є маркером ментальності. За рівнем емотивності: 1 – Ю. Тимошенко, 2 – Г. Коль, 3 – П. Порошенко і 4 – А. Меркель. За рівнем входимості комунікативних іміджів: : 1 – А. Меркель, 2 – Г. Коль, 3 – Ю. Тимошенко і 4 – П. Порошенко. Тоді: *також-так-ще-не* (3,4) – ланцюговий ряд похідних за спадом, враховуючи показник енергії. З цього випливає, що ранговість категорій *емотивність-входимість комунікативних іміджів* обернено пропорційна, а структурна першість у наданій категоріальності позначає *дезінтеграцію-інтеграцію* відповідно.

Підбиваючи підсумок, можна сказати, що властивості і функції інтертексту відображено на вербалізованих структурах комунікативних іміджів, де велику роль відіграють пресупозитивність; взаємозумовленість одиниць семантико-граматичного (синтаксичного) та композиційного рівнів, гіперзв'язність та інтермедіальність. Виявлено, що похідний ряд конструється за рівневою входимістю одного тексту в інший: чим вище рівень, тим менша емотивність.

Перспектива дослідження полягає у розгляді питання інтертексту в межах синергетичного та лінійно-когнітивного підходів.

### Список використаної літератури

- 1.Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- 2.Валгина Н. С. Теория текста: [учебн. пособ.] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
- 3.Георгинова Н. Ю. Интердискурсивность, интертекстуальность, полифония: к соотношению понятий / Н. Ю. Георгинова // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина, Филология. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. 1, Вып. № 4. – С. 149–155.
- 4.Кондратенко Н. В. Интертекстуальність в українському політичному дискурсі / Н. В. Кондратенко // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: Київський національний університет імені Т. Шевченка, 2009. – Вип. 26. – Ч. 2. – С. 108–112.
- 5.Кондратенко Н. В. Категорія інтертекстуальності в сучасній українській мові / Н. В. Кондратенко // Науковий вісник Чернівецького національного університету: [зб. наук. праць]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – Вип. 475–477 : Слов'янська філологія. – С. 552–557.
- 6.Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
- 7.Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
- 8.Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 430–441.
- 9.Новиков С. А. Явление прецедентности в языке и современная когнитивная теория / С. А. Новиков // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2013. – Вып. № 10 (77). – С. 124-127.

## **ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ СРЕДСТВАМИ ЯЗЫКА В СТИХОТВОРЕНИЯХ И ПЕСНЯХ В. С. ВЫСОЦКОГО**

*У статті досліджено використання засобів вираження емоційності на всіх мовних рівнях, що функціонують у поетичних текстах Володимира Семеновича Висоцького. Предметом розгляду є використання емоційно забарвлених одиниць у віршах російського барда. У процесі роботи зроблено висновок, що вживання всіх виокремлених способів вираження емоцій на різноманітних рівнях є особливістю ідіостилю автора.*

**Ключові слова:** *емоційність, емотивність, потенційні словотворення, ідіостиль В. С. Висоцького.*

С эмоциями и их проявлением тесно сопряжена вся наша жизнь. Долгое время роль эмоциональности в жизни человека исследовалась лишь в философии, психологии, физиологии, и только в XX веке интерес к этой проблеме возник у лингвистов. К концу столетия появляется новая наука – лингвистика эмоций или эмотиология.

Проявление эмоций в языке отражает несколько понятий, которые, на первый взгляд, очень похожи: «эмоциональность» и «эмотивность». По словам С. В. Коростовой, такое «терминологическое разнообразие в системе средств выражения категории эмотивности и в номинации самой категории связано с различными подходами к исследованию, что и определило синонимичность понятий...» [4, с. 91].

Толкований языковедческому понятию «эмоциональность» не дают ни «Лингвистический энциклопедический словарь» под редакцией В. Н. Ярцевой [5], ни «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахмановой [1], ни «Словарь-справочник лингвистических терминов» под ред. Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой [9]. Однако, опираясь на авторитетные толковые словари [8; 10], мы попытаемся представить наше понимание этого термина.

**Эмоциональность** – это выражение эмоций, их сотворение человеком в вербальном и невербальном виде. Мы считаем, что такое объяснение способно довольно точно передать значение слова, поскольку главной для нас является сама эмоция, которая реализуется, в данном случае, в тексте, а не конкретное её отражение где-либо.

В современной научной литературе наряду с «эмоциональностью» можно встретить понятие «эмотивность». На наш взгляд, эти понятия синонимичны, поскольку они обслуживают сферу эмоций, что первоначально было только психологическим аспектом, поэтому «эмоциональность» и «эмотивность» лежат в междисциплинарном поле науки.

Тексты художественной литературы, особенно поэтическая речь, являются наиболее экспрессивными и эмоциональными, так как каждый автор нацелен на креативность и оригинальность. Но именно поэзия Владимира Высоцкого, как никакая другая изобилует такими примерами, однако целостного анализа эмоциональности его стихотворений на всех уровнях языка не существует в отечественной лингвистике.

Мы проанализировали поэтические тексты, представленные в сборнике «Владимир Высоцкий. Собрание сочинений в одном томе» [3], и на всех языковых уровнях выделили единицы, выражающие эмоциональность.

«Говоря о фонетических средствах выражения эмоций, многие исследователи <...> называют, в первую очередь, интонацию, ударение, тоны. Эти фонетические характеристики



они объединяют понятием просодии (гр. *prosōdia* – ударение, припев, то же что стихотворение или стихосложение)» [7, 232].

На фонетическом уровне мы выделили 45 единиц и распределили их в 2 группы:

✓ смена ударения в словах (*кило́метров, на́ плечи, не напи́шут некрóлог, прибавили сро́ка, Китайскую стeну́, да́рят, ко́сятся, не доллáры, не тeлюсь, в скверу́, полно́чь* и т. д.);

✓ написание слов по фонетическому принципу (*стерьву неприкрытую, стерьва, тыщ, скушных, нюансов, мильон* (2 раза), *скушно*).

Все особенности фонетики чётко отражены автором на письме. Яркой чертой в поэзии В. С. Высоцкого является нарушение акцентологической нормы русского литературного языка. Очень часто к приёму метатонии бард прибегает не для сохранения рифмы в последующих строках, а с целью подчеркнуть разговорную манеру своего творчества, чтобы сделать стихотворения более близкими и понятными для всех слоёв населения. И, как следствие, мы обнаруживаем такие примеры:

➤ «Мне кто-то *на́ плечи* повис, –  
Валюха крикнул: «Берегись!» («Тот, кто раньше с нею был») [3, 10].

➤ «И прокурор  
*Тотча́с* меня обидел» («Всё позади – и КПЗ, и суд...») [3, 17].

➤ «Ох инсайд! Для него – что футбол, что балет,  
И всегда он играет по правому краю, –  
Справедливости в мире и *на́ поле* нет –  
Потому я всегда только слева играю» («Песня про правого инсайда») [3, 98].

➤ «*На́зло* всем – насовсем  
Со звездою в лапах,  
Без реклам, без эмблем,  
В пимах косолапых...» («То ли – в избу и запеть...») [3, 138].

➤ «Не писать мне *пóвестей*, романов,  
Не читать фантастику в углу, –  
Я лежу в палате наркоманов,  
Чувствую – сам сяду на иглу» («Не писать мне пóвестей, романов...») [3, 145].

➤ «Ты ж сама по дури  
*прóдала* меня!» («Банька по-чёрному») [3, 183].

➤ «Мишка – врач, он вдруг затих:  
В *Изра́йле* бездна их, –...» («Мишка Шифман») [3, 234].

➤ «К нам можно даже с семьями, с друзьями и знакомыми –  
Мы славно тут *размéстимся*, и скажете потом,  
Что бог, мол, с ними, с генами, бог с ними, с хромосомами,  
Мы славно поработали и славно отдохнём!» («Товарищи учёные») [3, 243].

Однако такая особенность характерна только для творчества В. С. Высоцкого, поскольку в проанализированных интервью и подводках к песням на концерте, где он говорит спонтанно, без подготовки нарушений норм акцентологии не было обнаружено. Этот факт даёт право говорить о том, что метатония в словах – это не привычное поведение автора, а продуманный ход.

В русском языке доминирующим принципом орфографии является морфологический, однако В. С. Высоцкий в поэтических произведениях прибегал к применению фонетического

принципа, и в результате мы наблюдаем слова, в которых произношение и написание совпадают. Например: *стерва, тыщ, скушных, нюансов, мильон, скушно, СэШэА и эСеСеРу*. Такое употребление отражает фонетические тенденции, характерные для узуса, и приближает поэтические тексты, характеризующиеся обычно стремлением к «высокому стилю», в этом случае – к разговорному стилю. Стирается граница между книжной лексикой и сниженной, характерной для среднестатистического читателя. Автор как бы сливается с простым народом, становится «своим», и, как следствие, тексты В. С. Высоцкого мгновенно приобретают популярность среди широких масс.

На лексическом уровне нами были выделены следующие группы:

✓ слова со сниженной коннотацией (*зараза, падла (2), жрут, главврачиха, чокнутый, сдохну (2), кретин (2), падаль, ни рожки, ошмётки, вдрабадан, деваха, лапают, накаркали, вспорол, кишат, вякнул*);

✓ разговорная лексика (*порешили (2), в загранку, до вояжа, обалдел, вскорости, полоснёшь, зацанала, шукать, вкалывал (2), охальником, артачиться, опохмелять, позарился, уматывай, сперва (5), снова, покумекаем, промахиваю, ещё уконтрапунишь*).

Использование такого рода лексики объясняется авторской установкой на доступность своих материалов для неподготовленного или, другими словами, массового читателя. В. С. Высоцкий разрушает литературные устои, отвергает высокий слог, характерный для поэтического текста, и пишет, в основном, языком улицы, который был близок многим слоям населения;

✓ тюремные жаргонизмы (арготизмы) (*скурвился, ссучился, на нарах сплю, на углу на стрёме, вечерит, цифирит, мусора (2), фрайеров, легавых, мурло, чинарик*).

Использование этого пласта лексики объясняется наличием целого блатного цикла в поэтическом творчестве барда. Автор примеряет на себя одну из ролей, а именно роль уголовника, чтобы ярче показать жизнь людей по ту сторону решётки. Ведь долгое время эта языковая система была закрыта и не особо понятна рядовому гражданину;

✓ фразеологизмы и устойчивые выражения («*жить как у Христа за пазухой, под мышкой*», «*работать за бесплатно*», «*покажем кузькину им мать!*», «*покажем крупный кукиш*», «*дурака валяю*», «*порешь ахинею*», «*делаешь варшаву*», «*держу за самых мелких фрайеров*», «*сбил с пути и с пантелыку*», «*бьёт в зуб ногой и – ни в зуб ногой*», «*но пасаран*», «*уже собаку съели*»).

В сфере словообразования тенденции креативного подхода становятся ещё более выразительными. А. Г. Лыков отмечает, что обязательная экспрессивность является характерной чертой окказиональных слов. «Это их сквозной признак, в отличие от слов канонических, большей части которых экспрессивность не свойственна» [6, 23]. Н. Г. Бабенко, анализируя причины создания окказионализмов, главной называет «потребность подчеркнуть своё отношение к предмету речи, дать ему свою характеристику, оценку» [2, 5].

В текстах В. С. Высоцкого на словообразовательном уровне та или иная эмоционально-экспрессивная окраска так же ярка, как и на фонетическом.

Здесь мы зафиксировали авторские новообразования *антиллеристы, скалоласковая, пороговно, гитаровый, нанектарился, кванталеристы, капитанова невеста, триодиннадцатом, бермуторно на сердце, иноверы, израилёванное* и др.

Мы обратили внимание на несколько тенденций. Первая – использование потенциализмов. Так, слова *антиллеристы, кванталеристы* образованы по аналогии со

словом *артиллеристы*. Поэт убирает первую часть корня арти- из исконного слова, оставляя только *-(л)лер-*, и добавляет префиксы *анти-* и *кванта-*. Таким образом, *-(л)лер-* становится самостоятельным корнем.

Слово *пороговно* создано по модели слова *поголовно*, однако наблюдается замена корня *-голов-* на *-рог-*, поскольку стихотворение «Песенка ни про что или, что случилось в Африке», в котором была обнаружена эта единица, посвящено животным. Такого рода образование подчёркивает намерение автора отметить, что главными действующими лицами в поэтическом тексте являются представители животного мира.

Такой пример как *нанектарился* соотносится со словом *напился* по словообразовательной форме, но наблюдается замена основного значения, которое заключено в корне. В лексеме *напился* основное значение сосредоточено на употреблении любой жидкости, а В. С. Высоцкий уточняет значение, сужает его до определённого напитка – *нектара*, т. е. любой алкогольный напиток становится *нектаром*.

Автор использует при образовании слов синонимические суффиксы. Так, вместо *капитанская* получилась *капитанова невеста*, где взамен суффикса *-ск-* со значением «свойственности или принадлежности кому-то или чему-то» автор употребил суффикс *-ов-*, означающий также «относящийся к кому-либо, чему-либо». Таким образом, относительное прилагательное трансформируется в притяжательное.

Ещё одно употребление указанного суффикса мы наблюдаем в слове «*гитаровый*» (ср. *гитарный*), где указанной уже морфемой *-ов-* вытесняется нормативный *-н-* с его значением «признака или свойства, относящегося к предмету, явлению, действию, месту, времени или числу, названному исходным словом».

Вторая тенденция – индивидуально-авторские окказионализмы, которые основаны на подмене производящей основы, например, *израилёванное* (ср.: *море разливанное*), *бермуторно на сердце* (ср.: *муторно на сердце*), *бермудно на душе* (ср.: *смутно на душе*); а в случае со словами *иноверы* и *изуверцы* мы наблюдаем взаимозамену производящих основ (ср.: *иноверцы* и *изуверы*).

На морфологическом уровне мы выделили группу словоформ с ошибочным образованием форм слов: *много лучше и красивше, про жизнь, убёг* (2 раза), *бежу, ходит по кинám, делов* (2 раза), *жидов, всё как человеки, это значит – не увижу // я ни Риму, ни Парижу, не хотим, выкосют, починют, не ходют, не содят, выгнали с Египета*.

**Выводы.** Умышленное отклонение от норм языка сразу привлекает особое внимание читателя и моментально врезается в память реципиента. Следовательно, можно утверждать, что умышленные отклонения от фонетических и морфологических норм языка, насыщение текстов индивидуально-авторскими окказионализмами и потенциальными словообразованиями, а также преобладание в поэзии сниженной лексики и арго – всё суть выражение индивидуального стиля В. С. Высоцкого, который виртуозно использует приёмы выражения эмоций с целью воздействия на своих читателей.

### Список использованной литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Сов. энциклопедия, 1969. – 608 с.

2. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ : учеб. пособие. Калининград : Изд-во Калининград. ун-та, 1997. – 87 с.
3. Высоцкий В. Собр. соч. : в 1 т. М. : Эксмо, 2011. – 992 с.
4. Коростова С. В. Эмотивность как функционально-семантическая категория : к вопросу о терминологии // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. СПб., 2009. – № 103. – С. 85–93.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В. Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 688 с.
6. Лыков А. Г. Современная лексикология (русское окказиональное слово). М. : Высш. шк., 1976. – 120 с.
7. Маслечкина С. В. Выражение эмоций в языке // Вестник Брянского гос. ун-та. Брянск, 2015. – № 3. – С. 231–235.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М. : Мир и Образование, Оникс, 2011. – 2296 с.
9. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М. : Просвещение, 1985. – 308 с.
10. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М. : Аделант, 2013. – 800 с.

*Анна Волкова*

## **СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОЛОРАТИВІВ (НА МАТЕРІАЛІ НАЗВ КОСМЕТИЧНИХ ПРОДУКТІВ)**

*У статті подано аналіз семантичних та структурних особливостей українських колоративів, які наявні у назвах відтінків лаків для нігтів. У рекламних каталогах помічено тенденцію до частотного вживання вторинних колоративів, які утворилися внаслідок метафоризації колірних ознак денотата. Колорати вирозподілено на лексико-семантичні групи з огляду на характер мотивації назви.*

**Ключові слова:** реклама, колоративи, мотивація, назви косметичних продуктів.

У статті подано аналіз семантичних та структурних особливостей українських колоративів, наявних у назвах відтінків лаків для нігтів. Колоративи розподілено на групи з огляду на характер мотивації назви. Аналіз зазначеної лексики є цікавим для лінгвістики, оскільки утворення нових номінацій показує напрямки розвитку лексики при використанні мови у рекламному дискурсі.

Вибірку українських колоративів для дослідження було зроблено на матеріалі назв лаків для нігтів від косметичних компаній «Ейвон» (США) та «Оріфлейм» (Швейцарія). Загальна кількість проаналізованих назв українською мовою з колоративами становить 150.

У каталозі «Ейвон» вказані як українська, так і англійська назви. Шляхом зіставлення перекладу назви з англійської із українською назвою того самого продукту можемо зробити висновок про нетотожність в окремих випадках семантики перекладу й оригіналу. Так, наприклад, назва лаку для нігтів світло-рожевого кольору англійською звучить як sheer love (укр. «чиста любов»), українська назва того самого відтінку виражена складним

прикметником *ніжно-рожевий*. Або інший приклад: лак для нігтів сірого кольору має англійську назву *moody* (укр. «похмурий»), а українську – *грозовий перевал*. Як бачимо, українська назва мотивована денотатом, що має широко відомі колірні ознаки, це дає можливість зрозуміти, про який колір йдеться, не звертаючись до палітри відтінків, на відміну від англійських назв, що мотивовані рядом абстрактних понять, уявлення про колір яких у кожного суб'єктивне. Наведені вище колоративи є метафорами, які при перекладі з однієї мови на іншу вимагають образного мислення. Щоб передати лексичне значення таких колоративів, необхідно або «знайти у мові перекладу інший кольороприкметник з тотожним значенням» (як у першому прикладі), або «замінити його неколірним відповідником» (як у другому прикладі) [4, 51].

Така варіативність колоративів у різних мовах зумовлена розбіжністю мовних картин світу. Кожна культура має свої символічні значення кольорів, певні образи, сформовані у свідомості людини через призму мови та національних, історико-культурних особливостей її носіїв. В. Ф. Старко говорить про те, що «і на наївно-побутовому, і на нейронному рівні колір не є самостійною категорією». Наш мозок завжди пов'язує колір із предметом-еталоном (взірцем), що є характерним для носіїв певної культури. Вибір взірця впливає на формування системи колоративів у мові певного народу [7, 297].

Проте в більшості випадків переклад англійської назви семантично тотожний українській назві: англ. *candy floss* і укр. *солодка вата*; англ. *coral reef* і укр. *кораловий риф*; англ. *lavender sky* і укр. *лавандове небо*; англ. *roze qartz* і укр. *рожевий кварц*. Такі колоративи на міжмовному рівні можна кваліфікувати як абсолютні (повні) міжмовні синоніми.

Колоративи, як і будь-які інші слова в мові, існують не просто як знак певного поняття або уявлення, вони несуть у собі вантаж асоціацій, що сприяють формуванню нового лексичного значення як конотативних ознак [5, 16].

Досі не існує одностайної думки щодо класифікації колоративів у системі сучасних європейських мов. А. Є. Іншаков пише про це так: «Семантична структура назв кольору перебуває в русі, ускладнюється іншим змістом. Джерелами виникнення кольороназв є полісемія (використання назв предметів, об'єктів природи з певним забарвленням для утворення нових назв кольору); лексико-морфологічні засоби (складні слова, спеціальні слова для передачі відтінків); запозичення» [1, 189].

Спираючись на семантичні особливості колоративів та їх походження, дослідники виділяють такі групи: 1) власне колоративи – а) первинні колоративи та б) вторинні колоративи; 2) додаткові характеристики кольору [3, 224]; 3) авторські колоративи асоціативного характеру, що є результатом неймінгу, тобто розробки привабливої назви [8, 119].

За структурою колоративи бувають: 1) прості (монологічні); 2) складні (що складаються з двох або більше основ); 3) складені (що складаються з двох або більше слів).

Серед усіх проаналізованих колоративів первинних зафіксовано 4 назви (3%): *червоний*, *зелений*, *фіолетовий*, *коричневий*. Вони прості за будовою та моносемантичні. У рекламних каталогах вони реалізують інформативну складову та відображають реальні властивості денотата. Первинні колоративи не справляють емоційного враження, за винятком тих, що перебувають у синтагматичних зв'язках із додатковими компонентами – 7 назв (4%): *насичений рожевий*, *запорошений рожевий*, *палаючий червоний*, *перлинний білий*, *золотавий рожевий*, *королівський червоний*, *ніжний рожевий*. Усі ці назви за структурою є складеними.

Додаткові компоненти виражені прикметниками, що вказують на додаткові характеристики кольору; реалізують ці значення в контекстуальній близькості з власне колоративами [3, 224].

На нашому матеріалі було виділено такі групи додаткових компонентів:

1. Додатковий компонент, виражений прикметником (дієприкметником), що вказує на ступінь насиченості кольору або його відтінок – 3 назви: *насичений рожевий*, *запорошений рожевий*, *палаючий червоний*.

2. Додатковий компонент, виражений прикметником, що вказує на якість із додатковим відтінком або на поєднання кількох кольорів – 2 назви: *перлинний білий*, *золотавий рожевий*.

3. Додатковий компонент як складова конструкції «оцінний прикметник + первинний колоратив» – 2 назви: *королівський червоний*, *ніжний рожевий*.

Маркетологи вдаються до частотнішого вживання вторинних колоративів, особливістю яких є образна складова. В цьому випадку назва кольору мотивована колірними особливостями денотатів, первинне значення яких метафорично переосмислюється. Перевага цього типу номінації продиктована специфікою рекламного тексту, оскільки реклама – це «вид прагматичного дискурсу, в якому реалізуються такі комунікативні стратегії, як інформування, вплив і спонукання» [4, 4].

Для відтворення образної складової вторинних колоративів використовуються лексичні одиниці різних тематичних груп. На основі досліджуваних нами назвах лаків для нігтів можна виокремити такі групи вторинних колоративів: 1) колоративи, мотивовані колірними ознаками квітів та трав; 2) колоративи, мотивовані колірними ознаками плодів; 3) колоративи, мотивовані колірними ознаками представників фауни; 4) колоративи, мотивовані колірними ознаками металів; 5) колоративи, мотивовані колірними ознаками коштовного каміння; 6) колоративи, мотивовані колірними ознаками інших природних явищ; 7) колоративи, мотивовані колірними ознаками продуктів харчування та напоїв; 8) колоративи, мотивовані ознаками тканин; 9) колоративи, представлені назвами абстрактних явищ. Таким чином, непрямі колоративи у назвах лаків для нігтів мотивовані природними явищами (групи 1-6), артефактами (групи 7, 8) та абстрактними явищами (група 9).

### **1. Колоративи, мотивовані колірними ознаками квітів та трав**

Колоративи, мотивовані колірними ознаками квітів та трав, становлять найчисельнішу групу. До неї належать 28 назв (18%) лаків для нігтів.

За структурою ці колоративи поділяються на:

1) Монолексемні: а) виражені прикметниками – 2 назви: *бузковий*, *м'ятний*; б) виражені іменниками – 7 назв: *лаванда*, *троянда*, *сакура*, *півонія*, *мак*, *бузок*, *орхідея*.

2) Складні, що вказують на відтінок – 1 назва – *рожево-ліловий*.

3) Складені: а) що вказують на складний колір – 1 назва – *димчастий бузковий*; б) в яких колірне навантаження несе прикметник – 6 назв: *ліловий металік* (*ліловий* походить від араб. *līlāk* «бузок», за словником української мови «кольору бузку; або фіалки; світло-фіолетовий» [6]), *загадковий фіалковий*, *бузкова роса*, *червона троянда*, *рожева троянда*, *рубінова троянда*; в) в яких колірне навантаження несе іменник – 9 назв: *королівська фіалка*, *ніжна фуксія*, *ніжний бузок*, *загадкова троянда*, *ранкова троянда*, *нічний ірис*, *весняний ірис*, *густий плющ*, *нічна орхідея*; г) колірний образ створює стійке словосполучення – 2 назви: *французький бузок*, *чайна троянда*.

## 2. Колоративи, мотивовані колірними ознаками плодів

До цієї групи належать 18 назв (12%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи: а) виражені прикметниками – 1 назва – *вишневий*; б) виражені іменниками – 6 назв: *вишня, малина, виноград, слива, персик, баклажан*.

2) Складні колоративи, що вказують на відтінок кольору – 1 назва – *світло-вишневий*.

3) Складені колоративи: а) що вказують на складний колір – 2 назви: *золотавий абрикосовий, димчастий сливовий*; б) в яких колірне навантаження несе прикметник – 3 назви: *малинова таємниця, іскристий ягідний, ягідний вибух*; в) в яких колірне навантаження несе іменник – 3 назви: *соковитий апельсин, соковитий ананас, солодка ягідка*; г) колірний образ створює стійке словосполучення – 2 назви: *молодий виноград, стигла вишня*.

## 3. Колоративи, мотивовані колірними ознаками представників фауни

Ця група представлена лише 2 колоративами (1%), що за структурою є складеними, в яких колірний образ створює стійке словосполучення: *зелений хамелеон, рожевий птах*.

## 4. Колоративи, мотивовані колірними ознаками металів

До цієї групи належать 8 назв (5%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи, що виражені прикметниками – 3 назви: *золотистий, сріблястий, бронзовий*.

2) Складені колоративи, в яких колірне навантаження несе прикметник – 5 назв – *іскристий бронзовий, перламутрова платина, шляхетне золото, палаюча мідь, холодна сталь*.

## 5. Колоративи, мотивовані колірними ознаками коштовного каміння

До цієї групи належать 18 назв (12%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи: а) виражені прикметниками – 1 назва – *смарагдовий*; б) виражені іменниками – 4 назви: *перлина, рубін, діамант, агат*.

2) Складні колоративи: а) що вказують на відтінок – 1 назва – *яскраво-бірюзовий*; б) що вказують на складний колір – 1 назва – *вершиково-кораловий*.

3) Складені колоративи: а) в яких колірне навантаження несе прикметник – 6 назв: *рожевий аметист, рожевий кварц, чорний онікс, королівський смарагдовий, смарагдовий блиск, коштовний перлинний*; б) в яких колірне навантаження несе іменник – 4 назви: *королівська лазур, сяючий корал, темний смарагд, ніжні перлини*; в) колірний образ створює стійке словосполучення – 1 назва – *рожевий діамант*.

## 6. Колоративи, мотивовані колірними ознаками інших природних явищ

До цієї групи належать 31 назва (20%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи: а) виражені прикметниками – 2 назви: *природний, натуральний*; б) виражені іменниками – 2 назви: *спалах, нюд* (з англ. nude «оголений», колір подібний до кольору шкіри, тілесний).

2) Складені колоративи: а) що вказують на складний колір – 1 назва – *димчастий синій*; б) в яких колірне навантаження несе прикметник – 13 назв: *фіолетова галактика, золотавий пісок, пурпуровий шторм, ліловий оазис, сріблястий серпанок, рожеве сяйво, сині іскри, вогнений спалах, лавандове небо, перлинний лід, рожевий іній, кораловий світанок*,

*рожевий нюд*; в) в яких колірне навантаження несе іменник – 2 назви: *безкрає небо, тепла вохра*; г) колірний образ створює стійке словосполучення – 11 назв: *океанська хвиля, опівнічний океан, солоний прибій, туманне небо, таємничий ліс, кораловий риф, морський бриз, грозовий перевал, нічне небо, сонячний промінь, сонячний зайчик*.

### **7. Колоративи, мотивовані колірними ознаками продуктів харчування**

До цієї групи належать 27 назв (18%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи: а) виражені прикметниками – 1 назва – *кремовий*; б) виражені іменниками – 3 назви: *латте, какао, марсала*.

2) Складні колоративи: а) в яких колірне навантаження несе іменник – 1 назва – *ківі-смузі* (те саме, що «смузі з ківі»); б) що вказують на складний колір – 2 назви: *вершково-кораловий, крем-брюле*.

3) Складені колоративи: а) що вказують на складний колір – 1 назва – *кремовий кавовий*; б) в яких колірне навантаження несе прикметник – 7 назв: *рожеве морозиво, рожевий крем, апельсиновий лід, вершкова утопія, лимонний цукат, кавуновий сік, повітряний кавовий*; в) в яких колірне навантаження несе іменник – 2 назви: *холодне шампанське, келих вина*; г) колірний образ створює стійке словосполучення – 10 назв: *лимонний чізкейк, апельсиновий сорбет, м'ятний льодяник, полуничний десерт, солодка вата, лавандовий раф, зелений чай латте, бургундське вино, цитрусовий фреш, ягідний йогурт*.

### **8. Колоративи, мотивовані ознаками тканин**

До цієї групи належать 3 назви (2%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи: а) виражені прикметниками – 1 назва – *бежевий* (колір натуральної вовни); б) виражені іменниками – 1 назва – *твид*.

2) Складені колоративи, в яких колірне навантаження несе прикметник – 1 назва – *червоний оксамит*.

### **9. Колоративи, мотивовані назвами абстрактних явищ**

До цієї групи належать 7 назв (5%) лаків для нігтів, які можна розподілити на такі групи за структурою:

1) Монолексемні колоративи, що виражені іменниками – 2 назви: *вінтаж, декаданс*. Ці назви мають імпліцитний зв'язок із кольором. Так, наприклад, *вінтаж* – назва лаку світло-коричневого кольору може бути мотивована кольором штучно зістарених речей, потертих меблів, виробів з міді та шкіри. *Декаданс* – назва лаку темно-фіолетового кольору, слово означає «занепад, культурний регрес».

2) Складені колоративи: а) в яких колірне навантаження несе прикметник – 4 назви: *золоті мрії, рожева магія, бежева досконалість, пурпурова спокуса*; б) колірний образ створює стійке словосполучення – 1 назва – *рожеві окуляри*.

Слід зауважити, що «неколірні» компоненти назв, в яких колірне навантаження несе прикметник, – *мрія, магія, досконалість, спокуса* – вказують на поняття, які містять позитивну оцінку явища. «Словник української мови: в 11 томах» подає такі значення цих компонентів: *мрія* – 2. «думка про щось бажане, приємне»; *магія* – *перен.* 2. «щось загадкове, незрозуміле»; *досконалість* – абстр. ім. до *досконалий* – 1. який визначається повнотою позитивних якостей; *довершений*; *спокуса* – 1. «що-небудь дуже звабливе на вигляд; щось смачне, красиве, принадливе» [6].



Назва *рожеві окуляри*, окрім того, що створює колірний образ, несе собі емоційне навантаження. Так, коли ми чуємо, що «хтось дивиться крізь рожеві окуляри», одразу уявляємо собі людину, яка намагається відсторонитися від насущних проблем, не хоче помічати негатив, ідеалізує світ, бачить все в рожевому наївному світлі.

Аналіз показав, що в кількісному відношенні в рамках досліджуваного матеріалу переважають вторинні колоративи. Вони складають 92% від загальної кількості виявлених позначень кольору та мотивовані назвами природних явищ та артефактів.

Проаналізовані назви лаків для нігтів свідчать, що маркетологи у більшості випадків уникають вживання первинних колоративів. На нашу думку, це пов'язано з тим, що первинні колоративи однозначні, а отже, надто прямолінійно вказують на відповідний колір. Вживання ж вторинних колоративів зумовлене їх образною складовою: ці назви чітко асоціюються з конкретними явищами навколишнього світу, що дає змогу зрозуміти, про який відтінок йдеться. Вторинні колоративи привабливі також своєю нестандартністю й асоціаціями з приємними / гарними речами. Такі назви викликають зацікавлення в покупця та бажання купити відповідний косметичний продукт. У рекламних каталогах помічено тенденцію до частотного вживання вторинних колоративів, які утворилися внаслідок метафоризації колірних ознак денотата.

### Список використаної літератури

1. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2013. – Вип. 9. – С. 188-195.
2. Костромина Е. А. Структурно-семантические особенности рекламных текстов (на примере материалов нижегородской прессы): дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. – Н. Новгород, 2000. – 191 с.
3. Кулько О. И. Колоративы и обозначения цвета в рекламе // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 224-225.
4. Науменко О. В. Переклад колоронімів з англійської на українську мову (на матеріалі роману С. Моема "Розмальована завіса") // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46(3). – С. 48-56.
5. Семашко Т. Ф. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць / відп. ред. О. Д. Гнідан. – Київ: Нац. авіаційний ун-т. – Вип. 17. – 2009. – С. 14-21.
6. Словник української мови: в 11 т. / ред. коллег. І. К. Білодід (голова) та ін. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua>
7. Старко В. Категоризація кольору: між універсалізмом та релятивізмом // Studialinguistica. – 2013. – Вип. 7. – С. 295-301.
8. Сун Чуньчунь, Чарыкова О. Н. Колоратив в рекламном дискурсе // Культура и цивилизация. – 2016. – № 4. – С. 116-124.

## СИМВОЛІЧНІ ЗНАЧЕННЯ ЛЕКСЕМ «ЩАСТЯ» / «НЕЩАСТЯ» В ПАРЕМІЙНИХ ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

У статті аналізуються особливості мовного вираження понять «щастя» / «нещастя» в українських та англійських прислів'ях. Основна увага приділяється трансформаціям у символічних значеннях цих лексем у контексті паремій. Матеріалом слугували українські та англійські прислів'я про щастя і нещастя.

**Ключові слова:** паремії, прислів'я, символічне значення, щастя, нещастя.

У сучасній науці про мову дослідження в галузі фразеології стають все більш актуальними. Увагу науковців привертають національні особливості, що закріплені у фразеології певної мови, зокрема відображення моральних та культурних цінностей. На думку В. Ужченка, якщо раніше окремі фразеологічні і фразеологізовані групи (паремії) намагалися роз'єднати, так тепер ми стоїмо перед новим «об'єднувальним» етапом. Про це свідчить пильна увага лінгвістів до паремій в останні роки.

**Актуальність** теми представленої дослідження обумовлена тим, що на сьогоднішній день у мовознавстві дедалі більше активізується увага до вивчення фразеології, зокрема прислів'їв, які, на думку деяких науковців (В. Архангельський, О. Селіванова, Л. Скрипник, В. Ужченко, М. Шанський та ін.), доцільно вважати одиницями цієї лінгвістичної галузі, а також до аналізу зв'язків між цими мовними явищами з колективним досвідом та національним світорозумінням носіїв тієї чи іншої мови.

Фразеологія є порівняно молодого лінгвістичною дисципліною. Вагомий внесок у розвиток цієї науки зробили українські та зарубіжні вчені, які вивчали семантику фразеологічних одиниць, їх ознаки, структуру та етимологію. Теоретичні основи фразеології розроблялись у працях М. Алефіренка, Ш. Баллі, Л. Булаховського, В. Виноградова, В. Мокієнка, О. Потебні, Л. Скрипник, Ф. де Сосюра, В. Телії, В. Ужченка 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.

Одиницями фразеології певної мови в широкому розумінні цього терміна є і прислів'я, і приказки, і примовки, і крилаті вислови. Деякі мовознавці не зараховують вище перелічені вислови до фразеологічних одиниць. Але їх можна кваліфікувати як «одиниці, що перебувають на периферії фразеологічної системи, і такі, що пов'язані із синтаксичним рівнем мови» [1, 287].

У нашому дослідженні ми будемо дотримуватися думки про те, що прислів'я належать до паремій, а паремії, у свою чергу, є одиницями фразеології. Відомий український лінгвіст О. Селіванова розглядає паремії у психокогнітивному аспекті та трактує їх як «стійкі відтворювані одиниці реченневої структури, зокрема прислів'я» [10, 242]. Ця ж дослідниця зазначає, що використовує широкий зміст терміна *паремії* як одиниці фразеологічного фонду мови через наявність численних і досі не розв'язаних питань, що стосуються розмежування і кваліфікації стійких словосполук, фразем, прислів'їв, приказок, етикетних сполук, крилатих висловів, складених термінів тощо [там само].

Таким чином, у нашій роботі прислів'я ми будемо розуміти як одиниці фразеології, що вирізняються афористичністю, усталеністю, відтворюваністю, переосмисленням чи буквальною узагальненням значення, здебільшого повчальним змістом, а також як мовні

знаки, що передають специфічну інформацію про традиційні цінності та погляди, які ґрунтовані на життєвому досвіді народу [10; 5, 15-16].

Сучасна лінгвістика все більше розвиває рух у напрямку дослідження значення слова як особливої знакової одиниці, бо в ньому «найповніше відображено і збережено соціально-історичний досвід носіїв кожної мови», – зауважує О. Леута [7, 124]. Лінгвосеміотика починає відкривати нові грані дослідження природи мовних знаків та символів, їхньої типології, а також зв'язку між цими поняттями.

У лінгвістиці символ вивчали за допомогою різних підходів: семантичного (М. Кочерган), етнологічного (О. Веселовський), лінгвокультурологічного (Ю. Лотман), лінгвопсихологічного (О. Потебня) тощо. Теоретичні основи мовного поняття «символ» закладено в роботах В. Виноградова, О. Лосева, Ю. Лотмана, О. Потебні та ін. Проте серед науковців тривають дискусії щодо лінгвістичної природи символу. Питання виявлення символу та його характерних особливостей є актуальними й у сучасному українському мовознавстві (праці В. Жайворонка, О. Селіванової, Н. Сологуб та ін.).

В. Іванов висуває ідею щодо того, що символ, «подібно до сонячного променя», у кожному плані буття висвітлює додаткові сутності, виконує в кожній сфері окреме значення. На думку лінгвіста, символ має свою мову («мову натяку»), а також є неоднозначним та багатощаровим [4, 537-538].

О. Селіванова пропонує таке визначення символу: «естетично канонізована, культурно значима концептуальна структура іншої, ніж первинний зміст, реалії чи знака, понятійної сфери» [11, 536]. Ця ж дослідниця вважає, що символ характеризується «інтенційністю, образністю, мотивованістю, дейктичністю, імперативністю, психологічністю» і пояснює, що символ виражає загальну ідею, «уособлює цілу ситуацію» і відноситься не до сфери семантики, а до «фонових знань, до культурної, а не мовної компетенції» [там само, 536-537].

Посилаючись на вищенаведене визначення символу, природно припустити, що «смісл символу» зароджується, закарбовується і функціонує в колективній свідомості. Інакше кажучи, символ стає явищем, яке розпізнається тільки представниками того колективу, де він був створений, і те додаткове, глибоко приховане значення, що нашаровується на лексикографічне значення лексеми, стає символічним значенням.

На відміну від переносних значень слова, які можна також назвати додатковими і які зафіксовані у словниках, семантичні перетворення при образному вживанні слова, – або ж і його символічне значення, – часто не піддаються подібному тлумаченню і вимагають не стільки лексикографічного пояснення, скільки особливої інтерпретації, спрямованої на виявлення глибоко закладеного змісту, адже, за словами О. Яковлевої, «символічне значення не лежить на поверхні, воно, як правило, є імпліцитним поєднанням когнітивного та екстралінгвального або воно є тільки потенційним у психологічно реальному значенні кожної лексеми» [12, 264-265].

На те, що символічне значення потребує глибинного розкриття, вказує і М. Дмитренко, кажучи, що «сміслова структура символу багатощарова і розрахована на активну внутрішню роботу того, хто її сприймає» [2, 28].

Виходячи з цих міркувань, вважаємо за доречне говорити про те, що поняття «символ» є багатозначним, складним і міждисциплінарним. З точки зору мовознавства, цікавим є те додаткове значення, якого набуває слово, тобто, – символічне значення. Саме тому для лінгвістики більш актуальним поняттям, ніж символ, є поняття символічного значення. Символічне значення ми будемо розуміти як додаткове, незафіксоване лексикографічними

словниками значення, що, на відміну від переносного значення, є багатозначним поєднанням когнітивного та екстралінгвального й потребує заглиблення у специфіку світосприйняття того чи іншого народу.

З огляду на вищезазначене, *мета* проведеного нами дослідження полягає у тому, щоб виявити особливості мовного вираження поняття «доля», «щастя» / «нещастя» в українських та англійських прислів'ях, охарактеризувати символічні значення цих лексем та виявити спільне й відмінне у семантиці прислів'їв української та англійської мов.

*Об'єктом розвідки* були поняття «доля», «щастя» / «нещастя», що зафіксовані у прислів'ях української та англійської мов. *Предметом* стали трансформації у значеннях понять «доля», «щастя» / «нещастя» в українських та англійських прислів'ях.

*Фактичний матеріал* склала вибірка прислів'їв про долю, щастя / нещастя в українській та англійській мовах. Зібрано сімдесят одне прислів'я, з яких сорок чотири – українські і двадцять сім – англійські.

Зібраний нами мовний матеріал дозволяє стверджувати, що наявні в українських прислів'ях лексеми *доля*, *щастя* та *нещастя* виражають давні уявлення українців. Ще І. Нечуй-Левицький у своїй праці «Світогляд українського народу» писав про те, що поняття *доля*, *щастя* та *нещастя* пов'язані між собою, що «Доля – то міфічний образ, то давня фортуна», а також і про те, що «в образі Долі й Недолі народ показує свій погляд на непереможну силу сліпого щастя, сліпої сили натури, на такі випадки в житті, проти котрих сам чоловік нічого не вдіє...» [9, 95]. Очевидно, що людина дивилася так на вищенаведені поняття, коли прагнула вплинути на ті персоніфіковані надприродні сили та коли хотіла «притягти до себе доброю Долю і збутись Недолі» [там само, 96].

Розуміння *щастя* як доброї *Долі*, уявлення про те, як людина може отримати («притягти») своє *щастя*, може проілюструвати зібраний нами мовний матеріал. Зокрема, те, що *щастя* ототожнюється з *долею* (*фортуною*), зустрічається у прислів'ї «*У кого щастя, у того й фортуна*» [8]. Саме поєднання цих двох лексем є не випадковим, адже значення будь-якої гарної події у житті обидва цих поняття, *щастя* і *доля*, можуть набувати, зокрема у текстах прислів'їв. За словами В. Жайворонка, «часто доля і щастя є синонімами або одне передбачає інше» [3, 654].

У зібраних нами прислів'ях ми виявили також відображення одного з тлумачень поняття *доля*, коли *доля* розуміється як увесь життєвий шлях людини, як поєднання *щастя* та *нещастя* (*горя*). Це яскраво ілюструють прислів'я «*Із щастя та горя скувалася доля*» та «*Із щастя та з горя вродилася доля*» [8]. Таке поєднання лексем *щастя* / *нещастя* зустрічається також у тих текстах прислів'їв, у яких вони виступають як протилежності, що співіснують, наприклад: «*Щастя з нещастям в однім дворі живуть*», «*Щастя з нещастям на одних санях їдуть*», «*Щастя та нещастя – ближні сусіди*», «*Щастя – нещастя, як день та ніч*» [там само].

Окремі прислів'я містять характеристику самого *щастя*. Наприклад, «*Легко щастя знайти, а згубить його ще легше*», «*Щастя на швидкому коневі їдуть*». Деякі прислів'я містять порівняльні звороти у своїй структурі: «*Щастя, як лисиця: поманить, поманить, та й у ліс втече*», «*Щастя, як пташка: де захотіло, там і сіло*», а також ті, що виражені через заперечні порівняння: «*Щастя – не підкова, під ногами не знайдеш*», «*Щастя – не кобила: у віз не запряжеш*» [там само]. Ці приклади дають можливість говорити про те, що в українських прислів'ях *щастя* трактується як примхливе, таке, що нелегко втримати, а також як дуже швидкоплинне.

З вищенаведеного можна побачити, що збереженою є давня персоніфікація *щастя* та *нещастя*, а також надання цим поняттям людських рис поведінки, що також сягає своїм корінням міфологічних вірувань українців: «Та непереможна, невидима сила здавалась йому [народові] істотою, на котру він робить, котра одбирає од нього всі достатки, а його самого зоставляє в бідності» [9, 96]. І хоча у давніх віруваннях зустрічається подібна оцінка *долі* та *щастя* як негативної сили, у зібраному нами мовному матеріалі панує трактування цих понять як істот, що допомагають людині. Відображення цієї думки знаходимо у прислів'ях: «*Кому щастя служить, той ніколи не тужить*», «*Кому щастя, той на кії впливе*», «*У кого поганий талан, у того порожній карман*», [8]. Отже, *щастя* виступає у прислів'ях і як персоніфікована істота, що має допомогти людині.

Розуміючи, що «якась сила настає багатому грошей і всякого добра в образі доброї Долі» [9, 96], людина вважала, що краще мати прихильність цієї сили, мати своє власне *щастя*, аніж «вроджені» блага. Ця позиція має відбиток у відібраному нами матеріалі: «*Не родись багатий та вродливий, а родись при долі та щасливий*», «*Не родися красна, а родися щасна*», «*Не родись красивий, а родись щасливий*», «*Щастя краще багатства*» [8].

Як це ілюструють відібрані нами прислів'я, *щастя* можуть символізувати такі поняття як: здоров'я. Наприклад: «*Найбільше щастя в житті – здоров'я*»; – щасливе сімейне життя (гарна, добра жінка). Наприклад: «*Щастя, в кого жінка Настя, а в кого Госпина – то лиха година*» [там само].

Зокрема основним символічним значенням лексеми *щастя* в українців вважаємо значення щасливого материнства та щасливої родини.

Щодо того, як людині здобути та дістатись *щастя*, прислів'я мають дві протилежні відповіді, і ці позиції можемо схарактеризувати відповідно як пасивну та активну:

1) людина має чекати на своє *щастя* (свою долю): «*Дожидай долі, то не матимеш і льолі*», «*Щастя знає, кого шукає*», «*Як щастя прийде, то й на печі знайде*», «*Від судьби не втечеш*», «*Судьба як собака: палицею не відіб'єшся*»;

2) людина має здобути *щастя* власними силами: «*Всякий свого щастя коваль*», «*Хто дримає, той щастя не має*», «*Щастя не в повітрі в'ється, а руками дістається*» [8].

Українські прислів'я, враховуючи їх повчальний характер, зберігають народну мудрість, яка вказує на те, що у житті, щоб пізнати справжнє *щастя*, людина має пережити і негаразди («*Хто горя не бачив, той і щастя не знає*»), а також оптимістичне ствердження того, що «*Справжнє щастя завжди попереду*».

Отже, проаналізований нами матеріал дозволяє говорити про те, що в українських прислів'ях *щастя* розуміється як примхливе, таке, що нелегко втримати, а також як дуже швидкоплинне. Незважаючи на те, що у давніх віруваннях зустрічається оцінка *долі* та *щастя* як негативної сили, у зібраному нами мовному матеріалі панує трактування цих понять як істот, що допомагають людині. Як це ілюструють відібрані нами прислів'я, *щастя* можуть символізувати такі поняття як здоров'я та щасливе сімейне життя. Зокрема основним символічним значенням лексеми *щастя* в українців постає значення щасливого материнства та щасливої родини.

Основними лексемами, які присутні у відібраних нами англійських прислів'ях, є такі: *fortune, fate, happy, luck* та *adversity*. Серед прислів'їв, що містять у своєму складі лексему *fortune*, було зафіксовано те, що ця лексема може набувати таких значень: Фортуна, тобто міфологічна істота. Наприклад: «*Fortune favours the brave (the bold)*» (укр. «Доля любить сміливих»), *He dances well to whom fortune pipes* (укр. «Кому щастя служить, той ніколи не

тужить»), «*He that waits upon fortune is not sure of a dinner*» (укр. «Треба на долю сподіватися, але і самому не схибити»); «*Fortune is fickle*» (укр. «Доля примхлива») [6]; щастя як частина, яку отримує людина. Наприклад: «*Fortune is easily found, but hard to be kept*» (укр. «Знайти щастя легко, та важко його втримати»), «*Fortune is good to him who knows how to make good use of it*» (укр. «Щастя не у повітрі в'ється, а руками дістається»), «*Every man is the architect of his own fortunes*» (укр. «Всякий свого щастя коваль») [там само]; гроші, статки. Це значення ілюструє таке прислів'я як «*A great fortune is a great slavery*» (укр. «Великі статки роблять людину рабом») [там само].

Поряд із прислів'ями з лексемою *fortune* прислів'я з лексемою *misfortune* відображають розуміння поняття «нещастя», на що вказує і префікс «*mis-*», який формує протилежне значення. Такі прислів'я акцентують на тому, що *нещастя* має здатність бути повторюваним («*Misfortunes never come alone (singly)*» (укр. «Біда не ходить одна»)), а також є опозицією до *щастя* («*Misfortunes tell us what fortune is*» (укр. «Хто горя не бачив, той і щастя не знає»)). Хоча *щастя* в англійських прислів'ях, на відміну від зібраних нами українських, також може бути повторюваним, що ілюструє таке прислів'я як «*Luck goes in cycles*» (укр. «Щастя має здатність повторюватись») [там само].

На опозицію щастя та нещастя як білого та чорного вказує прислів'я «*Every white has its black*» (укр. «Світла без тіні не буває»), яке у збірці тематично відноситься до прислів'їв про *долю* та *щастя*. Такими ж за тематикою є й такі: «*No great loss without some small gain*» (укр. «Не буває втрати без придбання»), «*Every flow must have its ebb*» (укр. «Щастя з нещастям на одних саях їздять»), «*If there were no clouds, we should not enjoy the sun*» (укр. «Якби не було хмар, ми б не любили сонця») [там само].

Поняття «нещастя» у зібраному нами матеріалі присутнє й у прислів'ях з лексемою *adversity*. Це такі як «*Adversity is a great schoolmaster*» (укр. «Нещастя – це великий вчитель»), «*Adversity makes man wise, not rich*» (укр. «Нещастя людину вчить, але заможною не робить») та «*Adversity flatters no man*» (укр. «Нещастя людині не лестить») [там само].

Так, у проаналізованих нами англійських прислів'ях під поняттям «щаслива людина» розуміється: той, хто вважає себе щасливим. Наприклад: «*He is happy that thinks himself so*» (укр. «Щасливим є той, хто вважає себе щасливим»); той, хто народився у заможній родині (згідно з англійською традицією дарувати новонародженій дитині срібну ложку): «*One is born with a silver spoon in his mouth (and another with a wooden ladle)*» (укр. «Народився у сорочці»); той, хто має щасливу сім'ю, дітей: «*Happy is he that is happy in his children*» (укр. «Щасливим є той, хто щасливий зі своїми дітьми»); той, хто має успіх у справах: «*All the water runs to his mill*» (укр. «Вся вода на його млин летиться»), «*His bread is buttered on both sides*» (укр. «У нього хліб з обох сторін із маслом») [там само].

Як можна побачити, на відміну від відібраних нами українських прислів'їв, у яких основним символічним значенням *щастя* постає щасливе сімейне життя, англійські прислів'я демонструють перевагу трактування поняття *щастя* як заможності і матеріальних статків. Об'єктом майбутніх досліджень вбачаємо ширше коло паремійних текстів, у яких є можливим простежити трансформації лексем.

## Список використаної літератури

1. Бондар О. І. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія : навч. посіб. / О. І. Бондар, Ю. О. Карпенко, М. Л. Микитин-Дружинець. – К. : Академія, 2006. – 368 с.
2. Дмитренко М. Символ. Символіка. Фольклор [Електронний ресурс] / М. Дмитренко // Україна в етнокультурному вимірі століть : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – Вип. 5 : Міфи і символіка в етнокультурі українців. – С. 21-33. – Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12009>.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
4. Иванов В. И. Собрание сочинений в 4-х томах / [под. ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт] – Брюссель, 1974. – Т. 2. – 352 с.
5. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія : навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2014. – 349 с.
6. Кусковская С. Ф. Сборник английских пословиц и поговорок / С. Ф. Кусковская. – Минск : ВШ, 1987. – 253 с.
7. Леута О. І. Проблема значення мовних одиниць у сучасній лінгвістичній парадигмі [Електронний ресурс] / О. І. Леута // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2015. – Вип. 13. – С. 122–128. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2015\\_13\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2015_13_19).
8. Народ скаже – як зав'яже: українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки / Упоряд. та передм. Н. С. Шумади. – К. : Веселка, 1985. – 173 с.
9. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу / Ескіз української міфології / І. С. Нечуй-Левицький. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 88 с.
10. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / О. О. Селіванова. – К. – Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
12. Яковлева О. В. До проблеми значення слова в лінгвістиці (на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко) / О. В. Яковлева // Записки з українського мовознавства. – Одеса : «Одеський національний університет імені І. І. Мечникова», 2017. – Вип. 24. Том 1. – С. 263–269.

## СПЕЦИФІКА ЗАГОЛОВКОВИХ КОМПЛЕКСІВ В ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

*Статтю присвячено вивченню мовностилістичних прийомів, використаних у заголовках і заголовкових комплексах матеріалів українських Інтернет-видань. Проаналізовано лексичні, фразеологічні та синтаксичні одиниці, що виступають у заголовках засобами вербального впливу на читачів. Проаналізовано понад 80 заголовків матеріалів українських Інтернет-видань.*

**Ключові слова:** заголовок, текст, твір, мовленнєвий вплив.

Специфіка електронних ЗМІ полягає в швидкості оновлення інформаційного потоку, при цьому обсяг публікації необмежений. Такі новини відрізняються своєю оперативністю, концентрованим змістом і гіпертекстуальністю. На головній сторінці видання зосереджено увесь матеріал у вигляді гіпертекстових заголовків, які складаються з одного речення й анонсують усі найважливіші події, про які далі йтиметься на сторінках видання. За гіперпосиланням читач може перейти до тієї теми, яка його зацікавила, тому заголовки мережевих видань повинні заохотити читача до прочитання новин шляхом подання сенсаційного заголовка.

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що від заголовка залежить конкурентоспроможність періодичного видання. Заголовок закликає читача до прочитання та впливає на реципієнта з метою привернути увагу до тексту й порушеної проблеми в ньому. Актуальність зумовлена необхідністю вивчення заголовків як мовних знаків, що відображають філософію, культуру і психологію сучасної масової свідомості, і необхідністю систематизації заголовкових одиниць у текстах ЗМІ на лексичному, граматичному і стилістичному рівнях.

**Мета** дослідження – з'ясувати особливості заголовкових комплексів в електронних ЗМІ та їх вплив на реципієнта. **Джерельною базою** дослідження заголовкових комплексів слугували онлайн-версії українських газет: «Українська правда» (далі – *УП*), «Україна молода» (далі – *УМ*), «Тиждень» (далі – *Т*), «Газета по-українськи» (далі – *ГУ*) за період 2017–2018 роки. Загалом проаналізовано 80 заголовків.

**Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що вперше предметом розгляду є структурні та семантичні особливості заголовкових комплексів електронних ЗМІ, визначено особливості текстотворення і сугестивного потенціалу заголовкових комплексів медіатекстів в електронних ЗМІ.

Заголовки матеріалів у газеті – це один із найважливіших її елементів. Від їх характеру та оформлення багато в чому залежить обличчя газети. Найважливіша функція газетного заголовка – керувати увагою читача. Заголовки допомагають читачеві ознайомитися з номером, швидко отримати уявлення про зміст його матеріалів, вибрати головне й цікаве. Характер заголовків та їх оформлення значною мірою визначають, чи буде прочитано той чи інший матеріал. У редакціях можна почути: газетний заголовок повинен «працювати». Це означає, що він має бути цікавим настільки, щоб привернути увагу читача, заінтригувати його, спонукати прочитати чи хоча б переглянути статтю. Заголовок – повноправний компонент тексту, входить до його структури й утворює цілісність тексту [3, с. 423]; заголовок – це складник, постійний елемент газети – незмінний, повсякденний, завжди



наявний у газетному номері [2, с. 109]; заголовок – назва твору або його частини, що пишеться на титульній сторінці рукопису, машинопису, видання або над текстом. Заголовок має бути чітким, афористичним, містити в собі ідею (тему) твору [1, с. 752].

О. О. Тертичний наголошує, що заголовок – слово головне. І саме тому це слово повинне бути сказане усвідомлено, чітко та яскраво, так, щоб читачу не важко було зрозуміти, що перед ним саме той текст, який потрібно прочитати. Текст, не увінчаний вдало підібраним заголовком, не можна вважати закінченим твором [5, с. 80–82]. Заголовок – це назва твору або окремих його частин. Редактор у процесі роботи над авторським оригіналом матиме справу із значною кількістю різноманітних заголовків. Цей своєрідний заголовковий комплекс завдяки належній організації може й повинен слугувати справжнім стрижнем цілого видання [6, с. 560]. Отже, ми потрактуємо заголовок як компонент тексту, який виконує експресивну функцію, пронизуючи зміст публікації, який у свою чергу оформлює текст авторською ідеєю.

Проведений аналіз заголовкових комплексів інтернет-видань дає підстави констатувати, що вони є однорідними за своєю синтаксичною структурою. Більшість заголовків представлені у вигляді простого двоскладного речення: *Мегатренди споживання: як змусити людей купувати* («УП», 26.01.2018); *Крижаний вікенд: через аварію на теплотрасі в Харкові лишилося без тепла 666 будівель* («УМ», 27.02.2018).

Помічена тенденція до заголовків, виражених риторичним запитанням. Розглянемо приклади таких заголовків з українських газет за інтернет-версією: *Чи є державні підприємства менш прибутковими за приватні?* («УП», 01.03.2018); *Укрпошта для клієнтів чи клієнти для Укрпошти?* («УМ», 14.02.2018); *Хто б тут працював, якби не українці?* (ГУ, 28.02. 2018). Проаналізувавши питальні заголовки, можемо сказати, що більшість заголовків складається зі з'ясувальних питань, які обов'язково потребують розгорнутої відповіді, на другому місці – риторичні запитання, а на третьому – уточнювальні. Цікавим є те, що майже не було помічено питально-відповідних комплексів. Ймовірно, це пов'язано з тим, що такі питання втрачають свою цікавість, бо вже містять у собі відповідь, й читачу не має сенсу розглядати публікацію загалом.

Крім синтаксичних одиниць, у заголовках представлено лексичні і фразеологічні мовні одиниці. Більшість газетних заголовків виражено неологізмами та варваризмами, та звичайно основним лексичним засобом є емоційно-експресивні одиниці. Поміж газетних заголовків траплялося використання жаргонної лексики. Найчастотнішими є слова, пов'язані з кримінальною та молодіжною тематикою, напр.: *Про бодягу і мачмалу, або що не так з українським пальним* («УП», 06.12.2017); *Снайперок і гранатометниця пишуть швачками та кухарками* («ГУ», 31.10. 2017).

Одну з найвиразніших груп жаргонних одиниць за емоційно-експресивним насиченням у заголовках суспільно-політичної тематики становлять лексеми, які позначають предмети, дії та стани, що характеризують конкретних політиків, державних явищ, подій. Використання жаргонної лексики спричинене розкутістю та вульгаризацією усного мовлення, порушенням засад культури мови та політизованістю населення.

Зовсім невелика частина газетних заголовків виражена оказіоналізмами. Найчастіше оказіоналізмами в заголовках виступають іменники. Іменники, для яких характерна семантична місткість та згущеність значень у мові сучасної української преси, відіграють важливу роль, вони виступають засобами творення експресивності, емоційності, оцінності, характеристичності, увиразнення, зіставлення-протиставлення, образів і мікрообразів, ліричності

й іронічності. Поза всяким сумнівом, увесь виражальний потенціал аналізованих одиниць у медійному контексті підпорядкований виконанню таких прагматичних завдань, як привернення уваги та вплив на адресата інформації [4], напр.: *Підвезунам тут не місце: як змінить ринок таксі новий закон* («УП», 28.11.2017); *Що ж це "біткоїтсья", або У кого з влади найбільше крипто валюти* («УП», 01.11.2017); *Хотєлкі на трільйон. Як депутати правили бюджет-2018* («УП», 25.10.2017). Оказіоналізми нерідко створюються за нетрадиційними словотвірними моделями і навіть з порушенням мовних норм.

Фразеологізми у заголовкових комплексах, які мають свою первинну форму, використовуються для вираження комічності та іронічності, що надає заголовку експресивного забарвлення, напр.: *А віз і нині там: як конституційний суд сприяє порушенню прав ошуканих вкладників* («УП», 20.10.2017); *Хто в ліс, хто по дрова: як конфлікти КПП заважають бізнесу і економіці* («УП», 12.10.2017); *Як вареник у маслі* («УМ», 21.06.2017). Розглядаючи перетворення фразеологізмів, пов'язаного з каламбурною переосмисленням окремих компонентів, потрібно сказати про те, що таке перетворення «ґрунтується на можливості вичленувати окремих елемент фразеологізму як самостійну семантичну одиницю, оскільки кожне слово, залишаючись компонентом фразеологічного обороту, набуває двоїсту сутність: воно входить до складу структурно і семантично складного цілого як його інтегральна частина, зберігаючи в той же час потенційні якості самостійної лексичної одиниці. Прислів'я і приказки та крилаті вислови також слугують яскравим засобом експресії у заголовкових комплексах. Вони рідко виступають у трансформованому вигляді, тобто відбувається усунення деяких лексем зі збереженням змісту, або заміна одних елементів іншими, напр.: *Краще пізно, ніж ніколи. На кого робити ставку Порошенкові* («Т», 17.10.2017); *Хліба й видовищ назавжди?* («Т», 28.01.2016). Отже, для влучного вираження головної ідеї статті у заголовках широко використовуються стилістичні ресурси. Характер заголовків та їх оформлення значною мірою визначають, чи буде прочитано той чи інший матеріал.

У ході дослідження було визначено, що в газетних заголовках автори використовують значну кількість мовних засобів для привертання уваги. Газетні заголовки містять різноманітні засоби вербального впливу: інтертекстуальність, фразеологічність, комічність, використання прислів'їв та крилатих висловів, антитез, оказіоналізмів, риторичних питань. Із них найбільш актуальними засобами виявилися риторичні запитання, прецедентні тексти та фразеологізми.

### Список використаної літератури

1. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К.: Академія, 2007. – 752 с.
2. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети: Курс лекцій. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. – 222 с.
3. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: [навч. посіб.] / І. М. Кочан. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
4. Мислива-Бунько І. Виразальні можливості складних іменників у мові українських газет ХХІ ст. / І. Мислива-Бунько. – Режим доступу: <http://intkonf.org/misliva-bunko-i-virazhalni-mozhливosti-skladnih-imennikov-u-moviukrayinskih-gazet-hhi-st/>

5. Тертычный А. Заголовок – слово главное / А. Тертычный // Журналист. – 2004. – № 1. – С. 80–82.

6. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця : [практ. посібник]. – 2-ге вид., стереотипне / М. С. Тимошик. – К.: Наша культура і наука, 2006. – 560 с.

*Ольга Єдер*

**ДЕКОМУНІЗАЦІЯ ЯК ПРОЯВ ЗМІНИ ІДЕОЛОГІЧНОЇ ПАРАДИГМИ:  
ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА НАСЛІДКИ  
(ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ)**

*Стаття присвячена розгляду особливостей формування нових лінгвоідеологем у свідомості сучасних українців у межах процесу декомунізації. Визначено ставлення до "старих" та "нових" героїв як лінгвоідеологем. За наслідками асоціативного експерименту та опитування з'ясовано ставлення українців до історичних персонажів та до заборони комуністичної та націоналістичної ідеології.*

**Ключові слова:** лінгвоідеологема, декомунізація, мовна свідомість.

На сьогодні Україна знаходиться у світоглядному та ідеологічному вакуумі: нової ідеології ще не сформовано й активні заходи здійснені стосовно зруйнування старої, через що і виникло явище декомунізації, яке виявляється у «ленінопаді» та масовому перейменуванні, але ми не можемо стверджувати, що декомунізація – нова ідеологія, оскільки вона є тільки перехідним процесом, який і створює ідеологічний вакуум.

Ідеологічний вакуум призводить до того, що в громадян не сформована модель правильної поведінки та ставлення до певних персоналій та осіб, оцінка розсіяна, і суспільство, залишаючись без міцних та постійних поглядів, демонструє байдужість та відчуженість від політичної позиції. Саме ці риси сучасних українців, на наш погляд, призвели до таких результатів вільного експерименту.

**Актуальність дослідження:** незважаючи на те, що пакет законів був прийнятий чотири роки тому, питання «навіщо міняти старі назви вулиць чи міст, демонтувати старі пам'ятники» постійно звучить у суспільних дискусіях. Усе це зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Метою** роботи є визначення лінгвокогнітивних особливостей формування нових ідеологем у свідомості сучасних українців на підставі результатів асоціативного експерименту.

Для опитування російськомовного та українськомовного населення було використано 9 мовних одиниць: *Іван Мазепа, Петро I, Катерина II, Маркс, Енгельс, Ленін, Михайло Грушевський, Бандера, Шухевич*; загальна кількість інформантів, які брали участь в експерименті – 41.

В експерименті взяли участь респонденти, різні за віком (18-28 років – 75,5%; 29-35 років – 5%; 36-50 років – 19,5%), статтю (жінки – 69,2%, чоловіки – 30,8%), освітою (вища – 82,5%, середня – 17,5%) та рідною мовою (українська – 34%, російська – 66%). Під час проведення експерименту інформантам пропонувались анкети, що містили словастимули. В анкетах необхідно було записати свій вік, стать, освіту, рідну мову, а також

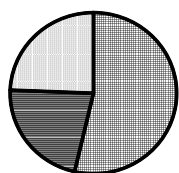
вказати своє ставлення до заборони комуністичної та націоналістичної ідеологій, подати 1-2 асоціації, які першими спадають на думку.

За результатами опитування ставлення українців до заборони комуністичної та націоналістичної ідеологій, зокрема демонтажу пам'ятників Леніну.

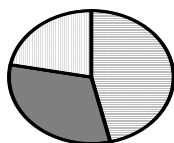
• 53,7% реципієнтів виступають “за” заборону комуністичної ідеології; 22% – “проти”; 24,4% – “байдуже” (діаграма 1)

• 36,6% реципієнтів виступають “за” заборону націоналістичної ідеології; 39% – “проти”; 24,4% – “байдуже” (діаграма 2)

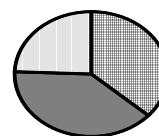
• 46,3% реципієнтів виступають “за” демонтаж пам'ятників Леніну; 31,7% – “проти”; 22% – “байдуже” (діаграма 3)



Діаграма 1



Діаграма 2



Діаграма 3

За результатами асоціативного експерименту **Іван Мазепа**:

*Гетьман (14); история Украины (5); Зрадник (3); герой (2); патриот (2); казачество (2); Барокко; Батурич (2); один із правителів України; не предатель; жертва московського царя; один з борців за незалежність; хотів, як краще, а вийшло, як завжди; объединение Левобережной и Правобережной Украины; 10 грн церкви багата людина; людина, яка не стримала вірність царю; видатний український історичний діяч; дипломат; власть.*

Не надали асоціації – 1.

За результатами експерименту у свідомості сучасних українців **Іван Мазепа** має такі лінгвокогнітивні складники:

1) логіко-раціональні – *казачество; гетьман; история Украины; объединение Левобережной и Правобережной Украины; дипломат; власть;*

2) образно-оцінні – *Барокко; Батурич; 10 грн церкви, багата людина;*

3) ціннісні ознаки – *зрадник; герой; патриот; один із правителів України, не предатель; жертва московського царя; один з борців за незалежність; хотів, як краще, а вийшло, як завжди; людина, яка не стримала вірність царю; видатний український історичний діяч.*

Асоціативне поле **Іван Мазепа** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *видатний український історичний діяч; герой; патриот; не предатель; один з борців за незалежність.*

**Негативні:** *Зрадник; хотів, як краще, а вийшло, як завжди; 10 грн церкви, багата людина; людина, яка не стримала вірність царю; жертва московського царя.*

**Нейтральні:** *гетьман; история Украины; Барокко; Батурич; объединение Левобережной и Правобережной Украины; дипломат; власть; казачество; один із правителів України.*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 15%, негативна – 15%, нейтральна – 70%. Отже, у свідомості

сучасних українців на слово-стимул **Іван Мазепа** переважають логіко-раціональний складник та позитивна оцінка.

За результатами експерименту асоціативне поле імені **Петро I** має таку структуру: *Царь Российской империи (7); Петербург (4); кат українського народу (4); вікно в Європу (4); Російська імперія (3); жорстокий (3); війна (2); новатор (2); реформатор (2); мудрий правитель (2); правитель Российской империи; розірвав Україну на шматки; імператор; открития; обман.*

Не надали асоціації – 3.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців **Петро I** має такі лінгвокогнітивні складники:

1) логіко-раціональні – *Царь Российской империи; Петербург; Російська імперія; правитель Российской империи; імператор;*

2) образно-оцінні – *жорстокий; мудрий правитель; обман; вікно в Європу; війна; открития;*

3) ціннісні ознаки – *новатор; реформатор; розірвав Україну на шматки; кат українського народу;*

Асоціативне поле **Петро I** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *мудрий правитель; новатор; реформатор; открития.*

**Негативні:** *кат українського народу; жорстокий; розірвав Україну на шматки; обман; війна.*

**Нейтральні:** *Царь Российской империи; Петербург; вікно в Європу; Російська імперія; правитель Российской империи; імператор.*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 18%, негативна – 29%, нейтральна – 47%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Петро I** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту **Катерина II** – це:

*Зруйнувала Запорізьку Січ (6); пам'ятник (5); цариця Росії (4); Одеса (3); засновниця Одеси (3); Императрица (3); фаворити (3); культура; просвещение (2); кат українського народу (2); правителька (2); строгая правительница; будівниця; мудра жінка; поневолення; расцвет; стерво; курва, яка почала всерйоз винищувати українську свідомість; Велика.*

Не надали асоціації – 1.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців постать Катерина II має такі лінгвокогнітивні складники:

1) логіко-раціональні – *цариця Росії; Велика; засновниця Одеси; Императрица; правителька; правительница;*

2) образно-оцінні – *культура; пам'ятник; Одеса; просвещение; будівниця; фаворити; мудра жінка; расцвет; стерво; курва, яка почала всерйоз винищувати українську свідомість;*

3) ціннісні ознаки – *зруйнувала Запорізьку Січ; поневолення; кат українського народу.*

Асоціативне поле **Катерина II** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *просвещение; будівниця; мудра жінка; расцвет; культура.*

**Негативні:** *кат українського народу; стерво; курва, яка почала всерйоз винищувати українську свідомість; зруйнувала Запорізьку Січ; поневолення.*

**Нейтральні:** пам'ятник; цариця Росії; Одеса; засновниця Одеси; Императрица; фаворити; правителька; правительниця.

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 18%, негативна – 29%, нейтральна – 47%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Катерина II** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту, **Маркс:** Капитал (13); комунізм (5); Карл (4); улица (3); умный человек (2); идеология (2); марксизм (2); економіст (2); **Енгельс;** капіталізм; пісня Брутто; теоретик коммунистической идеологии; политический деятель; видатний суспільний діяч; навіжений.

Не надали асоціації – 1.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців **Маркс** має такі лінгвокогнітивні складники:

- 1) логіко-раціональні – капитал; комунізм; Карл; идеология; марксизм; економіст; **Енгельс;** капіталізм; теоретик коммунистической идеологии; политический деятель;
- 2) образно-оцінні – навіжений; визначний суспільний діяч; пісня Брутто; улица;
- 3) ціннісні ознаки – умный человек.

Асоціативне поле **Маркс** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** умный человек; видатний суспільний діяч.

**Негативні:** навіжений; пісня Брутто.

**Нейтральні:** капитал; комунізм; Карл; улица; идеология; марксизм; економіст; **Енгельс;** капіталізм; теоретик коммунистической идеологии; политический деятель.

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 7%, негативна – 5%, нейтральна – 88%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Маркс** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту, асоціативне поле імені **Енгельс** має такий вигляд: **Маркс** (14); філософ (5); капитал (3); комуніст (3); жодних (2); місто в РФ; іще один; засновник комунізму; теорія доданої вартості; капіталізм; основатель марксизма; вчений; Германия.

Не надали асоціації – 6.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців **Енгельс** має такі лінгвокогнітивні складники:

- 1) логіко-раціональні – **Маркс;** філософ; капитал; комуніст; засновник комунізму; теорія доданої вартості; капіталізм; основатель марксизма; вчений; Германия;
- 2) образно-оцінні – іще один; місто в РФ;
- 3) ціннісні ознаки – немає.

Асоціативне поле **Енгельс** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** немає.

**Негативні:** іще один.

**Нейтральні:** **Маркс;** філософ; капитал; комуніст; місто в РФ; засновник комунізму; теорія доданої вартості; капіталізм; основатель марксизма; вчений; Германия.

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 0%, негативна –3%, нейтральна – 97%. Отже, у свідомості

сучасних українців на слово-стимул **Енгельс** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту, асоціативне поле імені **Ленін** має такий вигляд: *СРСР (7); революція (5); комунізм (5); авторитаризм (3); монстр (2); більшовики (2); кат українського народу (2); лідер (2); переворот (2); нелюдь; параноїк; Ленінград; псевдосоціалізм; впровадив новий порядок, який мав свої + і -; релігія для народу, а не комунізм; комуняка; Маркс; Енгельс; Ульянов; ідеологія; декомунізація; таваріщі; контрреволюція.*

Не надали асоціації – 1.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців **Ленін** має такі лінгвокогнітивні складники:

- 1) логіко-раціональні – *СРСР; революція; комунізм; Маркс; Енгельс; Ульянов; ідеологія; впровадив новий порядок, який мав свої + і -;*
- 2) образно-оцінні – *монстр; нелюдь; параноїк; комуняка; таваріщі; Ленінград;*
- 3) ціннісні ознаки – *релігія для народу, а не комунізм; авторитаризм; декомунізація; контрреволюція; псевдосоціалізм;*

Асоціативне поле **Ленін** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** немає.

**Негативні:** *монстр; нелюдь; параноїк; псевдосоціалізм; комуняка; релігія для народу, а не комунізм; авторитаризм.*

**Нейтральні:** *СРСР; революція; комунізм; Ленінград; Маркс; Енгельс; Ульянов; ідеологія; декомунізація; контрреволюція; впровадив новий порядок, який мав свої + і -; таваріщі.*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 0%, негативна – 25%, нейтральна – 75%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Ленін** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту, **Михайло Грушевський** – це:

*50 гривень (6); перший президент України (5); історик (4); інтелегент; письменник (3); президент Української Народної Республіки (2); УНР (2); конституція (2); освіта (2); улица в Києві (2); шановна людина; український діяч; поганий політик; культурний діяч; "країною керують люди, яким вона не потрібна"; слабкий; дідок, який боявся; революція; студентське повстання.*

Не надали асоціації – 3.

За результатами експерименту, у свідомості сучасних українців **Михайло Грушевський** має такі лінгвокогнітивні складники:

- 1) логіко-раціональні – *перший президент України; історик; письменник; президент Української Народної Республіки; УНР; конституція; український діяч; культурний діяч; революція; "країною керують люди, яким вона не потрібна";*
- 2) образно-оцінні – *шановна людина; поганий політик; слабкий; дідок, який боявся; 50 гривень; улица в Києві; студентське повстання; освіта;*
- 3) ціннісні ознаки – *інтелегент.*

Асоціативне поле **Михайло Грушевський** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *шановна людина; інтелегент.*

**Негативні:** *поганий політик; слабкий; дідок, який боявся.*

**Нейтральні:** *50 гривень; перший президент України; історик; письменник; президент Української Народної Республіки; УНР; конституція; освіта; вулиця в Києві; український діяч; культурний діяч; революція; студентське повстання; "країною керують люди, яким вона не потрібна".*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 10,5%, негативна – 8%, нейтральна – 81,5%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Михайло Грушевський** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту **Бандера** – це:

*Націоналізм (6); лідер ОУН УПА (5); Західна Україна (4); герой України (3); моя бабушка (3); Степан (3); угроза; жорстокість (2); бандит; патріот; революціонер; Україна; визволитель України; зрадник; занадто багато шуму навколо нього; навколо нього багато міфів та таємниць; хотів звільнити ЗУ від гніту СРСР за допомогою союзу з німецькими військами під час 2СВ; образ; розбій; мутний тип; ворог; занадто радикальні методи; нехороший чоловік; суспільна ненависть; безумці.*

Не надали асоціації – 2.

За результатами експерименту у свідомості сучасних українців **Бандера** має такі лінгвокогнітивні складники:

1) логіко-раціональні – *націоналізм; лідер ОУН УПА; Західна Україна; Степан; Україна; хотів звільнити ЗУ від гніту СРСР за допомогою союзу з німецькими військами під час 2СВ; революціонер;*

2) образно-оцінні – *угроза; жорстокість; образ; розбій; мутний тип; ворог; занадто радикальні методи; нехороший чоловік; суспільна ненависть; безумці; навколо нього багато міфів та таємниць; моя бабушка;*

3) ціннісні ознаки – *зрадник; занадто багато шуму навколо нього; бандит; патріот; визволитель України; герой України.*

Асоціативне поле **Бандера** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *визволитель України; герой України.*

**Негативні:** *угроза; жорстокість; бандит; розбій; мутний тип; ворог; занадто радикальні методи; нехороший чоловік; суспільна ненависть; безумці; зрадник; занадто багато шуму навколо нього.*

**Нейтральні:** *націоналізм; лідер ОУН УПА; Західна Україна; Степан; Україна; навколо нього багато міфів та таємниць; хотів звільнити ЗУ від гніту СРСР за допомогою союзу з німецькими військами під час 2СВ; революціонер; образ; моя бабушка.*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 10%, негативна – 31%, нейтральна – 59%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Бандера** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

За результатами експерименту **Шухевич** – це:

*УПА (10); націоналіст (6); герой України (3); предатель (3); Бандера (2); Роман (2); Михайло; патріот; визволитель України; український націоналіст ОУН проти радянської влади невдачі сподівання на німців за самостійну Україну; то же самое; суперечлива персона.*

Не надали асоціацію – 10.



За результатами експерименту у свідомості сучасних українців постать **Шухевич** має такі лінгвокогнітивні складники:

1) логіко-раціональні – *УПА; націоналіст; Бандера; Роман; Михайло; український націоналіст ОУН проти радянської влади* ;

2) образно-оцінні – *то же самое; суперечлива персона; невдачні сподівання на німців за самостійну Україну;*

3) ціннісні ознаки – *предатель; герой України.*

Асоціативне поле постать **Шухевич** за критерієм “оцінність” поділяється на такі групи:

**Позитивні:** *герой України.*

**Негативні:** *то же самое.*

**Нейтральні:** *УПА; націоналіст; Бандера; Роман; Михайло; український націоналіст ОУН проти радянської влади невдачні сподівання на німців за самостійну Україну; суперечлива персона.*

Представлені відомості були систематизовані за математичними розрахунками: позитивна оцінка становить 9%, негативна – 3%, нейтральна – 88%. Отже, у свідомості сучасних українців на слово-стимул **Шухевич** переважають логіко-раціональний складник та нейтральна оцінка.

Отже, пропонуючи 9 мовних одиниць: **Іван Мазепа, Петро I, Катерина II, Маркс, Енгельс, Ленін, Михайло Грушевський, Бандера, Шухевич**, ми з'ясували за допомогою вільного асоціативного експерименту, що у свідомості українців до всіх постатей переважають логіко-раціональні асоціати та нейтральна оцінка. Цікавим фактом виявилось те, що більшість інформантів відповідала “байдуже” на запитання стосовно їхнього ставлення до заборони комуністичної ідеології, заборони націоналістичної ідеології та демонтажу пам'ятників Леніну.

Наше дослідження показало, що оцінка вищевказаних постатей неоднорідна. Отже, закон про декомунізацію є загрозливим явищем для національної єдності, оскільки він провокує розпалювання ворожнечі в суспільстві, яке перебуває в різних ціннісних парадигмах.

### Список використаної літератури

1. Декомунізація: що і чому перейменовувати й демонтувати. Збірник матеріалів, рекомендацій і документів щодо виконання вимог Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» / Сергій Бутко, Сергій Горобець, Ігор Каретніков, Богдан Короленко, Максим Майоров (упоряд.). – К: Український інститут національної пам'яті, 2015. – С. 21

2. Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів» // Відомості Верховної Ради України. – 2015. – № 37-38. – Ст. 366.

3. "Ідеологія в сучасному світі", наук.-практична конф. (2011 ; Київ). Науково-практична конференція "Ідеологія в сучасному світі", 19–20 жовт. 2011 р. : [матеріали доповідей і виступів]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2011. – 223 с.

4. Кузьмина Н. А. Деидеологизация или новая идеологизация? (Идеологемы нового времени) / Н. А. Кузьмина // Язык и стиль современных средств массовой информации : межвуз. сб. науч. тр. Всерос. конф., посв. 80-летию проф. Н. С. Валгиной. – М., 2007. – 228 с.
5. Купина Н. А. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем / Н. А. Купина // Русский язык сегодня. – М.: Азбуковник, 2000. – № 1. – С. 182-190.
6. Мангейм К. Идеология и утопия // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М., 1991. – С. 115.
7. Український інститут національної пам'яті: Офіційний веб-сайт [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.memory.gov.ua/>

*Діана Жукова*

## **МОВЛЕННЄВІ ПОРТРЕТИ УЧАСНИКІВ ПОЛІТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ**

**(НА МАТЕРІАЛІ ВИСТУПІВ ПЕТРА ПОРОШЕНКА ТА ОЛЕГА ЛЯШКА)**

*Статтю присвячено опису категорії «мовленнєвий портрет» та аналізу вербальних складників мовленнєвих портретів відомих українських політиків. Розмежовано поняття «мовна особистість» і «мовленнєвий портрет» та проаналізовано комунікативну поведінку двох українських політиків – П. Порошенка та О. Ляшка – за відеоматеріалами і текстами виступів, наслідком чого стало визначення параметрів їх мовленнєвих портретів.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, мовна особистість, мовленнєвий портрет.

XXI століття ознаменувалося розвитком Інтернету, однією з головних тенденцій чого є стрімке зростання популярності соціальних мереж, як інструменту комунікації та обміну інформацією. У сучасній лінгвістичній парадигмі соціальні мережі також популяризуються і характеризуються високою зацікавленістю мовознавців, бо за їх допомогою вони можуть безпосередньо вивчати існування мови в самій людині та, навпаки, як людина відображає себе в мові, тобто дає можливість антропоцентричній лінгвістиці виконувати свої функції через соціальні мережі. Це дає принципово нові можливості розкрити мовну особистість як складник мовної картини світу загалом, так і окремо, створити нові способи відображення мови в самій людині.

**Мета роботи** – представити мовленнєвий портрет учасників Інтернет-комунікацій у лінгвістичному аспекті.

**Матеріалом дослідження** слугували відеозаписи публічних виступів О. В. Ляшка та П. О. Порошенка під час засідання у Верховній Раді, інтерв'ю, їх пости на офіційній сторінці Facebook в період з 2017–2018 роки.

У науковій парадигмі кінця XX – початку XXI століття чільне місце посідає антропоорієнтована лінгвістика, яка динамічно розвивається протягом останніх десятиліть. Як стверджує О. Сербенська, відбувається методологічне зрушення – заміна базисної парадигматики в сучасній лінгвістиці, перехід від лінгвістики іманентної з її акцентом на вивчення мови «в самій собі й для себе», від вивчення мови, при якому пріоритетною вважалася граматики, до лінгвістики антропологічної, яка трактує мову як конститутивну властивість людини, оскільки людина є людиною тільки завдяки мові, розглядає мову в

тісному зв'язку зі свідомістю, мисленням, духовністю, практичною діяльністю, виходячи з розуміння людини як єдності фізичного й духовного, природного й соціального, успадкованого й за життя набутого [5, 120].

Традиційно найпопулярнішим вважається визначення мовної особистості, запропоноване Ю. М. Карауловим: «Мовною особистістю можна називати сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення й сприйняття нею мовленнєвих витворів (текстів)» [3, с. 245]. Зокрема, він аналізує цей термін у межах лінгводидактики (з урахуванням мовних намірів особистості), однак велика кількість теорій мовної особистості збігається в одному, а саме в можливостях людини використовувати мову. У понятті «мовна особистість» вбачаємо здатність і прагнення до вільного, свідомого й автоматичного здійснення мовленнєво-мисленнєвої та комунікативної діяльності, а також творчого самовираження та багаторазового перетворення в цій діяльності, які забезпечуються комплексом психофізичних властивостей індивіда та сукупністю світоглядних установок і поведінкових реакцій як результату впливу суспільного, соціального, територіального середовища та традицій виховання в національній культурі.

Передусім поняття «мовна особистість» тісно пов'язано з терміном «мовленнєвий портрет». На думку С. Мамаєвої, мовленнєвий портрет – «не функційна модель особистості, а функційна реалізація цієї моделі в плані становлення мовної особистості» [4, 12–13]. Створення й аналіз мовленнєвого портрета передбачає реконструкцію мовної особистості за кількома рівнями з урахуванням вікових особливостей. У праці «Мовленнєвий портрет і способи його описання» М. М. Гордєєва зазначає, що «на думку С. В. Леорди, «мовленнєвий портрет – це втілена в мовленні мовна особистість», а проблема мовленнєвого портрета є частковим напрямом дослідження мовної особистості [2]. Велику роль мовного портрета як складника образу мовця у формуванні цілісного образу особистості. Т. П. Тарасенко визначає поняття мовленнєвого портрета як «сукупність мовних і мовленнєвих характеристик комунікативної особистості або певного соціуму в окремо взятий період існування» [6, 12].

Дослідниця О. Г. Алюнїна зауважує, що «під цілісним мовленнєвим портретом мовної особистості розуміється ієрархічно організована структура, яка охоплює такі компоненти: 1. соціопсихолінгвістичний портрет – соціальні, психологічні, біологічні особливості, особисті інтереси й захоплення; 2. особливості мовленнєвого портрета на рівні його лексику: опис і аналіз всіх системно-мовних рівнів; 3. особливості мовленнєвої культури – особливості комунікативної поведінки, урахування фактора адресата, своєрідність лексики» [1, с. 109]. Для опису мовленнєвого портрета М. М. Гордєєва пропонує використовувати таку схему: 1. особливості мовних одиниць різних рівнів; 2. особливості мовленнєвої поведінки (етикетні формули, мовні кліше, прецедентні феномени, мовна гра); 3. лінгвокультурологічні особливості (відображення культури в мові); 4. рефлексія мовної особистості та метамовні мітки [2].

Мовленнєвий портрет сучасного політичного лідера – це, насамперед, його вміння спілкуватися з народом, вміння виступати в телевізійних дебатах, вміння захистити свою точку зору. А тому найповнішу характеристику політичного лідера все ж дає її мовленнєвий портрет.

1. **Ляшко Олег Валерійович** – експресивний політик і лідер Радикальної партії України. В основі його іміджу лежить демонстративна поведінка, що виявляється в агресії, знеціненні й егоцентризмі. А тепер розглянемо, як це транслюється через мовні коди. По-

перше, слід зазначити, що мова Ляшко миттєво привертає увагу, він вміло грає інтонаціями, різко підвищує тон свого голосу, зривається на крик, перебиває опонента. У дебатах використовує спритний психологічний прийом «придушення»: він просто перекрикує того, з ким сперечається, тим самим емоційно підносячись над ним. І тоді вже не важливо, про що він говорить: підвищений голос, неабияке хамство працюють на «перемогу». Інакше кажучи, О. Ляшку вдається перевести опонента з раціональної площини в емоційну. По-друге, лихослів'я О. Ляшка – це продумана манера поведінки, за допомогою якої він не тільки намагається вивести людину з себе, а й принизити. Використовуючи ненормативну лексику, О. Ляшко самостверджується в відчутті власної влади і вседозволеності: «мені можна все». По-третє, також у нього є яскраво виражений «синдром сперечальника». Як правило, люди, які часто сперечаються, в глибині душі не впевнені в собі, відчувають постійну загрозу, намагаються зміцнити своє становище. Для гарного самопочуття їм необхідно відчувати свою владу і можливість впливу на інших, тому їх поведінка в суперечці, манера мовлення є бажанням поставити інших у незручне становище, принизити. На перший погляд здається, що у таких людей завищена самооцінка, але в психології існує поняття: завищена самооцінка на основі заниженої.

На офіційній сторінці Facebook Олега Ляшка є велика кількість відео, в яких він виступає саме таким героєм, яким ми його описали вище. Наприклад, бійка О. Ляшка та представника Опозиційного блоку Ю. Бойка під час засідання погоджувальної ради в парламенті, де радикал сказав наступне: ***Бойко з Львовчкіним їздить по московських обкомах, інструкції отримують у Кремлі. Інші їздять по брюссельським обкомах ... До речі, у мене є питання до СБУ: Чому вони їздять по москвах і досі не в тюрмі... Московська знида і сволота.*** З огляду на це О. Ляшко, по-перше, звинуватив свого колегу, а, по-друге, образив та спровокував його на такий вчинок. Це також виражається в його коментарях не тільки під час інтерв'ю, засідань, дебатів, а також у письмовому вигляді в соціальних мережах. Наприклад, пост Олега Ляшка за 14 лютого 2018 р. у Facebook, в якому він пише про те, що він ***...єдиний депутат, який у 2014 році публічно закликав воювати за Крим, на відміну від Тимошенко, яка благала на РНБО не вводити війська, щоб не провокувати свого друга Путіна.*** А в кінці виділив такі слова: ***Пам'ятайте про це, коли на виборах вам будуть нагло брехати, що захистять Україну. Бо коли була можливість захистити рідну землю – вони її тупо здали.*** Знов таки ж лідер Радикальної партії, принизивши свого колегу, провокує народ прямо не віддавати свій голос за Тимошенко, через яку Україна втратила Крим. Можна з впевненістю сказати, що Олег Ляшко – людина, яка з надлишком застосовує такі фрази, щоб показати перевагу свого нібито розумового розвитку над іншими або просто принизити.

Отже, з нашої точки зору такого сучасного політичного діяча можна віднести до двох типів мовленнєвого портрета (мовної поведінки): «провокатор» та «сперечальник».

2. **Порошенко Петро Олексійович** – український політичний діяч, підприємець і мільярдер, чинний Президент України. В основі його комунікації яскраво виражена тактика обвинувачення. Розглянемо кілька прикладів: ***Ми повністю виконуємо Мінські угоди. Ми повністю співпрацюємо з ОБСЄ. А ось Росія не виконує .... А в тому єдиному випадку, про який ви говорите, ми за сорок хвилин врегулювали всі питання і відвели всі установки на правильну відстань. Так що ми співпрацюємо з усіх сил, не те що Росія.*** Його мова характеризується приписуванням вини Росії, яку Україна сприймає як зовнішньополітичного супротивника. Президент України представляє Росію у вкрай негативному світлі, проте не

аргументовано, розраховуючи привернути увагу аудиторії емоційністю висловлювання. Це досягається за допомогою комплексу лінгвістичних засобів, спрямованих на реалізацію антитези цієї репліки, що полягає в протиставленні «хорошої» України і «поганої» Росії.

Коли йдеться про Росію, використовуються негативні конструкції з часткою «не», внаслідок чого будуються антонімічні ряди: *«ми повністю виконуємо – Росія не виконує; ми співпрацюємо з усіх сил, не те що Росія»*. Вони, окрім залучення до себе уваги аудиторії, виконують сугестивну функцію, тобто переконують людей у тому, що Росія вина в усьому. Основною комунікативною метою його слів – це зганьбити свого ворога без використання будь-якої реальної фактичної основи. На лексичному рівні це досягається шляхом лексем з різко негативним забарвленням: *руїна, занепад*. Особливу роль відіграють дієслова: *ми не переможемо, ми її перевершимо*, які створює динамічну картину дії, покликану змусити аудиторію повірити в активні дії П. О. Порошенка виграти нібито війну з Росією. Отже, таку мовну особистість, як Петро Порошенко, слід віднести до «обвинувача».

Отже, мовленнєве портретування вирізняється широкою варіативністю, тому не існує будь-якої єдиної моделі створення мовленнєвого портрета. Модель дослідження обирається відповідно до цілей, які ставить перед собою лінгвіст, залежить від своєрідності матеріалу дослідження, визначається галуззю. Залежно від особливостей мовленнєвої поведінки, лінгвокультурологічних особливостей, мови написання статей, коментарів відомих мовних особистостей у різних соціальних мережах ми створили класифікацію мовленнєвих портретів. Для цього ми обрали таких відомих політиків Петра Порошенка та Олега Ляшка.

### Список використаної літератури

1. Алюнина О. Г. Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях / О. Г. Алюнина // Лингвистика и лингводидактика на рубеже веков: теоретические и прикладные аспекты: Материалы региональной научно-методической Интернет-конференции, посвященной 10-летию факультета романо-германских языков (15 ноября 2009 г. – 31 января 2010 г.). – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – С. 106-109.
2. Гордеева М. Н. Речевой портрет и способы его описания / М. Н. Гордеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.hqlib.ru/st.php?n=101>.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
4. Мамаева С. В. Соотношение понятий «языковая личность» и «речевой портрет» / С. В. Мамаева // Актуальные проблемы языка и литературы: языковая личность в межкультурной коммуникации : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. – Абакан : Изд-во Хакасского ГУ имени Н. Ф. Катанова, 2005. – С. 208.
5. Сербенська О. Викладання української мови в контексті сучасних вимог / О. Сербенська // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 1998. – № 4. – С. 120–125.
6. Тарасенко Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций: на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара: автореф. дис. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Т. П. Тарасенко. – Краснодар, 2007. – 23 с.

## УСЕЧЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

*У статті розглянуто можливості усічення в ситуації мовної гри. Описано погляд сучасних мовознавців на процес усічення. Проаналізовано усічення на матеріалі одного з віршів Юрія Басіна.*

**Ключові слова:** усічення, редеривація, мовна гра, комічний ефект.

Языковая игра, сопутствующая человеку со времени обретения им речи, с самых древних времён превратилась в объект исследований учёных и мыслителей самых разных направлений. Правда, некоторых из них интересовала не столько языковая игра, сколько связанные с нею эффекты, например, эффект комического воздействия. Другие подходили к рассмотрению явления языковой игры как к одной из разновидностей игровой деятельности человека. Таким образом, на протяжении многих веков различные аспекты языковой игры постоянно находились в поле зрения философов, разрабатывающих проблемы эстетики, культурологов, психологов, лингвистов и литературоведов.

В современной лингвистике термин «языковая игра» понимается неоднозначно. Одни исследователи (Б. Л. Гаспаров, М. А. Кривко и др.) под отдельным видом языковой игры понимают игру слов, другие (Ж. Дюбуа, Ф. Эделин) полагают, что игра слов и представляет собой языковую игру.

Мы придерживаемся позиции тех лингвистов (Л. П. Амири, Т. А. Гридина, Е. Б. Курганова), которые рассматривают языковую игру как реализацию творческих потребностей человека и понимают данный феномен как любое фонетическое или морфологическое экспериментирование со словом.

Отправной точкой для развития таких концепций является тот факт, что языковая игра, помимо создания комического эффекта на основе семантического контраста между сходно звучащими словами, включает в себя также графические и фонетические искажения, неологизмы, морфологические игры (употребление слова в несвойственной ему морфологической категории) и т.д.

Огромный вклад в развитие этого направления внёс Людвиг Витгенштейн. Им была разработана теория игрового функционирования и происхождения языка. Людвиг Витгенштейн широко интерпретировал термин и понятие «языковая игра»: «всякий вид деятельности, связанной с языком, является игрой» [1, 254]. Идея о языковых играх занимает значимое место в его концепции, представляя собой не только одно из понятий, отображающих и объясняющих определённые реалии, но и регулярно работающий принцип понимания новых практик людей вместе с их коммуникативным, речевым оснащением. По Л. Витгенштейну, **языковые игры** – это целостные и законченные системы коммуникации, подчиняющиеся «своим особым внутренним соглашениям и правилам. Нарушение подобных правил ведёт к выходу за пределы конкретной «игры» [1, 273].

Практический ракурс рассмотрения позволил углубить знания о функциях языка и стал источником возникновения иного взгляда на суть языка. Изучение языковой игры перемещается, как видно из обзора существующей лингвистической литературы, в сферу теории коммуникации и металингвистики. В прагматике главным признаком языковой игры некоторые исследователи считают направленность на создание эстетического, в основном, комического эффекта, который достигается различными методами.

Феномен языковой игры можно объяснить желанием сделать речь более экспрессивной. Экстралингвистический фактор ЯИ в начале XXI века заключается в тенденции к объединению социума; интралингвистический фактор реализуется в стремлении к «коммуникативному равенству адресата и адресанта речи, которое основывается на довольно похожем фонде идентичных знаний и как следствие на восприимчивости адресата» [7, 18]. В разговорном стиле презумпция коммуникативного равенства адресанта, в частности, установка на высокую осведомлённость адресата, получила проявление в широком распространении языковой игры.

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 **парольная** функция языковой игры [5, 436]. Языковая игра в этом случае служит показателем принадлежности говорящего к какой-либо группе. Эта функция, как правило, присуща жаргону.

Таким образом, функции языковой игры служат для проявления личностной индивидуальности 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 оттенки вторичности, ассоциативности и условности.

В данной статье мы рассматриваем функционирование усечений в ситуации языковой игры. Традиционно под **процессом усечения** понимается способ образования производных слов путём сокращения производящей основы по аббревиатурному принципу (вне границ морфем). Многие лингвисты (А. Н. Тихонов, Н. М. Шанский [8] и др.) не выделяют усечения в отдельный способ словообразования, а относят его к аббревиации. Соответственно, усечение как лексическая единица в их понимании является аббревиатурой.

Мы понимаем процесс усечения более широко и включаем в него такое явление, которое получило название **редеривации**. Редеривация – это такое словопроизводство, посредством которого новое слово образуется от существующего не в виде производного, а в виде производящего. Возникшая благодаря обратному словообразованию лексическая

единица выступает по отношению к слову, на основе которого она появилась, как нечто более простое по структуре [8, 69]. Широкий круг языковедов говорит о том, что усечённое слово как процесс встречается только при образовании имён существительных. Мы попытаемся опровергнуть эту точку зрения.

Для анализа усечённых слов обратимся к верлибру Юрия Басина, современного русского поэта.

*Шёл по улице удачник,  
Весь в глиже, одетый брежно,  
И на вид он очень взрачный,  
Сразу видно, что годяй!  
Он любимый, он имущий,  
Удивительный дотёпа,  
Он доумок и доучка,  
И доразвитый вполне.  
А ему идёт навстречу  
Врастеничная Смеяна,  
Языком вполне цензурным  
Говорит ему значай:  
Я уклюжая такая,  
И природная поседа,  
Я радивая ужасно,  
Очень ряшество люблю!  
А давай-ка мы с тобою  
Будем жить в законном браке,  
Ведь такой кудышной пары  
Сыщут вряд ли кто и где!*

Стихотворение называется «Удачник». Имя существительное *удачник* встречается в современном русском литературном языке довольно редко, в отличие от *неудачник*. В толковом словаре, С. И. Ожегова это слово имеет толкование: «человек, которому всё удаётся» [4, 708]; оно имеет пометы ‘разг’, ‘фам’. Антоним *неудачник* является стилистически нейтральным, что и объясняет его бóльшую частотность. В сознании массового читателя существительное *удачник*, скорее всего, будет восприниматься как потенциальное слово, образованное от *неудачник* путём усечения префикса *не-*. Именно с помощью усечения приставки *не-* реализуется языковая игра в стихотворении Ю. Басина.

Следующим существительным после *удачник* является *дотёпа*. Данное слово отсутствует в толковых словарях русского языка. С помощью префикса *не-* образован антоним *недотёпа*, который в толковых словарях определяется следующим образом: «неуклюжий, во всём неловкий человек» – и имеет помету ‘разг’ [2, 281]. На основании такого толкования можно говорить о том, что *дотёпа* – это ловкий и проворный человек. Усечение префикса обеспечивает реализацию игровой и развлекательной функций языковой игры. Имя существительное *дотёпа* не является узуальным и в восприятии индивидуума осознаётся как отклонение от нормы, что и обеспечивает комический эффект.

Среди имён существительных мы видим не только имена нарицательные, но и имя собственное – *Смеяна*. Оно образовано также с помощью усечения приставки от имени



*Несмеяна*. Несмеяна – имя царевны из русской народной сказки. Однако это имя уже стало нарицательным и представлено в толковом словаре: «девушка, которая никогда не смеётся или которую трудно рассмешить». Соответственно, *Смеяна* – девушка, которая часто смеётся. Благодаря отсылке к народной сказке проявляется ещё и эстетическая функция языковой игры.

Помимо имён существительных, в тексте встречаются и имена прилагательные, образованные аналогичным способом. Например, слово *людимый*. Оно находилось в употреблении в XVIII веке [6, 54]. В современном русском литературном языке это прилагательное не является узуальным. Как и в примере с существительным *удачник*, оно будет восприниматься читателем как новообразование от *нелюдимый*. Зная значение данного прилагательного («угрюмый, избегающий общения с другими людьми, любящий одиночество») [4, 521]), читатель без проблем может дать дефиницию слову *людимый*: «общительный, дружелюбный».

Имя прилагательное *доразвитый* также не соответствует языковой норме. Интересно, что в словарях подаётся глагол *доразвивать*, означающий «доводить до полного развития» [4, 143]. Из этого можно сделать вывод, что *доразвитый* – доведённый до полного развития. По аналогии с предыдущими примерами, слово *недоразвитый* является общеупотребительным. *Недоразвитый* – промежуточное звено в оппозиции *развитый – неразвитый*, однако антонимичной пары *недоразвитый – доразвитый* не существует. Носителями языка прилагательное *доразвитый* воспринимается как нечто аномальное, что и порождает комический эффект.

По такому же принципу образованы и наречия. Мы встречаем в тексте лексему *брежно*, которая не является нормативной. Зная о восточнославянском полногласии, мы можем образовать слово *бережно*. Оно имеет в словарях два значения:

1. Заботливо, внимательно, осторожно.
2. перен. Расчётливо, экономно [4, 59].

Однако массовый читатель может не сопоставить эти две лексемы (брежно-бережно). Отталкиваясь от слова *небрежно*, дефиниция которого есть в толковых словарях: «невнимательно, неаккуратно, без должной тщательности» [4, 518], мы понимаем, что *брежно* – «аккуратно, внимательно». Следует отметить, что лексема *небрежно* не имеет антонимичной пары вследствие ненормативности *брежно* и некоторого семантического отличия от *бережно*.

Таким образом, анализ текста стихотворения показывает, что чаще языковая игра затрагивает имена существительные – 9 единиц, реже прилагательные – 6 и наречия – 2 единицы. Соответственно, усечение – процесс более широкий, он имеет универсальный характер, будучи свойственным всем частям речи в той или иной мере.

#### **Выводы:**

1. В лингвистике не существует единого взгляда на процесс усечения. Однако этот процесс не является таким простым, каким он представлен в трудах многих отечественных лингвистов.

2. Обращение к неканоничному, нестандартному слову обостряет языковое чутьё личности, развивает языковую интуицию, языковую способность.

3. Языковая игра часто выступает в качестве одного из ключевых вербальных средств воздействия в процессе коммуникации. Одной из функций языковой игры является проявление личной индивидуальности говорящего. Она вносит в коммуникацию оттенки

умовності, асоціативності, вторичності. Прийоми мовної гри виступають в якості мовного втілення комплексу комунікативних стратегій і тактик.

### Список использованной литературы

1. Витгенштейн Л. Философские работы. М. : Гнозис, 1994. – 612 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : избранные статьи. М. : ОЛМА МедиаГрупп, 2009. – 573 с.
3. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. – С. 172–214.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
5. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки русской культуры, 1999. – 552 с.
6. Словарь русского языка XVIII века / ред. Ю. С. Сорокин. СПб. : Наука, 1984. – 142 с.
7. Стахеева А. В. Аббревиация : словопроизводство и словотворчество : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык». Ростов-на-Дону, 2008. – 24 с.
8. Шанский Н. М., Тихонов А. Н. Современный русский язык : Словообразование. Морфология. М. : Просвещение, 1987. – 256 с.

*Яніна Загорняк*

### ШКІЛЬНІ ПРІЗВИСЬКА: СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

*Прізвиська виникають у невеликих закритих колективах, де люди постійно спілкуються. Аналіз шкільних прізвиськ дає можливість говорити про специфіку дитячого мислення, про особливості дитячих асоціацій у процесі творення неофіційного імені. У статті визначено основні групи мотиваторів, на основі яких виникають шкільні прізвиська (особливості зовнішності, поведінки та ін.).*

**Ключові слова :** неофіційне іменування, прізвисько, прізвиська школярів, семантична група.

Прізвиська виникають в невеликих замкнених колективах, де люди постійно спілкуються; там прізвисько виразно вмотивоване, воно підказане певною ситуацією й постійно її нагадує. Крім ситуації, це може бути зовнішність, риси характеру, поведінка, звички, мова тощо. Найдовше тримаються прізвиська, в яких переплітається кілька мотивів (і прізвисько, і зовнішній вигляд, і характер).

Місцем, де прізвиська особливо бурхливо виникають, видозмінюються і зникають, є школа. Як правило, прізвиська функціонують у вузькому колективі, де найчастіше фігурують однакові імена, а для організації комунікативного процесу потрібні особливі видільні знаки. Про знакову природу таких онімів писав В. Ніконов: шкільні прізвиська – це прізвиська, «які приклеюють школярі своїм однокласникам і вчителям..., умовний знак маленької корпорації» [5, 22].

Якщо неофіційним іменуванням дорослого населення міст та сіл України вже присвячено ряд наукових досліджень (Закарпаття – П. Чучка, Бойківщини – Г. Бучко та

Д. Бучко, південно-східної України – В. Познанська, Луганщини – Н. Федотова, Наддніпрянщини – І. Сухомлин, В. Чабаненко, Полтавщини – Л. Кравченко, Гуцульщини – М. Лесюк, Б. Близнюк, Покуття – Н. Вирста, Г. Ліщинська, Західного Полісся – Г. Аркушин, Н. Шульська, Середнього Полісся – І. Козубенко, Наддністрянщини – Р. Осташ, Тернопільщини – О. Вербовецька, Розточчя – О. Марочкіна, Львівщини – М. Наливайко), то антропонімічна творчість школярів тільки починає потрапляти в поле зору українських науковців (А. Чучвара, М. Наливайко).

**Мета** статті – дослідити прізвиська школярів села Великокомарівка Великомихайлівського району Одеської області.

**Об'єктом** дослідження стали неофіційні іменування, зібрані методом анкетування, проведеного у Великокомарівському НВК серед учнів середніх і старших класів.

**Завдання** статті передбачають: 1) окреслення теоретичної бази для проведення анкетування; 2) опис результатів опитування.

Прізвиська, які даються учням і вчителям, не дуже приховуються, вони виступають як своєрідний умовний знак замкненої корпорації, крім того, це спосіб вираження емоцій. Неофіційні іменування носіїв можуть залишатися на все життя, можуть змінюватись, а можуть просто забуватися. Найчастіше забуваються дитячі прізвиська, бо вони перестають відповідати зовнішності чи характерові цієї людини: «Булочка» виростає і стає стрункою берізкою, у «Лопуха» вуха перестали бути помітними уже у 8 класі – прізвисько забулось.

У шкільному середовищі прізвисько відбиває ставлення до людини. Підлітки переважно доброзичливі один до одного. Щоб висловити невдоволення людиною, вони нагороджують її образливим прізвиськом. Висміяти іншу людину намагаються ті, у кого своїх недоліків чимало. Тим самим вони ніби компенсують у собі ці недоліки. В основному прізвиська з'являються в перехідному віці, з 10 – 12 років, коли людині дуже важливе спілкування з іншими, адже прізвисько несе на собі дуже важливу комунікативну функцію, і прізвиськовий обмін стає своєрідною грою [8, 26]. Але іноді прізвисько так прикріплюється до людини, що мало хто зве її по імені, і ім'я, що саме по собі містить емоційне забарвлення, відходить на другий план.

За прізвиськом, клеймом нівелюється особистість. У цьому їхня 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. У кожному разі прізвисько неспроможне охарактеризувати людину в усій її повноті [9, 61]. Найкращим звертанням, що виключало б будь-які оцінки, можна вважати ім'я, дане людині при народженні. Ніхто не має права на маніпуляцію людиною, її свідомістю.

Різні бувають прізвиська: виникають в дуже неоднакових середовищах, забарвлюють в надзвичайно широкому спектрі кольорів, охоплюють величезні вікові відстані (від дитячого садка до солідної наукової установи). Це своєрідний сплав ставлення до людини, настрою, який панує в оточенні цієї людини, стосунків у колективі, його загального інтелектуального рівня. Прізвиська, які з'являються і живуть у високоінтелектуальному середовищі, часто базуються на фактах світової літератури, міфології та історії й пов'язуються з певними фактами або періодами життя того, кого так називали.

У шкільному середовищі діють свої механізми виникнення прізвиськ. Щоб дослідити їх, нами проведено анкетування учнів різних вікових груп, мета якого – визначення частоти

вживання прізвищ, вік, у якому вони виникають, особливості їхнього вживання та хронологічний вік прізвищ.

Під час анкетування опитано 157 осіб : 85 учнів (10 – 13 років), 72 учня (14 – 17 років), які дали відповіді на запитання анкети. Опрацювавши отримані дані, нами зроблено спробу класифікації прізвищ за джерелом виникнення та способом утворення :

1. Найчастотнішими є оніми, мотивовані особливостями зовнішності носія : *Барбі, Берізка, Боксер, Бочкен, Бородавка, Бройлер, Бугай, Гігант, Гітара, Глиста, Горб, Губошльоп, Денді, Довгий, Доходяга, Жирдяй, Камінець, Канапочка, Карась, Кепка, Кілограм, Кінконг, Кнопа, Кобила, Конфетка, Кордупелька, Костиль, Лейба, Ліліпут, Малолетка, Маслобойкіна, Метр п'ять, Мітла, Мутант, Недоносок, Нота, Павлін, Помпась, Рейса, Ропуха, Святий, Сухоребрик, Широка, Малявка, Муся, Флешка, Халк, Хмарочос, Холодець, Чахлик невмирущий, Чимерла, Чукітиха, Шкапа, Штахета Парканівна, Щелена*. Зазвичай школярі часто відзначають незвичайні риси зовнішності чи вади людини. За певних обставин, щоб краще описати людину, використовують особливості її зовнішнього вигляду.

Такі прізвища часто є образливими, оскільки в них широко використовуються експресивні засоби мови [10, 26]. Лише деякі прізвища мотивуються лексемами, що характеризують носія позитивно. Більшу кількість «злих онімів» дослідники дитячої психології пояснюють тим, що саме в 13 – 14 років у дітей формується характер і в цьому віці вони бувають жорстокі та брутальні.

2. Особливостями мовлення носія : *Бабаня, Баєчка, Бляха Муха, Братуха, Бубниха, Булька, Гундосий, Дзизкало, Жужулька, Коко, Курак, Лезьо, Лепетуха, Лівітан, Мейко, Микурунцьо, Міка, Мойда, Сява, Тарадайка, Цяпа, Чева, Шушенька*. Такі йменування найчастіше вказують на різні дефекти мовлення, акцентують увагу на словах-паразитах, на неправильно вимовлених словах.

3. Утворені від власних назв : *Адам, Валентос, Воха, Грига, Гура, Двойка, Джон Сноу, Дюха, Качур, Кеша, Кушніряка, Маруся, Могила, Назік, Натульція, Наум, Нікітос, Сало, Тошка, Філіп, Чумачка-качка, Яся*. Більшість іменувань цього типу утворюється шляхом усічення мотивуючої основи. Прізвища від прізвищ звичайно не містять в собі нічого образливого чи, навпаки, приємного. Вони нейтральні, наближаються до імен і часто використовуються як неповні імена.

Проблемі функціонування прізвищ, утворених від власних назв, присвячено низку статей українських і російських ономастів. Дехто з дослідників, оцінюючи семантичний зміст таких прізвищ, вважають, що вони виконують тільки номінативну функцію, є нехарактеризуючими [6, 60]. Однак існує й протилежна думка: у певної частини відпрізвищевих прізвищ, крім номінативної, є ще й оцінно-характеризуюча функція. Подвійна мотивація в таких іменуваннях виникає тоді, коли прізвище наштовхує на асоціацію, яка з'являється у того, хто називає, з якоюсь рисою носія [1, 65].

4. Особливостями поведінки, характеру носія : *Бухарь, Верблюд, Дикий, Енерджайзер, Жорік, Мультік, Недбайло, Нервус, Несміяна, Обкурений, Поштарка, Пробка, П'ять копійок, Скажений, Торнадо, Фея, Цибулько*.

Прізвища, які відображають внутрішній світ людини, риси її характеру, ґрунтуються як на прямій, так і на образній номінації. В кожному такому прізвищу наявна не лише якісна характеристика іменованого, а й оцінка цієї якості щодо стійких морально-етичних норм колективу [2, 63].

5. Творенням яких є соціальний стан носія : *Багач, Бідний, Бідняк, Босий, Бурдей, Буржуй, Золушка, Князь*. Ці назви становлять невелику мотиваційну групу, оскільки соціальне розшарування в сучасному селі не має чітко виражених ознак.

6. Улюблені продукти харчування : *Бринза, Кваша, Ласуня, Макодзьоб, Мартіні, Цибуля, Юшка*.

7. За особливостями інтелекту : *Ботан, Вікіпедія, Головач, Тормоз, Ходячий інтернет*.

8. Мотивацією яких є професія чи рід занять особи : *Берлін, Віндовс, Моцарт, Нутрія, Риб'яча смерть*.

9. Вказують на національність, місце народження чи проживання особи: *Базарна, Безсмертна, Гавриляка, Жид, Крайнічка*.

Основною причиною виникнення таких прізвиськ є переселення людей із однієї етнічної території на іншу. Такі люди дещо відрізняються від місцевого населення, виокремлюються. Тому й виникають прізвиська певного типу. Згодом ці назви можуть витіснитись іншими, більш влучними, а з часом, коли сам факт переселення уже не буде актуальний, узагалі стиратись.

10. Свідчать про віросповідання носіїв : *Бозюня, Католик*.

11. Полімотивовані прізвиська: *Полка, Тараня*. Такі назви точніше відображають особливості найменованого, оскільки вказують не на одну, а на декілька рис, якими він вирізняється серед інших.

Серед записаних прізвиськ є кілька онімів, мотивацію яких учні вже не пам'ятають: *Бем, Кама, Келка, Мерза, Салька, Теразіні*.

Серед прізвиськ, що характеризують особистісні риси людини (особливо школяра), домінують пейоративні прізвиська (слова й словосполучення, що виражають негативну оцінку чогось або когось, несхвалення та осуд, іронію). Різні стадії життя диференціюють антропонімоформули номінації та ідентифікації особи в колективі [3, 38 – 44]. З. Нікуліна, порівнюючи прізвиська дорослого населення та дітей, зазначає, що індивідуальні прізвиська дорослих та школярів неоднорідні, їх можна поділити на три групи, які протиставляються в семантичному відношенні:

1) оцінно-характеризувальні – ті, що характеризують особу за якоюсь її індивідуальною ознакою (зовнішньою або внутрішньою);

2) генесіонімічні – характеризують особу, вказуючи на когось із родичів;

3) відпрізвищеві – не характеризують, а лише називають особу [6, 124].

В обох вікових групах (середні й старші класи) представлено всі три групи прізвиськ, але особи різного віку виявляють вибірковість у способах характеристики денотата. Якщо прізвиська оцінно-характеризувальні та генесіонімічні однаково представлені в обох вікових групах, то відпрізвищеві рідко використовуються для іменування дорослих. Відпрізвищеві прізвиська – це специфічна дитяча антропонімічна категорія. Проте під впливом фактору віку кількість їх із класу до класу зменшується.

Зібраний матеріал засвідчує, що школярі 5 – 8 класів виявляють більшу фантазію, шукають чогось незвичайного, яскравого (*Штахета Парканівна* – худа, *Кілограм* – маленький і худенький), а учні 9 – 11 класів частіше утворюють прізвиська від власних назв іменованих (*Тошка* від Антоніна, *Вантей* від Ваня). Характеризуючи особливості мови школярів, Л. Крисін писав: «...Підліткам притаманне прагнення до гри, що йде ще з дитинства. Підліток експериментує із словом, деформує його, а інколи переосмислює, вставляючи словосполучення, яких воно не потребує. На принципі цієї гри і побудований

шкільний жаргон. У ньому нема «тиранії правил», тому той, хто говорить, часто користується скороченнями, спрощує слова і цілі сполучення, максимально використовуючи всі можливості, які надає система національної мови...» [2, 88].

Можна зауважити, що 69% школярів ставляться до прізвиськ категорично негативно: прізвисько ображає людину. Деякі з учнів (27%) вважають більшість прізвиськ необразливими, бо вони жартівливі й виділяють людину. Є й такі (4%), які не вбачають у прізвиську нічого негативного, не вважають його образливим. Причиною цього, можливо, є низька мовленнєва культура.

Отже, шкільна категорія онімів є дуже динамічною, живою, постійно змінюється, постійно поповнюється новими мотиваційними групами, цікавими словотвірними моделями, які заслуговують на вивчення та виокремлення регіональних особливостей творення імені школярами.

### Список використаної літератури

1. Бучко Г. Є. Неофіційні та сімейно-родові іменування в сучасній антропонімі Бойківщини / Г. Є. Бучко, Г. Д. Бучко // *Przezwiseka i przydomki w językach sfowiańskich*. – Czejsk 1. – *Rozprawy Slawistyczne*. 14. – Lublin, 1998. – S. 59–69.
2. Крысин Л. П. Социальное расслоение языка / Л. П. Крысин // *Дошкольное воспитание*. – М., 1974. – № 4. – С. 85 – 89.
3. Медвідь-Пахомова С. М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах / С. М. Медвідь-Пахомова. – Ужгород, 1999. – 248 с.
4. Наливайко М. Я. Сучасні прізвиська школярів / М. Я. Наливайко // *Нова філологія*. – 2004. – № 1 (20). – Запоріжжя : ЗДУ, 2004. – С. 109 – 113.
5. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1974. – 280 с.
6. Никулина З. П. О специфике индивидуальных прозвищ разных возрастных групп / З. П. Никулина // *Проблемы лексикологии, фразеологии и лексикографии сибирских говоров*. – Красноярск, 1975. – С. 122 – 127.
7. Родина Н. А. Современные детские и молодежные прозвища: структурно-семантический и функционально-динамический аспекты : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 – русский язык / Н. А. Родина. – Смоленск, 2014. – 23 с.
8. Сенник Г. В. Особливості ідентифікації особистості в шкільному колективі / Г. В. Сенник // *Записки з українського мовознавства*. – 2014. – Вип. 21. – С. 25 – 30.
9. Чучвара А. Кореляція мова – вік : нові аспекти опису школяра на матеріалі неофіційного іменника / А. Чучвара // *Мова і суспільство*. – 2012. – Вип. 3. – С. 59 – 67.
10. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : автореф. дис. докт. філол. наук : 10.661 / П. П. Чучка. – Ужгород, 1970. – 36 с.

## ПРИЗВИСЬКА ЯК КОМПОНЕНТ АНТРОПОНІМІКОНУ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

*Статтю присвячено аналізу антропонімів – прізвиськ, представлених у творах відомого українського письменника В. Лиса. Проаналізовано стилістичний потенціал і семантичне навантаження прізвиськ у просторі художнього твору, простежено авторську інтенцію використання прізвиськ та визначено їхній походження і структурно-семантичні особливості.*

**Ключові слова:** антропонімічний простір, прізвище, прізвисько, художній твір.

В українців прізвиська – це значний сектор антропонімічного простору, який за кількістю найменувань відстає хіба що від прізвищ. Однак понині не визначено до кінця ні параметрів цього антропонімічного класу, зокрема його статусу, ні структурних особливостей, ні лексичної бази та режиму функціонування прізвиськ. Сьогодні особливо активно досліджують ономастикони багатьох українських письменників, зокрема П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Ю. Яновського, М. Хвильового, В. Дрозда, Яра Славутича, Л. Костенко та інших. Незважаючи на те, що вже багато зроблено в царині літературно-художньої ономастики в цілому й антропоніміки зокрема, **актуальним** і досі залишається дослідження ономастичного простору творів українських письменників.

Ономастичні студії мають у мовознавстві міцні традиції, проте дослідження особливостей функціонування та організації ономастичного простору художнього твору значно просунулося вперед за останні десятиліття. Теоретико-методологічний базис дослідження власного імені становлять положення, сформульовані в працях Ю. О. Карпенка, О. Ю. Карпенко, О. Ф. Лосєва, О. В. Суперанської, В. М. Топорова, В. Г. Ніконова, Г. П. Лукаш, Л. П. Кричун, В. К. Михайлова, І. П. Муромцева, В. М. Калінкіна, О. В. Немировської, Л. О. Петрової, А. Л. Соколової та ін.

**Мета роботи** – дослідити вживаність прізвиськ та їх значення у творчості волинського письменника Володимира Лиса.

**Джерельною базою** слугували твори Володимира Лиса «Острів Сильвестра», «Іван і Чорна Пантера», «Діва Млинища», «Століття Якова», «Соло для Соломії».

Прізвиська – антропоніми неофіційної сфери спілкування, які виражаються одним чи кількома словами та вживаються як стислі тексти, що відрізняються формальною структурно-семантичною нерозгорнутістю й розкриваються в мотиваційному / інтерпретаційному тексті. Вони характеризуються підвищеною інформативністю й експресивно-емоційною забарвленістю, поєднують у своєму змісті характеристики зовнішніх і внутрішніх особливостей носія імені, імпліцитно представлені через асоціативний зв'язок з предметами чи явищами навколишньої дійсності.

Прізвища почали входити у вжиток, починаючи з XIV ст., а прізвиська потроху втрачали свою силу як засіб розрізнення людей або перетворювалися на прізвища [2, с. 253]. У наш час вони перебувають поза офіційною сферою, не потрапляють у писемне мовлення, а виникають в усному розмовному мовленні і живуть там як неофіційні назви-характеристики. У сучасній розмовній мові це може бути сімейно-родове прізвисько, яке в селі передається як «спадщина». Як правило, ці прізвиська давні, причини такого називання родини найчастіше вже невідомі. Індивідуальні прізвиська значно конкретніші, вони не пов'язуються з родиною,

у них ще живий мотив, за яким носій одержав своє прізвисько (це може бути зовсім нове слово, навіть запозичене, наприклад, *Каністра* чи *Шатокляк*) [3, с. 22]. Збереглися ще подекуди колективно-територіальні прізвиська: одне село певним чином називає жителів іншого. Прізвиська побутують зазвичай у сімейному, професійному, молодіжному колі, в неофіційних сферах життя особи.

Особливо поширеними вони є в 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.

Новий підхід щодо аналізу прізвиस्क пропонує Н. М. Федотова у дисертаційному дослідженні «Сучасні прізвиська Луганщини: когнітивна прагматика творення тексту оніма» – регіональні прізвиська розглянуто в аспектах текстотворення й теорії комунікації. Прізвиська в інтерпретації Н. М. Федотової «є стислими текстами, які компресують у собі мотиваційний / інтерпретаційний зміст антропоніма» [4, с. 294]. Дослідниця описує провідні мотиви творення прізвиस्क, аналізує структуру і специфіку їх лексичної бази, розкриває особливості функціонування текстів прізвиस्क, деривацію прізвиська як складника процесу творення тексту, «що інтерпретує значення образів, покладених в основу семантики індивідуальної власної назви». Авторка виділяє прізвиська індивідуальні, колективно-групові, сімейно-родові, або «вуличні», та парні прізвиська, окремо розглядає шкільні прізвиська та наводить ще один клас неофіційних назв – нік [4, с. 295].

Спільною для усіх дослідників неофіційних антропонімів є думка, що прізвиська разом із особовими іменами є найдавнішими назвами, які використовувалися і використовуються для іменування людини. У процесі еволюції вони набули іншого соціального значення і функціонального призначення, ніж на початкових етапах розвитку суспільства.

Володимир Лис пише свої твори в різних часових просторах, його герої можуть жити та діяти одночасно у різних епохах, як от у «Графіні». Ми маємо романи, що складаються з художніх пластів, художніх «нашарувань», вибраних з різнопланових жанрів, стилів і напрямів. У словах «нашарування і пласт» немає ні йоти негативу – це своєрідний образи мислення – асоціативний і фрагментарний – типовий для людини сучасних комунікацій. Називаючи персонажів, Володимир Лис не обминув прізвиस्क як найбільш влучних образних характеристик, особливо популярних у народному середовищі. Прізвиська, якими письменник «обдаровує» героїв романів, напряду виражають роль кожного у сюжеті, ставлення автора, несуть приховану психологічну характеристику.

**Роман «Острів Сильвестра».** Незважаючи на видиму протилежність образів Олега та Сильвестра, в них є спільна риса – несправжність, своєрідна «замаскованість». Олег ховається все життя за прізвиском *Князь* і це зумовлює його спосіб поведінки, а Сильвестр – за словом-маскою. І їхню підробленість відчула Ніна, яка обрала собі за чоловіка неосвіченого тракториста, напевно побачивши в ньому душевну силу та узгодженість з собою і оточуючим світом.

У романі «*Іван і Чорна Пантера*» читач має нагоду познайомитися з двома титульними персонажами – Іваном і Таумі Ремпбел, яка отримала прізвисько *Чорна Пантера*. Він – біла ворона, дурник із Кукурічок. Вона – Чорна Пантера, дівчина з



обкладинки. Відома модель Таумі Ремпбел, як годиться, живе бурхливим зірковим життям: гроші, скандали, коханці, коханки, – одне слово, богема. А для сільського дурника Йвана – богиня! У своєму дитячому серці він побудував їй храм і навіть заходився вивчати сакральну англійську, аби Вона почула його молитви. Насправді Таумі ніяке не божество, звичайна собі спадкова африканська жриця. І щойно вона про це дізналася, уже їй був час вирушати в далеку Україну на пошуки давнього поховання, із якого хоч-не-хоч, а треба вилучити череп могутньої чаклунки, бо інакше Пантерина слава і вмре, і загине... Отже, пантера – символ неприборканої, волелюбної, хитрої і спритної жінки, яка заради досягнення мети йде на абиякий ризик. Разом з тим, ця жінка може бути м'якою, ніжною і вірною. Думається, саме на таке поєднання вказує автор.

Використовує В. Лис свій улюблений прийом – прізвиська для усього роду – і в романі *«Діва Млинища»*. «На одному з тих кутків, найвіддаленішому від дороги, що веде від Шацька до містечка Любовня, – Млинищі – серед інших живе сім'я Терещуків, по-вуличному *Гапликів*. Кажуть, прадід дедина Юстини на прізвище Лесь мав звичку казати це слово часто, коли щось завершував робити, або ж як щось не вдавалося – гаплик та й усе. Так і причепилося». Як бачимо, через звичку прадіда увесь рід отримав прізвисько, яке тягнеться за ними третє покоління.

Один з головних персонажів, Пилип, отримав від письменника прізвисько *Буца*: «Єрчики жили через три хати од Парасчиної оселі. Всі, щитай, свої, на однім куткові вирости. Пилип був на рік старшим од Панаса. Вдався високим, огрядним, ціла буца м'яса, тверда, могутня. І з чиєїсь легкої руки так Буцою по-вуличному й звали. Високий, могутній та, на диво, неговіркий, він поводив себе якось так, мовби знав особливу таємницю, яку от-от повідає комусь, та не може рішити кому». Читач відразу розуміє, що то за «буца» і чому так хлопця названо.

*«Століття Якова»* – історія кохання крізь призму війни і поневірянь волинського селянина Якова Меха на прізвисько *Цвіркун*. «Поселив» Володимир Лис цього живучого, хоч і скрипучого від старості, закоріненого у древню волинську землю дуба-самітника на дідовому хуторі неподалік села Згорани, звідки родом і сам драматург, прозаїк, журналіст, народний передбачувач погоди, й ошчасливив нас гіркою та щирою сповіддю про цей окаянний час, який отим несамовитим виром захопив його долю.

У нічній тиші, «моторошній тиші тиш» самотній поліщук Яків Мех намагається відгадати, про що сюрчить йому цей «запізнілий гість, неспальник якийсь осінній». Він знає, що цвіркун не випадково так голосно сюрчить – він озивається до такого ж самітника, в чиєму роду теж були невтомні жартівники, цвіркотливі, співучі й балакучі, які мали прізвисько Цвіркуни. Не відпускають старого Якова спогади, що розгорнулися на ціле століття. Вони ятять душу, вимучують пам'ять, яка вивільняє із забуття все, що бачив і пережив, що відлюбив та відстраждав, що набув і втратив та від чого не може відмовитися чи забути...

Прізвиська – це справжні витвори художнього слова і дають можливість зрозуміти ставлення автора до носія певного найменування: «Не раз цю зустріч і розмову пригадував Яків Мех, по вуличному Цвіркун. Авжеж, чогось Цвіркунами їх прозивали. Мати казала, співучий рід був, хоч і бідний»; «Покійний батько казав, що його прабабусю, яка рота не закривала і балачки нестримні вела, і в хорі церковному співала, Цвіркунихою називали»; «Уже в гинчих хазяїв, Лапацунів по-вуличному, котрим «куркульська» хата колись дісталась»; «У їхньому селі була така родина – Бубенці по-вуличному».

У першому випадку бачимо, що автор використовує прізвисько на позначення цілого роду. Цим прізвиськом прозвали ще прабабусю батька героя за її співучу вдачу, а воно існує й досі. Навіть наприкінці свого життя Яків захотів дожити не до тих ста літ, а до весни, коли все оживе, й засюрчить цвіркун, який вічно це робить у його самотній хаті: «Можна типерика уже й умирати, – подумав Яків коли син скінчив говорити. – Хотя не, – ще тре'таки того цвіркуна послухати». Тобто вибране автором прізвисько головного героя певною мірою символічне.

Наступний роман «*Соло для Соломії*» відразу розпочинається знайомством із прізвиськами дійових осіб: «Щедрий вечір, котрий ставив віночок до свята Маланки, привів до хати Троцюків, по-вуличному *Зозуликів*, перебиранців. А їхній невістці Соломії, яку всі звали *Соломкою*, а чоловік Антін *Соломинкою*, подарував ще й особливу звістку».

*Соломка*, *Соломинка* – як це нагадує про тендітність, ніжність жінки, піддатливість та навіть безпомічність. Часто летить тая соломка за вітром... Чи не такі якості жінок роду Зозуликів привертає увагу автор, напр.: «...в Загорянах було двоє уродин. Кирило Луць, по-вуличному *Мацук*, тихий, сумирний чоловік, батько вже шести дітей ходив до батюшки Андронія»; «Хоча до того приходила не раз до Родюків, по-вуличному *Маціранків*, й, на диво, була добре прийнята й сприйнята». Такими формами відтворюється схильність українців перейменовувати, вигадувати прізвиська з огляду на різні ознаки чи події, пов'язані з певними людьми.

Псевдонім у Петра (коханого Соломії) – алюзія на поему «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка: «Дорогою й спитала, чого йому прізвисько, ну як там, кличку чи що, таку дали дивну – Ярема. У роду ж у них Ярем не водилося.

- Не прізвисько, а псевдо, – сказав Петро-Ярема. Ти Шевченка читала?
- Чого ж, – сказала Соломія. – Мені отець Андроній «Кобзаря» давав читати.
- А «Гайдамаки» читала?
- «Гайдамаки»?
- Значить – не, – чогось зітхнув Петро».

Вдало підібрані прізвиська не тільки відображають авторське «я», а й детальніше розкривають внутрішню суть кожного персонажу. Адже, як відомо, прізвища і прізвиська героїв – наслідки авторської мовотворчості, отже, це факти літератури, а не реальної мовної дійсності, хоча за своєю структурою можуть не відрізнятися і навіть повністю збігатися з прізвищами живої мови. Це назви, створенні письменником відповідно до експресивних настанов твору.

Володимир Лис через антропонімію певною мірою виражає своє ставлення до персонажа, а також формує ставлення до нього читачів. Здебільшого письменник використовує етимологічно прозорі прізвиська. Вони беруть участь у формуванні сюжету, тематики твору, наповнені тим художньо-зображальним змістом, якого потребує авторський задум [1, с. 69]. Антропонімікон досліджуваних творів складається з прізвиस्क реальних та вигаданих носіїв. Крім того, вони ще виконують символічну, описову, вказівну, експресивну та ідеологічну функції.

### Список використаної літератури

1. Гогуленко О. П. Антропонімний простір творів Панаса Мирного / О. П. Гогуленко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2011. – Вип. XXIV, ч. 1. – С. 433–442.

2. Павлюк В. А. Становлення неофіційного антропонікону Вінничини. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. – Вінниця, 2016. – С. 244.

3. Сенік Г. В. Прізвиська Наддністрянщини / Г. В. Сенік // Записки з ономастики: [зб. наук. праць]; відп. ред. Ю. О. Карпенко. – 2005. – Вип. 8. – С. 22–30.

4. Федотова Н. М. Прізвиська Луганщини: когнітивна прагматика творення тексту оніма. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: а спец. 10.02.01 – українська мова. – Харків, 2008 – 295 с.

*Тетяна Кондратова*

### **СКЛАДНИКИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ‘МИСЛЕННЯ’ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЛСД: ЛІЦЕЙ СЛУХНЯНИХ ДРУЖИН»**

*У статті розглядаються складники лексико-семантичного поля ‘мислення’ на прикладі твору Ірен Роздобудько «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин». На матеріалі художнього твору здійснено дослідження лексико-семантичного поля ‘мислення’, виділено ядро, периферію та перехідні складники лексико-семантичного поля ‘мислення’.*

**Ключові слова:** *лексико-семантичне поле, ядро, периферія, мислення, Ірен Роздобудько, «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин».*

Лексика сучасної української мови перебуває у стані постійних змін, зумовлених появою нових реалій життя внаслідок стрімких суспільних процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст. Виникає потреба порядкування значної кількості нових лексем і впровадження нових методик для прискорення опрацювання нового матеріалу. Одним із пріоритетних досліджень сучасної україністики є угруповання лексики у вигляді семантичних полів. Саме угруповання польового типу, ознакою яких є спільне значення, виявляють можливість організації певного мовного матеріалу, а традиційна структура лексико-семантичного поля «центр-периферія» здатна відобразити основний словниковий фонд мови. Окрім того, лише на основі численних наукових розвідок зі складу різних лексико-семантичних угруповань можливий опис усієї лексичної системи української мови.

Питання лексико-семантичного поля у зарубіжній лінгвістиці розробляли Й. Трір, В. Порциг, Ю. Д. Апресян, Л. Г. Бабенко, Н. Б. Бахлілн, В. Н. Денисенко, С. В. Кезіна, Ю. С. Степанов та ін. В українському мовознавстві вивчення лексичної системи у вигляді дослідження лексико-семантичних, функціонально-семантичних полів і тематичних груп представлено у працях Федота Трохимовича Жилка, Михайла Петровича Кочергана, Селіванової Олени Олександрівни, Бондаря Олександра Івановича, Соколовської Жанни Павлівни [1 – 4, 6].

Кожен дослідник визначення «семантичне поле» подає по-різному. Професор О.І. Бондар стверджував, що семантичне поле – відносно автономна сукупність лексем, об’єднаних спільною гіперсемою. У свою чергу, М.П. Кочерган семантичним полем вважає сукупність парадигматично пов’язаних лексичних одиниць, які об’єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ. Ю. О. Карпенко в своєму підручнику «Вступ до мовознавства» подавав таке визначення: «Семантичне поле – сукупність лексем чи

окремих їх значень, що об'єднуються спільністю змісту і відображають предметну або функціональну спільність позначуваних явищ», а дослідниця Олена Олександрівна Селіванова розглядає лексико-семантичне поле як парадигмальне об'єднання певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення. Вона зазначає, що лексико-семантичне поле має свій центр, який включає найбільш уживані слова з яскравим інтегральним компонентом та периферію, яка містить слова менш частотні за вживанням, стилістично забарвленні.

У нашому дослідженні ми виділяємо ядро ЛСП 'мислення', в яке увійшли такі лексеми і сталі вислови: вважати, вигадувати, гадати, дійти слушної думки, додуматися, думати, думка, замислюватися, знайти рішення, ловити себе на думці, мислити, міркувати, обміркувати, подумати, спадати на думку. При виділенні ядерних одиниць ми дотримувались таких критеріїв:

- 1) наявність яскраво вираженої архісеми (значення мислення);
- 2) моносемія значення, вжитого в контексті твору;
- 3) відсутність стилістичних обмежень.

Для визначення складників ЛСП ми послуговувались такими тлумачними словниками, в яких міститься семантична структура лексем з архісеми 'мислення': Словник української мови : 11 т. Словопедія [Електронний ресурс]; Універсальний словник української лексики. Синоніми, антоніми, омоніми / за ред. Л. І. Нечволод, В. І. Бездітко, В. В. Паращич.

У процесі дослідження визначимо значення головного компонента ядра 'мислення': 1) дія за значенням мислити. 2) міркувати, зіставляючи явища об'єктивної дійсності і роблячи висновки.

Розглянемо лексему 'вважати'. Одинадцятитомний «Словник української мови» подає таке значення: 'мати якусь думку'; 'думати', 'гадати'. Як ми бачимо, 'вважати' входить до ядра нашого ЛСП. Для підтвердження вищесказаного наведемо приклад з твору Ірен Роздобудько «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин»: «Ти дійсно вважаєш, що перелюбство – не смертельний злочин для порядної дружини? – запитала Ліл...»[5, 43].

Наступна лексема – 'вигадувати'. Одне з значень цієї лексеми ми знаходимо в «Словнику української мови» в 11 томах, де 'вигадувати' визначається як 'думаючи, міркуючи, знаходити якийсь рішення, додумуватися до чого-небудь'. Проілюструємо прикладом: «...хто що новенького для своєї вигдав...»[5, 202].

Звернемо увагу на одиницю 'гадати'. В одинадцятитомному «Словнику української мови» дається таке значення цієї лексеми: 1) думати, розмірковувати. 2) мати думку, міркування з якого-небудь приводу; вважати. Розглянемо фрагмент з художньої літератури: «Для впевненості Ліл стукнула себе по вухах, вони аж почервоніли. Гадаю, від сорому...»[5, 58].

Інша лексема 'дійти слушної думки' визначається в словнику так: 'знайти рішення, яке найбільш прийнятне в даній ситуації'. Прослідкуємо розкриття значення цього вислову в романі Ірен Роздобудько: «...Я таки дійшла слушної думки, що Тур вчинила щось подібне...»[5, 108].

Звернемося до розгляду лексичної одиниці 'додуматися'. В словнику ми знаходимо таке визначення даної лексеми: 'розмірковуючи, обдумуючи що-небудь, робити певні висновки'. Наведемо приклад: «...Розповім, як я до цього додумалась...»[5, 34].

Розглянемо наступну лексему, що входить до ядра 'мислення', 'думати'. Звернемося до значення даної одиниці: 1) розмірковувати над чим-небудь; мислити; 2) спрямовувати свої думки на кого-, що-небудь; 3) мати певну думку, вважати, допускати. Ми відносимо цю

лексичну одиницю до ядра тому, що одне зі значень має інтегральну сему – мислити. Проілюструємо вищезгадане значення прикладом: «...І я знову подумала, що Ліл, мовчунка Ліл [...] помилилась або просто пожартувала з нами...»[5, 50].

Проаналізуємо ще одну лексему, яка належить до ЛСП ‘мислення’, – ‘думка’. Дана одиниця визначається як ‘те, що з’явилося в результаті міркування, продукт мислення’. Звернемося до відображення цього значення в наступному уривку з тексту: «...Навіщо мені ці думки?...»[5, 107].

Слово ‘замислюватися’ у тлумачному словнику має таку семантичну структуру: ‘починати роздумувати, зосереджено думати про кого-, що-небудь, розмірковувати над чимось’. Розглянемо приклад, в якому це значення є актуальним: «Вона замислилась і на кілька секунд поринула в ту неприємну мить...»[5: 280].

Виокремлена лексема ‘збагнути’ подається в словнику так: 1) проникнути в суть чого-небудь, осягти, зрозуміти; 2) скласти уявлення про що-небудь, уявити. Проаналізуємо наступний фрагмент: «... сенсу якого я не могла збагнути...»[5, 156].

Звернемося до словосполучення ‘знайти рішення’. В словнику знаходимо наступне визначення: див. ‘дійти до слушної думки’. Розглянемо фрагмент дискурсу з роману «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин», що розкриває значення вищезгаданої одиниці: «...вона не знайшла ніякого кращого рішення, як...забрати теку і принести сюди, в дортуар...»[5, 70].

Розглянемо сталий вислів ‘ловити себе на думці’. На електронному ресурсі «Словопедія» подається таке тлумачення цього вислову: ‘усвідомлювати, розуміти щось’. Звернемося за прикладом до художнього твору: «...Ловив себе на думці, що жінка, яка подобається мені на даний момент, заражена тим клятим вірусом...»[5, 287].

‘Мислити’ в «Словнику української мови» визначається як: 1) міркувати, зіставляючи явища об’єктивної дійсності і роблячи висновки; 2) те саме, що думати. Приклад з художнього твору підтверджує те, що одиниця «мислити» відноситься до ядра ЛСП: «...хто з них мислить самостійно, а хто лише відображає дійсність...»[5, 121].

Одиниця ‘міркувати’ визначається 1) заглиблюватися думками в що-небудь; розмірковувати. 2) думати, роблячи певні висновки; обмірковувати. Розглянемо приклад з роману «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин»: «...Тихо читати вголос улюблені рядки з поезії і прози та міркувати про метафори великих творців...»[5, 173].

Наступна лексема ‘обмірковувати’ визначається в словнику як перебирати у думках, всебічно зважувати що-небудь, намічаючи можливі варіанти дії, висловлення і т. ін.; обмірковувати, обмірковувати. Проаналізуємо наступний фрагмент: «...У мене пересохло в горлі від думки, яку мені ще належало добре обмірковувати...»[5, 243].

Лексична одиниця ‘подумати’ також належить до ядра і визначається в словнику так: 1) дійти до якоїсь думки, зробити умовивід; 2) спрямувати свої думки на кого-, що-небудь. Проілюструємо прикладом: «...От коли подумаю про таке, одразу хапаюсь за брасматик...» [5, 24].

Значення вислову ‘спало на думку’ «Словопедія» подає так: «хто-небудь починає згадувати, думати про кого-, що-небудь, задумуватися над чим-небудь». Розглянемо вислів в контексті: «...Раптом спало на думку, що я не пам’ятаю жодного обличчя, котре спливало наді мною у дитинстві...»[5, 106].

Отже, проаналізувавши всі вищезгадані лексеми і сталі вислови, ми дійшли висновку, що вони належать до ядра ЛСП ‘мислення’. Приклади, які ми навели з роману Ірен Роздобудько «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин», підтверджують той факт, що вибрані

нами компоненти відповідають всім ознакам лексем, що мають входити до ядра ЛСП 'мислення'.

Периферія ЛСП 'мислення' складається з таких мовних одиниць: вирішувати, збагнути, здаватись, здогадатися, з'ясувати, уявляти. Наші доводи ґрунтуються на елементах компонентного аналізу кожної лексеми. У визначенні кожної лексичної одиниці ми знаходимо інтегральну сему «міркувати, зіставляючи явища об'єктивної дійсності і роблячи висновки», а також додаткові, конотативні значення. Розглянемо більш детально кожен компонент периферії ЛСП 'мислення'.

Виділена лексема 'здогадатися' визначається як: 1) доходити до правильної думки, висновку про кого-, що-небудь, керуючись якимись прикметами, ознаками, натяками і т. ін.; 2) виявляти кмітливість у чому-небудь. Прослідкуємо за значеннями цієї лексеми на прикладах з художньої літератури: «...Неважко здогадатися, що ті, хто набрав більше червоних карток...»; «...аж доки здогадався подивитися вниз...».[5, 11; 162] Можемо зробити висновок, що слово 'здогадатися' вживається у творі у обох своїх лексичних значеннях.

Звернемося до аналізу дієслова 'з'ясувати', значення якого ми знаходимо в одинадцятитомному «Словнику української мови»: 1) досліджуючи, робити ясным, зрозумілим що-небудь; 2) відкривати, розкривати що-небудь приховане; 3) довідуватися, дізнаватися про щось. Значення цієї лексичної одиниці ми можемо проаналізувати в даних уривках з роману Ірен Роздобудько «...приходила до мене з проханням з'ясувати причини загибелі онуки...»; «— А в чому проблема? — вирішив з'ясувати я...».[5, 135; 189]. У визначенні ми знаходимо інтегральну сему «дія за значенням мислити», що і підтверджує наші слова про належність лексеми 'з'ясувати' до периферії ЛСП 'мислення'.

Лексема 'уявляти'. У «Словнику української мови» в 11 томах подається наступне визначення лексичної одиниці, яка розглядається: 1) викликати у своїх думках, своїй свідомості який-небудь образ, картину, дію і т. ін.; 2) розуміти, усвідомлювати, знати. Розглянемо вживання компоненту периферії ЛСП «мислення» у контексті художнього твору: «...Коли таке уявляєш, аж моторошно стає...»; «...Уявляю, які рекламації вони отримають у майбутньому!..» [5, 14; 22]. Дана одиниця була віднесена до периферії внаслідок того, що відповідає заданим критеріям.

**Перехідними складниками ЛСП** є лексеми, що мають значення, які безпосередньо входять до ядра ЛСП і периферії. В романі Ірен Роздобудько «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин» ми знаходимо такі лексичні одиниці, що є перехідними: 'вирішувати' та 'здаватись'.

Розглянемо першу лексему 'вирішувати', яка входить до периферії ЛСП «мислення». В «Словнику української мови» в 11 томах ми знаходимо таке визначення до слова 'вирішувати': 1) роздумуючи, обмірковуючи, доходити до якого-небудь висновку; 2) знаходити яку-небудь відповідь, розв'язувати питання; 3) виконувати, здійснювати побудову, розміщення, добір і т. ін. чого-небудь певним способом; 4) доводити до певного результату яку-небудь дію, стан і т. ін. Звернімося за доказами до роману «ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин»: «...І вирішуватиме, варті ми піти у «вільне плавання» чи претенденту на нашу прихильність ще треба почекати...»[5, 17].

Лексична одиниця 'здаватись' належить до периферії ЛСП 'мислення' і визначається як: 1) мати в чийсь уяві той чи інший вигляд, набирати певних рис, властивостей, справляти на кого-небудь якесь враження; 2) поставати в уяві, думках; уявлятися. Проілюструємо

прикладми: «...Але мені здається, що «стріти» лунає краще і пристойніше...»; «...Життя здається прекрасним, багатообіцяючим!...»[5, 10; 13].

Наші доводи обґрунтовані тим, що в лексичному значенні слова 'вирішувати' і 'здаватись' присутні значення, які входять як до ядра, так і до периферії ЛСП 'мислення', тому ці лексичні одиниці є перехідними.

Ми дійшли висновку, що система назв 'мислення' в сучасній українській мові представлена невеликою кількістю лексем, тому необхідно вивчати твори сучасної української літератури в лексико-семантичному аспекті, адже письменники-сучасники використовують надбання мови і можуть поповнювати власним способом використання лексем у контекст.

### Список використаної літератури

1. Бондар О. І. Сучасна українська мова. Лексикологія : навч. посіб. / О. І. Бондар, Ю. О. Карпенко, М. Л. Микитин-Дружинець – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 368 с. (Альма-матер).
2. Жилко Ф. Т. Про семантичні поля української мови / Ф. Т. Жилко // Українська мова і література у школі. – 1971. – № 12. – С. 25 – 32.
3. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства : Лексикологія : підручник / Ю. О. Карпенко. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 336 с. (Альма-матер).
4. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К. : ВЦ «Академія», 2001. – 368 с. (Альма-матер).
5. Роздобудько І. ЛСД: Ліцей Слухняних Дружин : роман / І. Роздобудько. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 320 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава– К.: Довкілля, 2006. – 716 с.
7. Словник української мови: в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.
8. Словopedia [Електронний ресурс] – Режим доступу до документа: [slovo.org.ua](http://slovo.org.ua)
9. Універсальний словник української лексики. Синоніми, антоніми, омоніми / за ред. Л. І. Нечволод, В. І. Бездітко, В. В. Паращич. – Х. : Торсінг плюс, 2009. – 768 с.

*Єлізавета Ленець*

### КООРДИНАЦІЯ ВЕРБАЛЬНОГО Й ПСИХІЧНОГО В СТАНІ ЗМІНЕНОЇ СВІДОМОСТІ

(на матеріалі повісті І. Франка «Перехресні стежки», драми на три життя М. Матіос «Солодка Даруся», та повісті О. Кобилянської «Земля»)

*У статті аналізується значення наукового інтересу до вивчення координації вербальних засобів і психічного в стані зміненої свідомості, а також з'ясовується необхідність системного підходу до цієї проблеми. Автором проаналізовано координацію вербального й психічного в стані зміненої свідомості, які описано у зазначених творах.*

**Ключові слова:** координація, вербальне спілкування, стани зміненої свідомості, комунікативний простір.

**Актуальність** статті зумовлена тим, що вербальна комунікація (мовлення) є не лише засобом спілкування, але й ще засобом емоційного впливу, який стимулює або гальмує дію мовця. Кожна комунікація врегульовується психікою людини. Без застосування комунікативних категорій "схвалення" та "несхвалення" координація спільної діяльності неможлива. Акт вербальної комунікації – це діалог, що складається з промовляння та слухання. По-перше, у вітчизняній психолінгвістиці поширюється трансперсональний напрям, за яким свідомість розглядається у її змінених формах (станах), які можуть проявлятися у надсвідомих переживаннях, інтуїції та творчих здібностях (М. Пеллерен). Ці процеси відбуваються за межами особистісного «Я» (самості) та індивідуальності (Д. Бом, Ф. Воган, К. Уілбер, Р. Уолш). По-друге, у психіатричній науці нагромаджено великий обсяг клінічного матеріалу (С. Дрьомов, І. Сьомін), в якому описано патологічні порушення свідомості та самосвідомості (оглушення, аменція, делірій, онейроїд, кома тощо). Дослідженням цієї проблеми в лінгвістичних аспектах приділяли увагу Ф. С. Бацевич, Т. Ю. Ковалевська, Д. Л. Співак.

**Метою** статті є з'ясування причини виникнення вербального й психічного засобів як складника стану зміненої свідомості. Мета зумовила розв'язання таких **завдань**: 1) визначити роль вербального й психічного у творах; 2) покласифікувати вербальні засоби; 3) потрактувати семантику "психічного" й розглянути окремі випадки, що засвідчують взаємозв'язок психічного зі станом свідомості персонажа.

Визначення «координації» за тлумачним словником, – це погодження, зведення до відповідності, установлення взаємозв'язку, контакту в діяльності людей, між діями, поняттями тощо [7]. У мовленні персонажа відбивається не лише система мови, але й її психологічні особливості: фрагменти мовлення зумовлені не лише лінгвістичними, а й психологічними закономірностями вираження смислу [1,56].

Вербальні компоненти відіграють провідну роль у міжособистісному спілкуванні, оскільки саме вони є основними носіями значень повідомлень [3, 28]. Вербальні структури художнього тексту, в якому описано стан, поведінку й вчинки персонажів у стані зміненої свідомості, відбивають кореляти (провокування, блокування) психічного. Психічне ж, у свою чергу, реалізується у двох головних модусах, які можна умовно назвати зовнішній і внутрішній, або модус дії і модус переживання. Перше можна зареєструвати зовні, друге – неможливо. Необхідність вивчення внутрішнього модусу психіки призводить до частого звернення поняття свідомості, яке, однак, не отримує в психології чіткого визначення [2, 29]. Змінені стани свідомості – це якісні зміни в суб'єктивних переживаннях або психологічному функціонуванні від певних генералізованих для даного суб'єкта норм, що рефлексуються самою людиною або відзначаються спостерігачами (класичне визначення Арнольда Людвіга) [6,3].

Запропоноване визначення дає змогу стверджувати, що основним засобом комунікації є мова. За спостереженнями вчених (Ф. Бацевича, В. Дем'янка, А. Людвіга), основною формою спілкування є вербальне. Відомо, що мовне оформлення кожного конкретного повідомлення визначається у своїй основі метою, яку ставить адресант емоціями, які він виражає. Кожне висловлювання виконує ту чи іншу функцію в процесі комунікації.

Науковим підґрунтям аналізу фактичного матеріалу стали праці Ф. Бацевича, В. Дем'янка, А. Людвіга. Це дало змогу покласифікувати ці чинники під час зміненого стану свідомостей (далі ЗСС) таким чином:

1. Зовнішні [1, 56].
2. Внутрішні [1, 58].



3. Вербалізовані [5, 8].

4. Фантазійні [3, 35].

Під час комунікативного акту ЗСС можуть відігравати позитивну й негативну роль. З одного боку, вони забезпечують нормальне функціонування психіки та допомагають людині адаптуватися до зовнішнього середовища. Серед таких позитивних функцій виділяють психотерапевтичну, соціальну та функцію отримання нового досвіду [6, 10–12]. З іншого боку, ЗСС можуть мати і дезадаптивне вираження, наприклад, зняття внутрішньої напруги шляхом приймання наркотиків чи алкоголю [6, 11].

Чинники, які викликають такі стани, можна розподілити на внутрішні та зовнішні. До перших належать надзвичайні ситуації, психотропні засоби, сенсорна ізоляція. Прикладами других можуть бути медитація, творчий акт тощо [5, 6–7].

Розглянемо особливості художнього втілення та специфіку перебігу ЗСС, індукованих зовнішніми чинниками. Наведений нижче приклад художнього втілення ЗСС у драмі на три життя Марії Матіос “Солодка Даруся” є художньою реконструкцією ЗСС, зумовлених зовнішніми факторами:

*П'яний Славко сказав: – Дурна!!! Дурна, а цюці не хочеш? А тобі цюцю! На, смакуй цюцю! – і кинув жменю барбарисок під самі хатні двері. Був би ліпше не нагадував про цюцю...у селі ніхто розумний не нагадує і не дає Дарусі конфет: бо знає, що від солодкого болить їй дуже голова і болює вона дуже.....і мусить відходити тиждень, ніби вертається з того світу.*

*Коли Дарусю болить голова вона мусить іти до ріки і лізти до пояса в воду....вона часом копає посеред городу яму, спускається в неї....і так годинами чи то стоїть, чи сидить в живій землі [7, 13-18].*

Зміна сприйняття дійсності персонажами драми виникає внаслідок “постійної повторюваної, монотонної стимуляції” [6, с. 8]. «Хвороба» Дарусі та підсилення оп’янілого персонажа перетворюється на ритуал, який супроводжується відповідними діями, зокрема повторенням набору слів, що зумовлює певний транс. Основним засобом втілення ЗСС в аналізованому фрагменті є використання мовних одиниць на позначення сенсорних відчуттів людини (наприклад, дитячий оказіоналізм ‘цюця’ в значенні ‘цукерка’). Їх вживання породжує перцептивний образ (нагадування дитячої травми). Так, монотонний ритм, який супроводжує дії персонажів, створюється на основі аудитивних образів, які виникають унаслідок використання слів *смакуй, хочеш, нагадувати*, а також передається за допомогою зображення руху процесу: *болить дуже, відходити, йде*. Пульсація ритму (його прискорення та уповільнення) стає домінантним засобом утілення ЗСС персонажів у наведеному прикладі. Максимальне прискорення ритму на фонетичному рівні досягається вживанням слів, які містять голосні високого підняття /І/, /У/ (*іти і лізти, їй болить, яма, в яку спускається*). На рівні синтаксису цьому сприяють короткі наказові речення.

Проілюструємо особливості вербалізації ЗСС, спричинені внутрішніми чинниками, у наступному прикладі. Фрагменти, що аналізуються, описують персонажа Стальського в романі І. Франка “Перехресні стежки”. Аналіз цього твору дозволяє виокремити три основні етапи ЗСС, зумовлені обставинами: 1) свідоме прагнення увійти в ЗСС; 2) переживання персонажем такого стану; 3) вихід зі ЗСС, що завершується поверненням до нормального стану свідомості або ж виникненням патологічного хворобливого стану.

Перший етап можна підтвердити таким прикладом: – *Слухай Регінко, – мовив Стальський зовсім натуральним голосом, мовив він...Моя люба жіночко дивується, що я*

запросив гостя... Стальський підійшов до неї, лагідно всміхнувся і шепнув на вухо: – Не дурій, ти комедіантка! Не вдавай ідіотку! Не доводи мене, щоб я наробив тобі скандалу... мовби продовжив перервану перед хвилиною щира розмову, він наче повинен був бути на краю, нанизаний, пульсаційно, пристрасно чутливий, його нерви розігнали пам'ятний вечір [8, 464]. Прагнення персонажа отримати ідеальну розмову, наголошуючи на щире, майже саркастичне описання розмови (натуральний голос, щира розмова, лагідно шепнув), пов'язане з досягненням крайнього вияву почуттів, а саме роздратування, виражене інвективою (комедіантка (евфемізм), ідіотка). Семантичне напруження є результатом використання прийому градації (він наче повинен бути на краю, пристрасно чутливий). У цьому ж уривку міститься й попередження про небезпеку ЗСС, що можуть спричинити руйнацію особистості (нерви розігнали).

У наступному фрагменті представлено ЗСС як стимул відобразити ідеальну жінку, як-от: Жінка що переживала таке, повинна виглядати нещасливою, але щоки цвіли невеличким румянцем, уста були наповну свіжі... вона моя Регінка, мій ідеал, моє божество, мої розбуханні сили повернулися; кожен день бачу зростання емоційного датчика [8, 465]. У момент такого піднесення, що супроводжується ЗСС, персонаж відчуває надзвичайну наснагу. Зниження свідомого контролю стає причиною вираження більш інтенсивних, ніж у нормальному стані, емоцій [6, с. 6]. Герой здатний творити дива, з кожним днем досягаючи більшого ефекту. Сила лагідних слів персонажа підкреслюється за допомогою метафори уста були свіжі, щоки цвіли. Семантичне напруження досягається шляхом використання паралельних безсполучникових конструкцій. Незвична енергійність мовлення персонажа виражається за допомогою мовних одиниць наповну, розбуханні, які містять семи 'збільшення', 'велика кількість чогось', пов'язані з відхиленням від норми.

Водночас ЗСС не можуть бути довготривалими, оскільки це призводить до фізичного й емоційного виснаження. Наприклад: Як се могло статися? Він прокинувся, відчуваючи летаргійне відчуття, з таким самим здивуванням перейшов свої думки. Тим часом Стальський крутився по покою, приставив до столу кілька крісел. Він не міг працювати. Він сів на стільці. Він дивився на стіну [8, 466]. У наведеному прикладі спостерігаємо деструктивні наслідки ЗСС. Відбувається редукція емоційної активності [6, с. 6], що втілюється шляхом уживання дієслів, які позначають відсутність здатності до дії, уповільнену реакцію (не міг, дивився, рухався). Прикметник летаргійне, який містить семи 'немає енергії', 'немає інтересу' (відсутність енергії, відсутність інтересу), передає знижений рівень емоційності. Змінюється й ритмічна побудова фрагмента: уповільнення темпу пов'язане з використанням паралельних синтаксичних конструкцій.

Наступним прикладом виникнення ЗСС під впливом внутрішніх психічних чинників є фантазування, спогади (з англ. – dreaming). Опис такого стану є одним з найпоширеніших у художніх текстах. Проілюструємо його втілення на прикладі (вбивства брата, а саме стан Михайла, коли він помирає) повісті О. Кобилянської "Земля": Щось його здержувало, неначе забув що виговорив «Піти взяти і зробити, що треба! Відтак промайнув його погляд по лісі... тут проблиснуло його світлом в душі, він лежав уже закутаний у темні і ждав... він міг би говорити з татом по дорозі про себе і Анну, щоб притиснути до грудей та передати сильне почуття, щирість заповнили його душу, так скрипіли його надію на добрий успіх у будучому, неначе в м'яких хвилях блиску задрижало в його серці щастям ... лише його душа всміхнулася, і він почув себе вповні щасливим... його рвало... йому небо отворилося [4, 200]. Поринувши у власні думки, Михайло, коли помирає, згадує родину, дружину та працю,

тобто незавершені свої справи. Змінений стан свідомості виражено, насамперед, синтаксичними засобами. Наведений уривок є одним реченням, яке складається зі стрімкого потіку думки, не пов'язаного між собою за смыслом, що уможливорює зображення плутанини думок персонажа. Уже на початку репліки закладаються сигнали адресованості, які мають важливе значення для інтерпретації твору. Ніби між іншим згадується основна причина тривоги Михайла – можлива вагітність його дружини. Водночас асоціації та спогади персонажа лише видаються хаотичними. Увагу читача привертає повторювання фрази *«світло в душі, небо отворилося, щось в душі проблиснуло»* на початку та наприкінці уривка. Постійний біль стає поштовхом для виходу персонажа зі зміненого стану свідомості та змушує повернутися в реальний світ на декілька хвилин.

Отже, координація психічного й вербального в станах зміненої свідомості є художнім утіленням альтернативних форм свідомості в сукупності вербальних і психічних образів. Основним засобом втілення ЗСС є зміна звичного ритму сприйняття персонажем дійсності. Уповільнення чи прискорення такого ритму відображується шляхом експресивності синтаксичної організації художнього тексту (використання паралельних і безсполучникових конструкцій, перелічення, повтору тощо), а також семантики мовних одиниць. Аналіз ЗСС у системі словесних образів дозволяє виокремити такі тенденції: 1) втілення ЗСС пов'язане з семантикою мовних одиниць і їхньою організацією; 2) вербалізація відбувається не як результат застосування окремих вербальних засобів, а внаслідок взаємодії фонетичних, морфологічних, лексичних і синтаксичних засобів.

### Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. «Основи комунікативної лінгвістики» / Флорій Бацевич : Підручник.- К.: «Академія», 2004р. – 344 с. (Альма матер)
2. Бургиньон Э. Измененные состояния сознания / Э. Бурниньон // Измененные состояния сознания и культура / Сост. О. В. Гордеева. – СПб. : Питер, 2009. – С. 29–61.
3. Демьянков В. З. Лингвопсихология как раздел когнитивной лингвистики, или: Где эмоция – там и когниция / В. З. Демьянков, Л. В. Воронин, Д.В. Сергеева, А. И. Сергеев // С любовью к языку : сб. научн. тр. – М. : Институт языкознания РАН, 2002. – С. 29–36.
4. Кобилянська Ольга «Повісті; Оповідання; Новели» К.: Наук. Думка, 1988.- 672 с.
5. Людвиг А. Изменённые состояния сознания / А. Людвиг // Изменённые состояния сознания / Под ред. ред. Ч. Тарт. М. : ЭКСМО, 2003. – С. 5–12.
6. Матіос Марія «Солодка Даруся»./ Марія Матіос – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005. – 176 с.
7. Тлумачний словник [Електронний ресурс] ; [сайт] : Режим доступу <http://sum.in.ua/>. – Назва з екрану.
8. Франко Іван «Перехресні стежки» / Іван Франко. – Київ: «Дніпро» – ХХІ67; 1973. – 673 с.

## МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР ПОЛІТИЧНОГО ІНТЕРВ'Ю ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ДІАЛОГІЧНОСТІ

*Дослідження містить впровадження теорії діалогічності до аналізу політичного дискурсу. Визначено жанр політичного інтерв'ю та представлено його композиційні та структурно-семантичні параметри. Окреслено основні підходи до вивчення категорії діалогічності в політичному дискурсі. Простежено реалізацію категорії діалогічності в жанрі політичного інтерв'ю.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, категорія діалогічності, мовленнєвий жанр, політичне інтерв'ю.

У політичному дискурсі мовленнєвий жанр інтерв'ю виступає провідником діалогічної взаємодії. Особливість та виразність політичного діалогу під час інтерв'ю залежить від статусно-рольових відношень між комунікантами, а також їхнім набором мовленнєвих засобів, яким вони послуговуються у ході бесіди й тактиками, які використовують для реалізації своїх намірів. Дослідження функціонування цих факторів стилістики та дискурсології у мові політики пов'язане з дослідження жанрового оформлення тексту та відношеннями між мовцем та адресатом. У зв'язку з цим мовленнєвий жанр інтерв'ю виявляється цікавим та вартим уваги для дослідження категорії діалогічності як текст, який поданий у попередньо опрацьованому вигляді і призначений для широкого загалу.

Категорія діалогічності з розвитком досліджень політичної галузі стає важливим критерієм тексту, який багатогранно втілюється в політичних повідомленнях різних видів: інтерв'ю, ток-шоу, агітаціях тощо та в політичних ситуаціях, що об'єднують такі тексти в одну комунікативну сферу.

**Актуальність** нашої роботи полягає в підвищенні інтересу сучасної лінгвістики до комунікативних практик мовця в різних мовленнєвих жанрах. Розгляд дослідження механізму відображення категорії діалогічності в мовленнєвому жанрі політичного інтерв'ю зумовлений тим, що, не зважаючи на наявний доробок дослідників мовленнєвих жанрів, мовленнєвий жанр політичного інтерв'ю залишається малодослідженим і потребує детальної систематизації та класифікації.

**Мета** роботи полягає в аналізі діалогічності мовленнєвого жанру українських політичних текстів інтерв'ю, а також окреслення способів вираження діалогічності в зазначених текстах політичної комунікації.

**Матеріалом** дослідження слугували тексти політичних інтерв'ю у газетах «Тиждень UA», «Економічна правда», «РБК-Україна», «Главком», «День», «Українська правда», «Сьогодні», «Високий Замок», «Цензор.net», «ZN.UA», «gordonua.com» та друковані матеріали телеканалів «Deutsche Welle», «5 канал», «UA1» за 2014-2017 роки.

Інтерв'ю функціонує в широкому колі медіасфери та наукових розвідок з журналістики, соціології, психології, педагогіки, що позначилося на різноаспектному трактуванні цього поняття. З огляду на це необхідно, по-перше, витлумачити поняття «інтерв'ю» з лінгвістичного погляду, а по-друге, розкрити його діалогічну специфіку як жанру політичної комунікації. М. Н. Кім визначає інтерв'ю як жанр журналістики, під яким розумів «розмову журналіста з соціально значущою особистістю з актуальних питань» [3, с. 147]. С. Н. Ільченко подає таке визначення інтерв'ю: «цілісний акт комунікації, який

передбачає діалогічне спілкування журналіста з респондентом в ситуації послідовного чергування питань та відповідей з метою отримання інформації, думок та суджень, які становлять суспільний інтерес» [2, с. 10]. М. М. Кохтев тлумачив поняття «інтерв'ю» з позиції функціональності в друкованих ЗМІ: «це поширений інформаційний жанр газети, метою якого є пояснення суспільного значення явища на основі його сутності спеціалістами та очевидцями, демонстрація методів осмислення конкретної практичної проблеми» [1, с. 48]. М. Лукіна розглядає інтерв'ю з позиції журналістикознавства й зазначає, що «інтерв'ю журналіста зі співрозмовником є розмовою двох людей не просто заради обміну відомостями, а з метою створення нового інформаційного продукту – актуального, суспільно важливого, призначеного для публікації» [4, с. 8]. А. К. Михальська сформулювала таке визначення: «інтерв'ю – це публічний МЖ з жорстким розподілом мовленнєвих ролей безпосередніх учасників, у якому журналіст розкриває чи намагається розкрити значущі для суспільства риси політика, зокрема «небезпечні», тоді як останній при відповіді на питання журналіста, має на меті переконати суспільство у власній «затребуваності» [5, с. 68]. Отже, інтерв'ю – це офіційна або неофіційна розмова між інтерв'юером та респондентом, яка має тематичну і композиційну цілісність, побудована за певним алгоритмом з визначеною кількістю питань та відповідей.

Спираючись на структуру інтерв'ю, запропоновану К. С. Серажим, виокремлюємо три фази: попередньої інформації, ядра і резюмування [6, с. 43–51] та можемо зобразити структуру газетного українського політичного інтерв'ю у такий спосіб: надзаголовок – заголовок – лід – відомості про реципієнта – світлина з цитуванням або підписом та посиланням – текст інтерв'ю – інформація про інтерв'юера.

Надзаголовок у друкованих політичних інтерв'ю виконує функцію привернення уваги, наприклад, позначення рубрики лексемою «актуально» та орієнтації читача. Надзаголовок як складник подає інформацію щодо поданого тексту: його жанр, у нашому випадку інтерв'ю, місце проведення, можливі короткі відомості про конкретну посаду реципієнта тощо. Наявність усіх критеріїв одночасно у виданнях трапляється рідко, як правило, використовується жанрове позначення тексту або подання тексту як актуальної інформації. Наприклад, а) сфера діяльності: *ПОЛІТИКА Андрій Парубій: «Е-декларації – це дуже сильний удар, який у багатьох відіб'є бажання йти в парламент»* (tyzhden.ua, 2.02.17); б) актуальність: *ГОЛОВНА СТАТТІ Поліція деградує, а не реформується – нардеп Ігор Луценко* (UA1, 28.09.16); в) назва жанру+сфера діяльності: *Інтерв'ю > Політика Дмитро Шимків: Ми як і раніше багато у чому консервативні, і це наша ахіллесова п'ята* (rbc.ua, 1.11.16); г) назва жанру: *ІНТЕРВ'Ю Дмитро Ярош: «Джавеліни» не зроблять перелом у цій війні. Але вони значно посилять наш потенціал* (glavcom.ua, 6.02.18).

Основним складником тексту-інтерв'ю є заголовок, який виконує функції інформативності та атракції. Цей елемент інтерв'ю виділяють великим шрифтом з жирним накресленням. Структура заголовка українського політичного інтерв'ю виглядає так: ім'я та прізвище політика – ключова цитата проведеної розмови. У деяких ЗМІ відрізняється оформлення заголовку:

1. Тип «тема-рема», в таких заголовках використовують пунктуаційні знаки двокрапки та лапки для візуального поділу інформації та концентрації уваги читача, проте деякі видання можуть подавати подібні заголовки без лапок, наприклад, *Андрій Парубій: «Е-декларації – це дуже сильний удар, який у багатьох відіб'є бажання йти в парламент»* (tyzhden.ua, 2.02.17); *Павел Розенко: "Мы избежали социальных бунтов"* (ZN.UA, 12.02.16),

*Сергій Львовичкін: Єдина можливість навести порядок в країні – це зміна влади* (rbc.ua, 20.03.17). Інформативна функція заголовків цього типу виявляється у пунктуаційному розмежуванні інформації на те, що відоме читачу, й те, що він прагне дізнатися.

2. *Інформативно-узагальнювальні* – передається основна думка реципієнта, що коротко сформульована інтерв'юером, напр.: заголовок *Для Порошенка немає обмежень, сьогодні він цар – нардеп Дерев'яно*. Трансформовано зі слів нардепа «*Ми хочемо мати нормальну порядну владу і не хочемо президента, у якого немає жодного обмеження. Зараз це реальний цар*» (UA1, 6.11.17); *Поліція деградує, а не реформується – нардеп Ігор Луценко*, замість «*У результаті бачимо, що поліція займається нічим іншим, як деградацією*» (UA1, 28.09.16). Заголовки інформативно-узагальнювальні притаманні більшою мірою друкованим матеріалам. Оскільки у процесі їх створення переважно враховуються особливості впливу медіа на аудиторію, тому інформативна функція заголовку має бути подана яскраво, експресивно, цікаво та захоплююче.

Важливим складником у тексті інтерв'ю є лід, який подає коротку інформацію про тематику бесіди. Цей текстовий фрагмент вирізняється на шпальті графічно, оскільки подається зменшеним щодо основного тексту кеглем та жирним накресленням. Інформацію, подану в ліді, формують за принципом «перегорнутої піраміди», коли на перше місце ставлять найважливіше, умовно відповідаючи на запитання «що?, де?, коли?, чому?, як?» додатково до цього можуть містити коротку історію, яка має на меті ознайомити з подією чи діяльністю політика напередодні бесіди, а також умовний перелік питань, формуючих хід інтерв'ю. За допомогою ліда в інтерв'ю вибудовується діалогічний зв'язок з читачем, вже на перших моментах його ознайомлення з текстом. Цей зв'язок виникає, коли читач ніби ставить питання про особу політика, її «справжнє» обличчя та діяльність, про важливі події тощо, напр.: *У четвер Україна отримала нового прем'єр-міністра Володимира Гройсмана і новий уряд. Голосування за Кабмін і його програму проходила не зовсім просто. Як це відбувалося, РБК-Україна поговорила з лідером фракції "Батьківщина" у парламенті Юлією Тимошенко* (rbc.ua, 14.04.2016) – лід у вигляді лаконічного викладу щодо актуальної політичної події з елементом попереднього ознайомлення читача.

Текст інтерв'ю сформований блоками «питання-відповідь», які через найважливіші текстоформувальні функції – інформативну, апелятивну, контактовстановлюючу та спеціальні мовні засоби – створюють діалогічну взаємодію між комунікантами. У текстах українських інтерв'ю спостерігаємо такі структурні особливості: розділення «тіла» тексту на тематичні блоки, які можуть бути прямими цитатами відповідей реципієнта або журналістськими перифразами; мінімальна кількість запитань від 9-15 речень, які почасти поєднані у декілька взаємодоповнювальних синтаксичних поєднань, тобто це кілька речень разом, які можуть містити посилання на висловлювання самого мовця чи його опонента, деякі статистичні відомості тощо; поєднання «гострих», відкритих та закритих запитань, останні можуть оформлюватися у одне слово; відповіді респондента виглядають як складний синтаксичний комплекс із речень усіх типів; особливість друкованих політичних інтерв'ю – хід бесіди майже втрачає елемент «живого» мовлення через вживання складних синтаксичних конструкцій; реципієнти надають перевагу витриманому, інтелектуальному мовленню, подаючи виклад своїх думок послідовно та логічно, напр.: *По-перше, ми в парламент законопроект про приватизацію п'ять разів заносили і жодного разу за нього не голосували депутати... Друге. Ми зробили перший крок в енергоефективності, коли почали видавати енергокредити...* (Арсеній Яценюк, Цenzop.net, 8.11.16); паралельно з

синтаксичною інтелектуалізацією діалогу поширені елементи розмовно-побутового мовлення, вживання емоційно-забарвленної лексики та жаргонізмів, напр.: *Про це говорять лише дебіли від політики, яким я рота не можу затулити* (Геннадій Москаль, glavcom.ua, 6.02.17), *У країні бардак і хаос. І зараз країною керує не президент* (Міхеіль Саакавілі, UA1, 12.01.17).

Отже, українське політичне інтерв'ю в друкованих виданнях – це діалогічна взаємодія між журналістом та реципієнтом, яку характеризують динамічність комунікативних ходів з одночасною схильністю до статичності викладу інформації та монологізації викладу думок політика-реципієнта. Відмінна риса українського політичного інтерв'ю саме у класичному виданні, а не друкованих медійних матеріалів – майже зведена до мінімуму спонтанність усного мовлення, яка притаманна усталеній діалоговій бесіді, текст відповідей респондента виглядає добре спланованим та підготовленим, у репліках політиків переважають складнопідрядні речення, багатослівність, що не є типовим для усної непідготовленої бесіди. Діалогічна взаємодія між мовцями під час проведення інтерв'ю виявляється в кооперативному чи спланованому конфліктному спілкуванні й відповідних стратегіях і тактиках без відтінку статусного переважання одного з комунікантів, а на мовному рівні – це вживання мовцями уточнювальних речень, часток та дієслів, які підтримують хід комунікації.

### Список використаної літератури

1. Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я. *Стилистика газетных жанров : учеб. пособие для вузов* / В. Н. Вакуров, Н. Н. Кохтев, Г. Я. Солганик. – М.: Высш. школа, 1978. – 183 с.
2. Ильченко, С. Н. *Интервью в журналистском творчестве: [учеб. пособие]* / С. Н. Ильченко. – СПб. : С.-Петербур. гос. ун-т, 2003. – 93 с.
3. Ким М. Н. *Жанры современной журналистики* / М. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 335 с.
4. Лукина М. *Технология интервью* / М. Лукина. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 192 с.
5. Михальская А. К. *Политическое интервью как речевой жанр* / А. К. Михальская // *Риторическая культура в современном обществе. Тезисы IV Международной конференции по риторике (Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 26-28 января 2000 г.)*. – М. – 2000. – С. 67-69.
6. Серажим К. *С. Інтерв'ю з політиком як типовий жанр актуалізації сучасного політичного дискурсу* // *Українське журналістикознавство* / К. С. Серажим. – К., 2004. – С. 43–51.

## ЯВЛЕНИЕ РУССКО-УКРАИНСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ УКРАИНЫ

*У статті розглянуто особливості явища російсько-української інтерференції в засобах масової інформації. Описано погляд сучасних мовознавців щодо сутності процесу інтерференції та співвідношення понять «запозичення» та «інтерференція». Проаналізовано результати вивчення російсько-української інтерференції на матеріалі російськомовної публіцистики Одеси (газети «Вечерняя Одесса»).*

**Ключові слова:** інтерференція, запозичення, українізм, мова ЗМІ.

Анализ современных средств массовой информации свидетельствует о непрерывном обновлении лексического состава вновь появляющихся текстов.

В своей монографии «Языковой вкус эпохи» В. Г. Костомаров обращает внимание на стремление языкового вкуса к «свежей выразительности..., что бросается в глаза ярче остального в заимствованиях – внутренних (из просторечия, диалектов, жаргонов) и внешних (преимущественно из американского варианта английского языка)». [3, 41–42]. Лингвисты связывают активизацию данных процессов с экстралингвистическими факторами: это и ориентирование на окружающую действительность, и следование так называемой «моде», и «либерализация языка на волне демократизации общества» [3, 87].

Следует отметить, что на сегодняшний день языковая ситуация в Украине характеризуется активным взаимодействием двух близкородственных языков – русского и украинского. Результатом подобной взаимосвязи становится включение украинизмов в русскую речь и, соответственно, русизмов в украинскую, что и даёт нам возможность говорить о явлении русско-украинской интерференции.

В то же время, в пределах такой дисциплины, как контактная лингвистика, остро стоит проблема соотношения понятий «заимствование» и «интерференция».

Рассмотрим три основные точки зрения на эту проблему:

1. «Интерференция» включает в себя понятие «заимствование» и представляет собой все вызванные межязыковыми связями изменения в составе лексического инвентаря, а также в смысловой структуре лексико-семантических единиц, в их употреблении и функциях. Подобной трактовки придерживаются такие исследователи, как У. Вайнрайх, Ю. А. Жлуктенко, С. В. Семченский, последний из которых рассматривает лексическую интерференцию в трёх направлениях: 1) в непосредственном заимствовании лексических единиц; 2) в структуре иноязычных лексических единиц; 3) в заимствовании их значений, их связей с единицами плана выражения.

Ю. А. Жлуктенко, в свою очередь, выделяя три основных типа лексической интерференции (заимствование, калькирование, семантическая интерференция), обращает внимание на такой малоисследованный тип, как «изменение употребительности лексической единицы одного языка под влиянием единицы другого языка».

Следует обратить внимание на то, что в том случае, когда те или иные явления интерференционного характера, возникающие в речи билингов, перестают расцениваться как отклонения от нормы, тем самым становясь признаками языка, интерференция воспринимается как один из источников языковой вариативности.



2. С. Томасон и Т. Кауффман представляют следующие понятия в качестве двух противопоставленных видов интерференции (в широком смысле): 1) ситуация сохранения языка, испытывающего интерференционное воздействие – лексическое и структурное заимствование; 2) ситуация языкового сдвига – интерференция (в узком смысле). Таким образом, эти ситуации характеризуются различной степенью влияния одного языка на другой. Поэтому интерференция возможна лишь при непосредственных длительных контактах носителей разных языков, в отличие от заимствования, которое может иметь место при кратковременных контактах и даже при отсутствии непосредственной связи носителей языков.

Подобно Томасону и Кауффману, исследователь Л. И. Баранникова утверждает, что заимствование не оказывает существенного влияния на структуру языка, не вносит в неё ряд заметных новых черт, в то время как интерференция, при особо благоприятных условиях, может привести к существенным изменениям в строении языковой системы, в её внутренних связях и организации.

3. Третья группа исследователей (R. Appel, P. Muysken) термином «заимствование» обозначает контактные изменения в речевой деятельности, в то время как понятие «интерференция», по их мнению, характеризует исключительно процесс усвоения второго языка, т. е. ограничивается применением лишь в речевой деятельности.

Суммируя вышесказанное, обратим внимание на основные отличительные черты понятий «заимствование» и «интерференция»:

а) Интерференция – процесс психологического свойства (перенос речевых привычек из одного языка в другой при билингвизме). / Заимствование – процесс обращения к чужому языку по социальным причинам.

б) Заимствования могут быть окказиональными, единичными. / Интерференция предполагает интенсивные контакты и массовые заимствования.

Итогом и синтезом рассмотренных трактовок термина «интерференция» может служить определение В. А. Виноградова, согласно которому данный процесс представляет собой «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при контактах языковых, либо при индивидуальном освоении неродного языка, выражается в отклонениях от нормы и системы второго языка под влиянием родного» [2, 197].

Принимая во внимание культурные, исторические и социально-политические трансформации (изменение статуса и расширение сфер функционирования украинского языка после образования независимой Украины), необходимо отметить, что русский язык всё ещё остаётся важным средством общения для большей части населения Украины.

Вместе с тем, русскоязычная периодика, отражающая реалии современной Украины (политические, бытовые и т. п.), характеризуется включением украиноязычных компонентов, вследствие чего «происходит столкновение языковых систем, в результате которого украинские элементы могут оставаться или фактом единичного словоупотребления, или, благодаря частоте функционирования в разных текстах, становиться фактом литературного языка» [4, 2].

Подтверждением тому является частое включение непереводаемых имён собственных (при этом возможно как русское, так и украинское написание), например: «...какую роль сыграла одесская *«Просвіта»* в борьбе за украинскую государственность...»; «В лицее *«Просвіта»*, например, мы увидели одного известного в городе учителя, который у восьми-и девятиклассников вёл подряд в один день по пять уроков».

Встречается также использование журналистами украинизмов с целью имитации непринуждённой диалогической разговорной речи украинцев: «*И звыняйте, если мнение не совпало...*». Широко используются украинские лексемы при упоминании политических партий, общественных движений, акций: «*...председатель областного объединения «Просвита» Александр Птащенко*».

В ходе анализа лексики русскоязычной публицистики Одессы, а именно – 50 номеров газеты «Вечерняя Одесса», было вычленено 307 единиц, являющихся украинизмами, что составляет 0,12% от общего количества слов, употреблённых в статьях. При этом большинство из них является средствами передачи предметов и явлений действительности, свойственных исключительно или же преимущественно украинской ментальности и культуре.

Так, слово «віншувальник», согласно Большому толковому словарю современного украинского языка [1, 188], обозначает человека, поздравляющего кого-либо. Встречаются случаи, когда пишут, что характерным обычаем для Украины является посещение «мальчиками-виншувальниками» в рождественский вечер домов с целью поздравления хозяев.

Вместе с тем, с целью создания определённого этнокультурного образа в сознании читателя, автор нередко прибегает к включению в высказывание целого ряда украиноязычных заимствований: «*...украинская сельская жанровая сценка с ятками, возами, гличиками, на переднем плане которой чисто по-гоголевски вдохновенно ругаются две молодицы*». Зачастую украинизмы выступают в качестве средств передачи оттенков значения, например: «*хватъ – и тикать*» и т. п.

Наряду с этим отмечается внедрение украинских слов, имеющих эквивалент в русском языке, в высказывания нейтрального характера. Так, например, появление слов «зрада», «мета», «напруга», «подых» в подобных сообщениях ничем не мотивировано.

Профессор Н. Г. Озерова выделяет следующие лексико-семантические группы, содержащие наиболее часто употребляемые лексемы в русском газетном дискурсе:

- 1) рабочие процессы (*орать, скородить*);
- 2) Nomina agentis, называющие родовые отношения (*дядька, тетка, жинка, парубок, тато, дивчина, батько*);
- 3) названия общественных состояний (украинские *селяне, куркули*);
- 4) номинации денежных единиц (*гривна, карбованец, купоно-карбованец*);
- 5) названия сооружений (*гребля, клуня, ставок*);
- 6) названия одежды, обуви, головных уборов (*кептарик, плахта, вышиванка, бриль, однострой*);
- 7) названия украинских напитков, блюд (*горилка, борщ, галушки, вареники, деруны*);
- 8) воинские звания, связанные с историей Украины (*гетман, кошевой, атаман, кош*) [4, 3].

На основании анализа вычлененных нами из статей газеты «Вечерняя Одесса» единиц, может быть предложена следующая классификация:

- 1) наименования предприятий, учреждений, общественных объединений и других организаций: авиакомпания «*Аеросвіт*», агрофирма «*Промінь*», банк «*Південний*», строительная фирма «*Будівельник*», государственное предприятие «*Укрзалізниця*», объединение «*Просвита*» / «*Просвіта*», школы «*Зоряна брама*», «*Майбуття*», «*Мрія*», приют «*Свитанок*»;

- 2) названія заходів різного формату: фестиваль «Мистецьке березілля: лідери», конкурс «Наша пісня», народні «гуляння» «Козацькі забави», «Купальські багаття»;
- 3) номінації грошових одиниць: *гривня*;
- 4) названія об'єднаних людей: *громада*, дуэт «Доля»;
- 5) найменування житла, предметів побуту: *хата*, *люлька*;
- 6) номінації, що стосуються традицій, обрядів: *гопак*, *щедривка*, «добрим словом своїм, щедрим короваем», «...усім хочеться булави»;
- 7) слова і вираження, що орієнтують читача на певні українські реалії: *майдан*, «помаранчевий», на «державній мові», «разом нас багато»;
- 8) найменування нагород, номінацій: «За послідовне відстоювання інтересів Асоціації міст України та громад», «За працю і звитягу»;
- 9) згадка творів мистецтва (літератури, музики, кінематографа тощо): «Твоє ім'я – кохана», «Антивірші», «Щастя поруч», «Украдене щастя», «У жіночому місяці березні», «Дорога в осінь», «Рече та стогне Дніпр широкий»;
- 10) заголовки російськомовних статей: «Космічна мова людської думки», «Ми – браття козацького роду», «Генетичний код нації – рідна мова», «Моя душа – як пташка на долоні»;
- 11) одиниці, використання яких об'єктивно не мотивовано: «попри все», «неспроможність», «найдорожче – гаманець», «наметове містечко»;
- 12) лексеми, змінені формою під впливом близькородственного мови («суржик»): *сзаду наперёд*.

Виходячи з даної класифікації, слід зазначити, що найбільш численною групою є номінації грошових одиниць (66,8% від усіх виділених нами українізмів). Далі йдуть найменування організацій (8,5%), об'єднаних людей (6,2%), творів мистецтва (5,2%). Остання, дванадцята група, складається з однієї одиниці, що становить 0,3% і є мінімальним показником.

Таким чином, українізми, що використовуються журналістами в російськомовній публіцистиці, переважно є державними атрибутами (валюта), а також іменами власними. Їх включення мотивовано відповідним контекстом, представляючи собою не стільки тенденцію в мові, скільки необхідність точної передачі журналістом конкретного поняття.

В той же час явище руско-української інтерференції в засобах масової інформації обумовлено прагненням публіцистів не тільки як можна точніше відобразити характерні етнокультурні особливості, притаманні конкретному народу, але й бажанням оживити, різноманітнити розповідь.

### Список использованной литературы

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. К.: Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
2. Виноградов В. А. Интерференция // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 197.
3. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Златоуст, 1999. – 320 с.

Озерова Н. Г. Украинизмы в русской газетной речи на рубеже тысячелетий // Русский язык и литература в учебных заведениях. Киев, 2002. – № 5. – С. 2–4.

*Ганна Марущенко*

## **МОВНА СИТУАЦІЯ В НАВЧАЛЬНОМУ МІКРОСОЦІУМІ сmt. ЗАХАРІВКА ТА ПРИЛЕГЛИХ СІЛ**

*У статті розглядається проблема двомовності в Одеському регіоні, функціонування української мови в навчальному мікросоціумі. Висвітлено результати соціолінгвістичного дослідження, які є доказом мовної компетенції старшокласників. З'ясовано вплив мовно-культурного середовища на формування національної ідентичності учнів.*

**Ключові слова:** мова, мовна ситуація, двомовність, мовна політика, соціолінгвістика, опитування.

Мова відіграє визначальну роль у процесі формування особистості людини, здобуття нею освіти, є засобом повсякденного спілкування, одним з головних чинників формування сучасної нації. Нинішню мовну ситуацію України характеризує конфлікт між двома літературними мовами – українською та російською. Згідно зі статтею 10 Конституції України, прийнятої Верховною Радою 28 червня 1996 року, зафіксовано: «Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України. В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської мови, інших мов національних меншин. Застосування мов в Україні гарантується Конституцією України та визначається законом» [2].

З 1989 року діяв «Закон про мови в Українській РСР». Уже не було Української радянської республіки, а закон був чинним. Численні суперечки у політикумі не надали жодному законопроекту (а таких було чимало!) сили закону.

Традиційно про Схід і Південь говорили як про край, де мешкають прихильники російської мови. Між тим, незважаючи на багатонаціональність Півдня, 77% мешканців Одещини – українці. Проте, скориставшись своїм політичним становищем, представники тодішньої Партії регіонів пани Ківалов та Колісніченко реєструють «Закон про засади державної мовної політики» і приймають його 8 серпня 2012 року. Після підписання цього закону, російську мову як регіональну прийняли деякі регіони України, в тому числі Одеська область [1].

7 липня 2014 року 57 народних депутатів звернулися до Конституційного суду з вимогою скасувати закон Ківалова-Колісніченка. У лютому 2015 року Конституційний суд України відкрив провадження за поданням щодо відповідності «мовного закону» до Конституції України. З вимогою розглянути подання народних депутатів до КС звернулись 26 громадських організацій. 17 листопада 2016 року Конституційний суд України розпочав розгляд цієї справи [4]. І нарешті 28 лютого 2018 році «закон Ківалова-Колісніченка» визнано неконституційним. Підтвердженням логічності цього рішення є результати соціолінгвістичного опитування на теренах Одещини, а саме в сmt. Захарівка, сmt. Затишшя, с. Перехрестове, с. Мар'янівка. Тому, **актуальність** обраної теми курсової роботи зумовлена потребою дослідження мовної ситуації на півдні України, зокрема, в сmt. Захарівка,

сmt. Затишшя, с. Перехрестове, с. Мар'янівка Одеської області, а також проблемою функціонування української мови в умовах українсько-російського білінгвізму.

**Мета** дослідження полягає у проведенні всебічного аналізу мовної ситуації в навчально-виховному комплексі селищ міського типу Захарівка та Затишшя, сіл Перехрестове та Мар'янівка Одеської області та визначення тенденцій поширення української мови як основного засобу комунікації в усіх сферах життя молоді шкільного віку.

Відповідно до мети дослідження визначено такі **завдання**:

1. Визначити розподіл населення за типом мовленнєвої діяльності (активним і пасивним володінням державною мовою).
2. Оцінити мовну ситуацію в підлітковому мікросоціумі селищ міського типу Захарівка та Затишшя, сіл Перехрестове і Мар'янівка.
3. З'ясувати вплив мовно-культурного середовища на формування національної ідентичності.

**Об'єктом** дослідження є мовна поведінка мешканців сmt. Захарівка, сmt. Затишшя, с. Перехрестове, с. Мар'янівка до функціонування української мови.

**Предмет** дослідження – мовна компетенція учнів.

**Матеріалом** дослідження є анкетні дані опитування. Вибіркова сукупність масового опитування населення репрезентує молодь шкільного віку. Обсяг вибірки становить 307 осіб. Опитування громадської думки школярів було проведено в навчально-виховних комплексах селищ міського типу Захарівка, Затишшя та Перехрестове і в загальноосвітній школі села Мар'янівка.

В основу нашого дослідження покладено **метод** польових досліджень, зокрема, анкетування (з'ясування комунікативних сфер функціонування мов, їх співвідношення) та метод кількісних підрахунків. Анкета складалася з двадцяти питань. Вони торкалися усіх сфер життя опитуваних: навчання, спілкування з оточуючими в різних життєвих ситуаціях, деяких питань з мовної політики України. Респондентів було поділено на категорії: за віком (14-15 і 16-17 років), за статтю та за національною приналежністю батьків.

Дослідження мовної ситуації в навчальному мікросоціумі сmt. Захарівка, сmt. Затишшя, с. Перехрестове, с. Мар'янівка дало нам можливість зробити такі висновки:

- Найбільш прихильні до української в питанні «Яку мову вважаєте рідною?» учні Затишанського НВК – 92% опитаних, серед них представники поліетнічних сімей, в яких батьки є представниками російської, молдовської національностей. Найбільший показник російської у цьому ж питанні належить підліткам села Перехрестове – 11,3%. Це пов'язано з тим, що батьки респондентів є росіянами і прищеплюють дітям любов до своєї мови.

- Школа має значний вплив на формування національної самоідентифікації особистості. Адже до вчителів більшість опитаних звертається саме українською – 92% респондентів Захарівського НВК, 84,6% – Перехрестівського НВК, 81,2% – Оленівської ЗОШ, 80,6% – Затишанського НВК. З однокласниками теж більшість спілкується українською. Навіть ті респонденти, які в повсякденному житті спілкуються російською, не обрали її окремим варіантом у відповідь на питання «Якою мовою спілкуєтесь з однокласниками?» (учні Оленівської ЗОШ). Також більшість опитаних вміє краще писати українською. Причиною цього є те, що всі предмети в школі викладаються українською, тому учні краще знають граматику саме рідної мови.

- Російська мова залишається популярною серед молоді при інтернет-комунікації. Хоча Президентом України були заборонені російські соціальні мережі, більшість респондентів продовжує їх використовувати або спілкується російською мовою в українських соціальних мережах – 63% опитаних Захарівського НВК, 67,5% – Перехрестівського НВК. Респонденти Оленівської ЗОШ та Затишанського НВК віддають перевагу українській мові, російську обрали лише 33,3% і 36,3% відповідно.

- Українська мова має низький показник у питанні щодо музичних вподобань. Більшість опитаних слухає музику російською та англійською мовами. Українську обрали лише 32,1% опитаних учнів Затишанського НВК, 25% – Оленівської ЗОШ, 16,9% – Перехрестівського НВК, 12% – Захарівського НВК. Маємо надію, що в майбутньому цей показник зросте, адже українська естрада набирає обертів та популяризує нашу мову.

- Важливість мови для країни розуміють майже всі опитані респонденти, тому що 100% опитаних Перехрестівського НВК, Оленівської ЗОШ вважають, що державною повинна бути українська мова. 99% респондентів Захарівського НВК теж обрали українську і лише 1% вважає, що російською (респондент із поліетнічної сім'ї). 97,8% опитаних Затишанського НВК вказали українську, 1,1% російську і 1,1% українську та російську (представник моноетнічної сім'ї, але в повсякденному житті спілкується українською).

- Питання освіти виявилось суперечливим для всіх респондентів. Всі опитані є білінгвами, вони використовують мови в залежності від ситуацій. Тому деякі респонденти обрали варіант «українська та російська», а саме 2,6% в Перехрестівському НВК, 2,1% в Оленівській ЗОШ, 5,6% в Затишанському НВК, 1% в Захарівському НВК. Російську обрали окремим варіантом в Затишанському НВК (2,4%) та Захарівському НВК (1%). Цей вибір зробили учні, які є представниками українських сімей, але в повсякденному житті спілкуються російською мовою. Це можна пояснити тим, що ці респонденти легше сприймають інформацію саме російською.

Загалом мовна ситуація смт Захарівка, смт Затишся, с. Перехрестове, с. Мар'янівка є стабільною. Українська мова переважає майже у всіх сферах життя. Навіть представники поліетнічних сімей віддають перевагу українській мові в більшості питань. Це і не дивно, адже вони ідентифікують себе як українці. Найбільший вплив на вибір української мови має саме шкільне середовище, на вибір російської – інтернет-контент.

### Список використаної літератури

1. Закон Ківалова-Колісниченка : історія «маринування» // Всеукраїнське об'єднання свобода. – 2016. – 10 – 16 листоп. – 4 с.
2. Закон України «Про засади державної мовної політики» // Відомості Верховної Ради України. – 2013. – № 23. – 218 с.
3. Закон України «Про засади державної мовної політики» [Електронний ресурс] // Вікіпедія – вільна енциклопедія. – 2014. – Режим доступу до документа: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Закон\\_України\\_«Про\\_засади\\_державної\\_мовної\\_політики»](http://uk.wikipedia.org/wiki/Закон_України_«Про_засади_державної_мовної_політики»).
4. Катриченко Т. Мовний закон діє і перемагає? [Електронний ресурс] / Т. Катриченко // Главред. – Режим доступу до документа : <http://glavred.info/archive/2012/08/15/162309-8.html>
5. Масенко Л. Т. Мова і політика // Л. Т. Масенко. – К. : Соняшник, 1999. – 98 с.

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

*Статтю присвячено фразеологізмам із зоонімами в російській та в'єтнамській мовах, які характеризують людину. Фразеосистема кожної мови – це квазіеталон народного світосприйняття. Зіставлення двох неблизькоспоріднених мов дає можливість виявити особливості менталітету різних народів.*

**Ключові слова:** *фразеосистема, фразеологізм, зоокомпонент, фразеологічна одиниця, людина*

Фразеологизмы – ценнейший кладезь знаний о менталитете народа, в них аккумулированы мифы, легенды, обычаи, представления о жизни. По мнению Х. Касареса, «...в этих эллиптических формулах, которые были отшлифованы и оставлены в наследство потомкам, отражена вся история наших предков, вся психология, ...забытые легенды, искореняемые предрассудки, обряды, обычаи, народные игры, исчезнувшие ремёсла...». Аналогичное видение проблемы представляет отечественный учёный Е. А. Селиванова: «Фразеологизмы любого языка являются лингвосемиотическим феноменом..., в котором в устойчивой форме сохраняются и транслируются представления этноса об окружающем мире» [5].

Фразеологизмы как составная часть системы языка являются отражением предметно-понятийных и функциональных свойств внеязыковой сферы. Каждый язык по-своему «членит» мир, и фразеологизмы как квазистереотипы и квазиэталоны народного мировоззрения представляют преимущественно повседневно-эмпирический опыт языкового коллектива, связанный с его историей и традициями.

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. Зимина [6], Н. К. Когония [8], И. А. Стернин [11], Э. М. Солодухо [10], 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.

**Цель** данной работы – сопоставить фразеологизмы с зоонимами в русском и вьетнамском языках. В соответствии с критерием отбора материала и целью его исследования было отмечено три основных типа соотношений фразеологизмов в русском и вьетнамском языках: эквивалентные, близкие по значению и безэквивалентные.

При сравнении фразеологизмов во вьетнамском и русском языках нами были обнаружены сходные по внутреннему образу и семантике фразеологизмы с одинаковым зоокомпонентом. Приведём примеры эквивалентных фразеологизмов в русском и вьетнамском языках, которые имеют полное совпадение по форме, внутреннему образу и семантике. При этом одинаковым является и лексический состав фразеологических единиц: а) хитрость может описываться с помощью ФЕ «как лиса» – *ganh như cáo*: о хитром человеке в русском, но это также и во вьетнамском языке может передаваться одинаковым зоообразом лисы: *Cáo!* (просто восклицать одно слово «лиса!»); б) как обезьяна (лазать, прыгать, карабкаться) – *leo trèo như khỉ*: о человеке с собой ловкостью, бесстрашно взбирающемся,

прыгающем (с высоты) и т. п.; в) как птица – *tự do như chim*: о человеке, не связанном обязательствами, отношениями с людьми и т. п. Как птица – *bay như chim*: очень быстро, стремительно. (*Убрав чайную посуду, Маша пробежала по ступеням, пахнув на меня ветром, и как птица полетела к небольшой, законченной пристройке, должно быть, кухне...* (А. Чехов «Красавицы») [9, 110]; з) как пчела – *chăm chỉ như ong*: о человеке, обязанном много работать, выполнять тяжелую или не приносящую удовлетворения работу.

Во фразеологической системе любого языка наблюдается значительное преобладание ФЕ, которые в других языках имеют не эквивалентные, а близкие по значению ФЕ. В эту группу включены фразеологические обороты, которые сходны по семантике, но состоят из разных компонентов. Ассоциации, лежащие в основе фразеологизмов со сходной семантикой, могут быть как общими для разных национальных культур, так и различными. Разделяя фразеологические единицы по типу соотношений в сравниваемых языках, мы выделили четыре подгруппы: А. Фразеологические единицы, которые базируются на одиноковой семантике и образности, а лексический состав несколько отличается: *Как курица лапой* – *viết như gà dãi* (писать как курица копает): о человеке, который пишет неразборчиво, коряво. *Как овца*: об очень кротком, послушном человеке. Вьетнамцы иногда говорят об этом, но сравнивают с образом оленя – *hiền như nai*. Б. Для характеристики используются дополнительные семы: *Как утка (в воде)*: о человеке, который долго, с удовольствием купается в водоёме, моется в бане [9, 83]. Во вьетнамском языке второе значение – «человек, который хорошо умеет плавать» – *boi như vịt*. В. Для характеристики используются разные лексемы: *Как ворон*: в русском языке – об очень мрачном, хмуром человеке. (*Бесславный воитель, Голицын, мрачный как ворон, сидел у себя в палатах, обитых медью.* А. Толстой. Пётр I). А во вьетнамском сравнивают с человеком, имеющим тёмную кожу – *đen như quạ*. Г. Чаще всего они могут выступать синонимами для эквивалентных фразеологических единиц: В русском языке упрямство ассоциируется, в основном, с образом барана: *упереться как баран*, упрямство как у барана. Во вьетнамском языке – с образом буйвола – *lì như trâu*.

Безэквивалентные фразеологизмы 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.

**Безэквивалентные только в русском языке ФЕ** используются для описания различных сторон человека: внешность; физиологические состояния; движение, перемещение; черты характера; моральные и деловые качества: а) *как у кошки*: о зелёных глазах человека (*Матвею казалось, что теперь глаза у неё (Палаги) зелёные точно у кошки.* М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина) [9, 21]; б) *голодный как волк*, зверь и собака: об очень голодном, проголодавшемся человеке, чаще мужчине; в) *выползть как тараканы* (из щелей): о людях, появляющихся одновременно и в большом количестве; г) *колючий как ёж*: о мнительном, обидчивом человеке.

**Только во вьетнамском языке** используются фразеологические единицы со следующими зоонимами: а) жестокость связывается с образом змеи – *như rắn mang bành*; б) наглость связывается с любыми животными – *súc vật*; в) скрытность связывается с котом – *như mèo giấu*; г) *Ngang như cua* (как краб идёт в сторону): о строптивом человеке, который упрямится; д) *Như mèo rửa mặt* (как кот моет своё лицо): о грязном человеке; ж) *как журавль* – *con cò*: о трудолюбивой женщине, которая живёт в деревне и работает на поле:



*Con cò lặn lội bờ sông/Gánh gạo thương chồng tiếng khóc nỉ non* – (Журавль плавает с падающими слезами на берегу реки, чтобы кормить мужа) [14]: с помощью образа болезненного журавля обозначается несчастливая судьба вьетнамских женщин; 3) как дракон – *con rồng*: вьетнамский миф о корне народа «*con rồng cháu tiên*» – дети дракона: священная мудрость, вера, идеалы и энергия во вьетнамской истории. Дракон – посланник, приносящий народу успех и славное счастье [12].

С помощью фразеологических выражений, которые не переводятся дословно, а воспринимаются образно и переосмысленно, усиливается понимание языка. Поэтому изучение фразеологии очень важно для усвоения русского языка, понимания его образности и повышения культуры речи. Правильное и уместное использование образной речи придаёт ей выразительность и меткость, а также помогает понять культуру носителей языка.

Фразеологизмы как лингвосомиотические феномены в своих формулах, которые были отшлифованы и оставлены в наследство потомкам, отражают не только всю историю предков, их психологию, общественную жизнь, но и народные обычаи, суеверия, забытые предания.

Фразеологизмы можно определить как сгусток культурной информации, в которой аккумулируется культурно-национальный характер. Значение ФЕ нельзя определить без фоновых знаний носителей языка, поскольку эти знания – своеобразное зеркало жизни нации. Своей семантикой фразеологические единицы направлены на характеристику человека и его реальности. Анализируя языковую картину мира, создаваемую фразеологизмами, ведущим ее признаком называют антропоцентричность. Считается, что фразеологические единицы характеризуют, в основном, зоны с антропоморфической семантикой.

### Список использованной литературы

1. Байрамова Л. К. Введение в контрастивную лингвистику : учеб. пособие. Казань : Изд-во Казанского ун-та, 2004. – 116 с.
2. Бушуй Т. А. Контрастивная лексикография в уровневой интерпретации фразеологии исходного языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ташкент Узб. гос. ун-т мировых яз., 2000. – 42 с.
3. Гак В. Г. Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте // Филологические науки. М., 1995. – № 4. – С. 47–45.
4. Гвишиани Н. Б. Контрастивные исследования современных языков и корпусная лингвистика // Филологические науки. М., 2004. – № 1. – С. 59–72.
5. Горбань В., Порожняк А., Клокова М. Фразеологизм с суперконцептом Человек в русском, украинском и немецком языках // Докса: сб. науч. тр. / ред. В. Л. Левченко. Одесса : ОНУ, 2002. – Вып. № 12. – С. 382–390.
6. Зими́на Л. И. Контрастивная фразеология : монография в современной лингвистике // Ярославский педагогический вестник. Ярославль, 2012. – Т. . – № 2. (Гуманитарные науки). С. 142–146.
7. Ковшова М. Л. Культурно-национальная специфика фразеологизмов (когнитивные аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. – 20 с.

8. Когония Н. К. К теории и пратике контрастивной лингвистики. М. : Изд-во Абхаз. гос. ун-та, 2002. – 87 с.
9. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка. Краткий тематический словарь. Краснодар : Кубанской гос. ун-т, 2003. – 300 с.
10. Солодухо Э. М. Вопросы сопоставительного изучения заимствованной фразеологии. Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1977. – 157 с.
11. Стернин И. А., К. Флекенштейн. Очерки по контрастивной лексикологии и фразеологии. Галле : Ун-т Мартина Лютера, 1989. – 129 с.
12. Nguyễn Ngọc Thơ. Rộng trong văn hóa Việt Nam. URL : <http://www.vanhoahoc.vn/nghien-cuu/tai-lieu-pho-cap-vhh/van-hoa-viet-nam/2141-nguyen-ngoc-tho-rong-trong-van-hoa-viet-nam.html>.
13. Lê Biên Thùy. Hình tượng người phụ nữ qua biểu tượng con cò trong ca dao. URL : <https://thuathienhue.edu.vn/tap-san-gddt/nam-2010/Con-co-trong-ca-dao.htm>
14. Nguyễn Việt Khoa. Từ điển Thành ngữ - Tục ngữ. Viện Ngoại ngữ - ĐH Bách Khoa Hà Nội. Theo Từ điển Thành ngữ & Tục ngữ Việt Nam của GS. Nguyễn Lâm – Nxb Văn hóa Thông tin tái bản 2010, có hiệu chỉnh và bổ sung. URL : <http://nguyenvietkhoa.edu.vn/tu-dien-thanh-ngu-tuc-ngu/>.

*Нгуен Тху Ханг*

## СУБСТАНТИВНАЯ МЕТАФОРА АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В НЕРОДСТВЕННЫХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО, ВЬЕТНАМСКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

*У статті подано зіставний аналіз зооморфізмів та фітонімів у сучасній російській мові на тлі в'єтнамської та китайської мов. Досліджені національно-культурні особливості семантики різномовних одиниць. Виявлено причини їх розбіжностей.*

**Ключові слова:** зооморфізм, фітонім, семема, лексико-семантичний варіант.

Вопросами степени структурной и генетической близости языков, близкородственными и неродственными идиомами занимается сопоставительное языкознание. Вопрос о родстве и типологической близости русского и вьетнамского языков не вызывает сомнений – оно отсутствует. Вьетнамский же и китайский языки до сих пор окончательно не сопоставлены. Потому в лингвистике существуют разные их генетические и структурные классификации.

Сходство языков – результат языковых контактов. Оно характеризуется определённым количеством сходных структурных и материальных признаков, приобретённых в результате длительного и интенсивного контактного развития в пределах одного географического района.

Согласно данным сравнительно-исторического языкознания, вьетнамский принадлежит к северной (вьет-мыонгской) подгруппе вьетской группы мон-кхмерской ветви австроазиатской языковой семьи. С течением времени вьетнамский отдаляется от остальных мон-кхмерских языков, подвергаясь интенсивной китаизации. Вьетнам многократно завоёвывался Китаем, поскольку граничит с ним на севере. За несколько столетий совместного существования языки довольно сильно сблизались, в частности, до 60% лексики современного вьетнамского языка заимствовано из китайского. Но генетического родства, по

крайней мере близкого, между ними нет. Не случайно большая часть генетических классификаций относит их к разным языковым семьям: китайский – к китайско-тибетской, а вьетнамский – к австроазиатской.

**Актуальность** данного исследования обусловлена привлечением к сопоставительному семантическому изучению материала русского, вьетнамского и китайского языков, принадлежащих к различным языковым семьям – индоевропейской, австроазиатской и китайско-тибетской.

**Цель** состоит в выявлении и исследовании национально-специфического в использованиях субстантивной метафоры антропоцентрической направленности в неродственных языках. **Объект исследования:** зооморфизмы и фитоморфизмы русского, вьетнамского и китайского языков. **Предмет изучения** – их национально-специфическая деривация и экспрессивная окраска.

Материалы и результаты работы могут найти **практическое применение** в переводческой и лексикографической деятельности, а также в преподавании русского языка как иностранного и в сфере профессионального перевода.

С целью отражения культурных особенностей каждого народа мы рассмотрим семантическое сходство и различия русских, вьетнамских и китайских зооморфизмов. Мы изучили 83 названия животных, которые используются для характеристики человека, и нашли зооморфизмы-корреляты и зооморфизмы-дивергенты. Приведём несколько примеров.

В большей или меньшей степени в сознании русского, вьетнамца, китайца лексема **пава** имеет значение – «женщина с горделивой осанкой и плавной походкой».

Носители русского, вьетнамского, китайского языков словом **соловей** называют человека, обладающего красивым, преимущественно высоким голосом, человека, известного своим искусством пения, но также краснобая, говоруна.

Отметим, что таких слов, где наблюдается абсолютное совпадение значений в трёх языках, немного – всего 14% от общего количества зооморфизмов. На наш взгляд, значительное расхождение обуславливается разными культурами и основами формирования (в частности, географической удалённостью).

Дивергентных образований значительно больше. Отличия обнаруживаются как на уровне лексем, так и ЛСВ.

В русском языке слово **черепаша** обозначает медлительного человека. Вьетнамцы и китайцы указали, что зооморфизм «черепаша» может характеризовать не только медлительного человека, но и труса, который прячет голову в песок, как черепаха в панцирь, при любой опасности.

**Буйвол** – в русском используется редко, но, по свидетельству Словаря С. И. Ожегова, так называют грузного, толстого человека, т. е. характеризуют внешние признаки. Во вьетнамском и китайском данный зооморфизм характеризует способности и морально-нравственные принципы: 1. Об отсутствии у человека музыкального слуха; 2. О трудолюбивом, добром человеке. Аналогично и зооморфный ЛСВ лексемы **собака:** в русском – это внешний признак, манера поведения; во вьетнамском и китайском – нравственно-психологическая характеристика.

Во вьетнамской культуре и языке существует метафорическое употребление слова **стрекоза**, когда говорят о безответственном, небрежном человеке. Это значение основывается на свойстве насекомого (личинки стрекозы развиваются в водной среде, а имаго (взрослые) обитают на суше, освоив воздушную среду и став прекрасными летунами.

Взрослые взмывают над водой, чтобы дать жизнь личинкам. Через мгновенный процесс рождения вьетнамцы отражают безответственность, небрежность человека в каком-нибудь деле). В русском и китайском языках данная номинация ассоциируется с живым, подвижным ребенком, непоседой (обычно о девочке). Интересно отметить, что зооморфизм «стрекоза» в русском языке может употребляться с тем же значением, что и во вьетнамском, однако не в виде зоонимной метафоры: потенциальная сема «безответственность» развивается на основе известной басни И. А. Крылова «Стрекоза и муравей».

**Подёнка** – насекомое, живущее всего одни сутки. Вероятно, именно эта особенность мотылька стала причиной развития значения в китайском зооморфизме: «об энергичном человеке, живущем недолго». Вьетнамский зооморфизм основан на ином представлении об этих насекомых, а именно: бессмысленность существования и подчинение окружающим. Подёнки совершают свой скоротечный полёт-танец обычно большой стаей, создавая настоящий вихрь над водоёмом. Кроме того, во вьетнамском языке на особенности поведения насекомых развивается ещё одно значение – «человек безумный, совершающий безрассудные поступки».

**Олень**. Во вьетнамском языке обозначает «простодушный, наивный человек». В китайском языке – «пугливый человек» с отрицательной оценкой». У русских этот зооморфный образ отсутствует.

Номинацией **поросёнок** (свинёнок), с точки зрения носителя русского языка, можно характеризовать неопрятного или дрянного, неблагодарного ребёнка, подростка. Во вьетнамском языке «поросёнок», употреблённое по отношению к человеку, имеет переносное значение – «приятный, симпатичный, кругленький ребёнок, подросток». Один зооморфизм в двух языках имеет различную коннотативную окраску, т. е. в русском языке слово может иметь эмоциональную оценочность в очень широком диапазоне – от отрицательной, пренебрежительной до ироничной и шутливо-ласкательной, а во вьетнамском языке слово имеет стабильную позитивную коннотацию.

Русский зооморфизм **жаба** сформировался на основе мотивировочного признака «внешние физические данные», и он легко семантизируется, поскольку уродливый внешний вид животного – объективная характеристика в русской культуре. А вот переносное значение зоонима **жаба** во вьетнамском языке – «смелый и умный человек» – требует лингвистических разысканий. Как представляется, значение зооморфизма связано с фразеологизмом вьетнамского языка *gan sóc tía* – (букв. печень жабы) в значении «смелый и умный человек» и восходит к вьетнамской легенде «Жаба жаловалась на Бога»: однажды Бог послал на землю засуху. Жаба – предводительница всех животных – предъявила Богу иск. Умная жаба с помощью своего войска вызвала панику в раю, и Бог согласился послать дождь на землю. С тех пор жаба называется дядей Бога. Когда на земле засуха, жаба кричит три раза – и дождь проливается.

В ходе исследования были выявлены 3 зооморфные лексемы, семемы которых совпадают во вьетнамском и китайском языках, но отсутствуют в русском: **тигр, крокодил, ласточка**. В число русских зооморфизмов также не входят и частичные вьетнамско-китайские дивергенты **аист, подёнка, улитка, олень, краб**.

В анализируемых языках есть национально-специфические зооморфные метафоры, то есть те, которые не входят в число зооморфизмов двух из трёх изучаемых идиомов. В русском языке к числу безэквивалентных относятся зооморфизмы **гусь, битюг, сорока**,

**ягнёнок, рыба, тетеря, тюлень, овца, жук; в китайском – журавль, морская чайка, хорёк, сверчок, богомол; во вьетнамском – лягушка, кузнечик, броненосец (панголин)**

Анализ значений фитонимов в трёх языках позволил выделить а) семемы корреляты (2,5%); б) семемы – полные дивергенты (2,5%); в) безэквивалентные семемы (45%). Безэквивалентные фитонимы отражают национально-культурные особенности. В русском языке фитонимы характеризуют, в основном, внешний вид и интеллектуальные качества человека. Во вьетнамском и китайском языках – скорее поведение человека. К числу русских национальных фитонимов относятся **мухомор, репей, хрен, ягодка; китайских – пион, слива, эпифиллум, ландыш; вьетнамских – баньян, жасмин, имбирь, казуарина хвощевидная, картофель, лотос, шпинат, ряска.**

Сопоставительный анализ зооморфизмов и фитонимов в русском, вьетнамском и китайском языках может быть представлен в виде следующей таблицы:

Язык	зооморфизм				фитоморфизм			
	Совпадение		Несовпадение		Совпадение		Несовпадение	
	Слово	ЛСВ	Слово	ЛСВ	Слово	ЛСВ	Слово	ЛСВ
Вьетнамский и китайский	58%	54%	42%	46%	75%	66,7%	25%	33,3%
Вьетнамский и русский	34%	44%	66%	56%	22%	30%	78%	70%

**Выводы.** Зооморфные и фитоморфные метафоры в трёх языках: русском, вьетнамском и китайском – имеют как сходства, присутствие которых возможно благодаря общности человеческих наблюдений над характером и повадками животных, над внешним видом, цветом, биологическим описанием растений, так и различия, обусловленные национально-культурной спецификой. Именно специфические значения лексических единиц, раскрывающиеся в ходе сопоставительного анализа, несут в себе отпечаток культурного опыта каждого отдельно взятого народа.

Несмотря на то, что три исследуемых языка относятся к разным языковым семьям, процент совпадения вьетнамских и китайских субстантивных метафор антропоцентрической направленности выше, нежели во вьетнамском и русском, что мотивировано исторически: вьетнамский язык подвергся интенсивной китаизации.

Зооморфная лексика по признаку сходства/отличия в трёх сопоставляемых языках может быть противопоставлена фитонимам: процент сходства в трёх неродственных языках у зооморфизмов при попарном сопоставлении практически одинаков, в отличие от фитонимов, где прослеживается устойчивое сходство вьетнамских и китайских метафор в противовес русским (вьетнамский и китайский – 75% совпадений; русский и вьетнамский – всего 22%). Выявленный факт может быть мотивирован тем, что повадки животных и, соответственно, их образное переосмысление в языке в большей степени, чем растения, являются универсальными, так как проявление поведения животного не зависит от ареала распространения. Потому зооморфизмы вьетнамского языка незначительно отличаются и от китайского, и от русского, в отличие от фитонимов. Фитонимы формируются на основе

местного царства растений. Баньян, жасмин, имбирь, казуарина хвошевидная, лотос, эпифиллум – растения, распространённые в Юго-Восточной Азии, и, следовательно, эпидигматика их названий мотивирована территориальными и климатическими факторами на основе этнообразного восприятия.

Таким образом, сравнивая русские, вьетнамские и китайские зоонимные и фитонимные метафоры, можно выделить некоторые одинаковые модели сравнения, которые объясняются типологическим сходством образной логики человека, однако, выбор того или иного образа сравнения и конкретного растения или животного зависит от особенностей национальной культуры и климатических условий распространения вида.

### Список использованной литературы

1. Гаврилюк М. А. Зооморфизмы китайского языка как средство аксиологической характеристики человека // Вестник ТГПУ. 2013. – № 10. – С. 136–140.
2. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М. : Русский язык, 1983. – 816 с.
3. Словарь русского языка / ред. А. П. Евгеньева : в 4-х т. М. : Русский язык, 1985–1988.

*Євген Першин*

### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОЇ БІОГРАФІЇ ЯК МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ

*Статтю присвячено виявленню специфіки політичної біографії як мовленнєвого жанру. Основну увагу приділено структурно-композиційним особливостям політичних біографій. Проаналізовано біографічні та автобіографічні тексти рекламного характеру, що презентують сучасних українських політиків.*

**Ключові слова:** політичний дискурс, мовленнєвий жанр, політична біографія.

**Актуальність теми та постановка проблеми в загальному вигляді.** Дослідження політичного дискурсу набувають актуальності у світлі залучення комплексної методології вивчення мовних і мовленнєвих явищ, зокрема поєднання антропоцентризму і дискурсоцентризму в мовознавстві. Політичний дискурс, з одного боку, є виявом інституційного спілкування (В. Карасик), а з іншого боку – продукується конкретними політиками, комунікативна компетенція та вербальний імідж яких впливають на сприйняття мовлення масовим адресатом. Зважаючи на це, не можна залишити поза увагою питання створення та репрезентації індивідуального іміджу політиків, що передусім реалізовано на текстовому рівні – в політичних біографіях. Політична біографія – це особливий жанр політичного тексту, що має певну специфіку на рівні структури, семантики і прогнозованого впливу. Його основним завданням є позиціонування політичного діяча як непересічної особистості з оперттям на факти реального життя людини, однак подані в тексті в оптимізованій формі. Саме спосіб вербальної репрезентації біографії і постав у центрі нашої уваги.

**Ступінь дослідження проблеми в лінгвістиці.** У зарубіжному мовознавстві проблеми дослідження політичного дискурсу представлено в працях Р. Водак, Т. ван Дейка, Ю. Караулова, Н. Купіної, О. Михальнової, А. Чудінова, О. Шейгал та ін. В українській

лінгвістиці цей напрям перебуває на стадії розвитку і представлений науковими розвідками Н. Кондратенко, Н. Петлюченко, Л. Славової, О. Чорної та ін. Питання генології в політичній лінгвістиці порушено в працях представників одеської наукової школи: досліджено типологію політичних жанрів (Н. Кондратенко), ритуальні жанри (Л. Стрій), агітаційні жанри (О. Билінська), політичне ток-шоу (Л. Завальська). Однак політична біографія як мовленнєвий жанр не ставала предметом окремого комплексного аналізу.

**Об'єктом** нашого дослідження є мовленнєвий жанр «політична біографія» в українському політичному дискурсі, а **предметом** – структурно-семантичні елементи, що беруть участь у текстотворенні політичних біографій.

**Матеріалом** слугували біографії відомих українських політиків, подані як офіційні тексти для висвітлення іміджевих характеристик на офіційних інтернет-сторінках.

**Метою** нашої розвідки є дослідження текстів політичних біографій як особливого мовленнєвого жанру (далі – **МЖ**) та виокремлення їх структурно-семантичних елементів, що зумовлює розв'язання таких **завдань**: визначити поняття МЖ та аспекти їх дослідження, окреслити композиційну та змістову специфіку текстів політичних біографій, простежити закономірності вербальної репрезентації біографій політичних діячів.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Свій початок генологія як наука про МЖ бере зі статті М. М. Бахтіна «Проблема речевих жанров», де науковець дає поняттю МЖ таке трактування: «певні, відносно сталі, тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань» [2, с. 255]. На нашу думку, таке визначення відповідає сутності МЖ як інваріанта, який може бути репрезентований у вигляді низки структурно-семантичних варіантів, наприклад, інваріант МЖ роман може бути представлений у вигляді соціально-психологічного роману, роману-епопеї, філософського роману, пригодницького тощо.

Вчення М. М. Бахтіна про МЖ віддзеркалюється на наукових пошуках багатьох дослідників, що працюють у сфері генології, і здійснюється в трьох основних напрямках. Перший пов'язаний із зацікавленням лінгвістами мовленням як динамічним процесом (Н. М. Кожина, А. Вежбицька [4], М. В. Іркабаєва [6] та ін.) та зосереджений на розмежуванні таких понять, як мовленнєвий акт і МЖ. Другий можна схарактеризувати як лінгвопрагматичний (Ю. В. Краснопорова [8], Т. В. Шмельова [10] та ін.), що скерований на вивчення комунікативного наміру мовної особистості, тактик та стратегій у межах комунікативної ситуації, співвідношення індивідуального та загальноприйнятого у мовленнєвій поведінці. Третій підхід до вивчення проблеми є дискурсивним (К. Ф. Сєдов [9], М. Ф. Алефіренко [1], В. В. Дементьев [5], Ф. С. Бацевич [3] та ін.). Згідно з цим підходом МЖ – це категорія організації мовного коду в певному дискурсі, сутність якої виявляється в тому, що МЖ «актуалізуються у свідомості адресата натяком, постають як єдність форми і значення, яку засвоюють носії мови в спілкуванні і яка, як правило, пов'язана з усталеними тактичними ходами комунікантів у дискурсах» [3, с. 43]. І хоч структурно-семантичні компоненти можуть міняти місце, обсяг та частково зміст, їхня наявність та цільова настанова мовця не змінюються.

Дискусійним є не лише питання визначення МЖ, а й розроблення їх типології. Ф. С. Бацевич наполягає на визначенні типів МЖ відповідно до типів дискурсів, у межах яких вони функціонують, наприклад, офіційно-ділова біографія, художня біографія, політична тощо. Отже, політична біографія – це МЖ політичного дискурсу, що являє собою життєпис політичного діяча і разом з іншими жанрами створює певний імідж політика у

свідомості реципієнтів. На думку Н. В. Кондратенко, завданням такого політичного тексту є «створення образу непересічної особистості» [7, с. 326].

Багатоаспектність МЖ політичної біографії зумовлює актуалізації її структурно-композиційного аспекту. Біографія як хронологічний опис життєвого шляху людини складається з таких структурних елементів: прізвище, ім'я, по батькові; дата і місце народження; відомості про навчання (в хронологічній послідовності); відомості про трудову діяльність; відомості про склад сім'ї [7, с. 327]. Простежимо на прикладі офіційних біографій відомих українських політиків, як саме можуть варіюватися ті чи інші структурні компоненти політичної біографії.

Порядок розташування змістових елементів у політичній біографії зумовлений вимогами до подання фактів у хронологічній послідовності, звідси й обов'язковий ініціальний компонент – представлення політика та інформація про його час і місце народження, напр.: *Володимир Литвин народився 28 квітня 1956 року в селі Слобода-Романівська Новоград-Волинського району Житомирської області в селянській родині.* Факультативними компонентами в ініціальному блоці вважаємо вказівку на родину, батьків або умови проживання в дитинстві, напр., з біографії В. Кличка: *Народився в родині військовослужбовців 19 липня 1971 року в селищі Біловодське Московського району Киргизької РСР.* Звернімо увагу на те, що в обох випадках актуалізується інформація про те, в якій родині народився майбутній політик, що вже з першого речення починає працювати на певний імідж. Крім стислої характеристики родини майбутнього політика, в біографіях описового характеру може бути наведена й характеристика умов виховання, напр., з біографії О. Тягнибока: *Найбільшими цінностями родини споконвіку були патріотизм і вміння відстоювати переконання... Його дід, український священик Артемій Цегельський, відмовився перейти на Московське православ'я, за що відбув з сім'єю сім років сибірського заслання. Уся родина постійно була під наглядом.*

Другим обов'язковим ініціальним компонентом політичної біографії є відомості про навчання, подані у хронологічному порядку. При цьому відомості про освіту як важливий компонент іміджу політика повинні бути скеровані на створення образу інтелектуала, звідси й увага до наукових та освітянських відзнак (наукові ступені і звання), напр., з біографії В. Кличка: *Кандидат наук у галузі спорту та фізичного виховання. Захистив дисертацію на тему: «Методика визначення якостей боксерів у системі багатоступінного спортивного відбору». У січні 2011 року закінчив Національну академію державного управління при Президенті України. Отримав ступінь магістра за спеціальністю «Управління суспільним розвитком».*

Основну частину будь-якої політичної біографії складає інформація про трудову діяльність. Хрестоматійною можна назвати в цьому відношенні біографію А. Яценюка: *2007–2008 роки – Голова Верховної Ради України. 2007 рік – Міністр закордонних справ України, член РНБОУ. 2006–2007 роки – перший заступник Голови Секретаріату Президента – представник Президента в Кабінеті міністрів. 2005–2006 роки – Міністр економіки України. 2005 рік – перший заступник голови Одеської облдержадміністрації.* Інформацію подано у вигляді короткого конспекту за принципом «дата – подія». Зворотній хронологічний відлік дає можливість простежити кар'єру політика від теперішнього часу до його перших кроків на політичній арені. Це чи не єдиний приклад традиційного викладу основної частини біографії в політичній комунікації.



Завдання основної частини політичної біографії – подати відомості про кар’єрний ріст політика, змальовуючи його при цьому як непересічну особистість. Прикладом може слугувати біографія Ю. Тимошенко, де розповідається, за яких важких часів вона прийшла до влади і які рішучі кроки зробила у політиці: *У вересні 2002 року Юлія Тимошенко разом з опозиційними лідерами очолює всеукраїнську акцію протесту «Україна без Кучми», яка стала серйозним актом протистояння української опозиції і потужною акцією народного противу, під час якої пройшли масові вуличні протести проти тодішньої влади.*

Політичні біографії часто апелюють не стільки до власне політичної діяльності людини, скільки до її особистості, до резонансних подій, які мали місце в житті певного політика. Це знаходить відображення на змістовій складовій основної частини. Наприклад, політична біографія може містити інформацію стосовно здобутків політика в різних соціально-культурних сферах життя. Так, половина основної частини біографії В. Кличка присвячена його спортивним здобуткам: *Боксом почав займатися з 14 років. За свою спортивну кар’єру досяг висот світового рівня: двократний чемпіон світу з кікбоксингу серед аматорів і чотирикратний серед професіоналів, триразовий чемпіон України з боксу, чемпіон Перших Всесвітніх Ігор Військовослужбовців, срібний призер Чемпіонату світу з боксу серед аматорів.* І лише після цього йдеться про політичну діяльність: *Політичну кар’єру розпочав у березні 2006 року, коли одночасно балотувався до Верховної Ради та Київської міської ради. Основна частина біографії В. Литвина взагалі є переліком його наукового доробку: Поєднав державну і політичну діяльність з науковою і викладацькою. З 1984 року – кандидат, з 1995 року доктор історичних наук. З 1996 року – професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Автор понад 440 наукових праць, у тому числі монументальних досліджень: “Політична арена України: дійові особи та виконавці”, “Україна: політика, політики, власть”...*

Іноді основна частина політичної біографії може містити і досить інтимні подробиці з особистого життя політика з метою зробити його ближчим до народу, показати його відвертість та довірливість. Прикладом може слугувати біографія Ю. Тимошенко, яка висвітлює деталі про її перебування в тюрмі: *З 30 грудня 2011 року Юлія Тимошенко перебувала в Качанівській виправній колонії № 54 у Харкові. За час проведення судових засідань та перебування в СІЗО і колонії стан здоров’я экс-прем’єра значно погіршився: з’явилися нестерпні болі у спині, і Юлія Тимошенко не могла пересуватися самотійно. Не дивлячись на висновки німецьких лікарів, які оглянули лідера опозиції та рекомендували проводити її лікування в спеціалізованому стаціонарі, та відповідний припис Європейського суду з прав людини, влада Януковича продовжувала ігнорувати цю проблему, дезінформуючи суспільство про нібито «квітуче» здоров’я экс-прем’єра.*

Завершальним структурним компонентом біографії, але не обов’язковим, а факультативним, є інформація про сімейний стан та зацікавлення політика. Переважно представлено відомості про сім’ю, напр., в біографії А. Яценюка: *Дружина – Терезія Яценюк, голова Наглядової ради Фонду Арсенія Яценюка «Відкрий Україну». Доньки – Христина та Софія, навчаються у школі.* Біографія В. Кличка розповідає про його захоплення та інтереси: *Хобі: Дайвінг, музика, шахи.*

Як зазначено вище, усі структурні компоненти політичної біографії скеровані на створення образу непересічної особистості, тому ще одним обов’язковим завершальним елементом є семантичний блок, який охоплює інформацію щодо державних нагород.

Наприклад, у В. Литвина: *Заслужений діяч науки і техніки України (1998)*. *Лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки (1999)*. *Герой України (2004)*. Іноді завершальний структурно-семантичний блок політичної біографії може бути відсутнім. На нашу думку, це пов'язано з бажанням підкреслити, що політична кар'єра того чи іншого політика продовжується.

Отже, структурно-семантичні елементи політичної біографії як жанру політичного дискурсу зорієнтовані не лише на те, щоб проінформувати виборців щодо того чи іншого політика, а й створити в їх уяві образ непересічної особистості, за яку варто віддати свій голос.

### Список використаної літератури

1. Алефиренко Н. Ф. Теория речевых жанров и прагматика дискурса / Н. Ф. Алефиренко // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 3. – Т. 4. – С. 16–21. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-rechevyh-zhanrov-i-pragmatika-diskursa>.
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 159–206.
3. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія : проблеми і перспективи / Ф. С. Бацевич. – Львів : ПАІС, 2005. – 264 с.
4. Вежбицкая А. Речевые жанры (в свете теории элементарных смысловых единиц) / А. Вежбицкая // Антология речевых жанров : повседневная коммуникация. – М. : Лабиринт, 2007. – С. 68–80.
5. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М. : Знак, 2010. – 600 с.
6. Ирбакаева М. В. Речевые акты и речевые жанры: соотношение понятий / М. В. Ирбакаева // Вестник Башкирского университета. – 2010. – № 3. – Т. 15. – С. 636–640. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://cyberleninka.ru/article/n/rechevye-akty-i-rechevye-zhanry-sootnoshenie-ponyatiy>.
7. Кондратенко Н. В. Структурно-семантичні особливості автобіографічних політичних текстів / Н. В. Кондратенко // Актуальні проблеми прикладної лінгвістики. – Вип. 1. – Одеса : Букаєв Вадим Вікторович, 2014. – С. 326–331.
8. Красноперова Ю. В. О понятии «речевой жанр» в современной лингвистике / Ю. В. Красноперова // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 6. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=7894> (дата обращения: 01.04.2017).
9. Седов К. Ф. Языкознание. Речеведение. Генристика / К. Ф. Седов // Жанры речи: [сб. научн. статей] : [ред. В. В. Дементьев]. – Саратов : Наука, 2009. – Вып. 6. – С. 23–40.
10. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // Жанры речи. – Саратов : Колледж, 1997. – Вып. 1. – С. 88–99.

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ НА МАТЕРІАЛІ РОСІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ Б. НУШИЧА «АВТОБІОГРАФІЯ»

У статті проведено порівняльний аналіз першотвору (повість В. Нушіча «Autobiografija») та його перекладу російською мовою. У ході дослідження описано й класифіковано основні типи перекладацьких трансформацій, здійснених В. Токаревим для досягнення адекватності прозового перекладу.

**Ключові слова:** переклад, слов'янські мови, перекладацька трансформація, адекватність перекладу.

Художній переклад відіграє важливу роль у процесі взаємопізнання народів, їхнього спілкування у різних ділянках духовного і морального життя. Він є автономним твором, що функціонує в чужій культурі невіддільно від оригінальної літератури. Переклад забезпечує спілкування між двома національними літературами, знайомить із здобутками світової культури, єднає народи та епохи. Переклад є засобом міжкультурної комунікації, за допомогою якого відбувається інтегрування культур у єдину світову, ознайомлення читачів з реаліями, притаманними іншій культурі, що сприяє розширенню їх кругозору і виховує повагу до цих культур.

Головне в перекладі – засобами іншої мови цілісно й точно передати зміст і форму оригіналу, зберегти його експресивно-стилістичні ознаки. Будь-який переклад – це складний творчий процес, у ході якого перекладач проникає в усі тонкощі змісту оригіналу однією мовою та створює цілком новий текст-транслят іншою мовою. Саме тільки знання іноземних мов не гарантує успішного перекладу, оскільки перекладач зобов'язаний володіти не тільки мовами, а й тими шляхами, тією технікою, яка дає змогу здійснити перехід від однієї мови до іншої [1, 27]. Перекладач мусить чітко уявляти собі послідовність усіх перекладацьких операцій і навіть передбачати труднощі, які можуть виникати у процесі такої роботи (відмінність у системі понять різних мов, багатозначність мовних знаків тощо) [2, 15].

Г. Е. Мірам виокремлює два основних метода перекладацького процесу:

1. Трансформаційний.
2. Денотативний.

**Трансформаційний метод** розглядає переклад як перетворення об'єктів і структур різних мовних рівнів (морфологічного, лексичного, синтаксичного) однієї мови в об'єкти і структури іншої за певними правилами.

На відміну від трансформаційного **денотативний метод** не встановлює прямий зв'язок між словами і словосполученнями двох мов – переклад за денотативним механізмом передбачає вільний вибір засобів мови перекладу для передачі змісту повідомлення мовою оригіналу [3, 46].

Гарним прикладом використання трансформаційного методу є російський переклад твору «Автобіографія» сербського письменника Б. Нушича. Перекладач В. Токарев майстерно виконав свою роботу, завдяки якій оригінал “зазвучав” іншою мовою, не втративши одночасно своєї художньої цінності. Розглянемо детальніше використані трансформації.

Почнемо зі стилістичних трансформацій, до яких належить **синонімічні заміни**, під час яких відбувається добір функціональних відповідників у мові перекладу [5, 115]. Такі трансформації спостерігаються в художньому перекладі словосполучення *sa tim usvojenim načínom* > *с тем принятым способом* після синонімічної заміни виглядає як *с давно установившейся традицией*. Речення *ja prvi razred gimnazije završio* > *я первый класс гимназии закончил* замінено синонімічним за своїм значенням *я перешел во второй класс*. В уривку *da spor reši* > *чтобы решить спор* дієслово *reši* > *решить* замінено на словосполучення *положить конец*: *чтобы положить конец спору*. У реченні *napravio mesta u literaturi* > *создать мне место в литературе* замість дієслова *napravio* > *создать* вжито *освободить*: *освободить мне место в литературе*. Така ж трансформація спостерігається в уривку *da prebiji obe noge* > *не перебили обе ноги*, у художньому перекладі якого вжито *не переломили обе ноги*. У словосполученні *moje literarne ambicije* > *мои литературные амбиции* іменник *ambicije* > *амбиции* змінений на *тщеславие*: моє літературне тщеславие. У реченні *od svoje hajdučke čete* > *со своим разбойничьим отрядом* спостерігається синонімічна заміна іменника *čete* > *отрядом* з метою емоційного забарвлення: *со своей разбойничьей шайкою*. Замість словосполучення *ministarski savet* > *министерский совет* у перекладі подано *правительство*. Перетворення дієслів відбувається в наступному реченні: *jedni su biografi beležili* > *одні біографи відзначали*, де *beležili* > *відзначали* замінюється на *писали*: *одні біографи писали*. У фрагменті *kad je reč o tome osi* > *когда идет речь о моем отце* в художньому перекладі подано як *если я заговорил об отце*. Дві синонімічні заміни спостерігаються в реченні *kad god sam o toj okolnosti iz toje biografije razmišljo* > *когда о том обстоятельстве из моей биографии размышлял*, де замінено іменник *okolnosti* > *обстоятельстве* та дієслово *razmišljo* > *размышлял*: *когда я задумывался над этим фактом из своей биографии*. Словосполучення *ižasno mrzeo* > *ужасно ненавидел* замінено для підвищення емоційності фразу *всеми фибрами души ненавидел*. У реченні *kako to mogla babica zbuniti* > *как могла повитуха растеряться* синонімом *ошибиться* замінено дієслово *zbuniti* > *растеряться*: *как могла повитуха так ошибиться*. Інші види стилістичних трансформацій, такі як **описовий переклад** і **компенсація втрат** не були виявлені при аналізі тексту.

Невідповідності в структурі різних мов призводять до труднощів, пов'язаних зі збереженням і передачею значень слів при їх перекладі іншою мовою. Слово як лексична одиниця є частиною лексичної системи мови. Смилова або семантична структура слова унікальна для кожної конкретної мови, а тому може не співпадати в лексичних системах іноземної мови та мові перекладу. Тут на перший план виходять лексичні трансформації, які можна визначити як «відхилення від словникових відповідностей» [2, 34]. Прикладом **конкретизації**, тобто трансформації, в якій здійснюється заміна слова або словосполучення мови оригіналу з ширшим предметно-логічним значенням на слово або словосполучення мови перекладу з більш вузьким значенням, виступає словосполучення *raniji biografi* > *ранние биографы* шляхом заміни початкового тексту на *предшественники Миленковича*. У фрагменті *krvavio ro planinata* > *окровавливая горы* конкретизується місцезнаходження гір: *окровавливая Балканские горы*. У словосполученні *svoje rezonovanje* > *своё рассуждение* відбувається конкретизація: замість ширшого за значенням іменника *рассуждение* вжито вужчий *резонёрство*, тобто довгі повчальні промови і просторікування. У реченні *tako i toje prve izraze* > *так и мое первое выражение* конкретизується значення іменника *выражение* заміною на словосполучення

нечленораздельные звуки. У фрагменті *otada pa sve do danas > с тех пор и до сих пор* конкретизується значення виразу *с тех пор*, адже воно замінено на *с раннего детства: с раннего детства и до сих пор*.

Прийом **генералізації**, при якому виконується заміна одиниці мови оригіналу, що має вузше значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням [5, 116] використано в словосполученні *snabdevala mlekom > снабжала молоком*, де в художньому перекладі подано *вскормил и вспоил*. У фрагменті *državna gotovina > государственная наличность* розширюються поняття *наличность* за допомогою вживання іменника ресурси: *государственные ресурсы*. Генералізація спостерігається у реченні *stoga ja i ne beležim ta Krštanja kao prve reči > поэтому я и не считаю то стрекотание как первые слова*, адже в перекладі подано ширше за іменник *стрекотание* словосполучення *эти звуки: поэтому я и не считаю эти звуки своими первыми словами*.

Першим різновидом граматичних трансформацій є **додавання**, що полягає у відновленні при перекладі опущених у вихідній мові “доречних слів”. У вираз *ročeti sa rođenjet > начать > с < рождения* додано іменник *повествование: начать повествование с рождения*. У перекладі речення *и доба kada ću se ja roditi > в то время, когда я собирался родиться* з’являються слова *почти и самое: почти в то же самое время, когда я собирался родиться*. У словосполучення *nešto pre > несколько раньше* додано частку *даже: даже несколько раньше*. Речення *moj otac je bio jedan od naprednijih ljudi > мой отец был одним из передовых людей* у перекладі подано з додаванням словосполучення *своего времени: мой отец был одним из передовых людей своего времени*. Подвійне додавання спостерігається у фрагменті *možete misliti kako smo se svi u kući > можете представить, как все в доме: додано займенники себе и нашем: можете себе представить, как все в нашем доме*. У словосполучення *prvo detinjstvo > первое детство* додано іменник *период: первый период детства*. На *kraju prve godine > в конце первого года* додано словосполучення *моей жизни: в конце первого года моей жизни*. Фрагмент *subveniran > od < raznih država > субсидируемый разными государствами* в перекладі містить новий вираз *обстоятельства могли бы сложиться и так*, в результаті маємо: *обстоятельства могли бы сложиться и так: субсидируемый разными государствами*. У словосполучення *bankrotska imovina > банкротское имущество* додано іменник *остатки: остатки банкротского имущества*.

Другим підтипом граматичних трансформацій є **опущення**. При перекладі опущенню піддаються найчастіше слова, що є семантично надлишковими, тобто слова, що виражають значення, які можуть бути витягнуті з тексту і без їхньої допомоги [5, 117]. У фрагменті *kad mene se, na primer > что касается меня, например* вилучена фраза *что касается меня*. В реченні *kao izgred rotinijet ovde > между прочим упомяну здесь опускається rotinijet ovde > упомяну здесь*. У словосполученні *cela zabuna > целая путаница* опущено прикметник *целая*. Відрізок тексту *dotični moj predak > упомянутый мой предок* в перекладі поданий без діеприкметника *упомянутый*. У фрагменті *taj moj predak > тот мой предок* опущено займенник *тот*. У реченні *ali, hvala Bogu, kod nas nema izgleda da će uskoro naići kakvo blagodarно pokolenje > но, слава Богу, у нас нет и кажется не скоро появится такое благодарное поколение* опущено частку *нет*. Вираз *on je ugledao svetlost dana > он увидел дневной свет* в художньому перекладі поданий без прикметника *дневной*. З фрагмента *gledaj, molim te > смотри, прошу тебя* вилучено словосполучення *прошу тебя*. У реченні *gospođa je imala jednog zelenog paračaja > госпожа имела одного зеленого*

попугая опущено числівник одного. Такий вид трансформацій спостерігається у виразі *dobar dan želim* > *добрного дня желаю*, де в перекладі відсутнє дієслово *желаю*. Словосполучення *poziv u životu* > *призвание в жизни* подано без іменника *призвание*: в жизни. У реченні *bila je jedna kniga* > *была одна книга* опущено числівник одна. У перекладі фрагменту *na osnovu pronađenih podataka* > *на основе найденных данных* відсутній дієприкметник *найденных*: на основе данных. У словосполученні *ostatak varvarskog običaja* > *остаток варварского обычая* опускається іменник остаток, через це змінюється відмінок основного слова: варварский обычай.

Далі розглянемо **граматичну заміну**, тобто трансформацію, при якій граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням [5, 119]. У словосполученні *pređe u Smederevo da živi* > *переехал в Смедерево чтобы жить* відбувається заміна дієслова *жити* на іменник *жительство*: переехал в Смедерево на жительство. У реченні *Bog će ga sveti znati* > *Бог святой его будет знать* майбутній час дієслова *će znati* > *будет знать* змінюється на теперішній: *Бог святой его знает*. У фрагменті *jedina pretpostavka* > *одно предположение* відбувається заміна іменника *предположение* на дієслово *предположить*. Вилучена така ж трансформація у реченні *место где сам се ја родіо* > *место, где я родился*, адже відбувається зміна дієслова *родился* на іменник *рождения*: место рождения. У фрагменті *kad je ručak rojeden* > *когда обед съеден* спостерігається заміна іменника *обед* на займенник *все*: когда все съедено. У реченні *mi je otac dosadio zavlacheći mi neprestano kažiprst u usta i pirajući me po desnima* > *мне отец надоел засовывая непрерывно указательный палец в рот и ощупывая меня по дёснам* відбувається дві граматичні заміни дієприслівника на дієслово: *zavlacheći* > *засовывая* перетворено у *засовывал*, *pirajući* > *ощупывая* замінено на *щупал*, у зв'язку з чим у художньому перекладі спостерігаємо речення мне просто надоели домогательства отца, который то и дело засовывал мне в рот указательный палец и щупал мои дёсна. У словосполученні *što se tiče zuba* > *что касается зуба* змінюється число іменника *zub* > *зуб* з однини на множину: *что касается зубов*.

Коли всі лексичні одиниці мають свої аналоги у мові перекладу, але розташування мовних елементів у тексті оригіналу не задовольняє перекладача, використовується останній підтип граматичних трансформацій – **перестановка** [5, 120]. Спостерігаємо її в реченні *začela se među narodima Balkanskoga poluostrva ideja o bliženju* > *зародилась между народами Балканского полуострова идея сближения*, адже в перекладі подано среди народов Балканского полуострова зародилась идея сближения. Фрагмент *ko je tai od tvojih predaka koji je sam svoje prezime zaboravio i pod kakvim je okolnostima on to mogao učiniti* > *кто из моих предков свою фамилию забыл и при каких обстоятельствах он это сделал* перекладач перетворює наступним чином: кто из моих предков и при каких обстоятельствах забыл свою фамилию. Речення *ostaje ti za rešenje ove zagonetke* > *остаётся для решения этой загадки* у художньому перекладі подано як для решения этой загадки остаётся. Змінюється порядок членів речення в уривку *babica je bila stara, usedelica devojka* > *повитуха была старухой, которая засиделась в девках* тому художній переклад виглядає так: повитуха засиделась в девках и была старухой.

Загалом проаналізовано виокремлюються 47 стилістичних, 37 граматичних та 9 лексичних трансформацій. Можемо зробити висновок, що перекладач В. Токарев, використовуючи різні прийоми, все ж таки зумів досягти адекватності перекладу і зберегти стиль Б. Нушича.

## Список використаної літератури

1. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: роздуми і спостереження / В. В.Коптілов. – К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1972. – 215 с.
2. Левицкая Т. Р., Фитерман О. М. Проблемы перевода / Т. Р. Левицкая, О. М. Фитерман. – Н., 1971. – 57 с.
3. Мирам Г. Е. Профессия – переводчик / Г. Е. Мирам. – К.: Ника-Центр, 1999. – 160 с.
4. Нушич Б. Автобиография: Роман / Перевод В. Токарева. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 208 с.
5. Приймачок О. І. Перекладацькі трансформації як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу / О. І. Приймачок // Науковий вісник ВНУ ім. Лесі Українки : Філологічні науки. – 2008. – № 10. – С. 115-121.
6. Русско-украинский словарь в трех томах / Сост.: В. С. Ильин, М. Ф. Рьльский, С. И. Головащук и др. / Под ред. С. И. Головащука. – К. : Наук. думка, 1969.
7. Сербско-хорватско-русский словарь / И. И. Толстой. – М.: «Советская энциклопедия», 1970. – 735 с.
8. Branislav Nušić. Autobiografija. – Zagreb: Mladost, 1978. – 267 s.

*София Статечная*

### **РОЛЬ АСИНДЕТОНА КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ДИНАМИЗМА ТЕКСТОВ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ДИСКОГРАФИИ ГРУППЫ «АРИЯ»)**

*У статті проаналізовано використання асиндетону як стилістичної фігури, яка служить створенню ефекту динамізму в текстах російського року. Матеріал дослідження – тексти пісень Маргарити Пушкіної, Олександра Єліна, Ігоря Лобанова у виконанні групи «Арія». Об'єктом вивчення є безсполучникові конструкції.*

**Ключові слова:** асиндетон, безсполучниковий зв'язок, рок-поезія, динамізм.

Русская рок-поэзия сравнительно недавно стала не только объектом внимания социологов, культурологов и музыковедов, но и предметом литературоведческих и лингвистических исследований. С середины 1980-х годов, когда уже сформировалась так называемая рок-классика, стали выходить сборники текстов, функционирующие как обычные книги. После этого стало возможным утверждать, что «собственно текст рок-композиции по аналогии с текстом фольклорным или драматическим может являться объектом самостоятельного изучения» [3].

Однако необходимо учитывать специфику рок-поэзии, выделение её из общего корпуса поэтических произведений. П. А. Ковалёв утверждает: «На первый взгляд, большой разницы между стихотворным произведением, положенным на музыку, и им самим в обычном функционировании нет. Однако, по закону единства формы и содержания, любая «изменённая структура донесёт до читателя или зрителя иную идею». Естественно поэтому предположить, что определённый вербальный ряд с наложенной на него мелодической схемой неминуемо должен претерпевать изменения» [2].

Об этом же говорит Маргарита Пушкина, автор большинства песен группы «Ария»: «Есть определённая песенная форма, устоявшаяся годами, куплетно-припевная. Стихи – свободны в своём полёте, структурно не ограничены. При написании на заданный музыкантами размер (практически всё, сочинённое для групп, создано на так называемую «рыбу»), я как бы нахожусь в неволе, вынуждена укладывать свои мысли в установленные ритмические рамки. <...> Музыка в песне, конечно, главное! Слово является добавлением к ней, но не играет доминирующей роли. Хотя в русском роке, который ближе к авторской песне, акцент смещается в сторону слова». Таким образом, при анализе текста песни необходимо учитывать особенности мелодии: темп, ритм, размер, иногда даже тональность.

Группа «Ария» – одна из старейших российских рок-групп, достигших серьёзного коммерческого и творческого успеха и популярности вне поля поклонников хеви-металла. Немалая доля успеха пришлась на отличные, непривычно поэтичные для хеви-металла тексты А. Елина и М. Пушкиной [1]. Основным жанром «Арии» является традиционный хеви-металл в его «английской» школе («классический хеви-металл британского разлива», по выражению музыканта группы Виталия Дубинина): «галоповые» гитарные риффы, высокий пронзительный вокал, продолжительные гитарные соло. В соответствии с характером музыки тексты песен также отличаются динамичностью и стремительностью. Важную роль в создании экспрессивности, насыщенности впечатлениями играет стилистическая фигура *асиндетон*. Довольно часто асиндетон сочетается с другими средствами художественной выразительности – анафорой, параллелизмом, лексическим повтором и другими. Стоит отметить, что примеры бессоюзия реже встречаются в более медленных и мелодичных рок-балладах, в то время как энергичные песни, тяготеющие к хеви- и пауэр-металлу, часто пользуются этой фигурой.

Конструкции асиндетона можно условно разделить на три группы:

- 1) однородные члены предложения, соединённые бессоюзной связью;
- 2) короткие словосочетания или предложения, носящие характер перечисления; эти примеры близки к парцелляции;
- 3) распространённые предложения – части сложного предложения.

Наибольшей стремительностью отличаются примеры второй группы. Отрывистые фразы обрисовывают картину отдельными штрихами, каждое словосочетание воспринимается как короткая вспышка, благодаря чему создаётся эффект быстрой смены событий. Обратимся к примерам.

*Солнце в зените, хрупкий песок,  
Ветер пустынь, неподвижность дорог,  
Размытый звук, забытый в небе дождь.* («Чужой»)

Части сложного предложения здесь никак не связаны между собой, кроме перечислительной интонации. Однако при этом их сложно разделить на отдельные односоставные номинативно-бытийные предложения, поскольку они объединены общей функцией создания пейзажной характеристики. Аналогичный пример из песни «Атака мертвецов», которая рассказывает об одном из эпизодов первой мировой войны:

*Рёв железа, языки огня,  
Раскалённый ураган.*

При описании военных действий авторы зачастую пускаются в многословные рассуждения. Кроме того, очевидцам и участникам трудно избежать пространного



изложения субъективной оценки, собственных эмоций. Имеется и другая крайность, при которой художественная литература на военную тему тяготеет к сухой документальности. Задействовав же асиндетон, Маргарита Пушкина в предыдущем примере создала яркую и впечатляющую картину боя.

Аналогичный пример находим в песне «Последний закат»:

*Пляска Ада,  
Бездна рядом,  
Вспышка света,  
Боже, где ты?  
Это Армагеддон!*

Говоря об этом отрывке, стоит упомянуть особенности мелодии. После каждой строчки исполняется короткий вокализ, по длительности равный частям асиндетона. Сама же песня является насыщенной и быстрой, потому некоторое замедление особенно подчёркивает общий темп, создавая контраст с продолжением композиции.

Содержание песен, разумеется, во многом связано с их формой, обуславливает её. Так, в тех текстах, где присутствует тематика движения, бессоюзие создаёт эффект мелькания кадров на большой скорости. Например:

*Горизонт – недостижимая нить,  
Вдаль глазами, в пол педаль. («Дальний свет»)  
Ты уходишь от погонь  
Сквозь кордоны, сквозь огонь,  
Свет в глаза, рычаг в ладонь. («Химера»)*

Части предложения словно высвечивают отдельные фрагменты общей картины, позволяя слушателю или читателю самостоятельно дорисовать остальное. Подобное наблюдаем в песне «Бал у Князя Тьмы»: односложные слова и короткие предложения создают впечатление стремительного танца, неистовой пляски, в которой теряются всякие ориентиры, а взгляд успевает выхватить лишь разрозненные смазанные силуэты:

*Тень... свет... темп убыстряется,  
Жизнь, смерть перекликаются,  
Жар, бред, пытка надеждой и злость;  
Вот вам казнь и прощение,  
Все, все, все в восхищении!  
Тень... свет... сердце вдруг оборвалось.*

Примеры первой группы выполняют двоякую функцию. С одной стороны, они также придают тексту энергичности и подвижности, что характерно и для других примеров бессоюзия. С другой стороны, будучи связанными с одним словом, однородные члены предложения также выражают градацию; это акцентирует внимание на отдельном отрывке, несколько замедляя продвижение по тексту. Например:

*Я не люблю безнадёжности спин,  
Верю в энергию лиц,  
Против движенья иду один,  
Нарушив условность границ. («Мёртвая зона»)*

Однородные сказуемые создают эффект непрерывного движения, текучести; каждое из них очерчивает отдельную сторону личности лирического героя, подразумевая при этом остальные. Нагромождение сказуемых используется и в других песнях:

*Крадётся ночь, как чёрный зверь,  
Вибрирует в лунном свечении,  
Скребётся в дверь, стучит в окно –  
Ей холодно одной.* («Искушение»)

*Меч поёт в твоих руках, звёздами искрится,  
Жажду стали утолить просит побыстрей.* («Викинг»)

Настоящее время глаголов предполагает одновременность действий, и это создаёт впечатление активного движения со всех сторон. Глаголы будущего времени, наоборот, подчёркивают последовательность, цепочку действий. Например:

*Я вернусь к тебе дождём,  
Утренней метелью за окном,  
Серебро горстями брошу я к ногам твоим;  
Я вернусь к тебе грозой,  
Радугой воскресну над землей,  
Погашу дыханием ветра свет былой любви.* («Свет былой любви»)

В этом примере разные деяния лирического героя воспринимаются не как единое целое, которое произойдёт в будущем, а представляются рядом отдельных событий. Этому способствует конкретизация при помощи дополнительных элементов (*дождь, метель, гроза, радуга*), косвенно указывающих на разное время совершения поступков.

*Будущее время глаголов использовано также в песне «Мессия»:  
Стаи ангелов лихие скроют небо куполами,  
Победят богов стихии, Солнце запретят.*

Стоит отметить, что множественное число субъекта действия, в отличие от предыдущих примеров, усиливает эффект градации. Таким образом, каждое из сказуемых как бы получает своё подлежащее, и образуются два ряда элементов – действия и их исполнители. Однако то, что подлежащее не дублируется, а упоминается только один раз, теснее связывает сказуемые, тем самым слегка задерживая общее движение песни. Но именно переход от этой задержки к последующему тексту, как уже говорилось, является контрастным и обращает внимание на быстрый темп. Выразительным примером такого нагромождения является песня «Бесы»:

*Бесы к себе зовут,  
Дразнят в зеркале день и ночь,  
Тащат в заросший пруд –  
И не в силах никто помочь,  
Сон превращают в бль,  
Крутят «адское колесо»,  
С ангелов сдули пыль,  
Подновили Христу лицо.*

Лирическому герою песни – а вместе с ним и слушателю или читателю – трудно уследить за всем происходящим, поскольку разные события происходят везде и одновременно. Это создаёт впечатление суматохи, суеты, беспокойства. В песне «Бои без правил» динамичность достигается нанизыванием императивов – главных членов односоставного определённо-личного предложения:

*Убей свой страх,  
Дерись, как лев,  
Храни в себе голодный гнев,  
Пока ты жив, никто не справится с тобой.  
За шагом шаг,  
Всё ближе край,  
Смотри вперёд, не отступай,  
Бросайся в бой и побеждай любой ценой!*

Здесь стоит отметить союзную связь в конце ряда, которая является кульминацией всей фигуры. Союз не отделяет последний глагол от предыдущих, но наоборот, логически завершает цепочку, подытоживает предыдущие действия. Каждый из приказов соотносится с последним, предсказывает его, и эта связь ускоряет темп, поскольку все части словно тянутся к последней.

Примеры третьей группы также выполняют в тексте функцию создания динамичности, однако характеризуются наименьшей стремительностью по сравнению с двумя другими группами. Вместе с тем распространённые конструкции максимально близки к отдельным предложениям в составе сложного, которые легко обособить. Отсутствие союзов между частями сложного предложения способствует созданию эффекта разрозненности и раздельности, но при этом каждое короткое высказывание само по себе неполное, незавершённое. Именно стремление обрести полную картину мотивирует прочесть или услышать следующий фрагмент. Таким образом, стилистические фигуры третьей группы, будучи более объёмными и в некоторой степени даже громоздкими, одновременно и отображают движение в тексте, и побуждают к нему реципиента.

*Там есть всё, только нет души:  
Вместо росы белый жемчуг дрожит,  
Робот птиц восковых сторожит,  
Сад всем диктует законы;  
Думать о будущем нет причин,  
Прошлая жизнь под контролем машин,  
Ты выходишь из сада живым,  
Но в сердце мёртвая зона. («Мёртвая зона»)*

Элементы фигуры тесно объединены настоящим временем глаголов, что способствует созданию эффекта текучести, безостановочного движения. Кроме того, во второй части этого примера используется антитеза (будущее – прошлое, живой – мёртвый) как вспомогательный приём, благодаря чему связь простых предложений становится более явной и сильной. Первая же часть задействует аналог обобщающего слова при однородных членах предложения, который требует раскрытия и уточнения. Так текст песни становится более «плотным» и воспринимается цельно, каждая предыдущая строчка предполагает следующую.

*Вдаль мчались стаи зимних птиц,  
Дым гнал их прочь быстрее лисиц,  
Дым плыл над всей землёй,  
Лютый сброд закатил пир горой.* («Баллада о древнерусском воине»)

В этом фрагменте простые предложения также связаны общим временем глаголов. Это ряд характеризуется последовательным перечислением отдельных обстоятельств, но при этом он не самодостаточен: возникает необходимость выяснения дальнейших событий, разыгрывавшихся в описываемой обстановке. Подразумевается переход от статичного описания пейзажа к действиям, а значит, бессоюзието само порождает движение.

*Грянул хор, и качнулся храм,  
Смерть пришла за мной в пять часов утра,  
Боль рванула грудь, сразу стал свободен я.* («Игра с огнём»)

Здесь части предложения также связаны прошедшим временем глаголов, однако, сам текст куда более подвижный. Причиной тому перечисление событий, случившихся последовательно и быстро сменявших друг друга. Описанное происшествие – смерть повествователя – едва ли было растянуто во времени, потому и рассказ о нём стремительный.

*В небе на битву сходились орлы,  
Людям для войн не хватало земли,  
Лето жгло свой восход;  
Немцы убитых тащили во рвы,  
В бой англичане бросались как львы,  
Шёл пятнадцатый год.* («Прощай, Норфолк!»)

Ещё одна батальная сцена, но куда более динамичная, чем в отрывке из «Баллады о древнерусском воине». Этому способствует применение вспомогательных средств художественной выразительности – антитезы (небо – земля) и параллелизма (немцы – англичане). Создаётся впечатление бурных событий, происходящих уже не последовательно, а одновременно и со всех сторон.

*Страх появился вслед за тьмой,  
Ужас вцепился в лица,  
Глаза упёрлись в пол, в горле ком;  
Явилась за душой  
Святая инквизиция,  
И тот, кто другом был, стал врагом.* («Чёрная легенда»)

В этом отрывке песни также перечисляются отдельные обстоятельства, но это не статичное описание картины, а напряжённая градация. Каждая часть асиндетона усиливает настроение тревоги, переходя ко всё худшему положению лирической героини. Нанизывание элементов приводит к постепенному возрастанию напряжения: страх перетекает в молчание и отчуждённость, и с появлением главного противника уже некому заступиться за юную девушку. Тьма сгущается над головой ведьмы, и слушатель или читатель с возрастающим волнением ждёт развязки.

*Столбом огня и серы мир взлетел на воздух,  
В чудо верить никогда не поздно,  
Режет небо страшный вой молитвы,  
Эхом гудит набат – Последний Закат.* («Последний закат»)

Отрывистые лаконичные описания способствуют созданию ослепительной, бурной, и хаотичной картины Армагеддона. При этом каждая строчка органично связана с остальными, не воспринимается отдельно от них. Первое простое предложение, несмотря на прошедшее время глагола, одновременно и является констатацией факта, и указывает на то, что действие происходит в настоящий момент. Второе, третье и четвёртое предложения описывают реакцию на упомянутое событие и подтверждают, что оно растянуто во времени. Последняя часть бессоюзия подводит итог для предыдущих, даёт им единое название. Стремясь к ней, остальная фигура приобретает особую энергичность и экспрессивность. Этот же приём использован в песне «Меченый злом»:

*Война гонит ветер ужаса,  
Пепел веков и дней,  
Судьба вещей птицей кружится  
Над головой моей,  
Время, как змей, вьётся вокруг себя,  
В Книге Смертей будет глава моя.*

Три части сложного предложения обрисовывают обстановку, в которой существует лирический герой, и каждая последующая часть усиливает атмосферу тревоги и смятения. При этом они как бы тянутся к последней строчке, которая отвечает всем предыдущим, уравнивает их. Как и в предыдущем примере, асиндетон не только описывает движение, но и сам создаёт его, будучи незавершённым без последней части.

Подобный пример есть в песне «Новый Крестовый поход»:

*День или ночь – никому не понять,  
Храм разорён, крест в объятьях огня,  
След христиан смыт водой с грешным запахом роз;  
Там, где Христос чудеса сотворил,  
Меч мусульман тамплиеров казнил,  
Свет неземной над телами узреть довелось.  
Битва за веру священна,  
Боль поражений пройдёт,  
И разорвёт сон Вселенной  
Новый Крестовый поход.*

В этом отрывке бессоюзие, усиленное градацией, создаёт возрастающее напряжение, которое затем разряжается в последних строках. Переходу в точку наивысшего накала способствует изменение времени глаголов с прошедшего на будущее. Нанизывание частей первого сложного предложения увлекает читателя или слушателя дальше, вызывая стремление разрешить всё ухудшающуюся ситуацию. И это стремление получает ответ, по сути также являющийся градацией от констатации факта к объявлению начала нового действия. В данном примере можно также проследить антитезу (казнь тамплиеров – боль

пройдёт, храм разорён – новый Крестовый поход), которая подчёркивает неуклонное и непрерывное движение.

Отдельно стоит отметить примеры асиндетона, совмещённые с анафорой. Повторяющийся элемент многократно укрепляет связь частей между собой, усиливая эффект динамичности текста.

*Я был им как в горле кость,  
Я видел их всех насквозь,  
Я злостью платил за злость.  
<...>  
Он был мне как в горле кость,  
Он в сердце будил лишь злость,  
Он стоил кровавых слёз. («Игра с огнём»)*

В этих отрывках общее начало строк способствует их сплочению. Но стоит отметить существенное отличие от однородных главных членов предложения, относящихся к одному слову. Здесь части сложного предложения сохраняют чуть большую независимость друг от друга благодаря наличию отдельной грамматической основы в каждой из них. При этом перечисление характеристик лирического героя и его оппонента носит экспрессивный и стремительный характер. Элементы асиндетона одновременно и параллельны, и усиливают друг друга.

Такая же специфика присуща и бессоюзию в песне «Чёрная легенда»:

*Все хотят взять в руки острый меч,  
Все мечтают быть палачами,  
Все желают злую ведьму сжечь  
Без сомненья, жалости, печали.*

Использование местоимения «все» придаёт этому фрагменту особенную экспрессивность. Первое простое предложение как бы обобщает людей, давая им единую характеристику, и дальнейшие части расширяют её. Вместе с тем следующие описания злобной толпы могут быть восприняты и как перемены настроения, тем более резкие и мгновенные.

*Всё трудней дышать пронзительным воздухом,  
Всё труднее небу слать проклятья,  
Всё трудней бежать – полжизни ты отдал бы,  
Чтоб забыть тот бой за спиной. («Дезертир»)*

В этом примере простые предложения практически самостоятельны, однако единое начало сближает каждую последующую часть с предыдущей, создавая эффект безостановочного нанизывания и дополнения. Показательный пример сочетания асиндетона с анафорой как дополнительным средством выразительности есть в песне «Блики солнца на воде»:

*Кто сгорел, сражаясь  
На непризнанной войне,  
Кто воздвиг свой храм из камня,  
Но дороги к храму нет,  
Кто ловил свет радуг*

*На стеклянных кораблях,  
Кто достиг своей вершины,  
Потерявшись в облаках.  
Двум смертям не бывать,  
От одной не сбежать.  
Сколько гроз  
Мы сорвали с небес,  
Столько слёз  
Мы сдержали в себе,  
Сколько звёзд  
Мы зажгли в темноте,  
Но мираж исчез –  
Это были блики солнца на воде.*

Учитывая особенности музыкального сопровождения – размеренной, небыстрой мелодии, – можно было бы утверждать, что в данном отрывке бессоюзие создаёт противоположный эффект, практически убаюкивает слушателя или читателя. Этому способствует также значительная структурная схожесть элементов во второй части примера. Однако последние строчки резко меняют созданную картину на диаметрально противоположную, словно перечёркивая всё сказанное ранее. Столь сильное впечатление достигается именно благодаря длинному ряду однотипных частей, после которого особенно ярко и молниеносно осуществляется переход.

**Выводы.** В текстах песен группы «Ария» активно используется стилистическая фигура асиндетона для создания динамизма. В качестве дополнительных средств художественной выразительности задействуются также анафора, градация и параллелизм. Наибольшим потенциалом обладают разнообразные бессоюзные конструкции. Благодаря быстрой смене элементов создаётся впечатление стремительного движения. В распространённых простых предложениях, связанных перечислительной интонацией, используются вспомогательные средства объединения: повторение слов или синтагм, глаголы одного времени. Эти фрагменты усиливают слитность текста, способствуют достижению эффекта непрерывности, постоянства движения. Однородные члены предложения, выступающие примерами бессоюзия, как правило, формируют также стилистическую фигуру градации и создают эффект стремящегося к кульминации возрастающего напряжения.

### **Список использованной литературы**

1. Алексеев А., Бурлака А., Сидоров А. Кто есть кто в советском роке : Иллюстрированная энциклопедия отечественной рок-музыки. М. : Изд-Во МП «Останкино», 1991. – 320 с.
2. Ковалёв П. А. Структурные особенности стиха русской рок-поэзии в контексте современной русской песенной лирики // Русская рок-поэзия : текст и контекст : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т.– 1999. – № 2. – С. 93–98.
3. От редколлегии // Русская рок-поэзия : текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т. – 1998. – № 1. – С. 3.

## ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА ПЕРСОНАЖЕЙ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ТОЛСТЫЙ И ТОНКИЙ»

*У цій статті на матеріалі оповідання А. П. Чехова «Товстий і тонкий» (1883) розглянуто питання про залежність мовлення людини від її соціального статусу. Виявлено та проаналізовано мовні засоби вираження письменником станового, кар'єрного та майнового статусу. Дослідження свідчить про прагнення А. П. Чехова мовними засобами створити статусний контраст між персонажами. Такими засобами є антоніми, імена та прізвища персонажів, етикетні звороти, кліше, побутові деталі.*

**Ключові слова:** соціальний статус у мовленні, мовні засоби, контраст, персонаж, ідіостиль А. П. Чехова.

Языковое мастерство А. П. Чехова проявляется сегодня многими гранями таланта художника, которые были скрыты за ограниченными возможностями методологии лингвистических исследований прошлого века. Новизна нашего исследования заключается в комплексном подходе к выявлению и систематизации средств языка, указывающих на социальный статус художественных персонажей одного из ранних рассказов А. П. Чехова – «Толстый и тонкий».

Понятие социального статуса первоначально означало правовое положение юридического лица [13, 331]. В широкий научный обиход это понятие было введено известным немецким социологом Максом Вебером, в работах которого статус, класс и власть выступают в качестве основных измерений социальной стратификации [22, 305, 927–937]. Вебер определял социальный статус как общественное признание в виде позитивных или негативных привилегий, основанное на стиле жизни. Стиль жизни включает типичные способы времяпрепровождения, общения, выбора и устройства места жительства, выбора одежды и др. Веберовские параметры социальной стратификации различны по степени абстракции: класс является наиболее абстрактным, а статус – наиболее конкретным звеном в концептуальной триаде М. Вебера. Наиболее конкретное звено оказывается наиболее нагруженным в культурологическом отношении и поэтому получает разнообразные способы выражения в языке.

В лингвистике проблеме способов выражения социального статуса индивида и коллектива уделяют внимание разные учёные. Вопрос о социальном статусе языка и речи возникает в функциональной лингвистике, лингвопрагматике, семиотике, речевом этикете, исторической грамматике, диалектологии, лексикологии, юрислингвистике, переводоведении, стилистике, межкультурной коммуникации, других аспектах изучения языка. В этой области знаний известны авторитетные исследования Э. С. Азнауровой, Е. А. Белашовой, М. Виденова, Т. Г. Винокур, Б. Ю. Городецкого, В. М. Жирмунского, В. И. Карасика, Ю. Н. Караулова, М. В. Китайгородской, Л. П. Крысина, Ю. С. Степанова и других [напр.: 1-7; 19]. Имеются несколько монографических исследований творческой манеры письма А. П. Чехова в XX и XXI вв. Обычно в имеющихся работах уделяется внимание тем единицам, которые отличают художественную манеру писателя, формируют чеховский идиостиль. Авторитетные исследования в этом направлении осуществлены Т. А. Кудиновой [8], Т. В. Кыштымовой [9], Е. И. Лелис [10], Г. Е. Махановой [11], М. К. Милых [12], В. П. Ходусом [20]. Намного больше учёных опубликовали результаты



своих исследований в виде статей и тезисов докладов. В нескольких наших публикациях мы затрагивали тему изображения А. П. Чеховым языковыми средствами профессиональной картины и эхо-картины мира персонажей [15-17], что частично отражает их социальный статус.

В данной статье мы продолжим рассматривать вопрос о зависимости речи человека от его социального статуса, расширив аспектную базу социального статуса. Цель работы – выявить и проанализировать языковые средства выражения А. П. Чеховым не только профессионального, но и сословного, карьерного, имущественного статуса. Материалом исследования послужил ранний рассказ писателя «Толстый и тонкий» (1883). Таким образом, объектом изучения являются средства языка, способные выразить в художественной форме социальный статус персонажа, предмет же нашего исследования – мастерство А. П. Чехова в изображении сословного, карьерного и имущественного статуса человека средствами языка. В работе описательный метод сочетается с историко-описательным, а также с методами многофакторного, семантического и социолингвистического анализа. Это указывает на совмещение в методике антропоцентрического, системно-структурного и сравнительно-исторического подходов.

С позиций системно-структурной парадигмы в XX веке было изучено и описано ядро языка, его центр. Теперь внимание переключается на его периферию, на стыки областей научных знаний, на зоны соприкосновения лингвистики с психологией, культурологией, этнографией и другими смежными с лингвистикой дисциплинами. В лингвистику пришло понимание необходимости учёта «человеческого фактора» как устной, так и письменной коммуникации. По словам Е. Н. Степанова, рассматриваются когнитивные, психолингвистические, этнолингвистические, лингвокультурологические проблемы языковой практики человека; изучается его языковая картина мира, специфика речевого портрета, процессы порождения новых смыслов и форм в индивидуальном сознании, их закрепления либо угасания в коллективном коммуникативном пространстве; выделяются языковые типы, лингвокультурные сценарии [18, 32].

В творчестве А. П. Чехова описана речь различных по статусу людей, от простых рабочих до высокопоставленных чиновников. Это может объясняться тем, что сам писатель в своей жизни успел пожить в разных социальных условиях, среди совершенно разных людей. Он испробовал множество занятий, а получив профессию врача и долго выполняя обязанности земского гласного, сталкивался с людьми разного гендера и возраста, совершенно разными по статусным данным, имевшими разные взгляды на многие жизненные ценности, на историю, политику, быт, отношения в обществе и др. Индивидуальные и социальные особенности художественной и языковой картины мира А. П. Чехова дали ему возможность реалистически изображать социальный статус своих персонажей. В каждом из своих произведений писатель отдаёт предпочтение нескольким наиболее важным, с его точки зрения, аспектам социального статуса. Автор использует языковые средства, способные выразить эти аспекты настолько реалистично, чтобы читатель сам безошибочно смог определить сословный, карьерный, профессиональный, имущественный либо иной статус персонажа в обществе, а писательская оценка лишь совпала бы с читательской.

В рассказе «Толстый и тонкий» выразительные средства социального статуса персонажей указывают на доминирование карьерного и имущественного аспектов их социального статуса. Эти средства служат контрастному восприятию двух групп

персонажей: с одной стороны – Михаил (толстый), а с другой – Порфирий (тонкий), его жена Луиза и сын Нафанаил. Чтобы подчеркнуть социальное неравенство этих групп людей, автор создаёт фигуры антитезы для описания их манеры поведения, речи, внешности, одежды, бытовых деталей. Этим же целям служат антропонимы рассказа. Имеются также языковые средства, выражающие гендерный и возрастной статусы, однако они не играют здесь ведущей роли, так как не участвуют в создании контрастного восприятия противопоставленных А. П. Чеховым персонажей.

Антонимическая пара *толстый* и *тонкий* является стержневым средством, организующим противопоставление социального статуса случайно встретившихся на вокзале Михаила и Порфирия, которые в годы учёбы в гимназии и юношеской дружбы не испытывали социального неравенства. Прямые значения этих слов указывают лишь на противоположные физические признаки. И действительно, на выражение социального контраста эти слова начинают работать не сразу. Когда старые приятели заметили друг друга, они обрадованы встрече, говорят восторженно, весело, как старые добрые друзья:

– *Порфирий!* – воскликнул *толстый*, увидев *тонкого*. – ***Ты ли это? Голубчик мой!***  
*Сколько зим, сколько лет!*

– *Батюшки!* – изумился *тонкий*. – ***Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?***

– ***Милый мой!*** – начал *тонкий* после *лобызания*. – *Вот не ожидал! Вот сюрприз! Ну, да погляди же на меня хорошенько! Такой же красавец, как и был!* [21, 26].

Общение носит приятельский характер: речь богата восклицаниями, о чинах пока никто не думает – важен сам факт встречи школьных друзей. Обращаются друг к другу на *ты*, используя фамильярные слова и сочетания положительной оценки типа *голубчик, милый мой, друг детства, красавец*. Тонкий называет Михаила гипокористической формой его имени – *Миша*. В невербалике – искреннее *изумление* и *лобызания*. И такой стиль коммуникации продолжается до того момента, как Порфирий узнаёт, что Михаил продвинулся намного выше по карьерной лестнице, чем он, а значит, и материально обеспечен намного лучше.

Мы убеждаемся, что речевое статусное расслоение членов спонтанно возникшего языкового коллектива является социально приобретаемым феноменом, который подвержен эволюции. В конце XIX века в российском обществе было распространено мнение о том, что полнота человека, то есть *толстый* человек – это показатель здоровья, доброты, социальной и материальной успешности (имеется достаточно средств на питание, одежду, качественное жильё). В то же время, худой, *тонкий* человек традиционно воспринимался как болезненный (туберкулёз и другие болезни, не излечимые в период написания рассказа, не дают возможности располнеть), бедный, а поэтому ограничивающий себя и свою семью в питании, с социально сниженным статусом (чрезмерный физический труд, который не давал возможности полнеть, был уделом людей низкого сословия). Мнение о том, что худые люди злые, связано с фольклорными традициями россиян: Баба Яга и Кощей Бессмертный – очень худые персонажи русских сказок. Имеются поговорки, в которых отражается положительное отношение русских к полноте и сожаление о том, что человек худой, так как это представляется как признак неблагополучия. Например: *Пока толстый сохнет, худой издохнет. Под толстым сукном не хуже согреешься, как под бархатом. С горя, с печали, равна шея с плечами.*

Из реплики тонкого с толстым мы узнаём, что Порфирий дослужился до *чина коллежского асессора*, то есть был государственным служащим восьмого класса из четырнадцати. Это было ниже среднего, так как высшим был первый класс. Восьмой класс

соответствовал чину майора, предусматривал обращение *Ваше Высокоблагородие*, однако служащие этого класса имели только личный дворянский титул, который не передавался по наследству [14, 600]. Тонкий хвастает наличием *ордена Станислава*. А этот орден был самым младшим по старшинству в иерархии государственных наград, главным образом, для отличия чиновников. Коллежский асессор жалуется на низкое жалование, хотя направлен в этот город на работу *столоначальником*, то есть руководителем *стола* (отдела) в государственном учреждении [14, 1270]. В связи с нехваткой денег тонкий *делает и продаёт* деревянные портсигары, а его *жена даёт уроки* музыки. Основная оценка успешности Порфирия звучит так: *пробавляемся кое-как*. В конце реплики тонкий искренне хочет узнать о судьбе друга детства, поддержать его, решив, что толстый дослужился до *статского советника*. Этот чин соответствовал 5 рангу Табели, предполагал обращение «Ваше высокородие», занимал промежуточное положение между воинскими званиями полковника и генерал-майора, давал возможность служить вице-губернатором или председателем казённой палаты. Он был низшим классом чиновников первой группы номенклатуры, давал право на высокий должностной оклад, но ещё не давал прав на потомственное дворянство [14, 1263]. Таким образом, предлагая ситуативную антонимичную пару *коллежский асессор – статский советник*, тонкий предполагает, что статусные отношения между старыми друзьями разные, но не настолько, насколько это оказалось в действительности.

В ответной реплике толстый неожиданно ошарашил тонкого своей успешной карьерой, о которой Порфирий даже не мечтал:

- Ну а ты как? Небось уже **статский**?

- Нет, милый мой, поднимай повыше, – сказал толстый. – Я уже до **тайного** дослужился [21, 27].

Толстый уже получил чин *тайного советника*, был государственным служащим третьего класса Табели о рангах. Это соответствовало званию генерал-лейтенанта и вице-адмирала, требовало обращения *Ваше Превосходительство*, обеспечивало чиновника высокой должностью, жалованьем и давало право на потомственное дворянство [14, 1295].

Вслед за невербальной реакцией, которая имеет два этапа: этап **приспособления** (*Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; ...от лица и глаз ... посыпались искры. Сам он съёжился, сгорбился, сузился... Длинный подбородок жены стал ещё длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...* [21, 27]) и этап **участия** (*...На лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и дал ему на прощанье руку. Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец...* [21, 28]), следуют вербальные статусные изменения. При этом используются такие языковые средства: формулы подчёркнутой вежливости, принятой между подчинённым и начальником, – **обращение** Порфирия к Михаилу **по чину** (*Ваше Превосходительство*) и на **Вы** и требуемые при этом **формы согласования и координации** по множественному числу при реальной единичности субъекта (*вышли в такие вельможис-с; Помилуйте... Что вы-с*); к некоторым словам присоединяется **постпозитивная частица** – *с*; **изменяется** общая **тональность диалога**, на что указывает появление **статусного слова** *вельможис*, **вежливо-оценочных клише** (*очень приятно-с; помилуйте; живительная влага; милостивое внимание*), **уничижительного междометия** (*хи-хи-с!*), **клише, лишающих речь** лица с более низким социальным статусом **категоричности** (*некоторым образом; вроде как бы; можно*

сказать). Реплики становятся бессвязным набором штампов. Например: [тонкий:] – *Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможис-с! Хи-хи-с* [21, 27]. Здесь мы наблюдаем квинтэссенцию названных средств. Интересно, что вводная конструкция *можно сказать* предупредительно используется со статусным словосочетанием *друг детства*, чтобы, на всякий случай, обезопасить себя указанием на субъективный характер такой трактовки истории взаимоотношений тонкого с толстым. Лицо с более высоким социальным статусом хочет исправить ситуацию, морщится, пытается возразить (*Ну, полно!.. Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства – и к чему тут это чинопочитание!*). Таким образом, толстый продолжает общение на *ты*, но ему ничего не остаётся, как распрощаться со всем семейством. Этим А. П. Чехов высказывает мысль о том, что чинопочитание и внешние статусные атрибуты могут быть сильнее дружеских отношений. У людей с более низким социальным статусом причиной такого поведения становится бедность, нереализованность в карьере и зависть к чужим успехам.

Символичны имена центральных персонажей рассказа. Так, имя толстого, *Михаил*, в переводе с древнееврейского обозначает «богоподобный», а имя тонкого, *Порфирий*, хотя и переводится с греческого «багряный», что могло обозначать здоровье, богатство или горячий (огненный) характер, однако в святцах под этим именем значится мученик Порфирий, имевший трудную судьбу не признанного отцом внебрачного сына римского императора Флавия. Таким образом, А. П. Чехов как бы программирует лучший карьерный статус Михаила и «поклонение» ему чинопочитателей.

Уже в самом начале рассказа автор представляет статусное противопоставление одоративных признаков, которые можно считать бытовыми деталями. А. П. Чехов тонко подмечает, что от толстого пахло *хересом* и *флёр-д'оранжем* – напитками, которые считались в конце XIX – начале XX века элитными и по цене доступными человеку с очень высокими доходами. Оба номенклатурных наименования не исконны, в языковой картине русского – символы роскоши (*херес* – заимствовано из венгерского (*Heres*); *флёр-д'оранж* (*fleur d'orange* – «цветок апельсина») – из французского). От тонкого же пахло *ветчиной* и *кофейной гущей* – блюдами человека среднего класса. Причём Чехов использует исконно русскую номенклатуру: *ветчина* и *гуща*. Употребление слова *кофе* вместо *кофейная гуща* снижало бы эффект обычности, неисклительности Порфирия.

Таким образом, продолжая начатое ранее изучение вопроса о зависимости речи человека от его социального статуса, мы на материале рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий» выявили и проанализировали основные языковые средства выражения писателем сословного, карьерного и имущественного статуса персонажей. Языковые средства, которые использует А. П. Чехов для выражения определённого социального статуса персонажа, как правило, направлены на создание статусного контраста. Этот контраст основан как на прямой лексической антонимии, так и на ситуативной антонимии, обусловленной экстралингвистическими особенностями функционирования тех или иных языковых единиц, в том числе прецедентных. Языковыми средствами выражения социального статуса персонажей выступают антонимические пары нарицательных слов и специальных тематических групп, имена и фамилии персонажей, этикетные клише (в том числе специальные), бытовые детали, основанные на особенностях функционирования грамматических категорий формул социально окрашенной речи.

Нам удалось обнаружить два приёма, способствующих реалистичному выражению разных аспектов социального статуса персонажей, когда читатель самостоятельно и точно может дать эту статусную оценку. Это приём взаимного понижения статуса социально контрастирующих персонажей и приём сочетания невербальных и вербальных средств выражения социального статуса. В случае исправления ошибочного мнения о социальном статусе персонажа вербальная реакция на этапах приспособления и участия следует за невербальной.

### Список использованной литературы

1. Белашова Е. А. Типология признаков представления статусов лица в процессе исторического развития русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Днепропетровск, 1980. – 19 с.
2. Виденов М. Социолингвистический маркер. София : Делфи, 1998. – 128 с.
3. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты языкового поведения. М. : Наука, 1993. – 172 с.
4. Городецкий Б. Ю. От лингвистики языка – к лингвистике общения // Язык и социальное познание. М. : АН СССР, 1990. – С. 39–56.
5. Карасик В. И. Язык социального статуса. М. : Гнозис, 2002. – 336 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
7. Крысин Л. П. Социальный компонент в семантике языковых единиц // Русский язык в школе. М., 1983. – С. 78–84.
8. Кудинова Т. А. Просторечие и диалект в языке А. П. Чехова : К характеристике языковой личности писателя : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.01. Ростов н/Д. : Рост. ун-т, 2000. – 24 с.
9. Кыштымова Т. В. Языковые средства выражения комического в письмах А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Челябинск : Челябинский гос. пед. ун-т, 2011. – 25 с.
10. Лелис Е. И. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А. П. Чехова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 – русский язык. Саратов : Саратовский гос. ун-т, 2013. – 47 с.
11. Маханова Г. Е. Лингвистические средства объективации концепта «скука» в системе русского языка (на материале текстов А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Смоленск, 2016. 23 с.
12. Милых М. К. Проблемы языка и стиля А. П. Чехова. Ростов н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1983. – 157 с.
13. Сапов В. В. Статуса социального теории // Современная западная социология : Словарь. М. : Политиздат, 1990. – С. 331–332.
14. Советский энциклопедический словарь. 3-е изд. / Гл. ред. А. М. Прохоров. М. : Сов. энциклопедия, 1985. – 1600 с.
15. Степанова С. Е. Эволюция языковой картины мира центрального персонажа рассказа А. П. Чехова «Душечка» // Мова. Одеса : Астропринт, 2016. – № 25. – С. 62–67.
16. Степанова С. Е. Языковая личность и её причастность к профессии в языковой картине мира и эхо-картинах мира близких людей (на материале рассказов А. П. Чехова,

М. А. Булгакова и В. М. Инбер) // Русская филология : Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – Харьков, 2017. – № 1 (60). – С. 23–27.

17. Степанова С. Е. Языковая картина мира и эхо-картина мира художественного персонажа сквозь призму профессии // Язык. Коммуникация. Культура : сб. материалов Первой международной заочной научно-практической конференции молодых учёных, Москва, ГИРЯП, 20.04.2017 г. М. : ГИРЯП, 2017. – С. 416–421.

18. Степанов Е. Н. Взаимодействие научных лингвистических подходов в исследовании русской городской речи // Мова. Одеса : Астропринт, 2014. – № 21. – С. 27–35.

19. Степанов Ю. С. В трёхмерном пространстве языка : семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М. : URSS, 2016. – 336 с.

20. Ходус В. П. Пьесы А. П. Чехова : язык и элементы анализа : монография. Ставрополь : Изд-во «Параграф», 2016. – 143 с.

21. Чехов А. П. Рассказы и повести. М. : Правда, 1979. – 640 с.

22. Weber M. Economy and Society. An Outline of Interpretive Sociology : In 2 vol. / Eds. G. Roth, C. Wittich. Berkeley : Univ. of California Press, 1978. – 1470 p.

*Михаил Чаленко*

## **СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОКРАСКА В ЗАГОЛОВКАХ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕССКОЙ ПЕРИОДИКИ**

*У статті розглянуто типи конотації в заголовках газет на матеріалі одеської періодики. Наводиться типізація заголовків за різними типами стилістичного забарвлення. Досліджено одиниці різного мовного рівня з точки зору надання ними конотативного забарвлення заголовку.*

**Ключові слова:** конотація, забарвлення, заголовок, функційно-стилістичний, емоційно-експресивний.

Во многих языковых единицах можно выделить элементы стилистической окраски или коннотации. «Стилистической коннотацией языковой единицы являются те дополнительные к выражению предметно-логического и грамматического значений экспрессивные или функциональные свойства (компоненты значений), которые ограничивают возможности употребления этой единицы определёнными сферами и условиями общения и тем самым несут стилистическую информацию» [1, 67].

Множество исследователей, таких как И. А. Стернин, Е. Ф. Петрищева, М. Н. Кожина, Д. Э. Розенталь и др. занимались вопросами изучения стилистических окрасок.

В самом общем смысле стилистически значимыми в языке и речи следует считать все те языковые средства и способы их употребления, которые способствуют достижению выразительности речи, эффективной реализации коммуникативных задач в той или иной сфере и стилевой специфике последней. Это достигается как стилистически маркированными в системе языка, так и другими языковыми единицами.

Практически все языковые средства можно использовать для выражения того или иного стиля. М. В. Панов считает, что «стилистические парадигмы пронизывают все ярусы: лексику, словообразование, словоизменение, синтаксис, фонетику» [3].

Одни учёные считают, что средства создания и выражения стиля — это лишь единицы языка с устойчивой внеконтекстуальной стилистической окраской. Другие полагают, что стиль может создаваться и иными, не окрашенными в системе языка средствами.

В ходе нашего исследования мы рассматривали заголовки одесских газет. Наше исследование основывается на материале 155 заголовков.

Мы выделили две большие группы: со стилистической окраской и без окраски. В группе единиц со стилистической окраской выделены группы с эмоционально-экспрессивной окраской, с функционально-стилистической окраской и с обеими окрасками. Группу с функционально-стилистической окраской мы разделили на разговорные и книжные окраски. Мы рассмотрели также окрашенные заголовки с точки зрения того, единицы какого языкового уровня придали коннотацию.

Из общего количества заголовков стилистически окрашенными оказалось 65 единиц. Соответственно, нейтральными являются 90 заголовков.

Заголовки	Количество	Процент
Нейтральные	90	59,06%
Окрашенные	65	41,94%

Такое большое количество окрашенных единиц объясняется особенностями публицистического стиля. На это также влияет использование лексики других стилей. Так, например, в заголовке “И Греция была в авангарде сюрреализма” использована лексика научного стиля. На это влияет общая тенденция в публицистике к увеличению экспрессивности; воздействующая функция газеты, которая проявляется в открытой оценочности, а также в использовании средств поэтического синтаксиса. Отметим, что одной из основных черт языка газеты является разнообразие стилистического использования языковых средств. Мы видим, что эта черта действительно присуща газетным заголовкам. Для газет характерно большое количество жанров. Некоторые из жанров сближаются с другими стилями, поэтому в текст и заголовок, соответственно, попадают языковые единицы, присущие другим стилям. Это придаёт соответствующую стилистическую окраску. Например, статья с заголовком “А счастье было так возможно...” является очерком, то есть жанром, совмещающим черты публицистического и художественного стиля. Поэтому здесь используется цитата из художественного произведения “Евгений Онегин” А. С. Пушкина. В публицистике прослеживается мощная тенденция к усилению экспрессивности, поэтому мы имеем большое количество экспрессивных средств в заголовках. Например, чаще других встречаются восклицательные заголовки (“Почте — почести!”, “Заслужили!”, “Ай да девушки!”).

Несмотря на то, что особенности публицистического стиля во многом способствуют использованию стилистически окрашенных компонентов, большая часть заголовков имеет нейтральную окраску. “В целом стилистически-маркированная лексика связана с нейтральными словами и может осуществлять свои функции только с опорой на них. Во многих случаях мы можем выявить своего рода стилистические парадигмы, основу которых представляют нейтральные слова, окружённые своими стилистически-маркированными спутниками” [2, 189].

Причина этого кроется в основных чертах стиля. Такие черты, как высокая доходчивость средств и экономия языковых средств не позволяют использовать окрашенные компоненты сверх меры. Ориентация на массового читателя, читателя из разных социальных групп способствует сохранению баланса между окрашенными элементами и нейтральными. Нами замечено, что использование нейтральных единиц присуще для освещения серьёзных или основных тем, чаще всего в событийной сфере.

Все стилистически окрашенные заголовки мы разделили на три группы:

- С эмоционально-экспрессивной окраской. Заголовков с такой окраской 28.
- С функционально-стилистической окраской. Заголовков с такой окраской 26.
- С эмоционально-экспрессивной и функционально-стилистической окраской.

Заголовков с такой окраской 11.

Заголовки	Количество	Процент
Эмоционально-экспрессивные	28	43,08%
Функционально-стилистические	26	40,00%
Эмоционально-экспрессивные и функционально-стилистические	11	16,92%

*Заголовки с эмоционально-экспрессивной окраской.* В заголовках с эмоционально-экспрессивной окраской в коннотациях чаще всего мы видим ярко выраженный экспрессивный компонент. “Под экспрессивным компонентом значения понимается выражение словом усиления признаков, входящих в денотативный компонент значения“ [4, 81]. Поэтому большинство окрашенных единиц несёт усилительный оттенок коннотации. Например, в заголовках “Заслужили!”, “И порту тоже 223!”, “До свидания, лето! Здравствуй “осенний марафон!” в качестве средства усилительного оттенка коннотации используется восклицание. Стоит отметить, что это средство достаточно активно представлено в отобранных нами заголовках. Можно предположить, что это связано со спецификой журналистской деятельности. В ней важна скорость подготовки материала, поэтому не всегда удаётся быстро создать заголовок с необходимыми значениями. А это стилистическое средство достаточно простое в применении и подходит ко многим ситуациям. То же самое можно сказать о риторических вопросах. Они придают усилительный оттенок коннотации и также часто встречаются в отобранном материале. Например: ““Черноморец”: всё с нуля?”, “Они уходят. Навсегда?”, “Дом-стену защитили?”. Инверсия также придаёт этот оттенок (“Бодрит и лечит солнечная гроздь”). Повторяемый союз *И* при перечислении также способствует усилению выразительности. Например: “И моряк, и писатель”, “Русский театр: и новинки, и реконструкции”. Лексические средства в составе заголовка также придают усилительный оттенок. В заголовке “Дорога на Николаевку: SOS! SOS! SOS!” используется международная аббревиатура, означающая “на помощь!”, что придаёт мощное усиление экспрессивности заголовка. Среди лексических средств активно используются фразеологизмы. В заголовке “АТО: пополнить ряды “ангелов в белых халатах”” фразеологизм имеет оттенок усиления экспрессивного компонента окраски.



Менее частотным является усилительно-шутливый оттенок экспрессивного компонента окраски (“Вот так бы в будни!”).

Реже встречаем ярко выраженный эмоциональный компонент коннотации. В заголовке “Такое вот у нас кино...” видим иронический компонент; в заголовках “Как переупрямить маленького ослика” и “Сегодня Мамочка справляет именины” – ласкательный; в заголовке “А не дождутся!”, помимо оттенка усиления, выражен оттенок презрения. При проявлении ласкательного оттенка эмоционального компонента коннотации наиболее частотным средством является суффиксация (словообразовательное средство).

*Заголовки с функционально-стилистической окраской.* Все заголовки с функционально-стилистической окраской мы разделили на книжные и разговорные. “Основным стилистическим делением лексики можно признать её деление на книжную и разговорную; все другие стилистические градации проводятся внутри данной классификации и представляют собой ее конкретизацию. Такое деление — функциональное” [4, 86].

В нашей картотеке 18 книжных заголовков, 1 книжный и разговорный, 18 разговорных:

Заголовки	Количество	Процент
Книжные	18	48,65%
Разговорные	18	48,65%
Книжные и разговорные	1	2,70%

Как мы видим, соотношение книжных и разговорных коннотаций равно. Это связано с особенностями газетного языка. В газетную лексику включают большое количество как книжных, так и разговорных слов.

В этих заголовках проявляется функционально-стилистический компонент. Он указывает на сферу употребления слова. Рассмотрим каждую группу отдельно.

*Книжные.* Заголовки данной группы содержат элементы, свойственные книжно-письменной речи. Активным средством в этом плане являются лексические единицы. В заголовках “Воплощение мечты графа Воронцова...” и “Владимир Гройсман: “Мы найдём ресурс на новую взлётно-посадочную полосу”” имеются лексические единицы с книжным оттенком. В заголовках “Монументализм и абстракция Владимира Цюпко” и “Принцип детоцентризма” использованы термины из разных областей, что также является признаком книжной речи. Средствами выражения книжности также могут быть морфологические единицы. Так, в заголовке “Кому закон не писан” употреблена краткая форма причастия, что характерно для книжной речи. В заголовках “Памяти земляка” и “Памяти первых жителей наших мест” употреблена форма слова “памяти”, что свойственно книжной речи. Использование клише и устойчивых сочетаний является признаком книжности. Например, в заголовках “Осень под знаком реформ” и “Оборвалась беспроигрышная серия” употреблены устойчивые сочетания. Использование однородных членов характерно для книжной речи, поэтому заголовки “Улицы, дворики, парки...” обладает книжным оттенком.

*Разговорные.* Заголовки этой группы содержат элементы, свойственные разговорной речи. Среди этих элементов выделим лексические. В заголовках “Допрыгались до медалей” и “Как двигаться к Европейскому рынку: советы бывалых” видим стилистически окрашенные

лексические элементы с разговорной окраской. В таких заголовках, как “Кафка отдыхает...” и “Как меня обули на выставке-ярмарке” одно из значений слова использовано в качестве стилистического компонента. Отметим, что, основываясь на материале единиц нашей картотеки, можно сказать, что синтаксический уровень языка активно используется для придания заголовкам разговорного оттенка. Например, в заголовках “Вместо паспорта – ID-карта”, “Эксперты – об энергоэффективности” есть такое характерное для разговорной речи явление, как использование неполных предложений. Среди наших примеров неполные предложения являются самым активным средством, которое придаёт заголовку разговорный оттенок.

*Книжные и разговорные.* Только в одном заголовке мы встречаем смешение компонентов, характерных для книжной и для разговорной речи: “На повестке дня — экстрим”. Здесь мы находим устойчивое сочетание, характерное для книжной речи и использование неполного предложения, характерное для разговорной речи.

*Заголовки, сочетающие эмоционально-экспрессивную и функционально-стилистическую окраску.* Многие исследователи отмечают, что очень часто в пределах одной языковой единицы сочетается эмоционально-экспрессивная и функционально-стилистическая окраски. В нашей картотеке таких заголовков мало. В них сочетаются несколько коннотативных значений. Часто происходит сочетание восклицания как средства, передающего экспрессивную коннотацию, и средства, которое выражает принадлежность к какой-либо сфере речи. В заголовке “Судостроение живо! Во всяком случае, в Херсоне...” используется краткая форма “живо” как признак книжного стиля, а также есть восклицание как признак усилительного компонента экспрессивной окраски. Часто видим восклицание в неполном предложении. Так выражаются разговорный и экспрессивный оттенки. Например: “Почте – почести!”, “Филармонии – 85 лет!”. Восклицание дополняет лексические стилистические средства. В заголовках “Ай да девушки!”, “В этом “худруке” есть рыцарство!” и “Отведайте “Лунных лимонов!” восклицание дополняется лексикой с разговорным оттенком. В заголовке “Вы куда, господа?” вопросительность предложения придаёт ему усилительный оттенок экспрессивного компонента коннотации, а слово “господа” – функционально-стилистический оттенок книжности. “О Катюше, бабушке и жизни, которая стала сказкой” – здесь ласкательный оттенок эмоционального компонента коннотации и разговорный оттенок, выражающийся словообразовательным средством. Заголовку “Одесса ДжазФест жив, бодр и ищет таланты!” восклицательность придаёт усилительный компонент, краткие формы прилагательного – оттенок книжной речи.

Таким образом, мы определили, что в газетных заголовках присутствует большое количество стилистически окрашенных единиц. У каждой из выделенных нами групп заголовков есть свои особенности. Среди эмоционально и экспрессивно окрашенных заголовков самым частым оттенком является усилительный. А самое распространённое средство его передачи – форма восклицания. Реже встречаем эмоциональные оттенки. Использование эмоционально-экспрессивно окрашенных компонентов способствует усилению внимания и интереса к материалу, что является одной из основных задач заголовка.

Среди функционально-стилистически окрашенных заголовков нет преобладающих. Здесь в равной доле используются как единицы, характерные для книжной речи, так и единицы, характерные для разговорной речи. Встречается заголовок, в котором существует смешение книжного и разговорного оттенка. Распространёнными средствами передачи книжной речи, являются лексические и морфологические единицы. А активными средствами

передачи разговорной речи являются лексические и синтаксические средства. Использование единиц с разной функциональной окраской обусловлено своеобразием публицистического стиля, который обладает особенностями и книжной, и разговорной речи.

Среди всех рассмотренных единиц выделяются те, которые совмещают в себе и эмоционально-экспрессивную, и функционально-стилистическую окраску. Самыми частыми сочетаниями среди них является сочетание восклицания как средства передачи экспрессивности и лексических или синтаксических средств как способов передачи функционально-стилистических окрасок.

### Список использованной литературы

1. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. – 463 с.
2. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. М. : Высш. шк., 1989. – 215 с.
3. Панов М. В. О развитии русского языка в советском обществе // Вопросы языкознания. М. : Наука, 1962. – Вып. 3. – С. 6–10.
4. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1979. – 122 с.
5. Вечерняя Одесса : газета. Одесса, 2016 – 2018.

*Чан Тху Суэн (Trần Thị Xuyén)*

### СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЕДИНИЦ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ УЛЫБКУ И СМЕХ, В РУССКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его перевода)

*Метою статті є виявлення лексико-семантичних і узуальних особливостей одиниць, за допомогою яких у російській та в'єтнамській мовах позначають сміх. Спробу досягнути цієї мети здійснено за допомогою використання зіставного методу дослідження лексичних одиниць тематичної групи «сміх» з російського оригіналу тексту роману Ф. М. Достоевського «Ідіот», а також з тексту його перекладу в'єтнамською мовою. Предметом дослідження є лексичні одиниці російської та в'єтнамської мов зі значенням «сміх».*

**Ключові слова:** тематична група «сміх», зіставне вивчення лексики, російська мова, в'єтнамська мова, російсько-в'єтнамський переклад, лексико-семантичний аналіз, Ф. М. Достоевський, роман «Ідіот».

Русский язык считается одним из самых богатых языков мира. Это выражается на разных уровнях: фонематическом, лексическом, морфемном, грамматическом, стилистическом. В данном исследовании рассматриваются лексические единицы тематической группы «смех» на материале русского текста романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его вьетнамского перевода. Мы поставили перед собой цель выявить лексико-семантические и узуальные особенности единиц, служащих в русском и вьетнамском языках для обозначения смеха. Важность такой работы заключается в возможности применения полученных результатов исследования в курсах сопоставительной и функциональной

лексикологии, переводоведения, а также в практике преподавания русского языка носителям вьетнамского и вьетнамского языка носителям русского.

По традиции, улыбка и смех рассматриваются как внешние проявления близких по природе чувств радости, удовольствия, веселья. В то же время, в «Толково-понятийном словаре русского языка» А. А. Шушкова лексические единицы, обозначающие улыбку и смех, представлены как разные тематические группы: «улыбаться» и «смеяться» [3, 794, 685–687].

Так, тематическая группа «**улыбаться**» представлена тремя подгруппами слов:

1) глаголы и фразеологизм, денотативную основу которых составляют слова, обозначающие внешние проявления радостного чувства («растягивать в стороны губы, потому что вам смешно или приятно от чего-либо»): **улыбаться, усмехаться, ухмыляться, лыбиться, осклабиться, рот до ушей**;

2) имена существительные, обозначающие «выражение лица, когда вы улыбаетесь»: **улыбка, усмешка, ухмылка, улыбочка**;

3) «слова, обозначающие, что на лице человека появляется улыбка»: **озаряться улыбкой, освещаться улыбкой, просиять, расплываться в улыбку** [3, 794].

Тематическая группа «**смеяться**» представлена в словаре четырьмя подгруппами слов:

1) глаголы, денотативную основу семантической структуры которых составляет значение «представлять кого-, что-либо в смешном, глупом виде, рассказывая о них оскорбительные шутки, делая неприятные замечания»: **смеяться над..., насмехаться над..., шутить над..., подшучивать над..., вышучивать, подтрунивать над..., подсмеиваться над..., насмешиничать над..., осмеивать, высмеивать, разыгрывать, поднимать на смех, подкалывать, издеваться над..., потешаться над..., глумиться над..., язвить, ехидничать**;

2) имена прилагательные, «характеризующие человека (его высказывания, действия и т. п.), который смеётся над кем-, чем-либо»: **насмешливый, иронический, саркастический, сардонический, ядовитый, язвительный, ехидный, колкий, жёлчный, едкий**;

3) имена существительные, которые обозначают «шутки, замечания, описывающие кого-, что-либо в смешном, глупом виде»: **насмешка, ирония, сарказм, колкость, шпилька**;

4) имена существительные и фразеологизмы, обозначающие того, над кем смеются»: **посмешище, шут гороховый** [3, 685–687].

В романе «Идиот» Ф. М. Достоевский изобразил состояние улыбки с помощью таких единиц: *усмехаться, смеяться, рассмеяться, улыбаться, ухмыляться* и др.

Изображая улыбку Гаврилы Ардалионовича, Парфёна Семёновича Рогожина, генерала Ивана Фёдоровича Епанчина, писатель часто использует глаголы *усмехаться / усмехнуться*, которые сопровождают мимику негативных коннотаций насмешки, иронии, пренебрежения, неуважительного и/или скептического отношения к людям и под. Пренебрежительное и скептическое отношение к людям проявляется и в характерных для поведения этих персонажей словах тематической группы «смеяться»: *насмехаться, подтрунивать, глумиться*. Смех чиновника Лебедева обозначен словами *хихикать, неслышно смеяться*. Они сопровождают его мимику, выражающую плохие намерения интригана, нечестного человека, обманщика. Улыбка князя Мышкина отличается от улыбки других персонажей: он *дружески усмехается* или *улыбается грустно*.

Для переводчика коннотативно окрашенных русских слов, обозначающих улыбку и смех, на вьетнамский язык эти слова представляют особую трудность, так как отсутствуют полные аналоги многих из них. Так, русские глаголы *усмехаться, смеяться, рассмеяться,*

улыбаться, хихикать, ухмыляться на вьетнамский язык переведены одним словом: *cuời*. В зависимости от позиции и контекста это коннотативно нейтральное слово может быть глаголом или существительным. Чтобы передать разницу в коннотациях переводчик использует аналитический способ выражения: с помощью включения дополнительных слов в словосочетания с главным словом *cuời*: *cuời + mỉa mai* – улыбаться с иронией; *cuời + đợc đũa / lạ lùng* – улыбнуться искренне; *cuời + nhếch mép* – улыбаться неискренне, с презрением к собеседнику (это улыбка с небольшим подъёмом только одной верхней губы; саркастическая, порочная улыбка). Сравним:

Улыбка и смех Парфёна Семёновича Рогожина:

(1) *Усмехнулся тоже и черномазый. Белокурый несколько удивился, что ему удалось сказать довольно, впрочем, плохой каламбур* [1, 3]. – *Người thanh niên tóc đen cuời mỉa mai, vị hoàng thân hoàng đế ngạc nhiên vì mình đã làm một trò cuời, dù một trò cuời hơi hợt hẻo* [4, 14].

(2) – *Чудён ты человек, Лев Николаич, на тебя подивиться надо.*

*Рогожин язвительно усмехнулся* [1, 399].

– *Lev Nicolaievitch, ngài thật là một kẻ lạ lùng, người ta không khỏi kinh ngạc vì ngài. Rogojin mỉm cuời mỉa mai* [4, 546].

(3) *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* [1, 2]. – *Người tóc đen vừa nghe vừa nhếch mép mỉa mai nhiều lần bỗng chợt cuời phá lên* (неожиданно и громко засмеялся) *hỏi: “Rồi thì họ chữa lành cho ông chứ?”, và người tóc vàng trả lời: “Không, học ổng chữa khỏi”* [4, 9].

(4) *И Рогожин вдруг засмеялся, в этот раз с какою-то откровенною злобой, и точно обрадовавшись, что удалось хоть чем-нибудь её выразить* [1, 113]. – *Rồi Rogojin chợt phá lên cuời* (неожиданно и громко засмеялся) *и và lần này để lộ đầy vẻ nham hiểm* (коварно) *và gã có vẻ khoái chí vì lần này đã tìm được dịp phỏ nó ra* [4, 311].

Смех Гаврилы Ардалионовича:

– *Удивительно, – сказал Ганя, – и даже с сознанием своего назначения, – прибавил он, смеясь насмешливо. – Смейся, смейся, а ведь тут карьера, – сказал генерал* [1, 18]. – *Tuyệt diệu! – Gan hianói - và ngài còn ý thức được khả năng chuyên biệt của mình nữa chứ, gã thêm cuời có vẻ châm biếm* (иронично). – *Anh cứ việc cuời đi!, như người chùng từng đó cũng đứ có nghề rồi* – *Ông tướng nói* [4, 51].

Для характеристики манеры смеха чиновника Лебедева Ф. М. Достоевский часто использует глагол *хихикать* – значит «негромко или исподтишка смеяться»: *Лебедев опять закривлялся, начал хихикать, потирал руки, даже, наконец, расчихался, но всё ещё не решался что-нибудь выговорить* [12, 173]. – *Lebedev lại nhăn mặt hơn nữa, lão giọng gào cuời, hai tay xoa vào nhau, rồi cuời cùng còn có vẻ cuời biếm nhẽ nữa, nhưng lão vẫn chưa nói một tiếng nào* [4, 470]. В этом примере *хихикать* имеет коннотацию плохого намерения, интриги, обмана. Эти коннотации свойственны характеру Лебедева. *Хихикать* переведено в тексте на вьетнамский язык сочетанием *giọng gào* (неестественно, деланно) + *cuời* (смеяться).

Характеризуя лексику тематической группы «улыбаться», остановимся на существительном *улыбка* и глаголах *улыбаться* и *улыбнуться*. Эти слова обозначают движения мышц лица (губ, глаз), показывающие расположенность к смеху, выражающие радость, приветствие, удовольствие, а также насмешку. Например, улыбка князя Мышкина: *Он посмотрел пристально на Аглаю и улыбнулся* [1, 475]. – *Ngài nhìn Agalia chăm chú rồi mỉm cuời* [4, 646]. Во вьетнамском тексте переведено как *mỉm cuời* – нежная улыбка.

**Усмехнуться** – глагол, имеющий значение «улыбнуться с иронией, насмешкой, недоверием и под.). При употреблении данного глагола акцент делается на насмешке, недоверии к кому-либо, на горьких и печальных эмоциях. В русском языке глагол **усмехаться / усмехнуться** может также сопровождаться коннотацией удивления (*kinh ngạc*) или презрения, неискренности. Например: *Настасья Филипповна удивилась, усмехнулась, но как будто что-то пряча под свою улыбку, несколько смеявшись, взглянула на Ганю и пошла из гостиной. Но не дойдя ещё до прихожей, вдруг воротилась, быстро подошла к Нине Александровне, взяла её руку и поднесла её к губам своим* [1, 129]. Во вьетнамском языке **усмехнуться** передаёт только коннотации неискренности или презрения, ироничного отношения к собеседнику. Поэтому словоформа *усмехнулась* переведена на вьетнамский язык в тексте сочетанием наречия и глагола ***mềm cười*** («нежно улыбнулась»), а не словом – ***cười nhếch mép***, которое считают соответствием слова *усмехнуться*: *Nastaxia Philippovna kinh ngạc, nàng mềm cười, nhưng hình như nàng còn giấu giếm điều gì sau nụ cười ấy. Thoáng bói rói, nàng ngược nhìn Ganhia, xong bướt cra khỏi phòng. Nhưng nàng chưa kịp bước đến hành lang thì nàng kịp quay đầu nhìn lại, đin hanh đến phía Nina Alechxandropva, cầm lấy tay bà và nâng lên môi hôn* [4, 178].

**Осклаблять / осклабить** – «обнажать, показывать зубы при улыбке, усмешке». Например: – *Вы миллиона опасаетесь?* – ***осклабился*** Ганя [1, 16]. – *Ngài sợ ấу tên triệu phú sao?* – ***Ganha nhếch mép hỏi*** [4, 16]. ***Nhếch mép*** (сочетание глагола и существительного) – это улыбка с небольшим подъёмом только одной верхней губы, которая передаёт значение презрения во вьетнамской коммуникативной культуре.

**Ухмыляться** – значит слегка самодовольно, насмешливо улыбаться, усмехаться, испытывать злорадство с недоверием, чувство злобной радости при неудаче или несчастье. Во вьетнамском языке, как было сказано выше, только одно слово ***cười*** для разных типов улыбки. Поэтому перевод сужает некоторые семантические нюансы ухмылки. Например: – *Экая бестолочь!* – *заклЮчила Лизавета Прокофьевна, бросая назад записку, – не стоило и читать. Чего ты ухмыляешься?* – *Toàn là chuyện ba láp!* [1, 353]. – *Lizaveta Prokofievna kết luận, vừa ném trả lại mảnh giấy. – Chẳng đáng gì mà phải đọc! Mà ngài cười cái gì thế?* [4, 484].

Слова тематической группы «улыбаться» и их характеристики во вьетнамском переводе романа «Идиот», как правило, семантически и грамматически переданы совпадающими с ними русскими соответствиями. Например, изображая улыбку Гаврилы Ардалионовича, Ф. М. Достоевский отмечал: (1) *Только улыбка его, при всей её любезности, была что-то уж слишком тонка* [1, 12]. – *Chỉ có nụ cười của gã dù với toàn bộ vẻ hàn hã, vẫn có phần nào chau chuiót quá* (притворная улыбка) [4, 37].

(2) – *Это главное, – договорил Ганя, опять помогая затруднившемуся генералу и скорчив свои губы в ядовитейшую улыбку, которую уже не хотел скрывать* [1, 13]. – *Điểm chi nhyếu!* – *Ganhia nói cho hết ý, đỡ lời ông tướng một lần nữa, đoạ ngã nở một nụ cười độc ác* (ядовитейшая улыбка) *mà bây giờ gã không còn có che đậy nữa* [4, 49].

Улыбка и смех Парфёна Семёныча:

(1) – *Ишь, и Залежев тут!* – *пробормотал Рогожин, смотря на них с торжествующею и даже как бы злобною улыбкой...* [1, 6]. – *Chúa tôi, cả lão Zaolijev cũ ngờ đây – Rogojin lấp bắp, nhìn đát đông với nụ cười đắc thắng và có vẻ hiểm độc* [4, 22].

(2) *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* [1, 122]. – *Parfen im lặng, với sựng*

ạc nhiên quặn thắt, hoàng thân nhậ nra cũng lại cái nụ **cười mỉa mai, cay đắng và ngò vức** trên khuôn mặt người an hem kết nghĩa của hắn, lắm lúc nụ **cười** đó hiển hiện thật rõ rệt [4, 2].

(3) Черноволосый сосед в крытом тулуне всё это разглядел, часть от нечего делать, и, наконец, спросил с тою **неделикатною усмешкой**, в которой так **бесцеремонно и небрежно** выражается иногда людское удовольствие при неудачах ближнего... [1, 2]. – Người bạn đồng hành tóc đen với chiếc áo lông cừu đã để ý đến chi tiết ấy một phần vì không có việc gì khác để àm. Rồi sau rớt với một **nụ cười khiếm nhã** trong đó đôi khi biểu thị vẻ **lãn h đạm** thân nhiên, nỗi **khóai trá** của con người trước những bất hạnh của kẻ khác. [4, 9].

(4) Ласковая улыбка на лице его очень не шла к нему в эту минуту, точно в этой улыбке что-то **сломалось**, и как будто Парфён никак не в силах был склеить её, как ни пытался [1, 113]. – Vào lúc ấy **nụ cười thân ái** nở trên khuôn mặt gã thật không hợp cảnh chút nào, nó có vẻ **gượng gạo** và dù đã cố gắng đến đâu cũng không thể gom lại thành một **nụ cười** [4, 116]. Метафора движения улыбки – **улыбка сломалась** – не имеет здесь глагола с уподобленным значением во вьетнамском языке, поэтому переводчик перевёл эту метафору с помощью имени прилагательного *gượng gạo*, соответствующего русскому «притворная», «неестественная».

(6) – А почему и я-то знаю! – **злобно засмеялся** Рогожин [1, 116]. – Nàng viết gì thì làm sao tôi biết được! – Rogojin **cười độc địa** [4, 154].

(7) 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** [1, 113]. – Xemionovitr tự ra mở cửa. Trông thấy hoàng thân, gã tẩn gười đứng như tượng đá hồi lâu, đăm đăm nhìn với vẻ đờ đẫn, **miệng nhúm nhó nhếch lên một nụ cười lạ lùng**, quá đổi bối rối [4, 309].

Улыбка и смех чиновника Лебедева:

(1) Пропажа четырёхсот рублей из бокового кармана, многоуважаемый князь, окрестили! – прибавил Лебедев с **кислою усмешкой** [1, 247]. – Thừa hoàng thân, bốn trăm rúp của tôi trong túi áo bỗng không còn mà bay! – Lebedev nói them với một **nụ cười chua chát** [4, 644];

Когда он выдумал, как вернуть себе деньги: (2) – Ну вот-с, это что называется след-с! – **потирая руки, неслышно смеялся** Лебедев: – так я и думал-с! [1, 251]. – Hay quá thừa ngài, ta có thể coi đây là một đầu mối đó, Lebedev **cười với mình** và hai tay xoa và on hau. Thật đúng như tớn ghĩ! [4, 678].

(3) Лебедев оглянулся и, увидев князя, стоял некоторое время как бы поражённый громом, потом бросился к нему с **подобострастной улыбкой**, но на дороге опять как бы замер, проговорив впрочем: – Си-си-сиятельнейший князь! [1, 105]. – Lebedev quay lại thấy hoàng thân, lão sững sờn hư bịt rồi đánh , rồi chạy ào đến phía gài, khúm na khúm núm, lão đứng lại giữa lối đi **cười giũ lả** (диалектное слово): – Ôi hoàng thân đại nhân! [4, 113].

(4) – Князь, но кого же подозревать-с, рассудите? – **умилительно** заключил Лебедев, и что-то **лукавое** проглянуло в его **усмешке** [1]. – Nhưng thừa hoàng thân, tôi còn có thểng hai khác được bay giờ? Ngài hãy tự xét mà xem! – Lebedev xót xa nói cho dứt nhưng với **nụ cười** có vẻ **quỷ quyệt**. [4, 671];

(5) – Да кого же более? Кого же более, искреннейший князь? – **опять умилительно** сложил руки Лебедев, **умилённо улыбаясь**. Князь нахмурился и поднялся с места [1, 250]. – Thì cò nai nữa? Cò nai vào đó được nữa, thừa hoàng thân chân thành rất mực, Lebedev lại xoắn tay vào nhau và **cười lầy lòng**. Hoàng thân chau mày rồi rời khỏi chỗ [4, 677].

Смех князя: *Князь подождал и грустно улыбулся* [1, 110]. – *Hoàng thân tiếp tục và tìm cười buồn bã* [4, 204].

Таким образом, в результате проведённого исследования были выявлены лексические единицы тематических групп «улыбаться» и «смеяться», с помощью которых в романе «Идиот» его автор, Ф. М. Достоевский, передаёт особенности характера персонажей. Отобранный нами материал даёт возможность дать более полную характеристику каждого персонажа. Проведённое нами сопоставление средств, характеризующих улыбку и смех персонажей романа «Идиот» в оригинальном русском тексте и его переводе на вьетнамский язык свидетельствует о том, что характеристика смеха или улыбки персонажей художественного произведения во вьетнамском языке происходит аналитически: в каждом случае вьетнамский переводчик использует нейтральное слово *cười*, а в сочетании с ним для выражения коннотативных значений и авторских оценок характера улыбки и смеха в каждой конкретной ситуации используются атрибуты: прилагательные и наречия, связанные с улыбкой или смехом. В русском же языке имеется множество специальных слов, передающих особенности смеха и улыбки человека синтетическим способом: разными корнями или служебными морфемами. Разумеется, широко используется при этом и дополнительный аналитический способ. Сочетание синтетического и аналитического способов выражения как денотативных, так и коннотативных значений улыбки и смеха в русском языке дают возможность выразить более богатую палитру оттенков этих понятий, чем во вьетнамском языке. Как показывает материал, в русском языке при описании улыбки и смеха преобладают глагольные словосочетания, в то время как во вьетнамском языке более широко используются субстантивные модели. Глагол описывает действие как динамический процесс. Субстантивное же словосочетание, как правило, фиксирует свойство, присущее субъекту. Следовательно, основным недостатком художественного текста, переведённого с русского языка на вьетнамский, при передаче процессов, связанных с улыбкой человека и его смехом, является замедление их динамики в сторону усиления статического состояния. Это, в свою очередь, может свидетельствовать о доминировании у вьетнамцев «фотографического» восприятия художественного персонажа, а у русских – его «кинематографического» восприятия.

### Список использованной литературы

1. Достоевский Ф. М. Идиот [Текст] // Бесплатная электронная библиотека Royallib.ru : [Электронный ресурс]. URL : [http://royallib.com/book/dostoevskiy\\_fedor/idiot.html](http://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/idiot.html)
2. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / РАН; Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; гл. ред. Ю. Н. Караулов. – М. : Азбуковник, 2001. – Вып. 1. – 422 с.
3. Шушков А. А. Толково-понятийный словарь русского языка. – М. : АСТ; Астрель; Хранитель, 2007. – 992 с.
4. Phạm Xuân Thảo, Đoàn Tử Huyền. Fedor Mikhailovich Dostoevski. Gã khờ. – Hà Nội : Nhà xuất bản văn học, trung tâm văn hoá ngôn ngữ đông tây, 2002. – 951 с.



## ПАРОНОЯЛЬНИЙ ТА ЕМОТИВНИЙ ТИПИ АКЦЕНТУЙОВАНИХ МОВНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

(на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер»)

*Дослідження містить психолінгвістичний аналіз двох типів акцентуєваних особистостей – параноїального і емотивного, – описаних К. Леонгардом. Матеріалом вивчення стали персонажі роману Дж. Фаулза «Колекціонер», що представляють мовленнєву поведінку цих акцентуєваних особистостей. Досліджено особливості вираження акцентуєваних рис у мовленні персонажів роману.*

**Ключові слова:** психолінгвістичний аналіз, акцентуєвана особистість, мовленнєва поведінка, вербальні засоби.

Однією з центральних проблем сучасної лінгвістики є проблема мовної особистості (Ю. М. Караулов, О. М. Шахнарович, П. В. Зернецький, С. О. Сухих). Акцентуація характеру як індивідуально-типологічна особливість особистості висвітлювалася у працях П. Б. Ганнушкіна, О. В. Кербікова, Е. Кречмера, К. Леонгарда, А. Є. Лічко, Р. С. Немова, О. Д. Шмельова. Концептуальні положення їх досліджень стали підґрунтям сучасних робіт прикладного характеру. У науковій праці розглядається дискурс акцентуєваних особистостей, тобто особистостей, які завдяки наявності в їхній психологічній структурі яскравих рис опиняються на межі психологічної норми й патології (К. Леонгард). Незважаючи на певну опрацьованість теоретичних питань, типологія та феноменологія акцентуєваних рис особистості, а також наявність прикладних досліджень у плані їх діагностики та психологічної корекції, питання оцінки акцентуєваних властивостей особистості з її мовними виявами розроблені не повною мірою. Аналіз дискурсу акцентуєваних мовних особистостей є плідним у когнітивному ракурсі, адже в критичних ситуаціях у мовленні таких людей виявляються численні приховані риси індивідуальної концептуальної картини світу. Окрім цього, концептуальні девіації акцентуєваних мовних особистостей суттєво впливають на специфіку їхньої вербальної поведінки, призводячи до комунікативних девіацій. Зважаючи на це, аналіз дискурсу акцентуєваних мовних особистостей є важливим внеском не тільки в дослідження мовної особистості, а й у розв'язання проблеми комунікативних і текстових аномалій, що активно розробляється в сучасній лінгвістиці (Ф. С. Бацевич, О. П. Воробйова, Л. Л. Славова та ін.).

**Актуальність** дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістичної парадигми на застосування комунікативного й когнітивного підходів для аналізу дискурсу акцентуєваних мовних особистостей, що дозволяє простежити кореляцію між специфікою вербальної поведінки таких особистостей і особливостями їхньої концептуальної картини світу. Проблеми відображення акцентуєваних рис характеру психолінгвістичних особливостей у текстах, взаємозв'язок особливостей сприйняття мовного повідомлення з психологічними особливостями особистості, а також індивідуальні відмінності у сприйнятті тексту, зокрема, оцінки психолінгвістичної мовленнєвої діяльності осіб, є досить важливими для лінгвістики і загальної психології. Проведене дослідження є також актуальним у ракурсі орієнтації сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення текстових аномалій і комунікативних девіацій.

**Метою дослідження** є обґрунтування психолінгвістичного підходу до виявлення акцентуованих рис характеру через аналіз гостросюжетної зарубіжної літератури. Встановлення особливостей комунікативної поведінки персонажів – акцентуованих мовних особистостей, що відбивають специфіку їх концептуальної картини світу. Матеріалом дослідження слугував роман Дж. Фаулза «Колекціонер» (1963).

Аналіз художнього твору повинен здійснюватися в діалектичному взаємозв'язку психолінгвістичного, психологічного, лінгвістичного та літературознавчого аспектів, а також їх складових концептів, що допоможе виявити неповторність, багатогранність і глибину художнього твору, а також механізми його впливу на читача та письменника. У ракурсі досліджуваної нами проблематики важливо розглянути особливості авторської картини світу у мові, яку виділяє В. І. Карасик. Авторська картина світу являє собою прояв семантичного закону, згідно з яким «найбільш важливі предмети і явища у житті отримують різноманітну і детальну номінацію, в той час як особливість мовної картини світу полягає у частотності і специфічній комбінаториці складових її елементів» [4, с. 149]. При вивченні ролі лексики в пізнанні людиною дійсності і формуванні мовної картини світу вона виділяє лексичні розряди слів, які створюють особливе бачення. Серед них «номінальні класи, експресивна і модальна лексика, різні інтенсифікатори і поєднання слів, що формують ціннісну картину світу» [4, с. 150]. Крім того, дослідник робить значущий висновок про те, що особливе бачення світу створюють незнакові способи існування смислів: створення пізнавальних образів за допомогою різних метафоричних засобів і непрямих найменувань.

За словами А. Б. Єсіна «психологізм – це досить повне, детальне і глибоке зображення почуттів, думок і переживань вигаданої особи (літературного персонажа) з допомогою специфічних засобів літератури» [3, с. 58]. «Дослідження душевного життя в її суперечностях і глибинах» [2, с. 259], – визначає психологізм Л. Я. Гінзбург, під душевним життям персонажа маючи на увазі «динамічне співіснування різних рівнів, різних планів обумовленості поведінки героя» [2, с. 261]. В. В. Компанійцем психологізм розглядається не як прийом, а як «властивість художньої літератури, що охоплює відображення психології автора» [5, с. 45]. Як альтернативу можна запропонувати філологічний аналіз, який «передбачає розгляд художнього тексту з сукупністю всіх його сторін, компонентів та рівнів» [7, с. 76]. В. П. Беляєв пропонує науково-обґрунтовану концепцію психолінгвістичного аналізу художньої літератури за методом емоційно-сміслової домінанти. Базова ідея цього підходу – творча особистість близька до особистості акцентуованої, в тексті – її продукт – закарбовується модель світу того чи іншого типу акцентуації [1, 147].

У працях К. Леонгарда використовується як поняття «акцентуована особистість», так і «акцентуовані риси характеру». К. Леонгард замінив термін «психопат» терміном «акцентуована особистість». Акцентуація характеру, за К. Леонгардом, – це щось проміжне між психопатією і нормою. Акцентуовані особистості – це здорові люди зі своїми індивідуальними особливостями [6]. Типовими персонажами – акцентуованими мовними особистостями для зарубіжної художньої прози є паранояльні, шизоїдні, емотивні, лабільні та депресивні, комунікативний стиль яких відзначається та виявляється в загострених формах вербальної поведінки.

Для **паранояльних** мовних особистостей, за класифікацією К. Леонгарда, характерними ознаками є ригідність, інертність психічних процесів, довгі переживання травмуючих подій. Говорячи про паранояльну особистість можна відзначити, що найбільш

характерною властивістю параноїків є їх схильність до утворення так званих надцінних ідей, у владі яких вони потім опиняються; ці ідеї заповнюють психіку параноїка і надають домінуючий вплив на всю його поведінку. Усіх людей, з якими параноїку доводиться вступати в комунікацію, він оцінює виключно за ставлення, яке вони виявляють до його діяльності, до його слів. Хто не згоден з параноїком, хто міркує не так, як він, той у кращому випадку – просто дурна людина, а в гіршому – особистий ворог. У параноїчному дискурсі мовних особистостей переважає вербальне самоствердження, яке пояснює порушення принципів ввічливості та реалізується за допомогою зневажливих мовленнєвих актів.

Прикладом такої акцентуації став персонаж роману Дж. Р. Фаулза «Колекціонер» – це історія про Фредеріка або Фердинанда Клегга – нічим не примітного банківського службовця та колекціонера метеликів, який закоханий у Міранду, студентку художнього коледжу. Він веде відчужений спосіб життя, спілкуючись лише зі своєю сім'єю та колегами по роботі, якщо виникає необхідність, а для того, щоб познайомитися з дівчиною, Клегг викрадає її. Мова Клегга буденна і банальна. Прості і складносурядні речення, багатосполучниковість, відсутність складних конструкцій, рідкісне використання складнопідрядних речень – усе це робить його мову нудною, примітивною і нецікавою, що нагадує потік думок: *What thought I would do was drive home and see if she was worse and if she was I'd drive her into the hospital and then I'd have to run away and leave the country or something*. Недостатність словникового запасу виражається в тому, що Клегг використовує одні й ті ж слова та фрази, описуючи позитивні і негативні емоції, ніяк не видозмінюючи їх, наприклад, прикметники «good», «bad», «funny», «nasty», «right», «wrong». Часто трапляються в мові Клегга слова широкої семантики: «thing», «staff», «all that» тощо, властиві розмовному стилю і просторіччям, що також свідчить про убогість його тезаурусу.

Міранда – повна протилежність Клегга, в її образі – складність, багатогранність та творча натура. Тип особистості можна класифікувати як **емотивний**. Цей тип наближений до екзальтованого, але прояви його не такі бурхливі. Для них характерні емоційність, чутливість, тривожність, балакучість, боязкість, глибокі реакції в області тонких почуттів. Найбільш сильно виражена їх риса – гуманність, співпереживання іншим людям чи тваринам, чуйність, м'якосердя. Вразливі, будь-які життєві події сприймають серйозніше, ніж інші люди.

Фаулз показує характер Міранди у динаміці, ускладнюючи його. Складність мови героїні досягається за допомогою багатих засобів виразності. В її мові наявні одночленні речення, характерні для книжкового стилю, які додають образності висловлюванням: *Dream. Extraordinary..., A sort of truce*. У мовленні емотивної особистості присутні риторичні вигуки: *...Your guest!*; повтори *...You could. We could be friends. I could help you...*; паралельні конструкції *... I must have a bath sometimes. I must have some fresh air and light. I must have some drawing materials. I must have a radio or a record-player...* та інші засоби виразності.

В ув'язненні Міранда не втрачає здатності розмірковувати, співчувати, намагається навіть зрозуміти Клегга, незважаючи на соціальний та духовно-інтелектуальний бар'єр між ними. Фердинанд посилається на відомі всім твори, привласнюючи собі кращі якості героїв цих книг, але насправді очевидно, що суть цих книг йому незрозуміла, і він бачить її лише поверхнево. У мові Міранди ми спостерігаємо набагато більшу кількість прикладів інтертекстуальності. Наприклад, в ув'язненні Міранда перечитує «Бурю» У. Шекспіра: *Reading the Tempest again all the afternoon. Not the same at all, now what's happened has happened. The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my*

*Caliban. Half-creatures*. Крім «Бурі», Міранда не раз згадує назви багатьох інших творів, що стосуються як літератури, так і музики, живопису. Але вона не просто посилається та згадує їх, як Фердинанд, але і намагається порівняти їх зі своїм досвідом, з досвідом інших людей, зрозуміти суть. Все це показує широту її мислення і здатність до аналізу. Отже, персонажі роману Джона Фаулза «Колекціонер» повністю протилежні один одному, як і їх типологія акцентуацій. Це два різних світи – злочинець та жертва, художник та колекціонер. У цілому можна судити про мінливість і динамічності образу Міранди та максимальну статичність Клегга, що відповідає характеристикам акцентуацій.

Отже, паранояльна мовна особистість утілює особливості акцентуації в концептах влади, сили, могутності, прихованої агресивності, що корелюють з внутрішньою слабкістю, почуттям страху, тривожністю та невпевненістю. На основі мовленнєвих актів паранояльної акцентуації виокремлюються типи стратегій, де домінує пряма вербальна ворожість, авторитарність, іронічність. Найчастіше при паранояльній акцентуації у мовленні спостерігається реалізація концептів переслідування, одержимості, гіперболізації; знищення, руйнування. Мовлення характеризується уривчастістю, фрагментарністю. Емотивні мовні акцентуанти втілюються в концептах чуйності, гуманності, доброзичливості, що позначають глибокі душевні хвилювання. Переживання безпосередньо фіксуються у мові емотивного типу. До основних станів емотивних акцентуантів, що виражені в мовних концептах варто включити: інтерес, радість, здивування, страждання, гнів, страх, сором тощо. Емотивність як психічний факт відображається у семантиці мовних одиниць. Властивість мовлення пов'язана з пошуком засобів, які цілеспрямовано надають емоційності для вагомого впливу на адресата.

### Список використаної літератури

1. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин. – М.: Тривола, 2000. – 248 с.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М.: Сов. писатель, 1971. – 379 с.
3. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя / А. Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
5. Компанец В. В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы) / В. В. Компанец. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1980. – 315 с.
6. Леонгард К. Акцентуированные личности: [монография] / К. Леонгард. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 544 с.
7. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. / В. А. Маслова. – Минск: Высшая школа, 1997. – 156 с.
8. Фаулз Дж. Коллекционер / Дж. Фаулз; пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: Эксмо, 2015. – 352 с.
9. Fowles J. The Collector [Електронний ресурс] / J. Fowles. – Режим доступу: <http://www.etextlib.ru/Book/Details/26282>

## СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ОРТОЛОГІЯ У СВІТЛІ ПРОБЛЕМИ РЕГІОНАЛЬНОГО ВАРІЮВАННЯ МОВИ

*Стаття присвячена проблемі визначення лексичних норм (етикетної лексики) сучасної української мови, з'ясуванню місця та ролі регіонального варіювання української мови. Експериментально перевірено та проаналізовано специфіку нормативності / ненормативності етикетних форм української мови у свідомості її носіїв. Запропоновано мовні одиниці, які отримали найвищі показники частотності, отже, за кількісним критерієм можуть вважатися нормативними.*

**Ключові слова:** ортологія, лексична варіативність, етикетна лексика.

Сьогодні досконале володіння українською мовою як державною стає важливим компонентом для кожного, тим паче для фахівців різного профілю, адже мовленнєва діяльність є складником 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. Разом з тим в Україні існує проблема регіонального варіювання, що ускладнює процес формування мовних норм.

**Новизна роботи** полягає в тому, що ми спробували визначити основні тенденції в теорії та практиці сучасного нормування української етикетної лексики з оперттям на відомості з корпусної лінгвістики та опитування-анкетування і вперше з'ясувати місце та роль регіонального варіювання української мови.

**Об'єкт дослідження** – етикетна лексика української мови (м. Одеса, Одеська область) носіїв, для яких українська мова є рідною.

**Предмет дослідження** – ортологічний аспект регіонального варіювання етикетного мовлення сучасних українців.

**Матеріалом дослідження** є 18 (9 пар) різних форм вияву ввічливості, етикету українців; 33 джерела, серед яких – підручники, періодичні видання, монографії, статті.

Сьогодні питання регіонального варіювання мови, розвиток регіональних варіантів мов, їхній вплив на фонетичний і лексичний рівень загальномовного варіанта мови гостро постає і хвилює мовознавців. Вивчення їх особливостей є не менш цікавим і необхідним.

Одні вважають це недопустимим явищем у мові, з яким необхідно боротися і позбуватися, інші ж вбачають у цьому своєрідний розвиток і збагачення мови. «Що більше варіантів, то багатша мова», – зазначає Г. Г. Голосовська, доцент кафедри української мови Національного університету «Києво-Могилянська академія» [4]. При цьому, чим глибше ми пізнаємо закономірності функціонування й розвитку мови, тим більше переконуємося, що варіювання мовної системи є її нормальним органічним станом, оскільки кожна мова змінюється в часі і просторі [2, 38].

Подібне явище притаманне не лише українській мові, будь-яка конкретна мова містить у собі, зазвичай, кілька різновидів. Це, на думку В. Н. Ярцевої, пов'язано безпосередньо з територіальними, соціальними, професійними та жанрово-стилістичними особливостями, властивими будь-якій мові [1, 213].

Звідси виходить, що кожен регіон, кожна область може вважати своє мовлення правильним і взірцевим. Тож сьогодні постає важливе і досить-таки складне питання, що ж можна вважати нормою, який варіант тієї чи іншої лексеми, мовної форми є зразковим, правильним, нормативним, як правильно говорити, як формується норма в українській літературній мові.

При вивченні норми необхідно звернення до свідомості носіїв мови, враховувати суспільне схвалення / несхвалення мовного явища, щоб подолати існуючу суб'єктивність кодифікації. Громадське схвалення / несхвалення мовної одиниці можна виявити, здійснивши експеримент.

Посприятти вирішенню проблеми регіонального варіювання може корпус національної мови. Корпус надає інформацію про кількісні характеристики вживання в текстах мовних одиниць. Частотна інформація розкриває закономірності функціонування мови в мовленні. Ми дізнаємось про поширеність тієї чи іншої форми і та мовна форма, яка матиме найбільший відсоток поширеності (частотності вживання), може вважатися за цим критерієм (за кількісним критерієм вживання) нормою. Тому, оскільки частотність вживання може вказати на норму, ми вирішили скористатися подібним методом і провести лінгвістичний експеримент-опитування.

**Метою** наукової роботи було визначити поширеність тих чи інших лексичних варіантів етикетних форм української мови в південному регіоні.

Відповідно до мети було поставлено такі **завдання**:

- визначити зміст висловлень-вітань, вибачень, висловлень-подяки, прохання та прощань, особливостей їх вживання в українській мові;
- провести опитування носіїв української мови – фахівців з україністики та пересічних носіїв української мови;
- виявити ступінь обізнаності (знань) реципієнтів, рівня їхньої мовної етикетної компетенції, здатності виокремлювати дійсно літературні слова;
- зіставити результати опитування з теоретичними відомостями;
- надати рекомендації та пропозиції щодо поліпшення становища вживання формул ввічливості;
- дослідити за допомогою методики опитування найбільш поширені варіанти мовних етикетних форм в українській мові.

Ми розглянули особливості лексичного рівня регіонального варіювання на прикладі варіативності етикетних норм, оскільки саме етикетні вирази є яскравим прикладом лексичного варіювання в українській мові.

Пропонуючи інформантам українські лексеми етикету, ми провели опитування, аби виявити ступінь обізнаності, вживаності того чи іншого варіанта етикетної лексики. Нас цікавила також здатність носіїв мови виокремлювати дійсно літературні форми.

Опитування було проведено серед 20 інформантів, жіночої та чоловічої статі. Респондентами проведеного нами опитування були педагоги Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, кафедри української мови та літератури, свідомих носіїв української мови, оскільки нам важливою була думка саме фахівців, знавців рідного слова. Рідною мовою усіх реципієнтів є українська. До уваги бралися освіта (реципієнт повинен мати закінчену повну вищу освіту) та місце проживання (останні 10 років). До уваги не бралися критерії соціального статусу.

Респондентам пропонувались анкети, що містили 18 (9 пар) різних форм вияву ввічливості, етикету українців, серед яких були літературно-правильні та розмовні: *Добрий ранок, Доброго ранку, Добридень, Доброго дня, Привіт, Вітаю, Дякую, Спасибі, Будь ласка, Прошу, Щиро дякую, Дуже дякую, Вибачте, Перепрошую, На добраніч, Доброї ночі, Усього доброго, На все добре.*

З поданих пар лексем потрібно було визначити, який із варіантів використовують частіше, який з них вважають правильним та чи є різниця у їх значеннях та ситуаціях використання.

Зробивши певні підрахунки отриманих результатів опитування, можна відмітити, що реципієнти відповідально поставились до завдань, вони не лише чітко вказували відповіді, а й намагались пояснити різницю між поданими парами виразів, вказати на їх особливості та доречність вживання у певній комунікативній ситуації залежно від віку, соціального статусу адресата (85% опитуваних). Помітно, що думки різняться, що, хоч і немає абсолютного лідера та все ж вирізняються певні вирази, які реципієнти вважають правильними.

Щодо визначення правильності-неправильності конкретного виразу ми отримали такі результати:

60% реципієнтів вважають правильним варіант вітання *Доброго ранку*, аніж *Добрий ранок* (10%).

Для переважної більшості реципієнтів вітання *Доброго дня* є більш правильним по відношенню до іншого запропонованого варіанта (40 і 25% відповідно). *Добридень* є більш особистим, дружнім, *Доброго дня* звучить офіційніше та вживається у формальному стилі мовлення, – зазначали учасники опитування. Деякі ж навіть вказували, що правильніше і доцільніше використовувати варіант *Добрий день*, аніж *Добридень*.

*Привіт* можна сказати подрузі, добре знайомим, під час побутового, неформального спілкування, *Вітаю* – викладачу, під час офіційного мовлення.

За результатами опитування, слова *Дякую* та *Спасибі* є майже однаковими. Хоч несуть однакову семантику, проте є різними за походженням. У цьому випадку дуже незначна похибка у виборі правильності-неправильності того чи іншого варіанта: 40% вказали, що слово *дякую* – правильно, 45% – що обидва варіанти – правильні.

У випадку із варіантами вдячності думки реципієнтів розділились. Більшість вказали варіант *Будь ласка* як правильніший (40%), аніж варіант *Прошу* (10), вважаючи останній калькою з російської мови.

Варіант *Щиро дякую* для більшості учасників анкетування є правильнішим (40%), ніж варіант *Дуже дякую* (10%). Також чимало інформантів вважають (35%), що обидва варіанти – однакові, але з певними особливостями їх вживання. На їхню думку, перший варіант доречніше використовувати в електронних листах, тому що він має більш експресивне забарвлення, а другий – в усному мовленні.

Щодо слів вибачення, то більшість опитуваних обрали варіант *Вибачте* як правильний (35%), варіант *Перепрошую* – 20%, та як такий що має на увазі щось серйозне, або використовується при повторному вибаченні. Проте, незважаючи на це, за результатами спостереження, за частотою вживання *Перепрошую* не поступається чисто українським висловленням-вибаченням, таким як *Вибач* та похідним від нього.

Варіант *На добраніч* визначили правильним 55% опитуваних, коли *доброї ночі* лише 10%. У випадку ж із варіантами *Усього доброго* та *На все добре* – (15 та 55% відповідно). Крім цього, деякі зазначали, що вірніший варіант – *Усього найкращого*.

До того ж 30% опитуваних вказали, що абсолютно всі пари виразів є різними, 10% – зазначили, що всі варіанти – правильні.

Ми визначили поширеність лексичних варіантів етикетних форм української мови. Із результатів проведеного експерименту можемо відмітити, що правильно буде вживати такі форми ввічливості як: *Доброго ранку, Доброго дня, Привіт, Дякую, Щиро дякую, Будь ласка, Вибачте, На добраніч, На все добре.*

Крім того, результати анкетування показали, що думка більшості опитуваних збігається з попередньо проаналізованими нами даними щодо правильності / неправильності висловлювання, вітання, прояву ввічливості.

Реципієнти вміло та чітко визначали доречність запропонованих виразів у конкретній ситуації та вказували їх, що доводить їхню професійну компетентність у цій сфері.

Ми намагалися також зіставити отримані після проведеного опитування результати з відомостями із національного корпусу української мови. Ми скористались корпусом Донецького національного університету (м. Вінниця). На жаль, сьогодні ми не можемо в повному обсязі провести дослідження, оскільки корпуси української мови потребують доопрацювання, вони не містять кількісної інформації щодо слововживання. Ми хотіли дослідити частотність етикетних слововживань української мови, та змогли лише здобути часткову інформацію по текстах художньої прози, але ж, очевидно, цих даних недостатньо для однозначного ствердження, які варіанти є найбільш поширеними.

Здійснивши опитування, ми зрозуміли, що необхідно проводити такого типу дослідження, аби побачити специфіку мислення людей. Враховуючи цю інформацію і певним чином систематизувавши її, можна створити методику навчання, яка б допомогла в подальшому уникати різноманітних девіацій, порушень, неточностей у мовленні населення. До того ж це може слугувати поштовхом для активніших розробок і створень лінгвістичних корпусів мов, що дасть змогу рахувати і порівнювати частотність слів і граматичних одиниць у різних регіонах – вирішити проблему регіонального варіювання; для вивчення регіональних стилів необхідних для глибокого розуміння функціонування мови; пошуку нових підходів до її лексикографічного та граматичного опису, а також відкриються нові перспективи для проведення нових лінгвістичних досліджень.

### Список використаної літератури

1. Гуз О. П. проблема регіональної варіативності сучасної французької мови / О. П. Гуз // Одеський лінгвістичний вісник. – 2017. – № 9. – Т. 2. – С. 3–6.
2. Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації / За ред. Юліане Бестерс-Дільгер. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 363 с.
3. Пономарів О. Д. Чи вітаються зараз українці так, як це робили їхні прадіди? // Українська мінувщина / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 2008. – С. 358–366.
4. Чиста мова [Електронний ресурс]; Режим доступу: <https://www.facebook.com/chystamova/photos/a.309176152571835.1073741828.303942943095156/409229985899784/?type=1&theater>
5. Шведова М. О. Корпусні методи дослідження регіональних відмінностей у межах однієї мови / М. О. Шведова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. (Серія «Філологія»). – К.: КНЛУ, 2017. – Вип. 77. – С. 33–38.



# У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Таїсія Агамії

## НІЦШЕАНСЬКИЙ ІНДИВІДУАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті розглянуто взаємозв'язок літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття й філософії у площині творчого осмислення ідей Ф. Ніцше О. Кобилянською та А. Платоновим. Статтю побудовано на основі компаративного аналізу філософських роздумів Ф. Ніцше та літературної діяльності названих письменників, які намагалися утвердити ідеї індивідуалізму у своїй творчості. Основну увагу зосереджено на дослідженні інтерпретації та переосмислення оцінки людської особистості, її можливостей. Розглянуто питання створення нової моделі людського індивідуалізму у тодішній вітчизняній літературі.*

**Ключові слова:** надлюдина, потолок, індивідуалізм, нерівність, фемінізм.

Кожен етап історії представлений різним каталогом ідеальних людських цінностей. У кінці ХІХ – на початку ХХ століття літератори були на шляху пошуків нового життя, тому філософські роздуми Ф. Ніцше щодо індивідуалізму та сили духу людини були до вподоби багатьом митцям.

Серед питань, що належать до сфери філософії, Ніцше переважно цікавили питання моральної філософії. На його погляд, центр ваги філософії зосереджено в її моралі. Мораль є зерном, з якого виростає ціла рослина, тобто філософська система. Ніцше звертав увагу на етичний складник, володіючи величезною творчою силою думки, він намагався не тільки створити нові, на його погляд, моральні цінності, а й втілити їх у художньому образі, – приклад чи не єдиний в історії філософських етичних вчень. Таким художньо-образним втіленням етичних ідеалів Ніцше і є його надлюдина (der Übermensch). Ідея надлюдини – це центральний пункт філософії Ніцше. У ній, як у фокусі, концентруються всі моральні ідеї Ніцше.

Ф. Ніцше втілює своє вчення про надлюдину, насамперед, у творі «Also sprach Zarathustra» («Так говорив Заратустра»). Тут він вкладає великі ідеї та розкриває сутність цього вчення через Заратустру, вчителя та проповідника, а в образі самого Заратустри натякає на конкретний приклад особистості надлюдського типу.

У тексті «Так говорив Заратустра» Ніцше зазначає, що:

- Людина має подолати слабших за себе;
- Всі істоти створювали щось таке, що було вище за них;
- Людина готова скоріше повернутися до звірів (перша стадія людського духу за Ніцше), ніж подолати інших людей.

Справжня ж велич людини в тому, що вона – міст, а не мета. Ніцше писав: «Людина – це канат, протягнутий між тваринами і надлюдиною». Все живе на цьому світі прагне існування, всі ми є суперниками в боротьбі за життя. А для того, щоб нести це життя й

досягти вершини в ньому, треба боротися. Людина тільки в боротьбі може стати містком на шляху до надлюдини.

Найбільш істотна відмінність між людьми, на думку Ніцше, полягає в тому, що деякі з них від природи слабкі, інші – сильні. Відповідно розрізняються і їх мораль. Сильні («господарі», за термінологією Ніцше) цінують особисту гідність, рішучість, наполегливість, самовпевненість, непохитну волю і невичерпну енергію в досягненні поставленої мети. Філософ каже, що усе добре досягає своєї мети кривими шляхами, воно вигинається, мов кішка, і широко муркоче від близького щастя, – все добре сміється. Слабкі («раби», «потолоч») цінують те, що більшою мірою виражається в їх слабкості, жалісливості, альтруїзмі, розсудливості та песимізмі: «Припиніть трубити про скорботу й забудьте про смуток, що навіює потолок! Ох, які сумні ті блазні, що сьогодні розважають потолок! Бо сьогодні панує потолок» [12, 308].

Він порушує тему надлюдини укупі з темою нерівності, адже, порівнюючи потолок і надлюдину, не слід говорити про їхні однакові можливості у цьому світі, про рівність перед Богом: «О вищі люди, – кліпає очима потолок, – вищих людей не буває, ми всі рівні, людина – це людина, перед Богом – ми всі рівні» [12, 298]. А потім заперечення: «Перед Богом! Але ж тепер цей Бог помер. А перед потолокчю ми не хочемо бути рівними. Вищі люди, йдіть геть з торговища!» [12, 298].

«У Ф. Ніцше теорія вищої людини є критикою, що розкриває найглибшу чи найнебезпечнішу містифікацію гуманізму. Вища людина повинна вести людство до досконалості, до повної її здійсненності. Вона повинна відновити в силі всі якості людини, подолати її відчуженість, здійснити ідеал цілісної людини, поставити її на місце Бога, перетворити в таку силу, яка стверджує і самоутверджується. Надлюдина – концепція, сформульована в творчості німецького філософа Фрідріха Ніцше як мета, до якої повинна прагнути людина в своєму розвитку» [9].

Щодо філософії Ф. Ніцше у творчості О. Кобилянської, Сергій Єфремов зазначав: «Великий замолоду вплив на неї мав Ніцше з його ультра-індивідуалістичною філософією, і Кобилянська в своїх творах стала вірною його ученицею. Вже перші твори Кобилянської, повісті «Людина» і «Царівна», виразно відбили в собі цей вплив, малюючи людей, здебільшого жіноцтво, з «тугою за красою», пориваннями у високості, розуміючи їх як специфічний «аристократизм духа», що з сфери буденщини, од «тупих підлих душ», од «товпи» поривається «залетіти далеко-далеко», кудись у сферу надземного почуття та надлюдських переживань. Герої Кобилянської хочуть вживити в собі ідеал надлюдини: «бути передовсім собі цілею» і «не дбати о загал»; для такої надлюдини «не можуть існувати права», тобто ніякі певні обов'язки й повинності до громадянства; вона хоче ізолювати себе од громади, нехтує нею и кидає їй повний ганьби і презирства виклик» [5, 428–429]. Тобто, перше що можна зауважити – це схожість характерів двох героїнь повістей та схожість їх поривань, уподобань та інтересів. Повість «Царівна» продовжує і розширює ідею ранньої повісті О. Кобилянської «Людина».

У 1886 році було надруковано „Людину” Ольги Кобилянської з присвятою Наталі Кобринській. Головна героїня повісті – Олена Ляуфлер. Саме перед цією жінкою стояла місія врятувати свою сім'ю від голодної смерті. Олена прагне перемогти соціальну несправедливість завдяки знанням, приміряє на себе місце чоловіка в родині. Але, разом зі смертю коханого на чужині, надходять зміни у свідомості Олени. Дівчина застається самотньою, при цьому вона вимушена вирішувати власну долю не на користь своїм

інтересам. Олена протистоїть тиску як близьких і рідних, так і соціального оточення в цілому.

Доля не щадила дівчину. Ще змалку дівчина любила читати, прагнула саморозвитку, розуміла, що хоче зробити щось «велике» для цього світу. Але як може змінити світ жінка? Саме тому Олена прагне рівноправності між жінкою та чоловіком, хоче довести значущість жінки не тільки в справах сімейних. «Юрбою окружали її мужчини, і то ще молоді, а вона говорила, розбирала і перечилась, що тільки – боже, змилуйся! Бесіди пекучі, – немов залізо, небезпечні слова, як: соціалізм, натуралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітницьке... розвивала нежіночі, хоробливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між жінкою і чоловіком!!!» [8]. Олену підтримував пан Лієвич, її коханий, що дарував віру у своє майбутнє. Жінка не може бути «надлюдиною», доки не подолає усі нав'язані їй стереотипи. Ніцше характеризував надлюдину через критику сучасної людини. Засудження сучасної людини (а саме, – жінки) ми знаходимо у словах Лієвича: «Приходиться соромитися, що тут жінки осталися ще так позаду за другими народами; не то, що не журяться самі про се, щоби здобути собі рівноправність із мужчинами, але вважають її якоюсь химерою. Заграбавшись між свої чотири стіни, не завдають вони собі навіть настільки праці, щоби дещо путнього прочитати, щоби хоч тим часом сею дорогою очиститись з перестарілих, дурних, просто смішних пересудів. А про якусь основну освіту, про розуміння природознавства та матеріалістичної філософії нема вже й бесіди. Освоєні поверховно з поодинокими галузями наук, з поодинокими фактами всесвітньої історії, думають, що вони справді доволі озброєні супроти вимог життя. І вони задумують з горсткою того наукового краму при невідрадім положенні, яке тепер займають в суспільності, вести боротьбу о існування! – Тут і розсміявся він. – Аж розпука бере, – говорив він раз, наколи Олена з блідавим лицем і широко створеними очима прислухувалась його словам, – коли подумаєш, в яким глибокім сні остаються ще нині жінки, як мало журяться про свою самостійність!..» [8]. Дівчина виховувала в собі сильну особистість, яка сама приймає рішення та встановлює закони, за якими вона буде жити. Олена прямує до титулу «володарки своєю долею»: «Присилувати, Стефане? Хто може мене присилувати?» [8]. Стефан Лієвич каже про ситуацію жінок у тодішньому суспільстві в цілому: «Я паную над обставинами й тому можу сказати, що від мене залежить моя доля. Жінка однак, вона тепер полишена на волю долі...» [8].

Можна припустити, що далі у творі проводиться експеримент над головною героїнею, яка хоче прямувати шляхом «надлюдини», бути незалежною та сильною особистістю. Письменниця показує, як важко було жінці реалізувати себе у суспільстві в ті часи. Лієвич мусив від'їжджати на два роки і Олена залишилася сама...але не на два роки, а назавжди. Не зважаючи на це, дівчина не «постановила зникнути із сцени подій», тому вважаємо, що вона далі прямувала шляхом сильної людини, «надлюдини», але у той спосіб, який був для неї можливим.

Олена втілює в собі риси сильної, незалежної особистості: «Вона була тою, котра управляла цілим господарством і на плечах котрої спочивав гаразд цілої родини. Так – цілої родини» [8]. Протягом усього твору знайомі Олені та її рідні доносять ідею щодо сили характеру дівчини, її розуму та освіченості. Ось, наприклад, Фельс каже: «← Критичний у вас розум, Олено, – говорив він з важкою міною, – аналізуючий, розважуючий дух. Вам я можу щось важного відкрити. Правда, се, що скажу, невідрадне...Однак ви зумієте се перенести, ба, і других навчити зносити такі пригоди...»[8]. Характер Олені прирівнюється до чоловічого, що означає його велику міць: «Якби вона була хлопцем! – почав наново лікар, – були б з неї і

вийшли люди. А так жінка...» [8]. Олена відрізнялася від інших дівчат: «Нині була вона зовсім іншою. А те, що говорила і як говорила, було рішуче інакше, як се буває у других дівчат» [8].

Але, водночас, бачимо, що «ідея рівності є нічим іншим, як помилка суспільної думки. Не можна піти проти системи, зламати її карк, адже ця система укорінена в саму людину. Навіть саме прізвище головної героїні Ляуфлер (з нім. laufen озн. „бігти”. – прим. автора) свідчить про те, що вона тікала від своєї природи, намагалася пригнути вище голови. Для того, аби змінити стан речей, необхідно змінити людство, чого, на жаль, ніколи не станеться. Треба модернізувати та розвивати відносини між людьми так, щоб отримувати з них користь і взаємні переваги, на основі яких відповідно можна буде зробити новий крок до утопічного культурного соціуму» [11].

Отже, у повісті «Людина» чітко простежується інтерпретація філософського вчення Ф. Ніцше, завдяки якому письменниця витлумачує феміністичну ідею. На місце «надлюдини» Кобилянська пропонує поставити жіночу особистість, яка «має бути собі ціллю». Письменниця кидає виклик забобонам суспільства, які не дають розвиватися людству далі, розкриває основні проблеми «застою» суспільної думки.

В оповіданні А. Платонова, так як і у повісті Кобилянської, в основі лежить ідея надлюдини німецького філософа. Надлюдина, на думку Ф. Ніцше, визнає такі чесноти, які несуть страждання і смерть. «Ти повинен любити свої чесноти – бо від них ти загинеш», «Вмирай своєчасно», «Дурень той, хто залишається жити. Необхідно постаратися, щоб життя закінчилося скоріше» [12]. Людина, яка прагне стати надлюдиною, не повинна мати довге життя, не повинна його безцільно проживати. Саме ці ніцшеанські ідеї було покладено Платоновим в основу створення його героя. Надлюди ранніх творів письменника, втілюючи свої божевільні ідеї, миттєво згорають, не залишаючи після себе сліду на землі.

Герой оповідання «Пригоди Баклажанова» (1922 р.), винайшовши метод перетворення світла на електрику, вже не може спинитися у своїх пошуках. Побудувавши «світовий міжзірковий корабель» (корабель – тут символ спасіння) і підрахувавши розміри Всесвіту, він має на меті віднайти його кінець, а після повернення на землю «крушити дно пекла смерті». Ніцше пише: «Надлюдина – це сенс світу» [12]. А. Платонов наділяє своїх героїв надлюдськими можливостями: силою, розумом, владою, але забирає у перетворювачів матерії душу, надзвичайно важливий компонент людського єства. Це і призводить їх до катастрофи, оскільки кінцева мета, яку вони ставлять перед собою, – перемога над смертю, віднайдення істини, що виглядає надлюдською, так і не досягається.

Надлюдина Платонова виглядає досить сильною, хоча, насправді, є слабкою, такою, що не витримала життєвих негараздів, випробування на людяність, духовну міць, і після перенесених душевних травм впадає у відчай, замикається в собі і компенсує свої духовні потреби фантастичними, часом нездійсненними проектами, які намагається втілити в життя.

Спішка, Єлпідіфор Баклажанов, як пише Платонов, «на сільських дорогах ... винайшов ... безсмертя». Це недалекий сільський хлопець, якому зрозуміліше назвати пресвяту діву Марію Городниця, ніж Богородицею [15]. Спосіб здійснення безсмертя у цього героя інший: «Сталевий канат, звисаючи з далекої безіменній зірки, де побував Спішка, і не давав живим тілам розкладатися і перепрівати в задушливих могилах» [15].

Підкреслимо, що в оповіданні герой прагне не до особистого безсмертя, а відкриває цю здатність для всіх людей. Але мотивування цього прагнення у героя особистісне. Герой Платонова «подумав: не помру». «На далекій безіменній зірці, куди він занісся, він побачив кінець Всесвіту; Спішка стояв точкою на кінці останнього обороту спіралі Чумацького

Шляху. Далі нічого не було видно, і Єпішка пошкодував, що він людина, і захотів бути безсмертним, щоб мати час накопичити силу стати завойовником і жителем того, чого не видно за останньою маленькою зіркою, за змійовиком Чумацького Шляху» [15].

При цьому здобуття безсмертя призводить до розчарування і Фріду, і Баклажанова. Фріда оголошує, що «всезнання і безсмертя заслуговують не благословення, а прокляття ...», тому що «вічне життя є нестерпна мука ... Все повторюється у світі, – такий жорстокий закон природи... Цілі світи створюються з хаотичної матерії, загоряються, потухають, стикаються з іншими, звертаються в розсіяний стан і знову створюються. І так без кінця...»[15].

Платонов дав підзаголовок своєї розповіді «нескінченна повість», що, безсумнівно, підкреслює ту саму думку про міць та силу людського духу та вічну проблему щодо цього питання, яке звучить і у Ніцше. Автор переконує читача, що людство завжди буде прагнути до безсмертя, але реалізація цієї мрії приречена. За цим буде виникати парадоксальне прагнення до втраченого, тобто до смерті, як умови відновлення життя.

У «Пригодах Баклажанова» герой вирушає в космос, щоб стати безсмертним. Він простягає від далекої зірки до Землі сталевий канат, що не дає «живим тілам розкладатися і перепрівати в задушливих могилах», і тим крушить «даллю за безіменній зіркою пекла дно смерті». Але врешті-решт (через 100 років) Баклажанов, як і Агасфер з «неможливого», добровільно вмирає (це майже самогубство), щоб цією жертвою відкрити шлях іншій силі – силі любові. Помирає він усвідомивши тотожність свободи і неволі в безсмертному і позбавленому любові світі. При цьому інший герой повісті – Апалітич, якого кусає в вухо клоп, відносить «під тин опівдні тіло цього останнього шахрая і стерво» [15].

Таким чином, ранній Платонов протиставляв в житті людини любов і техніку, надсвідоме – свідомому, надприродне – природньому. Текст Платонова – це іронія, в якій синтезується міфологічне і реалістичне, своєрідний синтез побутової і чарівної казки. Це оповідання дає нам зрозуміти, що інтерпретація концепції творчості Ф. Ніцше та наслідування великого філософа може характеризуватися розмаїттям творчих підходів, підтвердженням і, одночасно, запереченням його вчення.

Можна стверджувати, що погляди української письменниці О. Кобилянської та російського письменника А. Платонова формувалися під впливом ідеї «надлюдини» автора «Заратустри». Крізь призму філософії Ніцше письменники показали велич та нищівність цієї ідеї, намагалися розширити погляди суспільства на людську сутність, мотивували суспільство до створення нових ідеалів.

### Список використаної літератури

1. Голованов И. А. Своеобразие художественного дискурса Андрея Платонова // Вестник Омск. ун-та – Омск, 2012. – № 4. – С. 215–217.
2. Гундорова Т. І. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи // Гендер і культура: зб. ст. / упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 34-35.
3. Гундорова Т. І. Femin Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К., 2002. – 272 с.
4. Гусев Д. А. Краткая история философии / Д. А. Гусев. – СПб.: НЦ ЭНАС, 2003. – 60 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 538 с.

6. Зворушене серце: Твори Ольги Кобилянської: навч. посіб. у 2 кн. / Упоряд. Чічановського А. А. – К. : Грамота, 2003. – 463 с.
7. Зимовець Р. Співвідношення понять часу та волі в філософії Фрідріха Ніцше // Генеза. – К. : Либідь, 1998. – № 1–2. – С. 40-52.
8. Кобилянська О.Людина. Царівна : [повісті] / О. Кобилянська ; [передм. Н. Г. Білоцерківець]. – К. : Котигорошко, 1994. – 360 с. – (Серія «Шкільна бібліотека») Котигорошко, 1994. – 360 с. – (Серія «Шкільна бібліотека»).
9. Лузан А. О. Вступ до філософії: навч. посіб. для ВНЗ / А. О. Лузан. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 136 с.
10. Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова: учеб. пособие / Н. М. Малыгина. – М. : МПУ, 1995. – 93 с.
11. Ніцше Ф. В. Жадання влади / Ф Ніцше; [пер. з нім. А. Онишко, П.Тарашук]. – К. : Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2003. – 437 с.
12. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах /Упоряд. Погребенника Ф. П. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 148 с.
13. Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / А. П. Платонов. – М. : Наследие, 2000. – С. 25-83.
14. Платонов А. П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. / А. П. Платонов. – М. : Время, 2011. – С. 112-12
15. Подвишенний О. Надлюдина: міф чи реальність? [Електронний ресурс] / О. Подвишенний / Бібліотека світової класики. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=436006>

**Владислава Багнюк**

### **СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»**

*У цій статті розглянуто повість Ф. М. Достоевського «Село Степанчиково та його мешканці», а саме – проаналізовано її суб'єктний план, спираючись на нечисленні праці вчених щодо цього твору. Адже до сьогоденнього дня повість залишається малодослідженою. У статті особлива увага зосереджена на образі розповідача, його поглядах на події та оточуючих. Наголошується на поліфонічному аспекті повісті у порівнянні з іншими творами Ф. М Достоевського. Констатується той факт, що для розповідача, який є посередником між автором і читачем, багато чого до самого кінця залишається загадкою і читач разом з ним є відкривачем суті подій. Актуальність дослідження полягає у новому підході до характеристики повісті (не з акценту лише на образі Фоми Фомича Опіскіна, а крізь призму бачення розповідача Сергія Олександровича).*

**Ключові слова:** оповідач, розповідач, поліфонія, точка зору, повість, Ф. М. Достоевський

В центре нашего внимания – повесть Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859). В этом произведении писатель продолжил исследование такой особенности современника, как душевная изломанность. Как и в первом своем романе, «Бедные люди», Достоевский сосредоточил внимание на амбициях человека, его желании доказать себе и

другим, что он ничем не хуже окружающих, как главной причине неестественности его поведения. И так, не приуменьшая значимости социальных факторов, автор повести в мотивировке происходящего с его героями главное место отвел нравственной проблематике.

И современники Ф. М. Достоевского, и литературоведы, обращаясь к повести «Село Степанчиково и его обитатели», как правило, основное свое внимание сосредоточивали на образе Фомы Фомича Опискина. К примеру, критик Н. К. Михайловский в статье «Жестокий талант» отнес этого персонажа к классическому для Достоевского психологическому типу мучителя, тирана, наслаждающегося самим процессом мучительства. Еще один аспект изучения повести – ее интертекстуальность, многочисленные отсылки к произведениям русской и зарубежной литературы: А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ч. Диккенса, Мигеля де Сервантеса, Мольера и других. К примеру, Л. П. Гроссман писал о сходстве Фомы Опискина с мольеровским ханжой и лицемером Тартюфом, увидев новизну образа Опискина, «в придании шуту и приживальщику нескольких смягчающих черт пережитого страдания» [2, 204-205]. Е. М. Сахарова и И. В. Семибратова, сосредоточив внимание на лежащем в основе «Села Степанчикова и его обитателей» противоречии между добрым, великодушным, идущим на самопожертвование полковником Ростаневым и Фомой Фомичем Опискиным, превратившимся, в результате познания горечи унижения, из приживальщика в мучителя и тирана, пишут о месте ситуации скандала в произведении. Ими обосновывается точка зрения относительно того, что «ситуация скандала, постепенно назревающая и завершающаяся острым столкновением действующих лиц, является кульминационным пунктом повести [4, 148]. Г. К. Щенников рассмотрел эту повесть Ф. М. Достоевского как художественное отражение кризиса «всей дворянской этической культуры» [5, 42]. «В двух “огромных типических” характерах Ростанева и Фомы Опискина, – пишет ученый, – Достоевский вновь обратился к анализу сентиментальной и романтической культуры, взятых теперь не как психологический склад маленького человека, а как типы сознания, воспитанные барской усадьбой, более того, всем старым феодально-патриархальным строем жизни». Остановившись на характеристике образа Ростанева, Г. К. Щенников увидел его корни в образах мечтателей из повестей Достоевского 1840-х годов (но его образ глубже, отметил он) и провел линию, связывающую его с образом Мышкина из «Идиота». «Это, – подчеркнул он, – образцовый герой с точки зрения этических норм сентиментальной культуры». Но его позиция уже не «принимается безусловно», более того, она «подвергается испытанию» [5, 42].

В нашей работе мы сосредоточим внимание на субъектной стороне этой повести Ф. М. Достоевского. При этом мы будем опираться на идеи Б. О. Кормана, по мнению которого анализ субъектного плана произведения заключается в выяснении характера речевого субъекта, того, чей угол зрения» на события, на действующих лиц выражен в данном фрагменте текста. Теоретики литературы различают два варианта освещения событий (формы повествования): **объективное**, дистанцированное от героев повествование о событиях, случившихся с персонажами, безличным субъектом, и **субъективное**, персонифицированное, когда о событиях повествуется от первого лица.

В повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» повествование субъективное. При этом следует отметить, что в ней проявилась такая особенность художественной манеры Ф. М. Достоевского, как многоголосие (полифоничность). Как и в любом другом литературном произведении, исключительная самостоятельность в организации образной системы и структуры произведения принадлежит автору: он сам

решает, в какой последовательности вводить героев в повествование, на чём сосредоточить внимание читателя, на чем оборвать повествование и где и как его продолжить. В то же время автор предоставляет своим героям максимальную свободу самовыражения, не делая ни одного из них рупором собственных идей. В «Селе Степанчиково и его обитатели» события и их участники даны через призму видения повествователя. Поскольку он одновременно является и участником событий, он выступает как рассказчик. Основное внимание нами будет сосредоточено на его образе: его интересах, занятиях, характере, мотивации его поступков. Он не является заместителем автора (не озвучивает идеи самого Ф. М. Достоевского). Однако выбор именно такого лица на роль повествователя, как мы думаем, не случаен.

Из подзаголовка мы узнаём, что автор предлагаемых читателю записок – «неизвестный». Тем самым писатель даёт понять, что рассказчик не стремится поставить себя в центр случившихся событий. Он, скорее, очевидец или рядовой участник истории, о которой он собирается поведать. Он мало чем отличается от других людей и, следовательно, по тому, как он как он ведет себя, как переживает происходящее, можно судить о многих других не менее обычных, рядовых людях.

В первой главе своих «записок» («Вступление») рассказчик знакомит читателя с главными героями истории: полковником Ростаневым, генеральшей Крахоткиной (матерью полковника) и Фомой Опискиным. О себе же он сообщает только то, что является племянником полковника Егора Ильича Ростанева. Но далее он все же делится с читателем воспоминаниями, из которых можно узнать о нем больше: «В детстве моём, когда я осиротел и остался один на свете, дядя заменил мне собой отца, воспитал меня на свой счёт и, словом, сделал для меня то, что не всегда сделает и родной отец. <...>Выйдя из университета, я жил некоторое время в Петербурге, покамест ничем не занятый и, как часто бывает с молокососами, убежденный, что в самом непродолжительном времени наделаю чрезвычайно много чего-нибудь очень замечательного и даже великого» [1, 173]. Свое желание ехать в Степанчиково он объясняет следующим образом: «Я решился ехать в Степанчиково, желая не только вразумить и утешить дядю, но даже спасти его по возможности, то есть выгнать Фому, расстроить ненавистную свадьбу с перезрелой девой и, наконец, – так как, по моему окончательному решению, любовь дяди была только придирчивой выдумкой Фомы Фомича, – осчастливить несчастную, но, конечно, интересную девушку предложением руки моей и проч. и проч.» [1, 175]. Пребывая в доме дяди в качестве простого гостя, он становится борцом за правду, разоблачителем фальши, лжи, притворства, приспособленчества. То есть им движет желание совершить благородный поступок и восстановить справедливость. Из этого можно сделать вывод, что «неизвестный» – молодой благородный человек, помнящий о добре, которое к нему проявили, и сам способный совершать добро.

Во второй главе, наконец, выясняется имя рассказчика. Вспоминая о разговоре с повстречавшимся им в пути Бахчевым, он сообщает: «Я объяснил, что насчет лица я покамест нахожусь в неизвестности (*о Фоме Фомиче*), но что Егор Ильич Ростанев мне приходится дядей, а сам я – Сергей Александрович такой-то» [1, 180]. Он кратко повествует о том, как складывалась его жизнь в Петербурге до поездки в имение дяди, признается, что «совершенно не был в обществе», нанимал квартиру и занимался науками. Однако в целом рассказчик очень мало сообщает о своей жизни, поскольку повествование о себе не является его целью. Но характеристику племяннику полковника Ростанева дают другие герои.



В произведении Сергея характеризует, к примеру, Мизинчиков, который неудачно приглашал его в соучастники похищения Татьяны Ивановны: «– Нет, видите ли, я вас давеча несколько изучал. Вы, положим, и пылки и... и... ну и молоды; но вот в чем я совершенно уверен: если уж вы дали мне слово, что никому не расскажете, то уж, наверно, его сдержите. Вы не Обноскин – это первое. Во-вторых, вы честны и не воспользуетесь моей идеей для себя, разумеется, кроме того случая, если захотите вступить со мной в дружелюбную сделку...» [1, 269]. И, к чести Сергея, необходимо заметить, что быть соучастником сомнительного предприятия он отказался.

Другая гостья в доме полковника, Анфиса Петровна Обноскина, называет Сергея вольнодумцем, правда, смысл, который она вкладывает в это определение, довольно неожиданный: «Я уверена <...> что вы, в вашем Петербурге были небольшим обожателем дам. <...> Я не иначе соглашаюсь на это смотреть, как на непростительное вольнодумство» [1, 208].

В восьмой главе («Объяснение в любви») Сергей разговаривает с Настенькой Ежевикиной. Гувернантка тоже даёт свою характеристику племяннику полковника Ростанева. И, пожалуй, ее оценка наиболее точная. «Я уверена, – говорит Настенька, – что вы и добрый, и милый, и умный, и, право, я искренно говорю это! Но... вы только очень самолюбивы. От этого ещё можно исправиться» [1, 245].

Однако образ Сергея в повести, главным образом, важен не сам по себе, но в связи с тем, что именно через призму его восприятия даны события и их участники. Все они – герои его «записок». Он сам решает, о ком сообщить подробно, о ком – вкратце, какова будет последовательность (линейная или же с инверсией) изложения им событий, введения участников истории в действие.

Каково же отношение Сергея к героям этой истории и к происходящему вообще? Вначале он постоянно сомневается. В его словах прослеживается неуверенность. Когда другие рассказывают ему о бесчинствах Фомы Фомича, то Сергей всячески пытается найти оправдание, вернее, какое-то логическое объяснение такому поведению Опискина (разговор Сергея с Бахчевым, с дядей). Его растерянность возрастает с приездом в дом дяди и знакомством с Опискиным. Ему трудно поверить в реальность того, что открывается его глазам, настолько оно абсурдно. «Ну, чудачки! Их как будто нарочно собирали сюда!» – подумал я про себя, не понимая ещё хорошенько всего, что происходило перед моими глазами...», – вспоминает Сергей [1, 211].

Однако, как обнаруживается, он практически с первого взгляда с невероятной точностью определяет сущность человека, а далее мнения Сергея Александровича просто подтверждаются. Он обладает необычайной способностью по внешним признакам определять характер человека: в Обноскине рассказчик сразу заметил неискренность и желание представляться таким, каким на самом деле не был: «Белобрысые, тонкие тараканьи усы и неудавшаяся клочковатая бороденка, очевидно, предназначены были предьявлять человека независимого и, может быть, вольнодумца. Он беспрестанно прищурился, улыбался с какою-то выделанною язвительностью, кобенился на своём стуле и поминутно смотрел на меня в лорнет; но когда я к нему поворачивался, он немедленно опускал своё стёклышко и как будто трусил» [1, 203]; о Мизинчикове Сергей говорит: «...я вовсе не заметил в нём никакой «забитости», которую видел в нём дядя; напротив, взгляд его светлоскарих глаз выражал решимость и какую-то определенность характера» [1, 203]; девицу Перепелицыну он оценил по «необыкновенно злому» лицу, которое более чем красноречиво говорило о её истинной сущности; а вот в Татьяне Ивановне, несмотря на то, что это была

«престранная дама», за которой «все в доме ухаживали за её богатство», Сергей заметил добрую душу: «Мне, впрочем, понравились её глаза, голубые и кроткие <...> взгляд их был так простодушен, так весел и добр, что как-то особенно приятно было встречаться с ним» [1, 204]. В общем, можно с уверенностью сказать, что Сергей Александрович очень хороший психолог, он тонко чувствует людей.

Но главным человеком для Сергея, был, конечно, дядя. Он благодарен полковнику за то, что тот когда-то не оставил маленького, осиротевшего племянника, а забрал его к себе, воспитал и дал ему достойное образование. «...я привязался к нему всей душой» – говорит рассказчик. Между Сергеем и его дядей царит взаимопонимание: «...мы очень скоро сошлись и совершенно поняли друг друга». Сергея возмущает, что «дядю в его же доме считали ровно ни во что» [1, 207].

Генеральша Крахоткина приходится Сергею бабушкой. Но он не относится к ней, как к родному, близкому человеку. Напротив, Сергей говорит о ней довольно резко: «Представьте же себе теперь вдруг воцарившуюся в его (*полковника*) тихом доме капризную, выживавшую из ума **идиотку** неразлучно с другим идиотом – её идолом, боявшуюся до сих пор только своего генерала, а теперь уже ничего не боявшуюся и ощутившую даже потребность вознаградить себя за всё прошлое, – **идиотку**, пред которой дядя считал своею обязанностью благоговеть уже потому только, что она была мать его» [1, 168-169]. Для него она – старуха, потерявшая последние «и прежде ещё небогатые» умственные способности и постоянно, без причины, укорявшая своего сына «в эгоизме, неблагодарности, непочтительности». Её абсолютно не интересуют мнения и чувства других, для генеральши на первом месте только её амбиции и желание самоутвердиться. Крахоткина никого не любит, даже о её замужестве Сергей говорит, что «ей всего более нравилось то, что он генерал, а она по нём – генеральша» [1, 159]. Очевидно, что Сергей не испытывает к ней ни любви, ни уважения потому, что это просто «тощая и злая старуха», желавшая, чтобы всё и вся подчинялись её желаниям и соглашались с её мнением. Так как Крахоткиной не удавалось подчинить себе мужа-генерала (она его боялась), то она искала людей, которые были хоть немного слабее неё. Генеральша окружила себя приживалками, которые всегда во всём с ней соглашались и, если нужно было, также укоряли полковника или кого-либо другого, кто хоть как-то выступал против их благодетельницы.

Главный же приживальщик и одновременно самодур, подчинивший себе не только генеральшу Крахоткину, но и весь дом, – это, конечно же, Фома Опискин. При представлении этого лица рассказчик, наверное, больше всего использует иронию: «Признаюсь, я с некоторою торжественностью возвещаю об этом новом лице» – так вводится в повествование Фома Фомич [1, 160]. Но из дальнейшего рассказа мы понимаем, что Опискин ничтожный человек, шут. И «торжественность», с которой Сергей говорит о Фоме Фомиче, ироническая, точнее даже – саркастическая. Далее Сергей даёт Опискину более объективную характеристику: «Представьте же себе человечка, самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать своё болезненно раздраженное самолюбие» [1, 165]. Рассказчик просит вообразить себе не человека, а «человечка», то есть этим он ещё больше подчеркивает то, что Фома, на самом деле, ничтожный и мелкий. Старый камердинер Гаврила, рассказывая Сергею о Фоме Фомиче, называет его «плюгавеньким». Возможно, у читателей возникает вопрос: разве может ничтожный, маленький человек обладать столь сильным

влиянием на других людей и даже быть для них мучителем? Но, как писал Н. К. Михайловский, «...чтобы быть жестоким тираном, вовсе не требуется величавой и трагической физиономии. Вообще мучителям делают слишком много чести, представляя их себе какими-то гигантами. Напротив, при кровопийственном комарином жале они обладают большей частью и комариным ростом» [3].

В повести отсутствуют диалоги Сергея с Фомой: молодой человек только наблюдает и слушает то, что делает и говорит Опискин. Свою же оценку происходящего рассказчик высказывает нам, читателям. Как правило, Сергей Александрович пытается всеми возможными способами противостоять Фоме и его соглашателям. Например, когда все стали смеяться над Ежевикиным, над его простотой и шутовством, Сергей единственный, кто решился поддержать того: «...мне хотелось хоть чем-нибудь противостоять против всеобщего мнения, показав открыто старику моё сочувствие» [1, 215].

Как уже было отмечено, в начале повести, когда Сергей узнаёт о Фоме Фомиче по слухам, от других людей, он сомневается в правдивости того, что ему говорят. Но, когда рассказчик лично сталкивается с Опискиным, он меняет своё мнение: «Всё, что я до сих пор по слухам знал о Фоме Фомиче, казалось мне несколько преувеличенным. Теперь же, когда я увидел всё сам, на деле, изумлению моему не было предела. Я не верил себе; я понять не мог такой дерзости, такого нахального самовластия...». Зададимся вопросом: почему в произведении отсутствуют диалоги между Сергеем и Фомой? Сергей говорит: «Я горел желанием как-нибудь связаться с Фомой, сразиться с ним, как-нибудь наругать ему поазартнее, – а там что бы ни было!» [1, 237], но Фома Фомич уходит от разговора с Сергеем. Почему? Вероятнее всего, он чувствует в Сергее личность независимую. Фома одурачил полковника и его окружение. Но кто может обрести такую власть над людьми? Тот, кто хорошо разбирается в людях. Как уже выше было сказано, Сергей тоже неплохой психолог. Поэтому Сергей и Фома – достойные соперники, Опискин это чувствует и потому уходит от прямого контакта с племянником Ростанева. Ему нужно во что бы то ни стало сохранить благопристойный вид и любой ценой выставить Сергея на посмешище, в крайнем случае, под личиной заботы о «ближних» и делах их житейских, переманить всех окружающих под свою «опеку», дабы они отвернулись от Сергея. Фома Фомич не только искусный «кукловод», он – стратег и тактик. Для него победа над Сергеем – жизненная необходимость. Прямая стычка – это событие с непредсказуемыми последствиями, и он искусно избегает его. Сергею же, в отличие от Фомы Фомича, для победы необходим прямой диалог с коварным манипулятором, чтобы публично разоблачить и развенчать его, лишить этого зарвавшегося шута с замашками несостоявшегося самодержца гипнотической, необъяснимой власти над «обитателями».

Следует отметить, что Сергей Александрович принадлежит к числу пишущих героев в мире Достоевского, к числу литераторов. Дядя, представляя его Фоме Опискину, настойчиво повторяет, что Сергей «тоже занимался литературой». И он не только, так сказать, прозаик, но и критик, и пародист, что превосходно доказал анализом Фомы Фомичевых беллетристических опусов: «Фома действительно сотворил когда-то в Москве романчик, весьма похожий на те, которые стряпались там в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных «Освобождений Москвы», «Атаманов бурь», «Сыновей любви, или русских в 1104-м году и проч. и проч. » [1, 166]. И здесь нужно обратить внимание: не роман, а «романЧИК», то есть рассказчик сразу даёт понять читателю, что Фома Опискин – слабый, неудавшийся литератор, его творчество не заслуживает высокой оценки. Неудавшейся

литературной деятельностью Сергей и объясняет поведение Фомы Фомича: «...змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорчённых, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники. С того же времени, я думаю, и развилась в нём эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений» [1, 166]. Но издеваясь над другими людьми, в психологическом плане, Опискин не преследует какой-либо цели. Как писал Н. К. Михайловский: «Фома не добивается никакого определенного результата, достижение которого положило бы конец его операции; для него самый процесс мучительства важен, процесс самодовлеющий и, следовательно, сам по себе безостановочный» [3].

Для того, чтобы картина была полнее, рассказчик включает в свою речь чужие высказывания, в которых персонажи раскрываются непосредственно, а не в его восприятии. К примеру, троюродного брата, убежденного в том, что генеральша находилась в непозволительной связи с Фомой Фомичом. Однако самому рассказчику подобная точка зрения не кажется верной, и он отвергает ее как слишком грубую и примитивную. Кроме включения чужих оценок, с которыми он соглашается или же отвергает их, повествование Сергея Александровича включает диалоги других лиц. Тем самым он предоставляет этим лицам раскрыться непосредственно, через их реплики. В ряде случаев в свое повествование он вкрапляет слова других лиц (как бы цитирует их), даже если и не согласен с ними, с тем, чтобы наиболее точно представить это лицо читателю.

Также Сергей включает в повествование другие точки зрения. Таким образом, оказывается, что в повести несколько рассказчиков. Кроме Сергея Александровича, в роли рассказчиков в ней выступают г-н Бахчеев (он описывает давно покинувшему дом дяди и поэтому многого не знающему Сергею Александровичу положение дел в доме его дядюшки и, главным образом, положение в нем и поведение Фомы Опискина), сам Егор Ильич Ростанев (к примеру, он рассказывает о своем знакомстве с генералом Русановым и о том, как Фома отнесся к этому знакомству), другие персонажи. Включение нескольких рассказчиков в повесть мотивировано тем, что ни одному из них не известна вся правда. Каждый из них имеет представление об одной из сторон сложившейся ситуации и по-своему оценивает ее. На основе включения всех их голосов в повествование и рождается та полифония, о которой писал М. М. Бахтин.

К примеру, как уже было отмечено, во второй главе, когда сам Сергей ещё только едет в Степанчиково, у читателя и у рассказчика появляется возможность взглянуть на ситуацию глазами господина Бахчеева. Последний не скрывает своего негодования и негативного отношения к Фоме Опискину. Он искренне надеется, что Сергею удастся вразумить дядюшку и всех обитателей Степанчикова, а также расправиться с Фомой. Свою оценку Бахчеев выражает, опираясь на пословицы и поговорки: «Прежде Ваня огороды копал, а теперь Ваня в воеводы попал» [1, 181]. То же самое делает и Сергей, который говорит о Фоме Фомиче: «Посади за стол, он и ноги на стол» [1, 167].

Не у всех персонажей, чьи точки зрения на ситуацию приводятся в повести, одинаково полное и точное представление о ней. В конце произведения ситуация меняется, «гений добра безусловно воцарился в доме, в лице Фомы Фомича». Даже те герои, которые сначала были против Опискина, начинают верить в то, что Фома изменился (Бахчеев, Сашенька, Настенька). Единственный, кто до конца не поддается влиянию Фомы Фомича – это Сергей

Александрович. Ну, а кто-то из героев как был, так и остался в заблуждении. Сергей приехал в Степанчиково для того, чтобы исправить ситуацию. Он открыто указывает на все пороки и недостатки Фомы Опискина, пытаясь открыть глаза дядюшке, генеральше и всем, кто благосклонен к Фоме. Но Сергею никто не верит, его как будто не слышат. И это вопрос: не слышат или не хотят слышать? Ведь согласиться с Сергеем – значит изменить свою позицию, отношение к Фоме Фомичу, жизненный уклад. Быть может, героям просто удобно быть под влиянием Фомы, когда он управляет их жизнью и умом. Если Опискина выгонят – ситуация в корне изменится, а полковнику Ростаневу и другим обитателям Степанчикова, похоже, совсем не хочется этих перемен.

Правда, и сам Сергей Александрович не проявляет в большинстве случаев инициативы. Он, скорее, наблюдатель. Но как рассказчик, он заставляет задуматься над происходящим читателя. Обратим внимание на то, что в ряде случаев Сергей непосредственно обращается к читателю, включая его в соразмышление: «Представьте же... Предупреждаю заранее... Однако позвольте ж спросить... уверены ли вы...».

**Выводы.** Образ Сергея Александровича – посредник между автором и читателем. Вероятнее всего, он нужен был Достоевскому для того, чтобы дать верное направление симпатиям читателя. Он не лишен склонности к фантазии и часто подчиняется действию воображения. Он чист душой, прямолинеен, не способен на интриги, обманы и подлости. Делая рассказчиком человека, любящего полковника, он и читателя располагал к этому своему персонажу. Одновременно необходимо признать, что как рассказчик, являющийся персонажем, Сергей Александрович не наделен знанием всех сторон происходящего, многое для него почти до самого конца остается загадкой, а потому читатель вместе с ним открывает для себя суть событий. Это же относится и к его пониманию людей. Простодушный Сергей не сразу может разгадать чью-то игру, суть затеянных кем-то интриг. Поэтому он, а вместе с ним и читатель, может заблуждаться, но в конечном итоге все же придет к верному решению. Поэтому особое значение имеет не только раскрытие характера самого «неизвестного» (путем его собственной исповеди или же показа его в восприятии других персонажей), но и форм выражения им своего мнения, в том числе и в ходе спора с кем-то или же прнятия чьей-то чужой точки зрения.

### Список использованной литературы

1. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Повести. – М. : Сов. Россия, 1986. – С. 157-355.
2. Гроссман Л. Достоевский / Леонид Гроссман. – М.: Астрель, 2012. – 539 с.
3. Михайловский Н. К. «Жестокий талант» :[электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/mihajlowskij\\_n\\_k/text\\_0042.shtml](http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0042.shtml)
4. Сахарова Е. М. Энциклопедия русской жизни: Роман и повесть в России второй половины XVIII – начала XX в.: Рекомендательный библиографический указатель / Е. М. Сахарова, И. В. Семибратова. / Под ред. проф. В. И. Кулешова. – М.: Книга, 1981. – 384 с.
5. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм / Г. К. Щенников. – Свердловск: Изд-во Урал ун-та, 1987. – 352 с.

## **ОБРАЗ ТАЄМНИЧОГО ГРААЛЮ У РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ»**

*У статті розглянуто функціонування образу таємничого Граалю у романі Дена Брауна «Код да Вінчі». Визначено його місце у художній системі твору як символу, що слугує засобом містифікації. Проаналізовано втілення легенди про Священний Грааль у художній системі твору.*

**Ключові слова:** містифікація, Священний Грааль, символ, релігійний дискурс.

Актуальність обраної теми визначається цілком виправданою неймовірною популярністю творів Дена Брауна, серед яких «Код да Вінчі» та «Янголи та демони», що відтворюють символи, змови та таємниці на тлі актуальних проблем сучасного суспільства. Твори було перекладено сорока мовами та продано у кількості близько дев'яноста мільйонів екземплярів (станом на 2009 рік). Головний герой – Роберт Ленгдон, площина зображення – перетин сучасності із наймістифікованішими сторінками історії християнства. Власне, роман «Код да Вінчі» спричинив неабияку гостру соціальну реакцію: скажімо, провокативна інформація про Чашу Христову та роль Марії Магдалини в історії християнства призвела до того, що багато християн назвали його «атакою проти католицької церкви». Сам Ден Браун на власному сайті зауважив, що «його твори не є антихристиянськими, а «Код да Вінчі» — «розважальна історія, яка сприяє духовному обговоренню і дискусії».

**Мета дослідження** – дослідити функціонування символу в художній системі твору.

**Об'єктом дослідження** є роман Дена Брауна «Код да Вінчі».

**Предметом дослідження** є художнє втілення легенди про Святий Грааль на рівні символу.

**Методи дослідження** спрямовані на реалізацію поставленої мети. Передусім, для окреслення ролі символу в структурі твору використано структурно-семіотичний метод. Розтлумачити семантику символів допоміг герменевтичний підхід, а компаративний – порівняти значення, подані у довідковій літературі, і його авторську рецепцію.

Роман Дена Брауна «Код да Вінчі» містить чимало посилань на багаторазово інтерпретовану легенду про Священний Грааль. Автор подає інформацію як таємну, що оберігається «Пріоратом Сіону» – незалежним лицарським братством, таким, що проповідує традиційний католицький закон. Так, за «Словником масонів», «ложа Святих Іоаннів, або ж Іоаннів Єрусалимських – перша ложа, що її було утворено в Єрусалимі та присвячено Св. Іоанну Хрестителю, потім Св. Іоанну Євангелісту, а згодом – обом. Таким чином, вона мала назву «ложа Святих Іоаннів Єрусалимських». Фігурально мова йде про те, що усі ложі походять від неї» (переклад мій – А. Г.). Згодом згаданий у романі «Код да Вінчі» як великий магістр Пріорату Жак Соньєр є прототипом католицького священника Франсуа Беранже де Соньєра.

За романом, таємниці Священного Граалю також пов'язані із постаттю Леонардо да Вінчі. Митець був членом «Пріорату Сіону» та знав таємницю Святого Граалю. Він зобразив це на своїй картині «Таємна вечеря». Людина, яка сидить поруч Христа, не чоловік, а жінка, а саме Ісусова дружина – Марія Магдалина. Подібний мотив обіграно і в славнозвісній картині «Мона Ліза», де уособлено рівність та цілісність чоловічого та жіночого початків. «Мона Ліза» — це анаграма «AmonL'Isa», — богів у єгипетській міфології (Амон та Ізіда).

Християнське вчення цілковито базується на біблійній оповіді (кн. Буття, розд. 1-2), але водночас воно є продовженням її і розвитком. Памфіл Юркевич зазначає: «У нас здебільшого буває так, що коли ми доводимо можливість чи неможливість богопізнання, – в обох випадках ми поводимося з цим вічним предметом, як з трупом, розтинаємо його анатомічним ножом думки, сперечаємося, трактуємо... Без любові не пізнати Бога – ось істина, яку ми часто забуваємо, покладаючись у справі богопізнання лише на наші думки, на наші силогізми, на наші вбогі синтети та аналізи». Автор наголошує на необхідності звертання до Святого Письма як однієї з можливостей потрактування біблійних легенд та сказань.

Легенда про Святий Грааль – образ загальновідомий читачеві, знайомому із християнською культурою та релігією в цілому. Він набув значення піднесеної і недосяжної мети, увійшов нині в повсякденну мову і побутову символіку, легенди про нього вкорінено в сучасному житті настільки ж міцно, як і за давніх часів. І безупинно породжують безліч трактувань і інсинуацій.

Священний Грааль, а власне і священна чаша – символ Божої влади на Землі. У різних варіаціях стародавньої легенди Святим Граалем іменувалася чаша, у яку було зібрано кров Ісуса Христа, срібне блюдо, масивний казан, що впав з небес, камінь, блюдо, риба, голубка, меч, спис, таємна книга, манна небесна, відрубана голова, сліпуче біле світло, стіл і багато чого іншого. Грааль зображувався у найрізноманітніших формах незліченну кількість разів, починаючи із Середньовіччя і аж до наших днів.

Найпоширенішим є трактування Граалю як чаші. У неї Йосип Аримафейський зібрав кров Ісуса Христа, а потім забрав із собою в Британію. Уважається, що Йосип привіз Грааль у Гластонбери, на південний захід Англії, після чого сліди святої чаші губляться і подальша її доля невідома. За легендою, Святий Грааль використовувався на Таємній вечері, а також і для того, щоб зібрати в нього кров розіп'ятого Христа. Щодо того, хто зібрав кров Рятівника, є ряд різночитань: одні вважають, що це зробив Йосип Аримафейський, інші — що Никодим, треті — що Марія Магдалина. Легенда існувала багато століть, але досягла піка популярності лише в Середньовіччя.

У 1205 році Вольфрам фон Ешенбах склав роман «Парцифаль», у якому розповідається про лицарські пригоди, уперше згаданих у Кретьєна де Труа. Відмінність у тім, що у фон Ешенбаха Грааль – це камінь, що впав з неба. Уперше Грааль описується не як чаша, а щось зовсім інше. У романі баварського поета священний камінь, охороняється лицарями, зветься Темплезин і явно має відношення до тамплієрів. Юний Парцифаль відправляється на пошуки замка Гора Порятунку, де він зустрічає мудрого старця Тревризента, у якого він залишається на п'ятнадцять днів.

Ідея про те, що Грааль – метафора династії Ісуса Христа і його походження, з'явилася відносно нещодавно, хоча багато сучасних авторів, запевняють, що Грааль був відомий ще багато століть назад. Класичним прикладом може слугувати Пріорат Сіону і його великих магістрів у романі Дена Брауна «Код да Вінчі»: «Чи розпочав би хтось полювання за Граалем з таким завзяттям? Навряд чи людина, якій є що втрачати. До того ж, якщо вірити легендам, Грааль приносив перш за все владу та могутність»[3, 514]. Так, за «Словником масонів» усі ложі, що описуються авторами, мають походження від Ложі Святих Іоанів Єрусалимських, або ж Ложі Святого Іоана.

Автор зазначає, що Грааль має величезну силу, якої гідний не кожен: «Правда у нас перед очима! І справа не в слові. Сам Грааль кличе до себе. Грааль не можна віддавати в руки негідного його»[3, 507]. Іntenцію автора спрямовано на містифікацію, на створення

атмосфери загадковості та непередбачуваності, власне, такої інтриги, яка б провокувала читача аналізувати систему персонажів, шукаючи гідного.

Ден Браун вдається до художньої інтерпретації легенд на позначення Граалю: «Грааль під старим Росліном чекає на вас. Там чаша і меч охороняють вхід»[3, 525]. Історія про первісне призначення Святого Граалю – кубка, у який стікала із хреста кров Ісуса, – виразно зв'язує безцінну кров Христа із Граалем і також може бути метафорою нащадків християнського месії. Слід згадати і факт захоронення Марії Магдалини, що, за сказанням, може знаходитися під каплицею Розлін, що відсилає читача до легенди про те, що Святий Грааль – не фізичний предмет, а Марія Магдалина, яка продовжила родовід Христа.

Динаміка містифікації творів виявляється в діалозі саме різнопланових дискурсів, бо релігійна культура ґрунтується на носіях своїх догм-текстів, які різняться в ідеологічному аспекті: канонічні, неканонічні, які належать до православної, католицької чи протестантської християнських конфесій, характерні для інших віросповідань тощо.

Їх можна розглядати як складову релігійного дискурсу, утім таку, що виступає його похідною, бо саме відображення концепту віросповідання становить основу віровизнання, переконання в реальному існуванні Бога. Проблеми духовного пізнання на сьогодні стають об'єктом масового обговорення, що свідчить про збільшення вимог сучасного суспільства до наукових пошуків істини. Відповідно, сучасне літературне та філософське осмислення світу неможливе без урахування здобутків антропоцентричної парадигми у сучасному літературознавстві.

Отже, художню реалізацію містифікації позначено індивідуально-авторськими інтенціями, залежно від рівня усвідомлення важливості релігії у житті людини, також від уподобань, адже усе, що ми не розуміємо, намагаємось пояснити раціонально або ж за допомогою саме релігії. Для кожного реципієнта, який читає твір релігійного характеру, перш за все важливо отримати відповіді на власні питання, у пошуках таємничості, сакральності та істини.

### Список використаної літератури

1. Аверинцев С. С. София – Логос : словарь / Сергей Аверинцев. – Второе, исправленное издание. – К. : Дух і Літера, 2001. – 460 с.
2. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення / Сергій Бабич // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 22 – 23.
3. Бейджент М., Ли Р., Линкольн Г. Святая Кровь и Святой Грааль / Пер. О. Фадиной и А. Костровой. — М.: Эксмо, 2007. – 496 с.
4. Браун Д. Код да Винчи / Ден Браун // М. : Изд-во «Издательство АСТ», 2005. – С. 9–542.
5. Потканський Я. Психологічний аналіз у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук. ред. Д. Уліцька. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 292–311.
6. Sharan Newman. The Real History Behind the Da Vinci Code. page 243—245. Priory of Sion. New York. Berkley Books.
7. Desire and Death, or Francesca and Guido Cavalcanti: Inferno 5 in Its Lyric Context Bernardo Lecture Series.



## СИМВОЛИКА ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА В ПОВЕСТИ

### Б. К. ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»

*У статті розглядається сутність портрету в повісті Б. К. Зайцева «Блакитна Зірка». Враховуючи, що у письменника портрет відрізняється імпресионістичністю та символікою, у статті інтерпретуються символи, знакові коди, які допомагають читачу глибше зрозуміти персонажів повісті. Найбільш детально розглянуто символіку у портретах, які пов'язані з жіночим персонажем Машурою – головним жіночим образом твору.*

**Ключові слова:** *символ, портрет, імпресионізм, мрійник, Б. К. Зайцев.*

Повість «Голубая Звезда» является значимым произведением доэмигрантского периода Б. К. Зайцева. Центральный женский образ повести – Машура. Она отличается от остальных женских образов повести Б. К. Зайцева «Голубая Звезда». В её характере отчётливо отражается авторское «я». Как известно, Б. Зайцев не разделял понятия красоты и нравственности, полагая, что они в одинаковой мере присущи женскому началу. Машура молода, изящна, мать прививала ей любовь к высшему свету, но она слишком чувствительна, чтобы, подобно остальным, воспринимать окружающий её мир поверхностно, с точки зрения светской жизни. У неё много общего с главным персонажем – мечтателем Христофоровым. Однако, в отличие от него, Машура не представляет своей жизни без окружающего её мира московской интеллигенции. Отсюда её тяга к музеям и театрам, интеллектуальным собраниям типа «белого голубя». Машура часто представляется прогуливающейся по самым популярным и многолюдным улицам города, хотя ей такое же эстетическое удовольствие приносит и домик в усадьбе, далёкой от городской суеты. Б. К. Зайцев уделяет много внимания передаче переживаний и психологического состояния героини в зависимости от ситуации через описание её внешности. Каждый раз, появляясь на авансцене повести, автор описывает её портрет: (цвет лица, выражение глаз, улыбка). Женщины, символизирующие разные стороны любви и красоты, очаровывают Христофорова – главного персонажа повести. Среди них Вернадские (Наталья Григорьевна и её приёмная дочь Машура), Лабунская являются носителями тех культурных ценностей, которые близки Христофорову. Их отличают духовность, поиски смысла жизни.

Женское начало объединяет общее для них ощущение мира перед лицом бесконечности, Божьего духа, смерти. Женское начало у Б. К. Зайцева, как и в философской трактовке Вл. Соловьёва, является естественным посредником между «горним миром и земной действительностью» [5, 349], женщина с точки зрения автора может зримо ощущать красоту, воспринимать её как великое благо и счастье.

По мнению Христофорова, «голубая звезда» Вега есть самое высшее, «необыкновенно чистое» проявление стихии вечной женственности. «Образ этой звезды и есть образ женщины в высшем смысле. В финале повести у Христофорова возникает чувство единения не только с голубой звездой (в конце она переименована из Веги в Деву, так как сближена с Машурой), но и с землёй («ноги ступали по земле, как по самому себе» [1, 359]), что создаёт ощущение «разрешённости», гармонии.

Машуру читатель чаще всего воспринимает сквозь мир Алексея Христофорова, либо автора. В сцене прощального вечера, где собиралась вся московская интеллигенция, Алексей чувствует себя не соответствующим по статусу хозяйке дома. Однако на этом вечере была Машура со своей матерью – Натальей Григорьевной, что оказалось важным для Христофорова.

«Мать – Наталья Григорьевна, представительная дама, седая, разговаривала с высокой брюнеткой в большом декольте. Машура молчала. Она была в белом с красной розой на груди – тоненькая, с не совсем правильным, остроугольным лицом; почти черные глаза ее блестели, казались огромными» [1, 280].

Писатель акцентирует внимание на её внешнем облике – седых волосах и светлых, несколько выцветших глазах. Вместе с тем Машура одета в белое платье с красной розой. Белый – цвет чистоты. Как известно, роза – самый популярный цветочный символ. Согласно легенде, эта «королева цветов» росла в раю без шипов, но обрела их после грехопадения как напоминание. В Древней Греции роза служила эмблемой греческой богини любви Афродиты (в Риме – Венеры), а также символизировала любовь и страсть. В христианской вере роза символизирует мученичество. Именно особенности внешнего украшения дают возможность воспринимать Машуру как персонаж, в котором два начала: чистота и страсть, привычка и тяга к обновлению, сочувствие к окружающим и забота о собственных интересах.

Машуре, как и Христофорову, дано познать и почувствовать природный мир. Когда она приехала в начале лета в Звенигород и все вокруг казалось новым, неизвестным, Машура размышляла о богодуховности природы, когда «новые места откроют новую свою, дневную душу» [1, 284]. Она полагает, что из всех окружающих только Христофоров способен понять её.

Интересен такой фрагмент текста. После сна Машура прогуливалась по ельнику. «Машура босиком, слегка подоткнув юбку, стояла по щиколодку в воде и подымала камни. Иногда рак оказывался там. Она хватала его под мышки и бросала в лукошко с крапивой» [1, 297]. В этой сцене Машура превращается в игривую девушку, которая, невзирая на статус своей матери, не стесняется босых ног, приподнятой юбки. Сцена напоминает картину Боттичелли «Рождение Венеры».

Она, как и большинство обладательниц чёрных глаз, хорошо чувствует эмоции близких им людей. Машура надела чулки, села рядом с Антоном (одним из персонажей повести). «Он положил голову ей на колени. Ее руки пахли водой, раками, водорослями.

— Хорошо, что сейчас ты милый, и ты, правда, мой милый такой, Антон, как надо быть. Настоящий мой жених. А когда не настоящий, я тоже знаю. И не люблю» [1, 300].

Машуре тяжело даётся общение с Антоном, когда он в плохом расположении духа. Она перестаёт его понимать, а значит, в её понимании, и любить. В дальнейшем именно несносный характер Антона сыграет роль в окончании отношений Машуры и Антона. Заметим, что расставанию предшествует описанию лукошка с раками и крапивой на дне. Само лукошко, наполненное чем-либо может символизировать возрождение или спасение от смерти. Крапива, лежащая на дне лукошка – растение, основное свойство которого – жечь, жалить, соотносится с «чужим» миром, так и Антон принадлежит к «чужому» для Машуры миру. Рак же имеет много трактовок, одна из них – символ расставания, окончания любовных отношений. В христианской символике он служит намеком на воскресение из мертвых по причине сбрасывания им своего панциря во время линьки.

Итак, мы видим, что лукошко и рак – символы, связанные с воскрешением – именно так можно охарактеризовать Машуру после расставания с Антоном.

Интересно и отношение Машуры к танцовщице Лабунской. В тексте часто встречается намёк на смерть Ретизанова – возлюбленного Лабунской (примечательно, что она выступала в представлении «Орфей и Эвридика»). От укуса змеи красавица Эвридика умерла, а певец Орфей, преодолев тяжёлые испытания в царстве мёртвых, так и не смог воскресить любимую. Орфей остался жить на земле после смерти любимой. Это же происходит и с Лабунской, которая во время болезни Ретизанова за ним ухаживала, но ещё до его смерти начала новый виток жизни без него. После спектакля Лабунская шла по тротуару, помахивая букетом и смеясь. Легкомыслие и беззаботность – её основные черты.

После того, как Машура покинула больного Ретизанова, сравнив его возлюбленную Лабунскую со звездой, «бледно-золотистая Венера сопровождала ее путь по бульвару, плывя над домами, цепляясь за голые ветки деревьев. Машура глядела на нее и думала, что это тоже звезда любви, быть может, таинственная «устроительница» сердечных дел. Быть может, и ее, Машуры, земная судьба связана с велениями неведомых, дивных богов»[1, 350]. В этот момент у Машуры будто появляется своя покровительница – Венера, как у Христофорова – Вега. Планета эта известна как вечерняя и как утренняя звезда, она никогда не появляется над горизонтом среди ночи, названа в честь древнеримской богини любви. Считается, что эта планета покровительствует женщинам. В 1992 году психолог Джон Грэй выпустил книгу «Мужчины с Марса, женщины с Венеры», в основе подхода к отношениям полов в книге используется, как метафора, предположение, что мужчины и женщины настолько различны, что их можно считать выходцами с двух разных планет. Грэй использует подобную метафору – римского бога Марса и богини Венеры, как выраженные стереотипы мужчины и женщины соответственно.

Машура очень хорошо чувствует все, что её окружает и воспринимает одухотворённо. Вот как описана прогулка Машуры по Москве: «Машура медленно шла утром к Знаменке. Из Александровского училища шеренгой выходили юнкера... Машура обогнула угол каменного их здания, и мимо Знаменской церкви, глядевшей в окна мерзнувших юнкеров, направилась в переулок. Было тихо, слегка туманно. Галки орали на деревьях...

Машура взяла налево, в ворота, к роскошному особняку, где за зеркальными стеклами жили картины. Ей казалось, что этот день как-то особенно чист и мил, что он таит то нежно-интересное, что и есть прелесть жизни. И она с сочувствием смотрела на галок, на запущенные снегом деревья, на проезжавшего рысцой московского извозчика в синем кафтане с красным кушаком»[1, 370].

Человек порывистый, горячий, глубинно-искренний, Машура не мыслит, чтобы ее жизнь каким бы то ни было образом была связана с ложью, фальшью. Трудно далось ей открытие, что она не любит больше Антона, а значит, не имеет права выходить за него замуж. Машуре для самой себя, для душевного равновесия, прежде всего, необходимо было осознание искренности своих чувств. Итог ее печальных размышлений близок христофоровскому затворничеству: «она думала, что пускай она и будет жить в этой светлой и чистой своей комнате, ни с кем не связанная, ровной и одинокой жизнью... Если любовь, говорила она себе, то пусть будет она также прекрасна, как эти звуки, томления

гениев, и если надо, пусть не воплотится. Если же дано, я приму ее вся, до последнего изгиба». Здесь и ощущение покорности судьбе, но вместе с тем такое приятие жизни, которое рождено своеобразным бунтом души против фальши: принимается то, что свойственно чистым устремлениям, и несет гармонию в отношениях с миром, хотя бы и печальную.

### Список использованной литературы

1. Зайцев Б. К. Голубая звезда / Б. К. Зайцев // Зайцев Б. К. 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. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4: Путешествие Глеба.– 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 / Прокопов Тимофей // 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: Журнал критики и литературоведения. – 2012. – № 1. – С. 346–382.

*Данг Кхань Линь*

### КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ВРАГ И ДРУГ»

*Статтю присвячено дослідженню обумовленості композиції вірша у прозі І.С. Тургенєва «Ворог та друг» авторською концепцією, а також станом душі письменника у тяжкий для нього період розладу між ним самим та його сучасниками у зв'язку з зображенням Тургенєвим суспільної дисгармонії. Досліджено поділ вірша на частини на тематичному рівні (у зв'язку з розвитком ситуації) та на рівні типів викладу; систему образів-масок у творі.*

**Ключові слова:** *вірш у прозі, композиція, концепція, образ-маска.*

Одна из главных особенностей литературного произведения – концептуальность. Это значит, что, непосредственно обращаясь к читателю или же, напротив, опосредованно, автор воплощает свое представление о норме человека, отношений между людьми, условий его жизни – все то, что можно обозначить словом «концепция». В первую очередь, исследователя художественного произведения интересует воплощенная в нем авторская концепция человека. А.А. Слюсарь следующим образом определил ее суть: «Создавая художественное произведение, писатель сознательно или бессознательно выражает в нем свое мировоззрение. А так как предметом его творчества является человек, то особое значение принадлежит представлениям о его ценности и назначении, его сущности, его отношениях с миром. Поскольку эти взгляды как-то соотносятся друг с другом, то, вступая во взаимосвязь, они образуют систему идей, то есть концепцию человека» [4, 3]. В процессе создания стихотворений в прозе (а это происходило уже в последний период его жизни и литературной деятельности) И. С. Тургенев чаще всего обращался к решению

универсальных проблем. Возможно, в этом заключается одна из причин того, что мы до сих пор приобщены к сопереживанию и диалогу-соразмышлению с их автором.

**Цель нашей работы** – изучить поэтику стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Враг и друг» на уровне его композиции, то есть деления его на части и отношений между этими частями, благодаря которым осуществляется целостность стихотворения как единого произведения, определить воплощенную в нем авторскую концепцию.

**Степень изученности «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева.** Монографических исследований этого цикла И. С. Тургенева пока не появилось. Научную ценность сохраняют статьи В. М. Головки «Об одной философской полемике в “Стихотворениях в прозе”» и А. А. Слюсаря «О поэтике “Стихотворений в прозе” И. С. Тургенева». В последние годы появилось несколько кандидатских диссертаций, посвященных этому циклу: Кузнецовой Д. Д. «Цикл стихотворений в прозе как автопсихологическое высказывание» (Самара, 2012 год); Галашинской С. В. «Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева “Стихотворения в прозе” и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX в.» (Москва, 2004 год); Гореловой О. А. «Ритмическая организация “Стихотворений в прозе” И. С. Тургенева: лингвостилистический аспект» (Москва, 2004 г.), Рыбиной М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра» (Москва, 2011 год). Этим же авторам принадлежат статьи, в которых они подробно останавливаются на поэтике цикла стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Однако следует признать, что до полного, разностороннего исследования этой части художественного наследия И. С. Тургенева еще далеко. Мы не встретили ни одной научной работы, непосредственно посвященной стихотворению «Враг и друг».

Как и большинству стихотворений в прозе И. С. Тургенева, стихотворению «Враг и друг» присуща параболичность. Определяя жанровые особенности составляющих цикл произведений, А. А. Слюсарь писал: «Параболичности принадлежит в тургеневском цикле особая роль. Свыше половины стихотворений – это параболы с отчетливо выраженными чертами притчи или мифа. Около десяти произведений могут быть отнесены к собственно лирической прозе, несколько больше – непосредственно к эпосу. Но и этим лирико-эпическим миниатюрам тоже свойственна в той или иной мере дидактичность». Непосредственно об избранном нами в качестве объекта исследования стихотворении «Враг и друг» А. А. Слюсарь писал следующее: «Можно выделить, пожалуй, три формы чередования: это постановка рядом произведений, разных по эмоциональной тональности или теме; смена одного подцикла другим; вклинение в подцикл противоположного ему по характеру произведения. Так, ряд философских миниатюр – “Сфинкс”, “Нимфы”, “Христос” – прерывается иронической миниатюрой “Враг и друг”» [5, 33]. Итак, ученым отмечены структурное положение стихотворения в цикле, а также его жанровые особенности (решение философских проблем дано в иронической форме), что, в свою очередь, соответствует жанровой природе притчи.

Стихотворение «Враг и друг» было написано И. С. Тургеневым в феврале 1878 года (эта дата стоит в черновом автографе текста, кроме того, рядом с его текстом Тургеневым были записаны «Довольный человек» и «Услышишь суд глупца...», дата создания которых известна – это 1878 год). Стихотворение отражает те настроения, которые переживал Тургенев в связи с противоречивыми оценками его произведений читателями. А, следовательно, это был период мучительного осознания писателем своего разлада с современниками, когда и друзья, и враги высказывали в его адрес одинаково резкие оценки.

Сам же он старался не отходить от собственных принципов, сознавая, что он был объективен в создании художественных образов, старался принести максимальную пользу людям своим творчеством. Поэтому он был сосредоточен преимущественно на нравственно-философских проблемах.

### Враг и друг

Осужденный на вечное заточенье узник вырвался из тюрьмы и стремглав пустился бежать... За ним по пятам мчалась погоня.

Он бежал изо всех сил... Преследователи начинали отставать.

Но вот перед ним река с крутыми берегами, узкая – но глубокая река... А он не умеет плавать!

С одного берега на другой перекинута тонкая гнилая доска. Беглец уже занес на нее ногу... Но случилось так, что тут же возле реки стояли: лучший его друг и самый жестокий его враг.

Враг ничего не сказал и только скрестил руки; зато друг закричал во всё горло:

— Помилуй! Что ты делаешь? Опомнись, безумец! Разве ты не видишь, что доска совсем сгнила? Она сломится под твоею тяжестью – и ты неизбежно погибнешь!

— Но ведь другой переправы нет... а погоню слышишь? – отчаянно простонал несчастный и ступил на доску.

— Не допущу!.. Нет, не допущу, чтобы ты погибнул! – возопил ревностный друг и выхватил из-под ног беглеца доску. Тот мгновенно бухнул в бурные волны – и утонул.

Враг засмеялся самодовольно – и пошел прочь; а друг присел на бережку – и начал горько плакать о своем бедном... бедном друге!

Обвинять самого себя в его гибели он, однако, не подумал... ни на миг.

— Не послушался меня! Не послушался! – шептал он уныло.

— А впрочем! – промолвил он наконец. – Ведь он всю жизнь свою должен был томиться в ужасной тюрьме! По крайней мере он теперь не страдает! Теперь ему легче! Знать, уж такая ему выпала доля!

— А все-таки жалко, по человечеству!

И добрая душа продолжала неутешно рыдать о своем злополучном друге.

Начнем с того, что текст делится на части **в соответствии с развитием ситуации**. Из стихотворения в прозе ясно, что в нем идет речь о побеге из заточения. Следовательно, суть ситуации заключается в попытке узника обрести свободу. Первая часть (первые два абзаца текста) включает четыре предложения и тематически может быть определена как преодоление узником первого препятствия (ему удастся «вырваться» из тюрьмы и убежать от погони). Вторая часть содержит описание нового препятствия для обретения узником свободы. Если раньше это была тюрьма и те, кто охранял его в ней, то теперь – это глубокая река. А об узнике сообщается, что он не умеет плавать. Как и в первой части, во второй части сообщается не только о препятствии, но и о том, что узник предпринимает, чтобы преодолеть его: он надеется на доску, которая переброшена с одного берега реки на другой.

Итак, в построении начала произведения мы отмечаем **симметрию**: в обеих начальных частях сообщается о препятствии к свободе и о попытке узника справиться с ним, преодолеть его. Однако очевидна и **асимметрия**: с первым препятствием он справляется, а второе для него оказывается роковым: он погибает, пытаясь перебраться с одного берега глубокой реки на другой и спастись окончательно от погони.

Третья часть, самая большая по объему, содержит объяснение причины гибели беглеца. Основное внимание сосредоточивается на отношениях между бывшим узником и его другом. Друг, видя, что доска, по которой узник пытается добраться до другого берега, почти сгнила, может поломаться под тяжестью его тела, и тогда тот неизбежно упадет и погибнет. Однако, пытаясь предотвратить это падение, друг вырывает из-под ног беглеца гнилую доску, и тот летит вниз в реку и тонет в ней.

Последняя часть состоит из одного предложения. Она, как нам представляется, включает в себя не только сообщение о том, что происходило после гибели беглеца, но и в подтексте содержит авторскую иронию. Необходимо сказать, что в этом произведении авторская точка зрения не выражена непосредственно, и понять, какова она, можно только, осмыслив суть подтекста (намеренно словесно не выраженного автором смысла, создающего определенный эмоционально-экспрессивный оценочный фон).

Второе основание деления текста на части – соотношение различных **типов изложения**. В стихотворении И. С. Тургенева «Враг и друг» присутствуют такие типы изложения, как **описание** (оно включает в себя перечисление предметов или же их признаков и свойств), **повествование** (передает действия, процессы, события; повествование разворачивается во времени и передает последовательность событий), **рассуждение** (в нем приводятся аргументы, доводы, логические доказательства). На наш взгляд, учитывая типы изложения в тексте стихотворения «Враг и друг», в нем можно выделить первую часть, в которой совмещены описание и повествование, и вторую часть, в которой преобладают рассуждения (она включает диалог, который происходит между беглецом и его другом: каждый из них приводит свои доводы по отношению к возможности / невозможности воспользоваться гнилой доской для переправы с одного берега реки на другой). Завершает текст, как и в первом варианте его деления на части, своего рода итоговая фраза о «доброй душе», которая оплакивает «злополучного» друга.

В первой части форма повествования объективная. Узник, его преследователи, его враг и друг описаны безличным повествователем, находящимся на дистанции от персонажей, не принимающим участия в действии. Такого повествователя принято называть **аукториальным**. Всех персонажей действия он представляет с помощью местоимений в форме третьего лица (перед *ним... он* не умеет плавать... *тот* мгновенно бухнул...). Аукториальный повествователь [2,15] стоит над миром персонажей (он знает все обо всех, даже их мысли и их чувства) и вне их мира.

Вторая часть (рассуждение) представлена диалогом беглеца и его друга. Здесь оба непосредственно высказывают свои мысли. Они спорят: беглец приводит аргументы в защиту попытки воспользоваться гнилой доской (нет другой переправы, приближается погоня), а друг – контраргументы (доска совсем сгнила). Их диалог предельно эмоционален, что мотивировано драматичностью ситуации – речь идет о жизни и смерти. Поэтому фразы заканчиваются восклицательным и вопросительным знаками. Так, к примеру, в первом обращении друга к беглецу («Помилуй! Что ты делаешь? Опомнись, безумец!...») три фразы имеют побудительный характер (друг призывает беглеца остановиться) и заканчиваются восклицательным знаком, и два – вопросительным. Но оба раза это риторические вопросы: они не требуют ответа, и их цель – та же, что и у побудительных конструкций: остановить беглеца. Среди этих восклицаний – доводы («Но ведь... Разве ты не видишь...»), призывы («Помилуй!... Опомнись..!»), а также выраженные в эмоциональной форме обозначения собственных действий: дважды повторяется «Не допущу!... Нет, не допущу...»). Диалог, как

и последовавшие после гибели упавшего в воду беглеца восклицания друга, по своей форме напоминают драматическое произведение (пьесу).

Мотивируя приближение эпического произведения к драматическому, Т. А. Савоськина пишет о том, что, как правило, оно связано с ситуациями, когда «центром художественного осмысления становится непосредственное столкновение... Противоречия общественные и личные порождают в эпическом произведении драматические положения, драматические переживания людей, которые, становясь предметом идейного осмысления и оценки автора, создают драматический пафос» [3, 39]. Эта драматизация прозы проявляется в переходе авторского повествования от прошедшего времени к настоящему («повествование начинает тяготеть к сиюминутной изобразительности, к преобладанию показа над рассказом»), а также в смене типов изложения («повествовательные куски чередуются с драматическими сценами или эпизодами, в составе которых преобладают разговоры самих действующих лиц, тщательная детализация их действий»). «Диалог и действие, – пишет – Т. А. Савоськина, – становятся ведущими средствами характеристики персонажей на образно-характерологическом уровне... Индивидуальность во всем многообразии раскрывается преимущественно через слова, аргументы, поступки. При этом собственно авторская речь обретает лаконичность, экспрессивность, выполняя функцию комментирующих ремарок к действию. В сюжетном развитии ... повышается роль поступков персонажей и столкновения между ними. Действие оказывается исполненным внешней динамики: в его процессе и результате меняются взаимоотношения между персонажами, их личная судьба или общественное положение» [3, 39-40]. Это высказывание исследовательницы обращает нас к проблеме целостности художественного произведения, второго, не менее обязательного, чем концептуальность, его свойства. Все уровни произведения (формы изложения, сюжет, образная система, композиция) находятся в тесной взаимосвязанности. Посмотрим, как связаны в стихотворении «Враг и друг» уровни композиции и сюжета (развития действия, в осуществлении которого такую важную роль играет отход от описания и повествования и обращение автора к рассуждению, наиболее адекватной формой реализации которого и становится драматическая форма). Поскольку же сюжет – это отношения между персонажами, обратимся к системе образов в этом произведении.

Персонажи в этом стихотворении обозначены как человек, стремящийся к свободе («беглец», а в прошлом – «узник»), «друг» и «враг». Во всех этих художественных образах отсутствуют признаки индивидуального, поскольку выражено только общее и выделена всего одна – неизменная и главенствующая черта. Поэтому все эти образы можно обозначить как **маски**. Такая особенность образной системы соответствует параболичности произведения. Вот что пишет о притче В. И. Тюпа: «Притча повествует не о беспрецедентных событиях общенародной (сказание) или частной (анекдот) жизни, но о типовых поступках в типовых ситуациях, о том, что, по убеждению соучастников притчевого дискурса, случается постоянно и со многими» [7, 13]. Персонажи полностью соответствуют своим маскам.

Враг не желает допустить освобождения узника. Он непримирим к нему. Об этом свидетельствует эпитет «жестокий», точнее превосходная степень этого прилагательного: «самый жестокий». Врагу свойственна надменность: она выражена в его позе – он стоит, скрестив руки. Надменность проявляется также в его реакции на гибель беглеца: уходя прочь, он смеется «самодовольно».



Друг, напротив, стремится к благополучию беглеца. Он обозначен в тексте как «лучший», «ревностный», «добрая душа».

И, наконец, центральная фигура в стихотворении, герой. Сначала он обозначен в тексте как «обреченный на вечное заточенье». Целенаправленность его действий (он устремлен к свободе) и его решительность в борьбе за нее подчеркнуты глаголом «пустился бежать», усиленным наречием «стремглав». Повествователь незаметно переходит на его точку зрения, его переживание ситуации и после описания реки, перед которой оказался беглец, сообщает: «А он не умеет плавать!». По сути, это обозначение мысли, которая проносится в сознании беглеца. Сочувствие к бывшему узнику проявляется и в эпитете «несчастный», который применен к беглецу, когда он все же решается ступить на доску. Тем самым повествователь и «готовит» читателя к развязке, и выражает свое сочувствие герою.

На первый взгляд, основное противоречие – между персонажами, противоположным образом относящимися к герою. Оно отражено в названии произведения. Однако, в результате изучения воссозданной в нем ситуации, обнаруживается, что результат проявления как врага, так и друга в судьбе героя одинаков: оба оказываются его противниками на пути к свободе. Поэтому, учитывая, что наиболее противоречивой фигурой в этом стихотворении оказался «друг» (он заботился о беглеце и погубил его), суть случившегося следует объяснить на основании изучения именно его поступков и мотивов. Он искренне беспокоится о беглеце, когда тот решает воспользоваться доской, переброшенной с одного берега реки на другой. В его предостережениях и действиях есть логика: и в самом деле гнилая доска – плохое средство для переправы. Он эмоционален, что подтверждает наличие у него страха за друга, активен в своей попытке предотвратить его гибель: он «закричал», «возопил», «выхватил»... Он искренне сожалеет о том, что другу так и не удалось обрести свободу.

Враг ведет себя абсолютно противоположным образом. Если друг кричит, враг, молча, скрестив на груди руки, наблюдает за происходящим. Он не собирается оказывать какую бы то ни было помощь беглецу – ни словом, ни действием. Вероятно, он рассчитывает, что тот и без его вмешательства погибнет. Что, собственно, и происходит. Поэтому после падения беглеца в реку он, торжествуя, уходит. Он своего добился. Друг тоже добивается своего – не дает беглецу сломать доску. Однако при этом сам своими руками лишает того не только надежды на свободу, но и жизни. И получается, что он своей заботой оказывает услугу врагу, а не другу.

Драматизм ситуации заключается в том, что и беглецу, и его другу приходится сделать выбор. Ситуация выбора – одна из наиболее характерных для притчи. Вот что об этом пишет В. И. Тюпа: «Картина мира, моделируемая притчей, ... предполагает как раз ответственность свободного *выбора* в качестве бытийной компетенции персонажа, занимающего некоторую жизненную позицию.... Это *императивная* картина мира, где персонажам в акте выбора осуществляется (или преступается) не предначертанность судьбы, а некий *нравственный закон*, собственно и составляющий морализаторскую “премудрость” притчевого назидания» [7, 13]. Бывшему узнику приходится сделать выбор между неизбежностью возвращения в «заточенье» или падением в реку (оба эти варианта тождественны для него смерти – духовной или же физической), с одной стороны, и попыткой воспользоваться, хотя и слабой, возможностью (гнилой доской) добиться свободы. И он делает этот выбор, «отчаянно» ступив на доску. Его друг тоже стоит перед выбором: допустить опрометчивый поступок беглеца или же остановить его. Но при этом он совершенно забывает об одной заповеди: не

навреди. Предпринимая какое-то действие по отношению к другому человеку, мы должны руководствоваться необходимостью выбрать максимально благополучный для него финал наших действий. Друг же делает невозможным осуществление хотя и чрезвычайно слабой, но все же реальной надежды беглеца на свободу. Поэтому автор и относится к его поступку с иронией, разоблачает друга.

В этом стихотворении в прозе И. С. Тургенев обращается к решению проблемы сострадания. Это очень важная моральная категория. И именно сострадание движет поступками «друга». Он боится, что беглец не удержится на доске, или же, что эта доска из-за ее ветхости проломится под ним. Но в любом случае он тревожится за будущее своего друга. Поэтому он и выдергивает доску из-под его ног. Он спасает друга от непрочной доски, но при этом губит его, поскольку беглец все же падает в реку и тонет в ней. Но и после случившегося «друг» продолжает подчиняться состраданию. Как сообщает повествователь, он и не думает обвинять себя в гибели беглеца, напротив, укоряет того в том, что он «не послушался» его. А затем из соображений сострадания успокаивает себя: после гибели бывшему узнику лучше, чем до побега, поскольку теперь он не испытывает страданий. Хотя «по человечеству» все же ему жаль его.

Можно предположить, что это стихотворение И. С. Тургенева является аргументом в споре с философией Артура Шопенгауэра. В. М. Головки следующим образом пишет об этой полемике: «Сострадание у Шопенгауэра получает положительную моральную оценку, у Тургенева – прямо противоположную» [1, 287]. Исследователь не обращается именно к стихотворению «Враг и друг», однако ясно, что и в нем сострадание становится причиной гибели того, кому сострадают.

Возможна и иная мотивировка случившегося. В иносказательной (параболической) форме автор стихотворения мог выразить мысль о сложности и непредсказуемости результатов даже добрых намерений. Ведь «друг» искренне верил в то, что помогает беглецу. Все его аргументы и поступки были вызваны одним желанием – помочь тому, кто только что избежал неволи. Однако в исключительно противоречивых обстоятельствах любое действие может иметь самый непредсказуемый результат. Возможно, и по отношению к И. С. Тургеневу близкие люди, желавшие ему добра, совершали поступки, которые причиняли ему боль.

**Выводы.** В стихотворении «Враг и друг» И. С. Тургенев предлагает читателю для решения сложную нравственную дилемму: как поступить, если средства для достижения цели ничтожны, но других нет. Воспользовавшись этими средствами, мы можем победить, но можем и погибнуть, а, не воспользовавшись, неизбежно погибнем. Усложняется эта дилемма тем, что под угрозой оказывается не наша собственная жизнь, а жизнь близкого нам человека. Сложность, противоречивость ситуации передается И. С. Тургеневым постепенным переходом от повествования и описания к передаче рассуждений героев, то есть усилением доли драматического плана в произведении. Герои раскрываются в своих действиях и высказываниях. Самой сложной фигурой при этом оказывается «друг», который, заботясь о близком ему человеке, лишает его возможности выжить. Парадоксальность ситуации обусловила обращение писателя к притчевому началу в этом стихотворении в прозе.

## Список использованной литературы

1. Головки В. М. Об одной философской полемике в «Стихотворениях в прозе» / В. М. Головки // Тургенев в современном мире / отв. ред. С. Е. Шаталов. – М. : Наука, 1987. – С. 284 – 294.
2. Гореликова М. И. Лингвистический анализ художественного текста / М. И. Гореликова, Д. М. Магомедова. – М.: Русский язык, 1989. – 152 с.
3. Савоськина Т. А. Роман «Рудин» в творческой эволюции И. С.Тургенева / Т. А.Савоськина. – Днепропетровск : Вид-во Днепропетров. ун-та, 2002. – 172 с.
4. Слюсарь А. А. Концепция человека и ее историческое развитие в русской литературе / А. А. Слюсарь // Концепция человека в русской литературе. – Одесса: Астропринт, 1997. – С. 3-10.
5. Слюсарь А. А. О поэтике «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева / А. А. Слюсарь // Питання літературознавства. – Чернівці, 1998. – Вип. 5 (62). – С.25 – 36.
6. Тургенев И. С. Стихотворения в прозе / И. С.Тургенев // Собр. соч.: В 12 т. – М.: Художественная литература. – Т. 8. – С. 411 – 478.
7. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.

*Динь Тхи Нгок Хьеу*

### **СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ «СВЕТ» И «ТЬМА» В РАССКАЗЕ В. Г. КОРОЛЕНКО «МГНОВЕНИЕ»**

*Мета статті – вивчити роль образів, які пов'язані з вираженням ключової для оповідання В. Г. Короленка опозиції «темрява – світло», їхню символіку, а також їхній зв'язок з вираженням авторської концепції людини. Встановлено зв'язок з іншими творами цього письменника, який свідчить про важливість образів темряви і світла для характеристики особливостей світосприйняття В. Г. Короленка.*

**Ключові слова:** *оповідання, опозиція, символіка, авторська концепція, В. Г. Короленко.*

В. Г. Короленко обозначил жанр «Мгновения» (1900) как очерк. На наш взгляд, есть не меньше оснований вести о нем речь как о рассказе, художественном произведении, принадлежащем к группе жанров эпоса. При этом мы опираемся на замечание Е. Е. Терещенко, которая пишет о том, что идея очерка прочитывается «на поверхности» произведения, в отличие от «истинно» литературного жанра. «Она, – пишет исследовательница об идее очерка, – может быть продолжена автором, развиваться в том же ключе, органично примыкать к единому художественному целому» [2, 77]. Но в любом случае важна «легкость донесения» в очерке «общественной точки зрения автора». Что же касается «Мгновения», то мы как раз и постараемся показать в нашей работе, что в этом произведении образы (в том числе «тьмы» и «света») символичны, а, следовательно, многозначны. А потому невозможно и их очерковое, одноплановое, постижение. Символика образов подтверждает художественную природу этого произведения В. Г. Короленко.

«Мгновение» – произведение небольшого объема (9 страниц), в нем развивается одна сюжетная линия, связанная с судьбой находящегося в крепости (она названа в тексте

«испанской военной тюрьмой») мятежника Хуана Мария Хозе Мигуэля Диаца. О его прошлом сообщается сжато. В центре внимания – краткий отрезок времени. Это ночь побега героя из крепости и следующий за ней день. Поэтому мы считаем, что «Мгновение» – это рассказ.

В этом произведении, как и в «Огоньках», и «Необходимости» В. Г. Короленко отражены поиски писателем ответов на вопросы о смысле жизни, об истине, о соотношении свободы и необходимости в том, что происходит с человеком. И в этом рассказе он делает акцент на необходимости активности человека: ни его собственное освобождение, ни обновление общества не придут сами по себе, их можно достигнуть только в результате проявления активной жизненной позиции, сопротивления обстоятельствам и веры в победу. Именно к циклу сказаний о борьбе относится аллегорический этюд «Море», помещенный в 1886 году в «Волжском вестнике» и позднее переработанный в рассказ «Мгновение» (1990). Герой произведения – отважный инсургент Диац, решающийся преодолеть преграды на пути к свободе. Казалось, долгие годы заключения лишили его жажды жизни, его душа застыла. До некоторых пор он надеялся на спасение, всматривался в море и ждал помощи. Но помощь не пришла. Наконец он понял, что должен или же сам помочь себе, или же навсегда смириться с неволей.

Несмотря на небольшой объем, это произведение разделено на семь частей. Первый образ, который имеет в нем символический смысл – **«буря»**. Это обозначение состояния природы (шторма на море), душевного смятения, которое переживает герой, решающийся на борьбу и, наконец, знак самой борьбы героя с обстоятельствами. Но, как в «Огоньках» и в «Необходимости», ключевую роль играют образы **«тьмы»** и **«света»**. Это проявляется и в построении «Мгновения».

Первая часть рассказа открывается образами, связанными с темой «тьма» («ночь на море», «солнце садилось», «синева... становилась все глубже и холоднее», «таинственная глубь океана», «берег ... утонул в тумане, ... сумерках приближавшегося вечера», «сумерки и море», «торопятся покрыть ... мглою»). И каждый раз описание приближающейся тьмы включает в себя сообщение об угрозе («сумерки и море ... торопятся покрыть... суденышко мглою, **гибелью...**»). Однако завершающий эту часть абзац содержит противоположный мотив – света, который пытается преодолеть тьму. Как и в написанном в том же, что и «Мгновение», году стихотворении в прозе «Огоньки», надежду дают огоньки. Возможно, они не настолько могущественны, как надвигающаяся тьма (не огни, а огоньки; это всего лишь «несколько трепетных искр»), но и они способны вдохнуть веру в необходимость сопротивления обстоятельствам. «В стенке форта, – сообщает повествователь, – вспыхнул **огонек**, другой, третий. Лодки уже не было видно, но рыбак мог видеть **огни** – несколько трепетных **искр** над беспредельным взволнованным океаном». Причем, сначала это один огонек, затем – их несколько.

Вторая часть строится так же. Вначале – образы тьмы, угрозы, гибели («море страшнее этой угрозы», «на стене задвигались тени», «тепло на всю ночь», «о грозной темноте»). Однако, как и первая часть, она завершается абзацем, в котором ключевым образом является свет. Огонек по-прежнему неуверенный, но он есть, он не позволяет примириться с неволей. «А в окне угловатой башни неуверенно **светил огонек**, и лодка, введенная в бухту, мерно качалась и тихо взвизгивала под ударами отраженной и разбитой, но все еще крепкой волны». Волна пока сильна, но огонек указывает на лодку, которой можно воспользоваться, если в душе узника сохранилась надежда на свободу.

Третья часть содержит описание героя произведения: сообщается, кто он, как попал в крепость, как верил в возвращение на свободу в дни, когда «солнце сверкало», и пленник верил в то, что «в горах опять засверкают огоньки выстрелов». Однако надежда сменялась отчаянием. А рядом с отчаянием – «темное волнение» и «летаргия». Длительность и безнадежность его ожиданий подчеркиваются заключительным в этой части образом берега, «дремавшего в своих туманах». Здесь, как видим, душевная пассивность (дрема) и сумеречность (туманы) стоят рядом.

Во время шторма Диац срывает решетку с окна и выбирается на свободу. Разбушевавшаяся морская буря пугает его, и он снова решает вернуться в спокойную привычную камеру. В конечном итоге, представив свое ничтожное существование в камере, Диац поборол чувство страха перед стихией и вышел в море на оставленной рыбаком лодке. Из форта стреляют вслед удаляющейся лодке. Диац счастлив от ощущения свободы, его душа снова ожила, и даже страх перед смертью больше не пугает его. Дальнейшая судьба мятежника неизвестна. В форте думают, что беглец погиб.

В «Мгновении», как и в других рассказах Короленко, пейзаж непосредственно связан с воплощенной в нем авторской концепцией. Все пейзажи у Короленко играют важную роль в развитии сюжета. Кроме того, состояние природы, как правило, отражается на душевном состоянии героев. Основным поэтическим принципом является принцип контраста. В произведении перед нами часто два состояния: движение и неподвижность. Свет – тьма, тишина – звук – это типичные для Короленко символические оппозиции. Весь рассказ построен на противопоставлении двух образов – «света» и «тьмы»; при этом «тьма» часто выступает в роли «бури», «грозы».

Центральную роль в «Мгновении» играет образ «бури». Он повторяется в тексте 8 раз: в первой главке – 4 раза «будет сильная буря», «будет буря, товарищ», «близилась буря», «...убегая перед бурей». Очерк начинается описанием бури, шторма “Действительно, близилась буря. Солнце садилось, ветер все крепчал, закат разгорался пурпуром, и по мере того как пламя разливалось по небу, синева моря становилась все глубже и холоднее. Кое-где темную поверхность его уже прорезали белые гребни валов, и тогда казалось, что это таинственная глубь океана пытается выглянуть наружу, зловещая и бледная от долго сдержанного гнева” [1, 389]. Этот пейзаж пробуждает беспокойство в душах персонажей очерка. Так «часовому, который глядел на нее со стены форта, казалось, что сумерки и море с грозной сознательностью торопятся покрыть это единственное суденышко мглою, гибелью, плеском своих пустынных валов» [1, 390]. А рыбаку, правившему одинокой лодкой даже смерть от пули кажется не такой страшной, как разбушевавшаяся стихия. Их страх перед стихией является основанием подчеркнуть исключительность натуры Диаца, которого не пугает буйство в природе. Обратимся к шестой части произведения. Сначала сообщается о часовом, в страхе перед бурей произносящим молитвы, для него бушующее море тождественно аду («прислушиваясь к адскому грохоту моря»). Что же касается Диаца, то его душа, напротив, проникается энтузиазмом («кипучий восторг переполнил его застывшую душу»). Следовательно, стихия смогла пробудить в нем прежние порывы.

Мне кажется, что стихия находит отзвук в этом герое как отображение его внутренних, подсознательных порывов. Человек не может контролировать море и погоду, и не всегда он получает контроль и над своим биологическим началом, страхом перед опасностью, страхом за жизнь. Особенно это свойственно, наверное, душам мятежным и душам мятежников (коим и является наш герой), для которых призрачная надежда свободы ценнее гарантированных

грошей и жалкого, но стабильного существования. Недаром наш герой находит нечто ласковое и радостно зовущее в звуках бури:

«Но в окне было черно, море бесновалось в полной тьме, и были слышны смешанные крики убежавшего шквала.... Остался только шум, могучий, дико сознательный, суетливый и радостно зовущий...» [1, 394].

Стихийная сила природы пугает, олицетворяя силы неизведанного, силы фатума, которые неподвластны расчету, но только человек, который способен бросить вызов судьбе наперекор своему страху, может сделать что-то неординарное («Дерзающим судьба помогает»), что и делает «инсургент и флибустьер».

Таким образом, буря в море в очерке «Мгновение» символизирует силу и мощь природных стихий, и именно на его «дико сознательный» шум отвечает Диац криком «неудержимой радости, безграничного восторга, пробудившейся и сознавшей себя жизни».

Свободная буря, свободным становится человек. Тот пейзаж, который еще минутоу назад казался диким и враждебным, уже вызывает у Диаца дикий восторг, радость «Кипучий восторг переполнил его застывшую душу... Он хочет только свободы» [1, 397].

Однако не все источники света в этом рассказе выступают как однозначно позитивные, связанные со свободой. В рассказе присутствует два вида света: свет, естественный, солнечный, и свет от фонаря охраны. Если первый – надежда, то второй – безнадежность, неизменяемость ситуации, которая повторяется каждый день за 10 лет. Свет солнечный «сверкает», «освещает». Тогда как свет от фонаря «ровный и желтоватый», «следил своим мертвым светом»

Солнечный свет становится для героя символом надежды, символом другой жизни, которая течет где-то за границами одиночной камеры, за границами острова – тюрьмы: «Его жизнь состояла в том, что он мог смотреть в окно на далекий берег... И вспоминать... И, может быть, еще – надеяться» [1, 391]. При этом далекий, недоступный берег был виден только в светлые, спокойные дни:

«Первое время, в светлые дни, когда солнце сверкало на верхушках синих волн и выдвигало далекий берег, он подолгу смотрел туда, вглядываясь в очертания родных гор, в выступавшие неясными извилинами ущелья, в чуть заметные пятнышки далеких деревень...» [1, 391].

Своеобразно сочетая символику света, надежды и свободы, В. Г. Короленко показывает надписи в камере заключенного:

«Ровный желтоватый свет фонаря падал на стены, на вытоптаный пол, на матрац, лежавший в углу... Над изголовьем, вырезанная глубоко в камне, виднелась надпись:

"Хуан-Мария-Хозе-Мигуэль-Диац, инсургент. Да здравствует свобода!" [1, 396].

Особо значимой в выражении авторской концепции в этом произведении является неопределенность его финала. Читателю не дано точно узнать, смог ли бежавший из неволи узник добраться до берега и вернуться к своим друзьям. Кажется, что мечта его осуществилась. Находясь в крепости, Диац мечтал о том, что в горах засверкают огни выстрелов, его друзья поднимут паруса и «понесутся» вызволять его из неволи. В седьмой, заключительной части произведения сообщается о том, что на южной оконечности гористого берега, той его части, что была занята инсургентами, «замелькали кучками белые вспышки дыма». Это значит, что они увидели Диаца, он к ним вернулся. Однако офицеры, наблюдающие «это непонятное оживление на позициях восставших туземцев», склонны не только допустить, что беглец добрался до лагеря, но и противоположное – что это

«случайная перестрелка внезапной тревоги». В последний раз читатель видит Диаца перед тем, как волна бушующего моря поднимает его лодку. Чем закончится сопротивление человека стихии – не сообщается. Как представляется, главное не гибель или же спасение Диаца. Гораздо важнее тот выбор, который он сделал: жизнь или свобода. «Он, – сообщает повествователь о Диаце, – знал, что он **свободен**, что никто в целом мире теперь не сравняется с ним, потому что все хотят **жизни**... А он... Он хочет только **свободы**». Об этом же говорит и офицер, плывущий на небольшом пароходе, в ответ на вопрос о судьбе беглеца: «Да, вероятно, погиб. <...>. А может быть, смотрит на свою тюрьму с этих гор. Во всяком случае, море дало ему несколько мгновений свободы. А кто знает, не стоит ли один миг настоящей жизни целых годов прозябанья!...». Итак, только свободная жизнь признается как настоящая, отличающаяся от существования («целых годов прозябанья»).

**Выводы.** Свет и тьму в рассматриваемом произведении нельзя жестко противопоставлять друг другу, они, скорее, взаимодействуют и взаимосменяют друг друга, как и в бытии всего сущего периоды застоя и увядания сменяются цветением и плодоношением, а горе сменяется радостью. Короленко было очень важно подчеркнуть связь духовных и естественных, природных процессов, ибо человек есть частица бесконечной природы, а значит, включен в «неразрывную связь жизненных явлений, которая проходит, дробясь, в тысяче процессов...». Все происходит последовательно, подчиняясь логике своего существования. И тьма, и свет находят отклик в человеческой душе, «пробуждая» и заставляя сознавать самих себя. Но человек должен всегда верить и сохранять в себе силы для сопротивления обстоятельствам. Ведь только свобода может сделать его жизнь полноценной, настоящей.

### Список использованной литературы

1. Короленко В. Г. Собр. соч.: В 5 т. / В. Г. Короленко. – Л.: Художественная литература, 1989. – Т. 2: Рассказы 1889 – 1903. – 632 с.
2. Терещенко Е. Е. Малая проза рубежа XIX-XX веков: функциональные особенности очерка / Е. Е. Терещенко // Феномен В. Г. Короленка: погляд із III тисячоліття: Зб. науков. праць. – Полтава: ПДПУ, 2004. – С.76 – 77.

*Мария Санду*

### АРХЕТИПИЧЕСКАЯ ОСНОВА РАССКАЗА НИЛА ГЕЙМАНА «РЫЦАРЬ И ДАМА»

*У статті йдеться про кельтську міфологію, а також середньовічний лицарський роман як основу образів-символів в одному з творів сучасного письменника, героїня якого стає володаркою Святого Граалю.*

**Ключові слова:** *оповідання, фентезі, символ, міф, художній образ, архетип.*

Нил Ричард Гейман – известный английский писатель-фантаст. Он является автором многих графических романов и комиксов, а также сценариев к фильмам. К самым знаменитым его работам можно отнести такие: «Звездная пыль», «Американские боги», «Жоралина», «История с кладбищем», серия комиксов «Песочный человек». Начав свой творческий путь как автор комиксов и книг для детей, со временем Гейман, заядлый фанат и

поклонник жанра хоррор, сохранил привязанность к сказочному, легендарному и мифологическому. Это отразилось на произведениях, включенных им в сборник уже далеко не детских рассказов "Дым и зеркала" [Smoke And Mirrors], который вопреки ожиданиям, вышел таким мрачным, что даже номинировался на Bram Stoker Award. «Рыцарь и дама» – одна из составляющих этого сборника. На наш взгляд, жанр этого произведения может быть определен, как фэнтези.

Как показала в своей монографии Т. А. Чернышева, чаще всего термином «fantasy» обозначается любое фантастическое произведение (и научная фантастика, и литература о чудесном и сказочном, и «чистая» фантастика и т. д.). Однако немало ученых склонно подразделять фантастическую литературу на виды и противопоставлять научную фантастику и фэнтези, поскольку они считают, что «научная фантастика изображает возможное – возможные в будущем перемены, открытия, возможные в галактике миры и цивилизации, в то время как fantasy изображает нечто заведомо невозможное» [7, 35]. Отсюда – и иной для обозначения научной фантастики термин – science fiction. В то же время это не означает, что фэнтези оценивается ими как альтернатива литературе, заставляющей человека осмысливать жизнь, решать социальные проблемы, думать о месте и назначении человека в мире. Напротив, в сказочной форме авторы фэнтези приобщают своих читателей к формированию нравственной позиции, действенного поведения в противостоянии злу. «Нам бачиться фентезі як спосіб показати особливий погляд на проблеми саме реального, дійсного світу, варіант спроби перенести найгостріші соціальні та психологічні питання сучасності у вигаданий всесвіт. Таким чином, можна досягти більш яскравого їх осмислення», – пише І. В. Шпак [8, 357]. Нас в предлагаемой статье будет интересовать архетипическая основа образов и ситуаций в рассказе Нила Геймана «Рыцарь и дама». При этом мы употребляем понятие «архетип» в значении ментального прообраза. Определяя архетипы как «символические конструкции», которые «через интерпретацию дешифруются в различные образные представления, но не тождественны им», С. Б. Крымский, Б. А. Парахонский и В. М. Мейзерский называют мифы «формой архетипического освоения бытия» [4, 47]. За весь период своего творчества Нил Гейман не раз обращался к религии древних кельтов. Это одна из наиболее архаических мифологических систем Европы. Она оказала значительное влияние на греков и римлян еще в те времена, когда только зарождались их контакты. В настоящее время арсенал кельтских преданий особо востребован массовой культурой.

Главная героиня рассказа Нила Геймана «Рыцарь и дама» – Миссис Уайтэкер, дама преклонного возраста. Несмотря на это, она предпочитала ходить на почту за пенсией пешком, а на обратном пути, как правило, «заворачивала в лавочку по соседству, чтобы купить себе какую-нибудь безделицу» [1, 1]. До сих пор она была полностью погружена в повседневность, и в ее быту не было ничего примечательного. Но вот однажды в лавочке она обнаружила Святой Грааль, который был спрятан за шубой. У читателя есть все основания предположить, что внутри пространства обыденности есть место, в котором человеку доступна встреча с чудом. Таким «магическим локусом» у Геймана и оказывается лавочка, в которую в очередной раз заглянула старая дама по пути с почты домой. Хотя на первый взгляд эта лавочка была не менее обыкновенной, чем все вокруг. И даже совершенно необычные вещи в ней были представлены как вполне обыкновенные. Что, безусловно, не исключает, что это собрание необыкновенных артефактов было наделено необычайной энергией, которая сообщала лавке магически заряженную атмосферу. Приобретение Святого Грааля стало для героини рассказа началом цепочки необычайных событий.



Очевидно, что Нил Гейман, создавая свое фэнтези, опирался на кельтские легенды и мифы, а также на рыцарскую литературу, непосредственно связанную с ними. «Легенды о короле Артуре, рыцарях Круглого стола и последующие художественные обработки, – пишет И. И. Горбачевская, – составили многовековую артуриану», которая формировалась «под влиянием мифологии и фольклора кельтов, но при этом мифологические и ритуальные истоки образов и отдельных ситуаций теряют первоначальный мифологический смысл, вступая в литературу, они обретают новое содержание» [2, 49]. Остановимся подробнее на самых важных для понимания рассказа Нила Геймана архитипических образах.

Святой Грааль – в средневековых кельтских и нормандских легендах одно из орудий Страстей Господа. Это чаша, из которой Иисус Христос вкушал на Тайной вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь из ран распятого на кресте Спасителя.

В «Смерти Артура» Томаса Мелори сам Иисус Христос причащает сэра Галахада из Святого Грааля и поясняет, что это за чаша. Вот как описан этот ритуал: «И поглядели они и увидели, что выходит к ним из священного сосуда фигура человека, со всеми знаками Страстей Иисуса Христа, открытыми и кровоточащими, и говорит:

– Мои рыцари и слуги верные, Мои дети, от жизни смертной пришедшие к духовной жизни. Я не буду более скрываться от ваших взоров, и вы увидите ныне Мое тайное и сокровенное. Примите же и вкусите пищи, которой вы алчете.

И поднял Он Сам священную чашу и приблизился к сэру Галахаду. И тот преклонил колена и принял причастие. Вслед за ним приняли причастие и все остальные. И нашли они его столь сладким, что никакими словами нельзя передать. И молвил Он сэру Галахаду:

– Сыне, ведомо ли тебе, что держу я меж ладоней?

– Нет, – отвечал, – куда Ты не сказал мне.

– Это, – сказал Он, – священный сосуд, из которого ел Я агнца на Пасху, и ты видишь теперь то, что видеть желал всего более...» [6, 287 - 288].

Однако не во всех европейских средневековых романах Грааль трактуется как чаша. В ряде случаев – как камень или некая драгоценная реликвия. При этом Грааль сближается с камнем Фаль (Лиа Фаил, «светлый», «сверкающий», «изобилие»), который, согласно кельтским преданиям, умел кричать. Криком он признавал истинного короля и был установлен в древнеирландской столице Таре. Поэтому сама Ирландия часто именовалась «Долина Фаль». По сути, это центр мира (axis mundi) для древних кельтов. Как и копье бога Луга, котел Дагды и меч Нуады, камень Фаль – талисман, величайшее сокровище, которое было принесено в Ирландию племенем Богини Дану [5, 15 - 16].

Примечательно, что героиня рассказа Нила Геймана не сомневается в том, что в ее руках оказалась не просто серебряная чаша, но тот самый чудесный предмет, о котором слагались легенды. Образ Грааля в этом рассказе нельзя полностью сводить к церковному таинству. Эта чаша является символом душевного здоровья и стремления возвыситься, ибо только те из ищущих, кто обладает абсолютной чистотой сердца, могут достичь успеха на своем пути. Грааль – это тайна, которая открывается лишь самым достойным.

Именно в этом контексте прочитывается символ в данном рассказе. Однако из повествования следует, что Грааль как ценный артефакт не имеет особой, сакральной значимости как для самой миссис Уайтэкер, так и для ее гостя, миссис Гринберг.

Однако вернемся к архетипической основе образа и ситуаций в данном произведении Нила Геймана и остановимся на втором его герое – Рыцаре, который является в дом миссис Уайтэкер в поисках Чаши. «За дверью, – сообщается о нем, – стоял молодой человек в

серебристых сверкающих доспехах и белой накидке. Его белокурые волосы свисали до плеч» [1]. Это был сэра Галахад, Рыцарь Круглого Стола. Миссис Уайтэкер узнала, что он странствовал в «Праведных и Благородных Поисках» [1].

Имя героя обращает нас к такому персонажу мифологии валийских кельтов, как сэра Галаад, который «первоначально был известен под именем Гвалхавед, которое можно перевести как “сокол лета”». Согласно содержащимся в энциклопедии «Кельтская мифология» сведениям, это «солнечный герой» (солнечное божество), самый поздний и молодой соискатель Святого Грааля [3, 411]. В «Смерти Артура» Томаса Мэлори он герой шестой и седьмой книг. К Королю Артуру его приводит добрый старец в белых одеждах. «За собою вел он юного рыцаря в красных доспехах, но без щита и без меча». О юноше старец сообщает, что тот «королевской крови и из рода Иосифа Аримафейского», а также, что «через него будут совершены дивные чудеса» как при дворе Короля Артура, так и «в чужих странах» [6, 191]. Итак, ключевые смыслы, связанные с сэром Галахадом, – юность, исключительное величие, поиски и достижение Святого Грааля. Его величие объясняется избранничеством сэра Галахада. Он является единственным рыцарем, которому Грааль даётся в руки – эта деталь передана как в легенде, так и в рассказе Н. Геймана.

Вот как описана встреча Рыцаря с сакральным для него предметом в рассказе: «Галахад увидел Грааль, стоящий на каминной полке, и рухнул на одно колено. Он аккуратно поставил чашку рядом с собой на кирпичного цвета ковёр. Луч солнца пробился сквозь тюлевые занавески и позолотил его благоговеющее лицо, заодно превратив его волосы в серебристый нимб» [1].

Из легенды, нам так же известно, что после того, как Галахад обрел Грааль, он исчез, и вознёсся на небеса как святой. Интересно, что Нил Гейман не упускает в своём произведении и эту, такую немаловажную деталь. Рыцарь, прощаясь со старушкой, купившей Чашу в лавке, восклицает:

« – О, добросердечная госпожа, хранительница Святыни Святынь! Позволь мне теперь покинуть сие убежище со Священной Чашей, и да завершатся пути мои земные, и да исполнятся мои в том обеты» [1].

Не менее важным является и всегда связанный с Галахадом в легендах мотив его молодости. Как представляется, оппозиция «молодость (увлеченность мечтой) – старость (умудренность жизненным опытом и безразличие к приключениям)» является структурообразующей в рассказе Нила Геймана. Появление в жизни героини необыкновенного и неординарного никоим образом не повлияло на её жизненный уклад и быт. С образом старой (хотя и, возможно, Прекрасной Дамы) и после покупки ею Священного Грааля в рассказе связано описание статичных будней. Тем самым подчеркивается прозаичность Миссис Уайтэкер, её внутренняя непричастность к волшебству.

Читателю остаются неведомы переживания и рассуждения героини по поводу исключительности случившегося с ней. Это рождает такие предположения:

1) даму в действительности не интересует ничего из проявлений неординарного («Она хотела было подойти к нему после службы и рассказать, что у неё в гостиной стоит Святой Грааль, но потом решила этого не делать», – сообщается о даме и священнике);

2) либо же, такие случаи для неё в жизни уже не редкость (ведь она регулярно посещает лавочку, в которой, возможно, на каждом шагу находится нечто чудесное), поэтому автор представляет ее как человека, уже в достаточной степени отягощенного проявлением в

жизни волшебства. Оттого и во всех действиях Миссис Уайтэкер заметны либо скепсис, либо элементарное безразличие.

Главной целью Рыцаря Галахада и в легендах, и в рассказе Нила Геймана является любыми способами заполучить Грааль, в поисках которого он проделал длинный и нелегкий путь. В обмен на священный артефакт Рыцарь предлагает даме свой меч: «По всей длине клинка, доходившей до четырёх футов, вилась вязь слов и странных символов. Эфес был украшен серебряной и золотой резьбой, а головку венчал крупный драгоценный камень» [1, 2].

Интересна и сама история этого великолепного оружия.

«– Сей добрый меч, – отвечал Галахад, – зовётся Бальмунг, и выкован он был славным Уэландом Смитом на заре времён. Его двойник – превосходный Фламберг. Тот, кто перепоясан сим мечом, непобедим в войне и неукротим в сражении. А камень, что сверкает в рукояти – то сардоникс Биркон, что защищает обладающего им от яда, растворённого в вине, и от предательства друзей» [1, 2].

Из средневековой литературы известно, что Бальмунг – это меч Зигфрида, а затем Хагена, упоминаемый в «Песни о Нибелунгах». Мы считаем, что Гейманом он был избран как артефакт, достойный (равный в обмене) Священного Грааля как раз из-за своих невероятных способностей.

Есть в рассказе Геймана и юная героиня. Ее зовут Мэри. Она фигурирует в трех эпизодах. Она-то и является Дамой сердца для Рыцаря Галахада. Вот как она сама объяснила интерес к Рыцарю:

«– Ой, он такой был задумчивый... Очень задумчивый, правда-правда. Я б с ним уехала, – мечтательно вздохнула Мэри. – И лошадь у него была, белая, и все дела. Миссис Уайтэкер взглянула на неё ещё раз, и с удовлетворением заметила, что Мэри и спину держать стала значительно прямее» [1, 2].

Главным сюжетным аккордом становится момент сделки между рыцарем и дамой. Интересным является локус, в котором непосредственно происходит сделка. Это – чердак. Часто у писателей именно чердак – образ особого пространства, символ ино-мирия. Место, куда сбегают / уходят от реальности, повседневной привычной жизни, «обычного бытия». Пространство, где люди десоциализируются, «обнуляются» для социума, т. е. место, где можно не придерживаться общественных норм, приличий, правил, социальных ролей.

Во время уборки на чердаке, персонажи активно взаимодействуют друг с другом. Дама ведет беседу с волшебным так, будто бы не осознаёт истинную невероятность происходящего.

Первым, что предлагает Рыцарь в обмен на Священный Грааль, становится Философский камень (он же магистерий, ребис, эликсир философов, жизненный эликсир, красная тинктура, великий эликсир, пятый элемент).

«Камень был полупрозрачным и тёплым на ощупь, и в предзакатном солнечном луче в его млечной глубине, казалось, взлёскивали крупинцы серебра» [1, 3].

В рассказе Нила Геймана этот артефакт обладает такой же ценностью: «...праотец наш Ной взял в свой ковчег, дабы давал он свет, когда не было света; он способен обращать грубые металлы в золото, и обладает также многими свойствами приятными и полезными» [1, 3].

В других же литературных произведениях раствор его, камня, в известной степени разведённый, так называемый золотой напиток (также питьевое золото), принятый внутрь в малых дозах, мог исцелять все болезни, молодить старое тело и делать жизнь более продолжительной.

«Странное чувство неожиданно захватило её – камень излучал спокойствие и безмятежность, проникшие глубоко в её душу. Безоблачная, мирная ясность рассудка словно спустилась на неё с небес» [1, 3].

Духовное освобождение, превознесение, дарующиеся от камня тому, кто им обладает – именно это и ощутила миссис Уайтэкер.

Вторым волшебным предметом, предложенным в обмен на Священный Грааль, стало Яйцо Феникса.

«Яйцо было размером с гусяное, его блестящую чёрную поверхность испещряли белые и алые вкрапления. Когда миссис Уайтэкер коснулась его, волосы на её затылке встали дыбом. Она почувствовала невероятный жар и немыслимую свободу, услышала рёв и треск далёких пожарищ, и на долю секунды ощутила, как парит высоко над миром, взлетая и вновь бросаясь вниз на крыльях из пламени» [1, 3].

В мифологиях многих культур судьба Феникса часто связывается с солнечным культом. Его представляли похожим на орла (птица, связанная с богами) с ярко-красным или золотисто-красным оперением. Предвидя свою смерть, эта птица сжигает себя в собственном гнезде, а из пепла появляется птенец. Феникс является символом вечного обновления, бессмертия.

В пересказе же Тацита Феникс раз в 500 лет рождает птенца, после чего умирает. Легенда нередко упоминалась и другими античными авторами. Яйцо Феникса, упомянутое Гейманом в его рассказе, почти полностью дублирует описание Геродота: «Сие есть Яйцо Феникса... Из далёкой Аравии привезено оно. В надлежащее время вылупится из него сама Птица Феникс, дабы построить огненное гнездо, и отложить туда яйцо, и погибнуть в пламени, и возродиться из яйца, в позднейшие времена сего мира» [1, 3].

Последним и главным даром для миссис Уайтэкер становится Яблоко Гесперид. «Сие есть Яблоко Гесперид, – сообщил Рыцарь. – Один лишь укус от него исцеляет от любой болезни или смертельной раны, второй укус возвращает молодость и красоту, третий же укус, сказывают, дарует жизнь вечную. Миссис Уайтэкер слизнула с руки липкий сок. На вкус он был словно вино» [1, 3]. Это последнее замечание снижает значимость слов Рыцаря, ставя волшебное (магическая сила яблок) и земное (липкий сок, напоминающий вино).

Яблоки Гесперид – в греческой мифологии, золотые яблоки вечной молодости, которые Гея подарила Гере к свадьбе с Зевсом. Эти яблоки были привезены Гераклом из сада Гесперид, где их охраняли Геспериды и дракон.

Одиннадцатым и самым трудным заданием Геракла на службе у Эврисфея было достать эти яблоки. Чтобы совершить этот подвиг, нужно было прежде всего узнать путь в сады Гесперид, охраняемые драконом, никогда не смыкавшим глаз сном.

Таким образом, мы видим, что все, предоставленные пожилой даме в качестве даров артефакты так или иначе связаны с символикой бессмертия. Во многих известных литературных произведениях бессмертие часто порицается или высмеивается. Герой Оскара Уайльда Дориан Грей наделен даром не стареть, за него «старел» образ на волшебном портрете. Однако вечная молодость не принесла ему счастья и конец его печален.

Герой рассказа аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса «Город бессмертных» Иосиф Картафил в поисках бессмертия в пустыне разыскивает город, где течет река, дающая вечную молодость. Ему удастся достичь цели и стать бессмертным, однако вскоре он понимает, что совершил ошибку.

Героиня рассказа Геймана поддается соблазну лишь на мгновение, когда вспоминает о своей молодости: «На неё обрушилась волна воспоминаний – воспоминаний о той поре юности, когда у неё было стройное, крепкое тело, исполнявшее всё, чего она от него желала, когда она могла нестись со всех ног по тропинке просто ради самой радости, восторга бега, бежать по жизни, ни о чём не задумываясь, когда мужчины улыбались ей просто оттого, что она была собой, и как она была счастлива тогда» [1, 3].

Несмотря на наличие некоторой инфантильности в её характере, мы заведомо знаем, что миссис Уайтэкер так же обладает достаточным умом и опытом зрелого, и какой-то мере мудрого человека. Её образ нам представлен достаточно приземленным для всякого рода авантюры.

Совсем иначе в произведении представлен образ Мэри. Мечтательная особа только и живущая, что мыслями о героях романов, проходит через стадию преображения после первой встречи с рыцарем. Она – некий антипод пожилой дамы. Её сердце молодо и очень горячо, помыслы чисты, светлы и открыты для нового, волшебного.

Интересным в этом плане является эпизод с романами, которые миссис Уайтэкер находит в благотворительной лавке после каждого контакта или упоминания Мэри:

«Среди книг она нашла новый роман Миллза и Буна «Её грандиозная страсть», и взяла его, хотя ещё не дочитала два романа, которые купила в прошлый раз». Или в другом месте: «Уехала с каким-то парнем, – сказала она, пожимая плечами. – На лошади. На лошади, я вас умоляю. Я сегодня должна была быть в Хэтфилде, а пришлось просить Джонни, чтоб он подвёз меня сюда, пока мы не найдём ещё кого-нибудь. – О, – сказала миссис Уайтэкер, – так она нашла себе молодого человека. Это очень мило. – Кому мило, – сказала дама за кассой, – а кому надо бы сегодня быть в Хэтфилде... Среди книг она обнаружила роман Миллза и Буна, который она ещё не читала. Он назывался “Её единственная любовь”».

Названия романов раскрывают отношение Мэри к рыцарю или даже являются прямой отсылкой к тому, что она сама приближается к героиням данных произведений, является их косвенной проекцией. Той же дамой сердца, о которой мы уже упоминали ранее.

Финал рассказа не несет особенной концептуальной нагрузки, но не является из-за этого менее значимой частью произведения. У героини появляется возможность приобрести еще один чудесный предмет. И тут у читателя может возникнуть ожидание, что произведение превратится в цепочку одинаковых ситуаций, повторяющихся, как в цикле, и повествованию никогда не наступит конец. Ведь получив лампу, дама неизбежно втянула бы себя в круговорот очередных «приключений». Но читателю уже ясно, что героиня рассказа равнодушна к проявлению чудес. И она объясняет нежелание приобрести лампу очень обыденно: элементарным отсутствием места для нее на полке в ее доме.

**Выводы.** Пожалуй, Нил Гейман в рассказе «Рыцарь и дама» не задается решением сложных философских проблем. Его в большей степени интересует способность человека сохранить в себе веру в чудо и готовность отказаться от устоявшегося, погрузившись в полный приключений мир сказки, легенды. Однако не все, как оказывается, способны увлекаться чудесами. Рассказ интересен с точки зрения решения вопроса об отношении современной литературы, в частности, фэнтези, к традиции. По сути, он представляет собой одну из версий повествования о приключениях рыцарей Круглого Стола в поисках Святого Грааля и об их встречах с Прекрасными Дамами и Дамами Сердца.

## Список использованной литературы

1. Гейман Н. Дым и зеркала: рассказы / Нил Гейман. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 1998. – 384 с. Режим доступа к электронному ресурсу: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/14180/Geiman\\_-\\_Rycar%27\\_i\\_dama.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/14180/Geiman_-_Rycar%27_i_dama.html)
2. Горбачевская И. И. Артуриана как традиционный сюжет / И. И. Горбачевская // Волковські читання. До 105-річчя з дня народження Р. М. Волкова: Тези доповідей. – Чернівці: Вид-во Чернівецького держ. ун-ту імені Юрія Федьковича, 1990. – С.49 – 50.
3. Кельтская мифология: Энциклопедия. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2002. – 640 с.
4. Крымский С. Б. Эпистемология культуры: Введение в обобщенную теорию познания / С. Б. Крымский, Б. А. Парахонский, В. М. Мейзерский; Отв. ред. М. В. Попович; АН Украины, Ин-т философии. – К. : Наукова думка, 1993. – 216 с.
5. Мусий В. Б. Мифы древности / В. Б. Мусий. – Одесса: Принт-Бистро, 2013. – 56 с.
6. Мэлори Т. Смерть Артура: Роман-эпопея: В 8 кн. / Мэлори Т.; Пер. с англ. И. Бернштейн. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 2. – 431 с.
7. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск: Изд-во Иркутск. Ун-та, 1985. – 343 с.
8. Шпак І. В. Фентезі як жанр масової літератури / І. В. Шпак // Література в контексті культури: Зб. науков. праць. – Дніпропетровськ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 19. – С. 365 – 359.

*Печенюк Анастасія*

### СВОЕОБРАЗИЕ АВАНГАРДНОЙ ЭСТЕТИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ГОРА» АРТЕМА МОРГУНОВА

*В статті розглядаються поетичні пошуки, експерименти одного з сучасних авторів – Артема Моргунова. Виявляються та аналізуються авангардні стратегії в ліриці автора. Вибір для аналізу вірша «Гора» обумовлений тим, що в цьому найбільш яскраво проявляється спадкоємність поета авангардній поезії. Під час аналізу були виявлені поетичні стратегії та художня своєрідність образної системи А. Моргунова з урахуванням домінантних показників авангардної естетики. Простежені деякі інтертекстуальні переклички. Робимо висновок про домінантні поетичного світу А. Моргунова на підставі проведеного аналізу.*

*На матеріалі вищевказаного вірша робиться спроба виявити загальну тенденцію в новітній поезії – її спадкоємність традицій попередніх поетичних напрямків, які зумовили специфіку літературного процесу ХХ століття, в тому числі й естетичної парадигми «історичного авангарду».*

**Ключові слова:** авангардна естетика, циркізація, абсурдизація, трикстер, гора, Фома.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена интересом современного литературоведения к осмыслению своеобразия как авангарда, так и современной поэтической культуры, развивающейся в ХХІ веке. Также актуальным для современной литературоведческой мысли представляется выявление преемственности новейшей поэзии

традициям предшествующих поэтических направлений, обусловивших специфику XX века, в частности, наследование эстетических стратегий так называемого исторического авангарда в лирике современных поэтов.

**Цель данной статьи** – выявление доминантных показателей авангардной эстетики в стихотворении «Гора» современного поэта Артема Моргунова.

Обратимся к тексту стихотворения:

<p><b>Гора</b>          Не помнил          Ни дня,          Ни ночи,          Ни лиц,          Ни слов,          Ни поступков.          Не понимал:          Плевков,          Порицаний,          Ссадин,          Обид,          Травм,          Резаных-колотых ран, —          А гора,          А гора все высилась надо мной,          И гарантии свелись к нулю.          Выкипело доверие.          Выкипело доверие!          Кто же ведает, что я творю?          Лишь я, лишь я...          Не откреститься!          Клешнями рак рвет мою самость,          Но уже ничего не осталось,          И птицы          Смеются над заревом рдеющим,</p>	<p><i>Потому что солнце утопят сегодня,          И будут расстреливать беженцев,          Весь свет выжмут до капли:          Преисподней потухнут огни,          Вымрет и рая пламя,          А камни —          Камни будут неумолимы,          И в вакууме лабиринта          Я найду лишь себя среди них          И, опешив, замру,          Ведь круг не замкнулся,          Ведь не я это...          Это плоть!          Это клетка!          Это сбившийся с курса фрегат измученный,          И заключительный луч          Полоснет по зеркалу,          Не дав проснуться словам,          А гора,          А гора все высилась надо мной,          Заслоняя предсмертный миг,          Оставляя лишь тень,          Оставляя лишь тень!          Холод глыб,          Одиночество духа томлений,          И повторяющееся «Не верю...»          И повторяющееся «Не верю, не верю, не верю!»</i></p>
---	--

Лирический герой данного идентифицирует себя как юродивого, вынужденного терпеть множество лишений. Однако если целью юродства ради Христа объявляются обличение внешних мирских ценностей, сокрытие собственных добродетелей и навлечение на себя поношений и оскорблений, то моргуновский лирический герой сам не понимает, зачем и за что получает ссадины и плевки.

По мере развития лирического сюжета образ юродивого деформируется и меняет смысловую нагрузку. Юродство в интерпретации А. Моргунова – бесплодный сизифов труд, и святые земли – гора – не то, что дарит смирение и покой, а нечто устрашающе «высшающееся» над героем, холодная глыба.

Юродство лирического героя в моргуновском стихотворении вполне вписывается в авангардные традиции эстетики эсхатологии и циркизации. В данном плане показательным наблюдением Н. Хренова: «Если возможность медиации подчеркивается уже в пространстве, где имеет место смеховая стихия, то не может быть, чтобы не существовало действующих на праздничной площади носителей медиации. Но такими “не от мира сего” персонажами и предстают плуты, дураки, юродивые, а в общем, разнообразные трансформации одного и того же персонажа, известного в истории смеха, и не только смеха, а культуры вообще как, например, трикстер, который предстает концентрированным выражением смеховой

стихии» [13, 346]. Диалог авангарда и смеховой стихии, проявленный в лирическом послании «поэта без усов», становится в рамках творчества А. Моргунова модальностью взаимодополнения традиций «классического авангарда» и постмодернистской категории автор-трикстер.

Центральный образ данного стихотворения – гора. Образ горы вписывается в текст не только на семантическом и символическом уровнях, но и отображен графически. Строки стихотворения сильно несимметричны по длине и внешне напоминают горные рельефы. Игра с формой самого текста – характерный для авангарда прием, тут следует вспомнить, например, творчество Д. Бурлюка и Г. Аполлинера, стихотворения В. Маяковского («Из улицы в улицу» (1913), «Утро» (1912). В таком обращении со словом отразилось, по мнению исследовательницы Н. А. Даниловой, одна из основных футуристических идей: идея о «возможности перестройки уже имеющегося в нечто новое, подчиненное собственному замыслу» [6, 103]. Этим же приемом пользуется и А. Моргунов, в чем проявляется его преемственность авангардной эстетике.

Такие трансформации образов с сакральной семантикой (гора, стигматы, птица) вписываются в карнавал апокалипсиса.

Традиционно образ горы по своей символике соотносится с божественной вертикалью мира и отсылает к мифологическим представлениям о мировой горе: «Гора – это символ духовной иерархии и практического восхождения. Символика горы вытекает из различных значений составляющих ее параметров: высоты отвесности, массы, формы. <...> Кроме того, гора является точкой инверсии, точкой пересечения *креста*, выражающего связь между различными мирами» [2, 124–125]. В интерпретации Моргунова это пересечение знаменуется безумием мира и ощущением его грядущего разрушения. По наблюдениям В. Н. Топорова, гора «выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации древа мирового. Гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства. Г. находится в центре мира – там, где проходит его ось (*axis mundi*). Продолжение мировой оси вверх (через вершину Г.) указывает положение Полярной звезды, а её продолжение вниз указывает место, где находится вход в нижний мир, в преисподнюю» [9, 311]. Мир, предстающий в поэтической визии Моргунова, сам оказывается вариантом ада, где обесценивается рай и утрачена надежда на спасение. Герой стихотворения воспринимает себя исключенным из этого мира, человеком с особой целью. Гора в стихотворении становится не только символом потери веры, но и предстает в качестве символического топоса.

По мысли Ю. М. Лотмана: «Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города *на горе (или на горах)* <курсив мой – А. П. >. Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он не имеет конца – это “вечный город”» [7, 209]. Из приводимой цитаты видно, что статус благословенности города непосредственно связан с локусом горы. В стихотворении гора не указывает на благословенность и богоизбранность топоса, а напротив, развенчивает намек на сакральность и меняет в соответствии с авангардным пафосом богоборчества.

При этом гора задает направление не только ввысь, но и потенциально обозначает траекторию падения. Так, по замечанию Г. Башляра, «подлинная ось *вертикального воображения* направлена ввысь. Фактически мы *воображаем* порыв ввысь, а *знаем* его как падение вниз» [3, 129].



Лирический герой А. Моргунова переживает акт откровения через боль, разочарования, утрату любой веры. Падение вниз вместо желаемого воспарения моргуновский герой эксплицирует на крушение мира, начинающегося с разрушения горы как мирового центра.

Тему подразумеваемого падения подкрепляет в стихотворении на уровне подтекста акцентирует моргуновская отсылка к мифу о Сизифе, видимо, в редакции А. Камю этого мифа как «краеугольного камня» философии экзистенциализма. А. Моргунову манифестирующему тему освобождения творческой личности и своего «я», надо полагать, ему импонирует именно Сизиф-бунтарь, предстающий именно таким в эссе французского философа.

Но гора в стихотворении А. Моргунова не только трансформирует свою традиционную семантику, не становится окончательным знаком надвигающегося апокалипсиса, но и опосредованно задает связь с сакральным дискурсом, даже если «поэт без усов» сознательно, выражая свою творческую и личностную позицию и следуя примеру классического авангарда, манифестирует поэтику взрыва, отречения, бунта. Так моргуновский образ горы может быть интерпретирован как парафраз Голгофы, а отсутствие доверия героя к происходящему выводит на поверхность образ Фомы Неверующего: солнце утопят, настанут темные времена и тьма (невозможность увидеть своими глазами) породит безверье или же экстатичный перформатив «Не верю» представляет отказ от страшного мира и его крушения.

Тема близечности, которую активизирует имя апостола Фомы, более ярко высвечивает трикстерский потенциал лирического героя. «Среди трикстерских черт и функций, скрыто проявляющихся <...> следует отметить: обман-мистификацию <...>, пограничность его сознания и своего рода общение с потусторонним...» [12, 169]. В моргуновском мифе не герой-трикстер обманывает, напротив – он сам оказывается жертвой обмана, следствием чего и становится его отсутствие веры. При этом лирический герой А. Моргунова наделен профетическими функциями и находится в состоянии, близком пограничному состоянию сознания, порождающему визию.

Образ Фомы Неверующего отсылает нас к тексту стихотворения Марины Цветаевой, о близости с авангардом которой неоднократно писали ученые. По слову С. Фокиной, творчество М. Цветаевой 1920-х годов представляет феномен «сближения художественных систем поэтов Серебряного века, прямо не позиционирующих себя в качестве авангардистов, с эстетикой Русского Авангарда» [11, с. 249]. Примечательно, что стихотворение А. Моргунова «Гора» имеет много скрытых переключек с цветаевской «Наукой Фомы»:

*Без рук не обнять!  
Сгинь, выпранных душ  
Небыль!  
Не вижу — и гладь,  
Не слышу — и глушь:  
Не был.*

*Круги на воде.  
Ушам и очам — Камень.  
Не здесь — так нигде.  
В пространство, как в чан,  
Канул.*

*Руками держи!  
Всей крепостью мышц  
Ширься!  
Что́ сны и псалмы!*

*Бог ради Фомы  
В мир сей*

*Пришел: укрепись  
В неверье – как негр  
В трюме.  
Всю в рану — по кисть!  
Бог ради таких  
Умер.*

24 августа 1923

По сведениям «Энциклопедии мифов народов мира», Фома, прозвище апостола, переводится с древнеарамейского как «двойной», «двойкий», «близнец». Показательно, что Фомы не было с учениками, когда к ним приходил воскресший Иисус Христос (Ио. 20, 24), и он отказывается поверить в воскресение Христа, пока сам не увидит ран от гвоздей и не вложит в них перста (имя “неверного”, т. е. “неверующего”, Фомы становится нарицательным). Несколько дней спустя Христос вновь приходит к ученикам и предлагает Фоме прикоснуться к ранам на своём теле (Ио. 20, 27), укоряя его: “ты поверил, потому что увидел меня, блаженны не видевшие и уверовавшие” (Ио. 20, 29). Гностическая традиция, обыгрывая образ Фомы как «близнеца» Иисуса Христа, нередко представляет Фому единственным из апостолов, кто удостоился откровения о тайном смысле учения Христа (см., например, “Евангелие от Ф.”, “Книгу Ф Атлета”») [8, 569]. В апокрифических текстах Фома, как и герой анализируемого стихотворения, укрепляется в неверии. Не менее важен образ Фомы как близнеца Христа, ведь в поэтическом тексте А. Моргунова герой, утверждающий свое тотальное неверие, явно отмечен страданиями и стигматами.

А. Моргунов, подключаясь к авангардной традиции, активно использует актуальные для авангардного творчества глаголы «действий типа выколачивания, предел которых – физические побои и изрубления у Маяковского или Хлебникова» [10]. Так семантические ряды: *выкипело, рвет, расстреливать, выжмут, полоснет*, должны усилить эсхатологические коды в стихотворении и в то же время ассоциативно воссоздать тему распятия и мук Иисуса.

Образ утопленного солнца также неслучаен, его же мы обнаруживаем в стихотворении эгофутуриста И. Северянина «Солнце и море» (1910 г.).

*Волны заласкают ясное светило  
И, любя, утопят, как мечту в амфоре;  
А проснешься утром – солнце засветило!*

Если у И. Северянина за закатом обязательно следует рассвет (образ надежды), то в моргуновском тексте остается только незыблемый холод глыб и тень – символ иномирья. «Топят солнце» под птичий смех, данный образ аналогичен «ржавому гоготу» времени из другого моргуновского стихотворения. Согласно утверждению Ю. Гирина, цирк «хранит фантомы архаических ритуалов: вызов судьбе, игра со смертью, испытание, борьба, ритуальный смех» [5, 13]. Смех, гогот – характерный для цирковой эстетики образ, являющийся явно эсхатологическим кодом, актуализированным А. Моргуновым, как поэтизацию разрушения и в то же время как моральную победу поэта над антимиром.

В ходе анализа стихотворения были выявлены как явные отсылки к текстам знаковых для авангарда персоналий, так и переключки с эстетикой авангардного текста на различных уровнях.

Эсхатологические коды, актуальные для исторического авангарда, находят свое преломление в произведениях А. Моргунова.

Проявленный в лирическом послании «поэта без усов» диалог авангарда и смеховой стихии, становится в рамках творчества поэта модальностью взаимодополнения традиций «классического авангарда» и постмодернистской категории автор-трикстер.

Исторический авангард акцентирует творческий потенциал хаоса, создает оптику циркизации мира: творческий потенциал соотносится с образами цирка. Явная абсурдизация мира в тексте А. Моргунова свидетельствует об авангардных чертах моргуновской поэтики.

Авангардистскому тексту присуще звуко- и словотворчество, внимание к словесной архаике и эстетизация «сдвига» – сознательного разрушения нормы, культивирование пограничности, как языковой, так и пограничности сознания. Эта же тенденция проявлена в проанализированном тексте.

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.

Моргуновский лирический герой соотносит себя с различными эксцессами и даже манифестирует их как нечто определяющее его суть, но при этом строит свой миф на развенчании других мифов и переосмысляя праздник как границу нормы.

### Список использованной литературы

1. Моргунов А. Поэт без усов [Электронный ресурс] / А. Моргунов. – Режим доступа к ист. : [https://vk.com/art\\_morgunov](https://vk.com/art_morgunov)
2. Андреева В. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М. : Астрель, 2004. – 556 с.
3. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения ; [пер. с франц. Б. М. Скуратова] / Г. Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
4. Гирин Ю. Н. Авангард как пограничная форма культуры / Ю. Н. Гирин // Диалог со временем. – № 24. – 2013. – С. 46–67.
5. Гирин Ю. Н. Литература в системе культуры авангарда : автореферат дис. ... доктора филол. Наук : 10.01.03 / Гирин Юрий Николаевич. – М., 2013. – 40 с.
6. Данилова Н. А. Живописность дооктябрьской лирики В. Маяковского / Н. А. Данилова // Уральский филологический вестник. – Сер. Драфт : молодая наука. – 2014. – № 5. – Вып. 3. – С. 101–108.
7. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – С. 12–148.
8. Нестерова О. Е. Фома / О. Е. Нестерова // Мифы народов мира : в 2. т. – Т. 1. : А–К. / [глав. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – С. 569–570.
9. Топоров В. Н. Гора / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : в 2. т. – Т. 1. : А–К. / [глав. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – С. 311–315.
10. 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>
11. Фокина С. А. Коды русского авангарда в лирических циклах М. Цветаевой 1920-х годов / С. А. Фокина // Проблемы сучасного літературознавства : [зб. наук. праць]. – Одеса : Астропринт, 2013 – Вип. 17 – С. 249–255.
12. Фокина С. А. Мифологизация мироощущения кризисной эпохи и литературоцентричность в дискурсе фильма Эндрю Никкола «Симона» («S1m0ne») / С. А. Фокина // Уральский филологический вестник. – 2017. – Вып. 3. : Русская литература XX–XXI веков: направления и течения / [гл. ред. Н. В. Барковская]. – С. 165–174.
13. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

**ОБРАЗ ЄВПРАКСІЇ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО:  
ПРОБЛЕМА ФАКТУ І ВИМИСЛУ**

*У статті порушена традиційна для історичної романістики проблема трансформації історичного фактажу в художній світ твору. Розглядаються точки зору як вітчизняних, так і зарубіжних істориків щодо окремих фактів біографії Євпраксії та співставляються з їх художнім відтворенням у романі П. Загребельного. Таким чином відстежується засоби реалізації фактографічної основи твору та шляхи втілення художньої версії письменника. Аналіз образу головної героїні демонструє як співвідноситься історична правда та авторський вимисел/домисел в романі «Євпраксія».*

**Ключові слова:** Євпраксія, роман, історичний факт, домисел, вимисел.

Роман «Євпраксія» П. Загребельного привертає увагу літературознавців від часу виходу з друку першого видання. Не меншою популярністю в дослідженнях істориків відзначається і сама постать Євпраксії, доньки Всеволода Ярославича, онуки відомого князя Ярослава Мудрого.

Метою нашої розвідки є відстеження особливостей художньої інтерпретації подій XI століття, пов'язаних з основними віхами життя спочатку княжни Київської Русі Євпраксії, потім нареченої маркграфа Генріха і врешті імператриці Священної Римської імперії Адельгейди.

Варто наголосити, що у писемних пам'ятках, що дійшли до наших днів, небагато інформації про характер, вдачу, ставлення Євпраксії до оточуваного. Майже немає ніяких відомостей про її дитячі роки. Увагу істориків здебільшого привертають події, які відбувалися в житті Євпраксії після її переїзду до Саксонії.

Західноєвропейські давні історичні джерела, а точніше італійські та германські – «Хроніка слов'ян», «Historia rerum in partibus transmarinis gestarum», «Капітулярій Карла Великого», «Хроніка» Тітмара Мерзебурзького, «Історія» Отберта, «Британська енциклопедія», «Алексіада», «Хроніка» Ордеріка-Віталія, «Хроніка» Альберта Ахенського, а також слов'янське джерело періоду Київської Русі «Іпатіївський літопис» (уривки з них цитуються у тексті роману) – стали підґрунтям, на якому сформувався створений авторською уявою багатогранний образ Євпраксії в однойменному романі Павла Загребельного.

Оповідь у романі розпочинається з того, що дванадцятилітню Євпраксію везуть до Саксонії, де на неї чекав її майбутній чоловік Генріх Штаденський: *«жорстокі колеса безжально, в тупій упертості відвозили її далі й далі від Києва, від усього рідного»* [5, 7]. Історики ж починають вести мову про життя княжни з приблизної дати її народження. Так, Олексій Карпов взагалі не називає часу народження княжни: «Євпраксія дочка переяславського, а згодом і київського князя Всеволода Ярославовича (великий князь Київський в 1077, 1078—1093) від його другого шлюбу» [6]. Олег Луговий також не називає навіть приблизної дати народження княжни, а лише пише, що «молодша дочка великого князя Всеволода, Євпраксія, виховувалася разом з сестрами» [7, 4]. Володимир Петрухін зазначає, що «Євпраксія-Адельгейда Всеволодівна (бл. 1071–09.07.1109) – давньоруська князівна, дочка великого князя київського Всеволода Ярославовича, Імператриця Священної Римської імперії» [11, 25]. Олександр Назаренко теж наводить тільки рік народження дівчинки: «Євпраксія (приблизно 1070 – 9/10.07.1109), дочка київського князя Всеволода

(Андрія) Ярославовича від другого шлюбу з княгинею Анною» [10, 56].

Як бачимо, дослідники не дійшли однозначного висновку щодо точної дати народження княжни. Лише Людмила Смоляр вказує на те, що «час народження Євпраксії нікому невідомий і дослідники вважають 1071 рік – роком її народження» [3, 54]. Ще один український історик – Леонтій Войтович – дуже коротко та стисло пише про рік народження Євпраксії: «народилася близько 1071 року» [1, 164].

Відомий історик Михайло Грушевський згадує про Євпраксію, коли повідомляє про закордонну політику Всеволода Ярославовича («про зв'язки з Німеччиною в середині і в другій половині XI століття згадаємо тут лише про нещасливу доньку Всеволода – Євпраксію») [2, 79].

Як бачимо, історики роблять припущення щодо року народження Євпраксії, тоді як П. Загребельний взагалі не вдається до художнього осмислення часу народження головної героїні. Натомість письменник описує з яким багатством та розкішшю великий князь Всеволод відправив свою дочку до чужої країни: *«княжну везли на волах повільно й обережно, як пиво, щоб не побовтати. Повіз, запряжений шістьма білими волами, висококолісний, з коляскою, кованою зовні сріблом, усередині встеленою східними килимами, підвішеною на пасах з волової шкури. Обозові не було ні кінця, не краю. Дружина кінна й піша, саксонські рицарі, священники – київський і саксонський, княжі коморники, грідні, служебки, повози кінні, волів, двоколісні вози, запряжені небаченими в цих землях страхітливо смердючими верблюдами, коні, віслюки, верблюди під тороками – сила, багаство, розкіш, пишнота»* [5, 28].

Схожі записи можемо прочитати і в працях істориків. Ось як про це пише Людмила Смоляр: «1083 року Євпраксію, якій тоді було щонайбільше 12 років, відіслали до Саксонії, де вона, за тогочасними звичаями, мала виховуватися до шлюбу. Донька руського царя приходить до цієї країни з великою пошаною, з верблюдами, навантаженими розкішним одягом, коштовними каменнями і взагалі незліченним багатством» [3, 54].

У германській середньовічній хроніці *Baronii* також є запис про багатства Євпраксії, де значиться, що «донька руського царя приходить до цієї країни з великою пошаною, з верблюдами, навантаженими розкішним одягом, коштовними каміннями і взагалі незліченним багатством» [14, 540].

Російський історик Наталя Пушкарьова красномовно описує цю подію: «В 1082 р. 12-літня зведена сестра Анни Всеволодівни – Євпраксія Всеволодівна була посватана за маркграфа Генріха Штаденського Довгого. Всеволод був зацікавлений в союзі з могутньою і багатою Саксонією. В 1083 р. Євпраксія з величезним приданим, пишним посольством і верблюдами, навантаженими розкішним одягом і дорогоцінностями, була відправлена в Саксонію, в дім нареченого, де, за звичаями того часу, вона повинна була знаходитися до шлюбу, вчити німецьку мову і звикати до нового побуту» [12, 30].

Олексій Карпов також звернув увагу на цей епізод з життя Євпраксії: «княжна в 80-ті роки XI століття була видана заміж за саксонського маркграфа Генріха Штаденського (1082–1087). В Німеччину Євпраксія приїхала дуже пишно, з верблюдами, навантаженими дорогоцінним одягом і каміннями, а також незліченими багатствами. Тут вона отримала нове ім'я – Адельхайда (Адельгейда)» [6, 1]. Михайло Грушевський описує заручини Євпраксії всього декількома словами: «вона вийшла заміж за маркграфа саксонського» [2, 79].

Олена Лякіна подає дещо відмінну від інших думку, оскільки пише, що «в 1083 році до Києва прибуло пишне посольство із Німеччини, щоб попросити руки княжни для маркграфа

Саксонії Генріха Штаденського. Всеволод неохоче дав дозвіл, тому що наречений був на 20 років старший за Євпраксію» [8, 1]. Розглянуте вище дає підстави зробити висновок про те, що, достовірність історичного факту сватання Євпраксії та її багатого приданого є підтвердженим істориками.

Далі у романі Павло Загребельний пише про зустріч Євпраксії з княгинєю Одою – дружиною дядька князівни Святослава в Саксонії. Саме вона порадила Генріхові одружитися з Євпраксією: *«До замку прибула графиня Ода з баронськими жонами, висока, білолиця — такою пам'ятала її Євпраксія ще в Києві, колишня княгиня не змінилася ні в чому, навіть одяг на ній був майже такий, як колись у Києві, коли сиділа на столі разом із Святославом»* [5, 71]. Людмила Морозова також пише про цей факт, оскільки *«цілком ймовірно, що шлюб Євпраксії і Генріха влаштувала Ода, яка жила в Європі після смерті чоловіка»* [9, 1]. Отже, знову вважаємо, що письменник, відтворюючи минуле, використовує історичний факт, хоча в більшості вітчизняних історичних праць про Оду нічого не сказано.

В романі Генріх прямо висловлює свої наміри одружитися з дванадцятилітньою Євпраксією: *«Я маю жону дванадцятилітню і хочу відразу консумації шлюбної! І хай мої піддані з радістю говорять: Генріх alreithattebeschlofen Praxed (Відразу переспав з Праксед (старонімецьке). Відкладати на чотири чи п'ять років те, що мені належить за звичаєм і правом? Я вже завтра урочисто в'їду в свій замок з оголеним мечем у руці під бій котлів і звуки лютень і повезу свою невісту до єпископальної церкви, і мене супроводжуватимуть усі барони й рицарі Нордмарки, і хотів би я бачити, хто може стати мені на заваді!»* [5, 71]. Проте на заваді планам маркграфа стали абат Бодо і Ода, які заборонили одружуватися з Євпраксією до її повноліття. Тому Ода сказала Євпраксії, що *«до шістнадцяти років тобі треба побути в Кведлінбурзі, де познайомишся з нашими звичаями, мовою й поведінням у землі твого мужа... Бідний Генріх, йому доведеться ждати ще цілих чотири роки»* [5, 76]

Людмила Смоляр теж повідомляє про те, що «київську княжну обручили з маркграфом Генріхом, людиною, набагато старшою за неї, і помістили до досягнення повноліття в один з найбільших і найзнаменитіших у католицькому світі жіночих монастирів – Кведлінбурзький, абатисою якого була Адельгейда, сестра самого імператора Генріха IV. Близько 1086 року відбулося весілля Євпраксії Всеволодівни з маркграфом Генріхом, а наступного року він помер» [3, 55].

Олексій Карпов пише, що Євпраксія проживала в Кведлінбурзі вже як наречена імператора, а не як наречена маркграфа («на початку осені 1088 р. Адельхайда в якості нареченої імператора перебуває в монастирі в Кведлінбурзі під опікою абатиси Адельхайди, сестри імператора» [4, 1]).

Згадку про те, що Євпраксія Всеволодівна перебувала в Кведлінбурзі можемо знайти і в праці Віктора Єлісеєва: «в 1086 році відбулось весілля Євпраксії і Генріха Штаденського. Перед весіллям дочка Всеволода Ярославовича прийняла католицизм и взяла ім'я Адельгейда» [4, 1]. Володимир Петрухін також зазначає, що «княжна у 1083 р. була заручена з Генріхом фон Штаде (1055–1087), сином маркграфа Південної Саксонії. До 1086 р. виховувалась у монастирі міста Кведлінбург, прийняла католицизм» [11, с. 126].

Наталя Пушкарьова пише, що «згодом княжну влаштували в Кведлінбургський монастир. Тут Євпраксія під наглядом абатиси – сестри імператора Генріха IV Адельгейди вивчила німецьку і латинську мови. Перед весіллям, в 1086 р., вона прийняла католицизм і отримала нове ім'я – Адельгейда. Але через рік Генріх Штаденський помер, дітей у них не було» [12, 30].

Як бачимо, думки дослідників життя Євпраксії дещо різняться в тому, в який період і хто її відправив в Кведлінбурзький монастир. У романі ж автор пише, що до Кведлінбурзького монастиря Євпраксію відправила Ода – для досягнення повноліття. А тому достовірність цієї події не є документально підтвердженою, що, у свою чергу, дало змогу письменникові звернутися до художнього домислу.

Після смерті маркграфа абатиса Адельгейда, яка чимало часу проводила з Євпраксією в монастирі, розповідала про приїзд свого брата імператора до Кведлінбурга. Але *«імператор приїхав неочікувано, серед зими, приїхав у жалобі, поховавши жону, вїхав у Кведлінбург тихо, замкнувся в палаці, не дав знати сестрі, хоч, здавалося б, мав ділити жалобу разом з нею»* [5, 108].

Євпраксія Всеволодівна, залишившись удовою, почувалася самотньо і продовжувала відвідувати Кведлібурзький монастир. Генріху IV сподобалась княжна він *«ждав Євпраксію терпляче, нестерпно хотів бачити її, мати коло себе»* [5, 135]. Згодом імператор повідомив звістку, що хоче одружитися з Євпраксією-Адельгейдою (*«хай знають усі, я руську княжну беру в жони, вона стане імператрицею»*) [5, 143]. А *«чотирнадцятого серпня Генріх оголосив маніфест про свій шлюб і про молитву за нову імператрицю»* [5, 157].

Людмила Смоляр дуже коротко оповідає про цей історичний факт, уточнюючи, що «у домі абатиси Адельгейди, вона познайомилася з імператором. Він так захопився юною уродженкою Київської Русі, що після смерті своєї дружини Берти (27 грудня 1087 року) запропонував їй руку і серце. 1088 року відбулися заручини, а влітку 1089 року в Кельні Генріх IV обвінчався з Євпраксією, яка під час коронації дістала католицьке ім'я Адельгейди: напевне, на честь сестри імператора» [3, 55]. Цієї ж думки дотримується і Леонтій Войтович («у 1088 р. він заручився з нею, а у 1089 р. взяв шлюб у Кельні») [1, 146].

Дещо схожі міркування можемо прочитати і в праці Людмили Морозової: «в 1088 р., тобто через рік після смерті Генріха Штаденського, княжна з імператором обручилися. Одруження Генріха IV і Євпраксії відбулось в другій половині 1089 р. Відомо, що на Різдво Адельгейду коронували. Біля чотирьох років шлюб був достатньо вдалим. Проте відсутність дітей, ймовірно, стало головною причиною розладів між подружжям. До того ж імператор, очевидно, ревнував красиву дружину буквально до всіх молодих людей, навіть до свого сина Конрада» [9, 156].

Наталя Пушкарьова вдається до уточнень, зазначаючи, що «ще до одруження Євпраксія-Адельгейда привернула увагу німецького імператора Генріха IV. Після смерті маркграфа і своєї дружини Генріх IV вирішив одружитися із вдовою. З 1087 року Євпраксія відкрито вважалась нареченою імператора. Коронація відбулась в 1088 році, вінчання – літом 1089 року» [12, 54].

Богдан Сушинський теж пише про шлюб Євпраксії-Адельгейди з імператором «витримавши рік жалоби, імператор заручився з Євпраксією, а в 1089 році, в соборі Кельна, при зібранні єпископів та вищої знаті імперії, Генріх IV і Євпраксія були обвінчані» [13, 278].

Отже, автор роману при моделюванні цієї ситуації послуговувався художнім домислом. Також письменник навів точну дату одруження Євпраксії з імператором – чотирнадцяте серпня, хоча, як бачимо, історики пишуть лише про рік та місяць їхнього одруження.

Наступна подія у розвитку сюжету роману зумовлена тим, що згодом Генріх вирішив відправити до Києва послів із звісткою про його шлюб з Євпраксією: *«до князя Всеволода споряджено послів. Мали подолати гірке бездоріжжя, неймовірну далеч, привезти від*

загадкового й майже таємничого для всіх тут чоловіка благословення на шлюб його доньки з імператором, хоч потребою те и не викликалося: Євпраксія вважалася вдовою по маркграфу Генріху, а ще – *domina dotalitalis*, тобто пані посагова, бо за існуючим звичаєм муж додавав до віна, принесеного женою, маєток такої самої високості, так званий *dotalitium*, тож руська княжна, окрім права самотійно розпоряджатися власною долею, мала ще й такі достатки, що ставала чи не найбагатшою жінкою в Європі. Однак імператорові йшлося ще й про те (а може, передовсім про те), щоб поєднатися з руським князем перед цілим світом, відкрито, добровільно з обох боків: то нічого, що доводилося ще ждати – він був терплячий у нещастях, буде терплячим і в сподіванні щастя» [5, 151].

Про те, що Генріх відправив послів до Всеволода згадується і в праці «Женщины древней Руси» Наталії Пушкарьової: «в Київ були відправлене офіційне повідомлення. Генріх IV сподівався, що новий шлюб зміцнить його позиції в боротьбі з папством і Русь підтримає його в цій боротьбі. Але шлюб не був схвалений київським двором: мабуть, негативну роль зіграла церква» [12, 54].

Про послів, відправлених Генріхом до князя Всеволода, можемо прочитати і в праці Богдана Сушинського «Славені жінки стародавньої України». Автор зауважує, що Генріх заручився з Євпраксією задля власної вигоди: «Генріх IV справді мав намір використати авторитет Всеволода, авторитет України в боротьбі з Папою Римським. Він послав до свого тестя солідне посольство на чолі з «антипапою» Климентом» [13, 278].

Наголошуючи на тому, що Генріх хотів одружитися з Євпраксією задля особистої вигоди, міркує і німецький історик С. Вагоні («імператор надсилав до Києва посольство, щоб заручитися сприянням руського князя» [14, 540]).

Деякі історики вважають, що у своїй тривалій боротьбі з папським престолом за першість у католицькому світі, зокрема за інвеституру (право призначати єпископів) Генріх IV мав намір спертися на допомогу Київської Русі. Отже, крім безсумнівного захоплення Євпраксією, імператор керувався і політичними міркуваннями. Але його розрахунки не збулися, оскільки «Всеволод Ярославич, котрий після смерті свого старшого брата Ізяслава (1078 рік) став великим князем київським, не підтримав імператора в антипапській політиці. Висловлювалися припущення, що імператор надсилав до Києва посольство, щоб заручитися сприянням руського князя. Відомо, зокрема, що київський митрополит Іоанн з осудом поставився до шлюбу Євпраксії з германським імператором. Річ у тім, що Генріх, прагнучи скинути папу Урбана II, намагався об'єднати католицьку церкву з православною (зрозуміло, під егідою останньої). А Візантія противилася такому об'єднанню. Звичайно ж, надісланий з Константинополя до Києва грек-митрополит вороже дивився на германського імператора, певно, знаючи до того ж про його розпусну вдачу» [3, 55].

Як бачимо, Павло Загребельний замовчує той факт, з якою метою імператор відправив посольство до Києва, але все-таки реалізує цю історичну подію у романі в своїй художній інтерпретації.

Аби показати яким аморальним чоловіком був Генріх письменник відтворює в романі інформацію про те, що Генріх проводив в підземеллі свого замку оргії: «до участі в цих тайнствах була притягнута нова імператриця, яка нічого про них не відала. Випробувавши цей культ нечестя і на інших, і на собі, попервах вона мовчала через жіночу сором'язливість, а коли величина злочинів пододала жіноче терпіння, вона розкрила цю справу священникам і єпископам і стала шукати нагоди для втечі» [5, 205]. Їй випала така нагода і вона втекла («Євпраксія гнала коня наосліп, боліли їй стегна від підскакування, земля їздила на боки,



чорний страх бив із гір, з долин, звідусюди, все було вороже для втікачки» [5, 213]), проте молоду жінку наздогнали і повернули до замку.

Людмила Смоляр також пише про те, що Генріх брав участь в оргіях («можливо, через свій політичний прорахунок – руйнацію планів стосовно Київської Русі – Генріх IV охолов до дружини. Та й сама Євпраксія незабаром із жахом переконалася, що її чоловік – надзвичайно аморальна людина. Він належав до секти ніколаїтів, брав участь у їхніх розпусних оргіях і спонукав до того Євпраксію» [3, 54]). Про аморальний спосіб життя Генріха згадує і С. Варонії, зазначаючи, що «він належав до секти ніколаїтів, брав участь у їхніх розпусних оргіях і спонукав до того Євпраксію» [14, 541].

Наступна подія в житті Євпраксії пов'язана з її вагітністю. *«Прокинулася вмить, лежала, задавлена жахом, тоді стрепенулась, ожила, засміялася в темряві сама до себе, до ночі, до простору, до всього суцього. Бо почувла, як круглиться в ній плід. У ній – життя!»* [5, 218], – йдеться в романі. За сюжетом син Євпраксії одразу після народження помирає («– Де син мій? – Він вмер. Народився занадто слабкий. У великих муках. Не мав у собі досить життя» [5, 240]), але документально це не підтверджено.

Оригінально розкриваються у тексті «Євпраксії» й стосунки головної героїні з старшим сином Генріха. Євпраксія швидко потоваришувала з близькою по духу людиною: *«Син імператора Конрад, званий тут ласкаво й гарно: Куррадо.*

*– Ваша величність, я прийшов до вас як син»* [5, 250]. Як бачимо, в романі стосунки між Євпраксією та Конрадом окреслені письменником в якості матері і сина. Однак Олена Лякіна пише, що «молоді люди відразу відчули симпатію один до одного. Горда краса і благородство Конрада нагадали Євпраксії її батька – київського князя Всеволода. Юнак же щиро шкодував мачуху і намагався скрасити її дні. Євпраксія і Конрад багато часу проводили разом, і між ними спалахнуло сильне почуття» [8, 1].

П. Загребельний наголошує на тому, що Генріх був проти їхнього спілкування і звинувачував Євпраксію в зраді з Куррадо: *«– Де Конрад?»*

*– Він ваш син.*

*– А ваш коханець!»* [5, 267]. Зокрема, це підтверджують історики. Так, Олена Лякіна вважає, що «Генріх не бажав терпіти поруч з дружиною рідного сина. Імператор всіляко намагався змусити Конрада зненавидіти Євпраксію. Одного разу вночі він притягнув сина в спальню імператриці і великодушно запропонував юнакові насолодитися красою своєї дружини, але Конрад з обуренням відмовився. Юнак мовчки вислухав образи, а на ранок спішно покинув володіння імператора. Він навіть не спробував боротися за жінку, яка щиро його любила» [8, 1].

В романі йде мова про те, що як тільки Конрад зник, Євпраксії довелося випробувати на собі всю силу гніву чоловіка. Генріх обсилав її брудними образами і наказав ув'язнити у високій башті свого замку. Допомогли імператриці папа Урбан і Матільда Тосканська: *«Євпраксію визволено з вежі не тоді, коли ще не було ніяких вістей для неї, хоч, сказати слід, визволення могло б прийти вже давно і не треба було б молодій жінці сидіти в жахливій своїй самотині понад два роки. Та люди, які клопоталися долею імператриці, не належали до простих людей, які роблять добро, не задумуючись, з природної потреби. Це були вищі особистості – сам папа Урбан, графиня Матільда, а вищі особистості творять добродійство лиш керуючись вищими цілями»* [5, 310].

В істориків розходяться думки щодо того, хто саме звільнив Євпраксію з вежі. Ось, наприклад, Олена Лякіна зазначає, що це зробив Конрад, бо «він сховався в Італії у ворогів

свого батька. Там він розповів папі Урбану II і Матильді Тосканській про безчинства батька і долю молодої імператриці. Понтифік вирішив раз і назавжди покінчити зі своїм ворогом з допомогою його дружини» [8, 1].

Віктор Петрухін говорить, що імператриця сама втекла («Євпраксії вдалось втекти від чоловіка. Вона знайшла притулок в Матильди, герцогині Тосканської (1088–1099). В квітні 1094 року скарги королеви «Праксед» (Євпраксії) обговорювались на церковному соборі в Констанції. В березні 1095 року королева свідчила проти свого чоловіка на церковному соборі, який скликав папа Урбан II в місті П'яченці» [11, 126]). Цієї ж думки дотримуються Михайло Грушевський («вона нарешті втекла від нього до Матильди Тосканської» [2, 79]) і Олег Луговий («коли життя стало вже неможливим, року 1094, втекла. Найшла тимчасове пристановище у княгині тосканської Матильди» [7, 45]).

Людмила Морозова зазначає, що «імператриця відправила повідомлення тосканській герцогині Матильді і попросила визволити з ув'язнення. Оскільки Євпраксія перебувала в місті Верона, Матильда відправила туди озброєний загін і вони забрали полонянку» [9, 2]. Протилежну думку читаємо у Леонтія Войтовича, який стверджує, що «герцог Баварії Вельф II та його дружина тосконська маркграфиня Матильда допомогли їй втекти з Верони» [1, 146].

П. Загребельний відтворює епізод, коли після прибуття до Каносси Євпраксія почала просити папу Урбана, щоб той допоміг їй розірвати шлюб з Генріхом: *«– Я вимагаю справедливості, – твердо сказала вона.– Я прошу вашого заступництва, ваша святість, – намагаючись бути якомога покірливішою, поглянула на папу Євпраксія. – Вашою найсвятішою владою захистіть мою честь, благаю вас. Погасіть полум'я сорому, в якому згораю безневинно й несправедливо. Згляньтесь на мою молодість, моя душа чиста, вона вмирає від бруду, кинутого на неї злими силами. Визволіть мене від злих сил, ваша святість! Я не хочу повертатися навіть думкою до того страшного чоловіка, який зветься германським імператором. У вашій волі звільнити мене від шлюбу з ним. Я не можу далі переносити сорому, в який ввергнуто мене моїм сповідником перед цілим собором, – порятуйте мене, святий отче!»* [5, 354]. Письменник показує, що папа Урбан негативно ставився до імператора і засуджував багато його вчинків, в тому числі і відношення до дружини, тому дозволив виступити Євпраксії на соборі.

Михайло Грушевський пише, що «Євпраксія за посередництва Матильди Тосканської удалася до папи. Справу її з чоловіком розсуджено потім на синоді в Констанції, потім в П'яченці (1095 р.); Генріха осуджено за його супружні неправди й виклято, а Євпраксія потім вернулася на Русь. Пізніше (1106 року) вона постриглася в Києві й незабаром померла (в 1109 р.)» [2, 79].

Схожо міркує і Олег Луговий, вважаючи, що Євпраксія сама «вдалася за поміччю проти чоловіка до папи Урбана II. Папські собори у Констанції і П'яченці, 1095–1096 років, розглядали скарги цісареві допомогти, однак не помогли. Десять літ нещаслива цісарева без засобів тулялася по Західній Європі і аж у 1106 році пішо вернулася в Україну» [7, 45].

Людмила Морозова уточнює, що саме «в квітні 1094 р. в швабському місті Констанції з ініціативи місцевого єпископа був скликаний церковний собор, який розглянув скаргу імператриці на чоловіка. Вона в подробицях і деталях розповіла про всі приниження і образи, яких зазнала, і всі присутні щиро поспівчували їй. Потім в березні наступного року в П'яченці в папа Урбан II скликав синод єпископів Італії, Бургундії, Франції і півдня Німеччини. На ньому знову була заслухана скарга Євпраксії на чоловіка. Усі присутні

визнали її шлюб з Генріхом недійсним. Крім того, вони відлучили німецького імператора від церкви за безбожні і нечувані справи, вчинені над власною законною дружиною» [9, 3].

Після цього Євпраксія на законній підставі змогла повернутися на батьківщину. Як зазначає Петрухін, «там вона, мабуть, знайшла притулок у матері, вдови Всеволода Ярославича Анни. Хоча на престолі був Святополк Ізяславич, вони залишилися жити в Києві. Там вони підтримували тісні зв'язки з ігуменею Андріївського монастиря Ганною-Янкою, займалися благодійною діяльністю і користувалися великою повагою у киян. Лише 6 грудня 1106 р. Євпраксія прийняла постриг» [11, 127].

Олег Луговий пише, що «в Україні цесарева Євпраксія постриглася в Андріївському монастирі своєї сестри. Третього року після постригу, 1109, закінчила вона своє страдницьке земне життя. Похована в Андріївському монастирі» [7, 45].

Дещо іншу думку щодо місця поховання Євпраксії має Богдан Сушинський. Дослідник вважає, що «померла княжна Євпраксія, колишня королева Германії та колишня імператриця Священної Римської імперії 9 липня 1109 року і похована в Печерському монастирі» [13, 286].

Сучасники, мабуть, стежили за долею колишньої імператриці, тому чітко зафіксували цю подію. Постриг вона прийняла, очевидно, лише тоді, коли дізналася про смерть чоловіка (Генріх помер влітку 1106 р.), оскільки перед Богом, можливо, вважала себе його дружиною. Цей факт свідчить про те, що вона була виключно вірною, порядною і цнотливою жінкою. Але німецький імператор, збурений ревнощами, не зміг оцінити всі її переваги. Після смерті імператора вона офіційно стала вдовою і змогла піти до монастиря, про що повідомила нам «Повість временних літ». Напевне, вона вступила до жіночої Андріївської обителі, де ігуменею була її зведена сестра Янка, народжена, так само, як і Володимир Мономах, від грецької царівни. Прожила Євпраксія в монастирі недовго: в липні 1109 року вона померла. Так твердять джерела.

Як бачимо, сюжетну основу історичного роману «Євпраксія» П. Загребельного становить правдива історія Євпраксії. Достовірність зображених автором історичних подій підсилюється історичними коментарями у вигляді історично зафіксованих документів, а також введенням у канву твору різного роду історичних текстів. У фокусі художнього зображення П. Загребельного особисте та громадсько-політичне життя княжни, описуючи яке, романіст вдається до певних історичних похибок, які в цілому не зменшують почуття історичної правди твору. Письменник на історично достовірній основі відтворив у всій повноті життя особистості, її внутрішній світ, зацентрував увагу читача на почуттях, думках та психологічно-екзистенційному стані головної героїні роману.

### Список використаної літератури

1. Войтович Л. Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.): склад, суспільна і політична роль: [історико-генеалогічне дослідження] / Л. Войтович. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2000. – 649 с.
2. Грушевський М. С. Історія України-Руси в 11 томах / М. С. Грушевський. – К. : Наукова думка, 1992. –Т. 2: XI–XIII вік. – 633 с.
3. Євпраксія // Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні: [монографія / за загальн. ред. Л. О. Смоляр]. – Одеса : Астропринт, 1993. – С. 52–56.
4. Елесеєв В. Евпраксия (Адельгейда): Поруганная добродетель / Виктор Елесеєв // Загадки истории. – 2015. – № 45. – С. 1–3.

5. Загребельний П. А. Євпраксія : [роман] / П. А. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2002. – 378 с.
6. Карпов А. Евпраксия Всеволодовна: [электронный ресурс] / Алексей Карпов. – Режим доступу: <http://www.portal-slovo.ru/history/41117.php>
7. Луговий О. Визначне жіноцтво України / О. Луговий. – Київ : Ярославів Вал, 2007. – 608 с.
8. Лякина Е. Евпраксия (Адельгейда): Русская княжна и «коронованный дьявол» / Елена Лякина // Тайны 20-го века. – 2015. – № 21. – С. 1–3.
9. Морозова Л. Е. Великие и неизвестные женщины Древней Руси / Л. Е. Морозова. – М. : Астрель, 2009. – 560 с.
10. Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях: Международные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII вв. / А. В. Назаренко. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 784 с.
11. Петрухин В. Я. Древняя Русь, XI в. – 1263 / В. Я. Петрухин. – М. : АСТ, 2005. – 190 с.
12. Пушкарева Н. Л. Женщины древней Руси / Н. Л. Пушкарева. – М : Мысль, 1989. – 286 с.
13. Сушинський Б. Славетні жінки Стародавньої України: [історичні есе] / Богдан Сушинський. – Одеса : Астропринт, 2015. – 348 с.
14. Baronii C. Annalesecclesiastici / C. Baronii. – Paris, 1887. – t. 111. – P. 609.

*Тэн Чжо*

### **ПЕТР I КАК ОДНА ИЗ КЛЮЧЕВЫХ ФИГУР В «МАТРОССКИХ ДОСУГАХ» В. И. ДАЛЯ**

*Мета статті – вивчити місце образу Петра I у збірнику В.І. Даля «Матроські дозвілля» та головні засоби його створення. Йдеться про те, що у цьому збірнику автор намагався передати матросам найбільш важливі знання про історію та сучасний стан флоту, характери та вчинки як державних осіб, так і звичайних людей. Постать Петра I як засновника російського флоту мала для нього велике значення. Головне, що підкреслюється у статті – шляхи наближення образу Петра I до матросів, людей з народного середовища.*

**Ключові слова:** *паремія, збірник, художній образ, розповідач, В.І. Даль*

Сборник «Матросские досуги» был опубликован В. И. Далем в 1851 году, но задумывалась эта книга гораздо раньше. Как показывает Ю. П. Фесенко, первые попытки ее создания были предприняты еще в 1838 году, когда В. И. Даль находился в Оренбурге. Однако его намерение не было поддержано в Главном морском штабе [7]. Работая над статьей, мы опирались на ряд исследований, содержащих ценную научную информацию об этом сборнике: В. П. Казарина, Т. Г. Струковой, Н. Л. Юган. Г. Г. Шаповаловой подробно изучена история создания книги, предложен вариант объединения входящих в нее произведений в группы (по их направленности: исторические, общеобразовательные, назидательные и т. д.). В. П. Царевой изучены факторы, обусловившие интерес писателя к личности Петра I, Т. Г. Струковой – место этой книги В. И. Даля в процессе развития

маринистики в русской литературе, Н. Л. Юган – идейная направленность книги, ее жанровый состав.

Обращение В. И. Даля к написанию произведений о русском флоте не было случайным: он связан с флотом своей первой профессией. В 1815 – 1819 гг. он обучался в Петербургском Морском кадетском корпусе, после окончания которого служил в Николаеве. За сочинение эпиграмм на адмирала Грейга Даль осенью 1823 года был разжалован в матросы, но весной 1824 года ему было возвращено офицерское звание (лейтенант). В дальнейшем его морская служба продолжалась на Балтийском море. 1 января 1826 года он подал в отставку и поступил в Дерптский университет на медицинский факультет [1]. Однако, оставив морскую службу, он не утратил интереса к морю, к флоту и служащим на нем людям.

Как показывает в своей статье Н. Л. Юган, непосредственным поводом к созданию «Матросских досугов» стало письмо с просьбой сочинить нечто наподобие «Солдатских досугов», которое писатель получил 18 июня 1851 года от А. В. Головина. В. И. Даль тут же откликнулся на это предложение, поскольку понимал, насколько значительным является влияние чтения на формирование человека. «Грамотность и просвещение, – писал он в своем ответе А. В. Головину, – не одно и то же, но первая должна служить путем ко второму; а заботясь о грамотности народа, без сомнения надо позаботиться также о чтении, возбуждая жажду чтения. Было время, когда я готов был посвятить себя этому великому в глазах моих делу. В добросовестных благожелательных руках – это был бы сильнейший рычаг – владычество нравственное сильнее вещественного и свидетель этому 1812 год, где каждый печатный листок, каждая перелицовка в грубой картине шевелила миллионы умов» [цит. по: 10, 112]. Предполагалось, что офицеры будут читать матросам в часы досуга входящие в сборник произведения, тем самым развивая их представление о мире, формируя их гражданскую позицию. В эту книгу вошли рассказы, очерки, зарисовки о строительстве Петербурга, о войнах, в которых принимали участие морские офицеры и матросы, об устройстве Вселенной и т. д. Однако, учитывая, что аудитория, которой предназначена эта книга – это служащие во флоте люди из народа, В. И. Даль касался в ней преимущественно тех сторон жизни и проблем, которые наиболее важны именно морякам.

**Цель статьи** – определить место образа Петра I в книге В. И. Даля и основные способы его создания.

В отличие от вышедшего ранее сборника В. И. Даля «Солдатские досуги», в «Матросских досугах» Петр I – один из центральных персонажей. На это обратила внимание Н. Л. Юган [10, 113]. Он представлен как создатель Петербурга, с ним связано строительство первого корабля, успехи России в завоевании выхода к Балтийскому морю, развитие военного и торгового флота. Рассказывая о создании первого русского военного линейного корабля (очерк «Первый корабль»), В. И. Даль сообщает, что царь ходил к нему «на работу с топором за поясом». Это происходило в Голландии, где Петр изучал «корабельное мастерство». Вслед за этим 60-пушечным кораблем, заложенным во имя апостолов Петра и Павла, появились первые корабли русской постройки (они были сделаны в Воронеже и Брянске, Нижнем Новгороде и Архангельске). И, наконец, начали строиться в Петербурге. «Таким образом, – заключает автор, – прозорливый царь в несколько лет создал гребной и парусный флоты на всех сопредельных нам морях, видя, что без этого пособия не быть у нас свободной торговле, ни даже крепости государству» [2]. Итак, в связи с историей российского флота называется одна из главных черт личности Петра – его прозорливость

(дальновидность). Направленность интересов Петра находится в неразрывной связи с интересами развития России как государства.

Судя по названию рассказа «Петербург», в нем идет речь об истории создания Петром I новой российской столицы. Но, учитывая, что это произведение станет частью сборника для матросов, В. И. Даль главным образом сосредоточил в нем внимание на значимости моря в развитии государства. Сообщается, что до Петра Великого Русь была царством, имеющим выход к морю только на Севере, поскольку Балтийские земли находились тогда под господством Швеции, а Черноморские земли – под господством Турции. Петр хорошо знал, что море не только разделяет разные государства (между странами существуют морские границы), но и связывает их (море – путь, по которому из одной страны можно попасть в другую, в том числе и с экономическими целями). В этом рассказе о положении России без выхода к морю сказано очень образно: она как бы сидела в мешке. Широкий и длинный материк не имел дешевого и удобного пути для провоза товаров, а потому не могла развиваться торговля. Чтобы другие страны пропускали русские товары, Русь должна была платить большие пошлины.

Не менее важной задачей, которую преследовал Петр, искавший выходы к Балтийскому морю, была защита границ. Ему нужно было создавать и развивать не только торговый, но и военный флот. При этом царь Пётр Великий твердо шёл своим путём, ничего не боялся и говорил: «Неприятель мой будет мне друг, хоть не вдруг, а сперва надо его победить» [2].

В рассказе «Петербург» Петр предстает не только как глава государства, но и как воин. Идет речь о его выносливости, смелости, решительности. «Шведы, – сообщает рассказчик, – разбили нас под Нарвой и готовились к сильному нападению, как Петр вдруг сам явился с войском в 1702 году в исходе сентября, под этой крепостью, которая встретила его пальбою из 140 орудий». Интересно, что Петр умел не только принимать решения, но и подчиняться. Войском в этом сражении командовал Шереметьев, а «царь принял звание капитана бомбардирской роты Преображенского полка и исправлял должность эту на деле». На своей батарее, сообщает рассказчик, Петр был «день и ночь»: «управлял, учил, наводил орудия и стрелял своими руками». Не менее подробно описаны действия русской армии в других сражениях. Так, 26 апреля 1703 года русские воины под руководством Петра осадили крепость Невцкий Шанец, находившуюся на месте Охтенского Адмиралтейства и 1 мая завладели ею и 78 пушками. А затем ночью прошли на 30 лодках Фонтанкой и бросились на абордаж. Несмотря на пушечную и ружейную стрельбу, оба шведских военных судна были взяты. «Шведская эскадра удалилась, – делится рассказчик историческими сведениями, – Нева и Ладога остались за нами». Рассказ завершается сообщением о награждении героев, о том, что участвовавшие в победе офицеры и солдаты получили медали с изображением Петра Великого и надписью: «Небывалое бывает»

В сборник «Матросские досуги» входят не только рассказы, в которых Петр Первый решает государственные вопросы (наиболее полно это описано в «Кончине Петра Великого»), но и те, в которых он предстает в частных, бытовых ситуациях. Таков рассказ «Холмогорские горшки» о том, что случилось в Арахангельске. Царь в третий раз приехал в этот город, чтобы присутствовать при спуске на воду военного корабля. Но ему были интересны не только военные, но и торговые суда. Кроме этого, Пётр Великий побеседовал с хозяином лодки, на которой находились привезенные им на продажу горшки. Но во время беседы Петр пошатнулся и чуть не упал с доски, которая была положена в лодке. Царь смог

удержаться, однако доска сорвалась и задела горшки, многие из которых были перебиты. Когда Пётр Великий понял, что лишил мужика выручки, он дал ему деньги из своего кармана. В этом рассказе раскрыты такие черты Петра, как любознательность, общительность, добросердечие. Он свободен от высокомерия и тем самым проявляет лучшие человеческие качества. Заканчивается рассказ словами Петра, обращенными к мужику: «Торгуй, разживайся, а меня лихом не поминай» [2]. Наличие паремий в «Матросских досугах» в изображении Петра – одна из важнейших особенностей этой книги.

Необходимо заметить, что В. И. Даль не только собирал пословицы, поговорки, загадки, но и научно их систематизировал, описывал. Им был составлен сборник «Пословицы русского народа», состоящий из двух томов. Он открывается статьей В. И. Даля «Напутное». Он следующим образом определяет суть этого жанра народного творчества:

"Пословица ж, краткое изречение, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи".

Поговорка, по определению Даля, это:

"Складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы; поучение, в принятых – ходячих выражениях; условный оборот речи, обычный способ выражаться".

Он отмечает, что пословицы и поговорки встречаются в речи простых людей, отражают жизнь народа, а в образованном и просвещенном обществе их нет. Для высшего общества они как картины чужого быта, переводы с чужих языков.

Пословица, пишет В. И. Даль, это «коротенькая притча». Это – «суждение, приговор, получение, высказанное обиняком и пущенное в оборот, «...обиняк, с приложением к делу, понятно и принятый всеми. Полная пословица состоит из двух частей: из обиняка, картины, общего суждения и из приложения, толкования, поучения; нередко, однако же, вторая часть опускается, предоставляется сметливости слушателя, тогда пословицу почти не отличишь от поговорки» [3, 5].

Поговорка, согласно наблюдению В. И. Даля, «образное выражение какого-либо явления в жизни. Как и пословица, поговорка является общеупотребительной, содержит повседневные слова, пишется на простом народном языке. Главное отличие поговорки – это отсутствие законченного суждения. Поговорка является лишь частью предложения и представляет собой устоявшуюся фразу или словосочетание. Цель поговорок не нравоучение, в отличие от пословицы, а придание яркого окраса предложению». Часто для придания большей эмоциональности высказыванию, простые люди говорят: «кот наплакал», «бить баклуши», «ломать голову», «сорить деньгами», «делать из мухи слона» и т. д. Разграничивая эти два жанра, В. Даль писал: «Поговорка, по народному же определению, цветочек, а пословица ягодка. Поговорка – реальное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без суждения, заключения, применения; это одна первая половина пословицы» [3, 6 - 8].

Значимость собирания и изучения пословиц и поговорок, по мнению В. И. Даля, заключается в том, что они отражают народную мудрость, моральный свод правил жизни. Они представляют широкие пласты жизни и несут воспитательную направленность. В них закреплен опыт народа. Тематика пословиц и поговорок очень разнообразна. В них выражается понимание жизненных основ, исторических событий, семейных отношений,

любви и дружбы, осуждаются людские пороки и восхваляются добродетели (трезвость, скромность, ум, трудолюбие) а также другие нравственные качества человека.

Поэтому так важно, что о Петре Великом в «Матросских досугах» рассказывает человек, хорошо знающий, какие слова наиболее понятны простым людям. Но не менее важно, что и речь самого Петра I в произведениях из сборника максимально приближена к народной. Это, в частности, проявляется в том, что В. И. Даль, передавая речь Петра Великого, включает в нее меткие изречения, поговорки и пословицы.

Одной из особенностей пословиц и поговорок является их ритмическая организация. На это обратил внимание Д. А. Теряев, проведший фонетический эксперимент: в память компьютера им были введены (озвучены) пословицы, собранные В. И. Далем, затем сигналы речевых потоков были декодированы, визуализирована звуковая динамика речи, изображения сегментов на экране компьютера были сопоставлены со звучанием пословиц и исследованы компьютерные динамические осциллограммы для визуального анализа. В результате проведенного эксперимента исследователь пришел к выводу о многообразии народной версификации, переданной в пословицах и поговорках, которые были записаны В. И. Далем, о том, что при подготовке сборника Далу удалось сохранить «слагаемые ритмического движения речи, сложную структуру материи звучания во времени» [6, 91]. Так и в паремиях, которые мы встречаем в тех частях «Матросских досугов», в которых присутствует Петр, мы обнаруживаем ритмическую организацию. Ритм основан на повторах основ слов. К примеру, в «Петербурге»: небывалое бывает. В ряде паремий мы встречаем созвучие концов слогов (рифму). К примеру, в том же очерке «Петербург»: «Но силен и велик был Царь этот духом и шел он своим путем, ничем не смущаясь, и говорил: неприятель мой будет мне дрУГ, хоть и не вдрУГ, – а сперва надо его победить» [2]. Ритмизации способствуют повторы слов, принадлежащих одной и той же части речи. К примеру – глаголов (однородных сказуемых) в рассказе «Холмогорские горшки» в словах Петра, обращенных торговцу: «торгуй, разживайся, а меня лихом не поминай».

Использование паремий в «Матросских досугах» обусловлено целым рядом факторов. С их помощью В. И. Далу удалось сделать речь царя Петра близкой (понятной) матросам, которым предназначалась эта книга. Кроме того, В. И. Даль тем самым сделал не только речь, но и самого Петра близким простым людям: они говорили одинаково. Благодаря паремиям, речь Петра приобрела меткость, краткость и яркость. И, наконец, с помощью включения в речь царя пословиц и поговорок В. И. Даль выразил свою позицию в столь актуальном в 1840-е годы вопросе: был ли Петр I действительно русским человеком?

### Список использованной литературы

1. В. И. Даль: Биография и творческое наследие: Библиографический указатель / Сост. Н. Л. Юган, К. Г. Тарасов; научн. ред. Р. Н. Клейменова. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 816 с.
2. Даль В. И. Матросские досуги: электронный ресурс / В. И. Даль // Владимир Даль: Тексты произведений; Режим доступа: [philology.petersu.ru/vdahl/texts.htm](http://philology.petersu.ru/vdahl/texts.htm)
3. Даль В. И. Пословицы русского народа. Сборник В. Даля: В 2-х т. / Даль В. И. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1. – 383 с.
4. Казарин В. Морская слава Отчизны / В. Казарин, А. Рудяков // Слово о флоте Российском. Морские повести русских писателей. – Симферополь: Таврия, 1989. – С.297–302.



5. Струкова Т. Г. В. И. Даль – моряк, писатель, энциклопедист / Т. Г. Струкова // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия 1: Гуманитарные науки. – 2001. Вып. 2. – С. 23 – 33.
6. Теряев Д. А. Ритмическая структура звучащей стихотворной поговорки (интерпретация В. Даля и экспериментально-фонетическое исследование) / Д. А. Теряев // Владимир Иванович Даль и современные филологические исследования: Сборник научных работ / Под ред. Л. А. Кудрявцевой. – К.: Издательско-полиграфический центр «Київський університет», 2002. – С.82–91.
7. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля. Творческая эволюция / Ю. П. Фесенко. – Луганск ; СПб. : Альма матер, 1999. – 262 с.
8. Царева В. П. Образ Петра I в «Матросских досугах» В. И. Даля / В. П. Царева // Пятое Далевские чтения: тезисы, статьи, материалы. – Луганск : Изд-во Восточноукраинского гос. ун-та, 1996. – С. 140–146.
9. Шаповалова Г. Г. Опыт создания первых книг для народа («Матросские досуги» В. И. Даля) / Г. Г. Шаповалова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. – Вып. II. – М.: Наука, 1963. – С. 58-70.
10. Юган Н. Л. Сборники «Солдатские досуги» и «Матросские досуги» В. И. Даля как книги для народного чтения / Н. Л. Юган // Вісник Запорізького нац. ун-ту. – 2009. – № 2. – С. 106–116.

*Андрій Чмир*

### **ПРИЙОМ СНУ У РОМАНІ П. КРАЛЮКА «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКОГО»**

*Предметом аналізу у статті є прийоми та засоби вмонтування сновидінь героїв у художньому світі роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького». Розкриваються особливості оніричного простору у творі та визначаються типи оніричних візій. Показується новаторство письменника через використання прийому сну у романі на історичну тематику.*

**Ключові слова:** сон, сновидіння, оніричний стан, головний герой, Василь Костянтинович Острозький, роман.

Особливість явища сновидінь полягає в тому, що вони досліджувались і психологами, і літературознавцями. Однією з перших ґрунтовних праць, в якій було вивчено питання підсвідомого у творчості митця, зокрема і оніричних станів, став трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898). Вчений приділив увагу схожості поетичної і сонної фантазії у другому розділі своєї наукової розвідки.

Подальший внесок у вивчення сновидінь як особливостей людської психіки зробив засновник психоаналізу Зигмунд Фройд. Його монографія «Тлумачення сновидінь» (1900) репрезентувала нову прогресивну теорію. Родоначальник аналітичної психології Карл Густав Юнг, знаходячись спочатку під впливом ідей З. Фрейда, створює згодом власну оригінальну теорію сновидінь. Один із засновників неофрейдизму та фрейдомарксизму Еріх Фромм у своїй книзі «Забута мова» (1951) досліджував символічність мови сну. Серед інших дослідників, які займались оніричними питаннями, виділяємо праці Гастона Башляра «Оніричний простір» (1952), Олександра Борбелі «Тайна сну» (1984), Станіслава Грофа «За

межами мозку» (1985), Роберта Боснака «В світі сновидінь» (1988), Антоніо Менегетті «Образ та несвідоме» (1994).

В українському літературознавстві проблема сновидінь розглядалася у розвідках Тетяни Бовсунівської, Олени Волик, Юлії Григорчук, Тетяни Жовновської, Ольги Романенко, Наталії Фенько, Оксани Шупти-Вязовської та ін. Серед сучасних зарубіжних науковців вирізняємо роботи Геннадія Берестнева, Інги Васильєвої, Андрія Єсіна, Юрія Лотмана, Дмитра Нечаєнка, Микити Толстого, Ірини Фазіуліної, Ольги Федуніної та ін.

У романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» Петра Кралюка прийом сну постав як важливим елементом композиції твору, так і ключовим для творення образів персонажів. Зокрема, у творі наявні сні головного героя Василя-Костянтина Острозького, його племінниці Гальшки, маляра Івана, повстанця Северина Наливайка, протосингела Никифора та княгині Гертруди.

Цікаво, що художник Іван розмірковує над сутністю сну, проблемою, яку намагались вирішити безліч дослідників: *«Але хто відає, чому людині сняться сні? І чим вони є? Гра потаємних стремлінь наших? Хитросплетіння того, чого бажасмо, і того, що є? Правда, якої боїмося, але яку знаємо? Чи, може, дзеркало, котре показує нам прийдеши? Чи одне, друге, третє...»* [9, 260]. Як бачимо, герой не може дати однозначної відповіді на низку запитань. Таким чином оприявлюється авторське звернення до читача, бо «художній сон – семіотична форма втілення авторської інтенції» [6, 58].

Князь Василь-Костянтин уже в першому розділі роману у доволі поважному віці (82 роки) зізнається: *«Я погано сплю. Що більше маю років, то більш рваний сон. Уночі перевертаюся з боку на бік. І різні думи рояться в голові. Аж під ранок провалююся у сновиддє»* [9, 128]. Такий стан пов'язаний не лише з віком героя, а й з тими подіями і людьми, які спіткали князя на життєвому шляху. Саме вони відклали свій відбиток у його свідомості, виринаючи у сновидіннях. Часто ці його фізичні стани тривожного характеру. У цьому переконуємося, звертаючись до спостережень художника: *«Здається, мій пан заснув. Але на лиці його похмурість. Недобрий сон бачить. Якщо то сон. Та ось повіки його відкрились. І зустрічаюся я з важким поглядом»* [9, 141].

Одним із найуживаніших сновидінь, наявних у творі, є **сон-прозріння**, який показово відбиває душевний конфлікт князя: *«...Іноді сняться сон. Страшний – як прокляття! Бачу Дмитра – мертвого. На шії синці від ланцюга. І вивалений язик. А ще широко розплющені очі. Дивляться на мене – з докором. Прокидаюся від такого сну. На чолі – піт. Щось душить мене. І шалено калатає серце...»* [9, 156]. Фізичний стан Василя-Костянтина яскраво свідчить про його сумління совісті, бо він відчуває свою провину перед Дмитром Сангушком, за якого без згоди на те дівчини видав заміж племінницю. Оскільки Гальшка мала всього тринадцять років і не могла суперечити дорослим, князь, не спитавши її, вирішив за неї питання шлюбу. Цей союз був вигідний Острозькому, адже він збільшував його володіння. Проте шлюб виявився нещасливим. Про це свідчать слова самого Василя-Костянтина: *« – Сангушка, – кажу, – убили пани Зборовські. Але цього їм було замало. Вони поглумилися над тілом князя. Без одежі, зовсім голого, викинули на гноєвище, де він лежав кілька днів. Лише потім віддали бренте тіло сирій землі. <...> – Гальшка... Повернулася до матері. На суді вона посвідчила, ніби в усьому винен я»* [9, 156].

У автора роману П. Кралюка особливе чуття взаємозв'язків реального й уявного, що не веде до порушення правдоподібності зображеного. Це простежується у сцені **видінь** Василя

Косянтиновича: *«І видається: сидить навпроти мене Косинський і з кварти горілку п'є. Налилися в нього очі кров'ю.*

*«Смерті моєї бажаєш, князю?» – питає.*

*«Навіщо мені твоя смерть? – відказую. – Я тобі подарував життя. Живи! І не гріши».*

*«Добре сказати. А не годен я жити... безгрішно. Щось сидить у мені».*

*Раптом Косинський зривається і виливає зі своєї кварти горілку мені в лице.*

*Я хапаюся за шаблю.*

*І враз інше видиво перед моїми очима.*

*Брудна корчма. Перекинуті лавки, столи. Кілька чоловіків зійшлися на шаблях, рубаються. Серед них – і Косинський. «Кажете, розбили нас під П'яткою, як полохливих зайців, – сичить. – Ще ви спробуйте козацької шаблі, дізнаєтесь, почім пуд лиха!»*

*Умілий рубака Косинський. Рідко де знайдеш такого. Але вже немолодий і сили в нього не ті. І сприт не той. Якийсь молодий жовнір робить різкий випад шаблею. І її лезо розпанахує шкіру на шії козацького ватажка. З розрубаної рани лється кров.*

*Косинський заточується, хапається руками за горло. І падає. Страшно хрипить. З його рота разом із кров'ю вириваються слова: «Хто прийде по мені?» Молодий рубака, що нахилився над ним, каже: «Я».*

*І впізнаю у нім Наливая.*

*Дивне видиво» [9, 296–297].*

В основі цього оніричного стану лежить кривава війна між ватажком козацьких повстанців Криштофом Косинським (1545–1593) і князем. Наказавши своєму сину та Северину Наливайку прийняти бій, Василь-Костянтин отримав рішучу перемогу над бунтівниками під П'яткою, про що пишуть історики Микола Костомаров [7], Олександр Бойко [1], Володимир Голобуцький [4]. Головний герой зізнається: *– Я простив Косинському, простив козакам. Пощадив їх. Треба ж прощати нерозумним дітям» [9, 295].* Проте незабаром організатора козацьких повстань вбивають. А одним із винуватців його смерті міг бути Острозький (*«А чи не приклав ти до цього руку, князю?» [9, 295]*, – міркує маляр). Саме тому в романі, являючись у сновидіннях Василя Косянтиновича, Косинський обвинувачує його.

Подібне **видіння** зображено на початку останнього розділу «Барва золота. Острог»: *«Ця ніч була важкою.*

*Мені наснився сон. А може, й не сон – якийсь видиво. Я бачив людей, чув голоси, навіть їхні думки читав. І дивно було це мені.*

*Бачив жінку, її звати Гертрудою. <...> Роман, її третій і останній муж, не мав витончених манер. Та й звідки вони могли взятися в нього? «Руський ведмідь» – так називали його поза очі придворні. Але хіба манери – головне? Це так – гра у життя. А Роман... Він справді був ведмедем, молодим, дужим. Хотів її, Гертроду, жінку, старшу за нього, котра багато чого вже побачила на своєму віку. Бачила зраду, підступ, лицемірство. Роман видавався їй добрим, чистим. Його ще не було життя. Зростав він на далекій Русі. Кажали: там безкраї ліси, поля, багато землі. Там простіше жити.*

*Гертроду за Романа видали насильно. Так велів угорський король Бела. Він тримав її сина-первістка Фрідріха майже як заручника, ховав десь на неприступному дунайському острові. Погрожував: «Пам'ятай, де твій син. Усе з ним може статись. Дунай – річка глибока»» [9, 319, 322]. Микола Котляр, досліджуючи історичне минуле українського народу, припускав, що «спочатку, навесні 1252 р., було підписано русько-австрійський*

договір, а вже після того, в середині року, Роман прибув до Австрії й одружився з Гертрудою» [8, 229–233]. Цей сон свідчить про духовний зв'язок головного героя з його давніми предками. Автор, перекидаючи місток у далеке минуле, пропонує свою версію генеалогії роду Острозьких. В такому оніричному стані князь намагається виправдати доречність своїх вчинків. Роман Данилович своєю політичною діяльністю схожий на Василя-Костянтина, адже, як підкреслював Микола Котляр він «залишався однією з чільних фігур політичної шахівниці» [8, 229-233].

Інший тип сновидіння Василя-Костянтина розгортається після Предслів'я, у розділі «Барва зелена. Турів», про що повідомляє сам головний герой: «Сьогодні наснився Турів. Часто бачу у снах місто мого дитинства. Турів завжди для мене гарний... І родинний» [9, 128]. За класифікацією Наталії Фенько, він належить до **сну-спогаду**, який несе внутрішнє заспокоєння, нагадуючи мрії і бажання пам'яті князя. Це сновидіння стає початком екскурсів-подорожей, які відбудуться у свідомості Острозького. Василь-Костянтин відчуває свою близьку смерть, а тому його психічні процеси спрямовані на аналіз пережитого, на своєрідний підсумок життя. Зазначене вище місто Турів стало відправною точкою у біографії головного героя: « – У Турові, – веду оповідь, – я зробив перші кроки. Сюди мене привезли немовлям. Так повелів отець. Він боявся, що на Дубно, де я уродився, нападуть татари. Шарпали вони Волинь. І дотепер шарпають. Налетять, як смерч, закрутять, заберуть людей, попалять хати» [9, 129].

Далі перед головним героєм постає **пророчий сон**, який має передчуття неминучого і відкриває складні взаємозв'язки людини й космосу. Уві сні до Василя Костянтиновича приходять син Олександр, який уже на той час помер: «Олександр таки прийшов у мій сон – малим, дитинним. Сидів переді мною на коні. Я підтримував його. Кудись ми їхали. То була лісова дорога – нерівна, горбиста. Обабіч неї траплялися яруги. Нарешті ліс скінчився. Удалині виднілося село – серед лук, полів.

*«То Дермань?» – поспитав син.*

*«Дермань», – відказав я йому.*

*Кінь поскакав ґрунтовою дорогою. Ось уже й перші хатки. Але дивно – немає нікого на подвір'ях. Ніхто не ходить вулицями – ніби вимерли люди. Бачимо невелику дерев'яну церковницю, монастирець біля неї.*

*Може, сьогодні празник і всі люди в церкві?*

*Ідемо до монастиря – порожньо. Заходимо до церковниці – так само. Тільки образи дивляться на нас зі стін. Щось хочуть проронити вони, а не можуть. Чи щось повідають нам книги? Їх тут багато.*

*Олександр розкриває одну з них. Починає читати:*

*«Прийміть мою книгу не як людську річ, а як дарунок духовний, який сходить із висот. Шукайте Божого царства і його справедливості, і все вам додасться».*

*Іде Олександр з храму, несучи під пахвою сю книжницю.*

*Чому він так чинить? І чому церква, як і село, спорожніла?*

*Я теж виходжу надвір.*

*Чую, як щось бамкнуло. Піднімаю голову, бачу на дзвіниці годинника. Таке в наших краях – новина.*

*«Для чого ми приїхали сюди?» – хоче знати син.*

*Для чого – я й сам не відаю. Може, тут краще відміряється і відчувається час.*

*Знову бамкає годинник. І бринить це бамкання в повітрі – довго-предовго.*

*Ураз Олександр зникає – наче його не було. А книга, розкрившись, падає на землю.*

*Піднімаю її на розгорнутій сторінці, де такі слова:*

*«Бажав я перед тим, як відійти, лишити якийсь дар духовний, котрий допоможе знайти Боже царство і його справедливість».*

*...Прокидаюся. Я знаю ці слова. Вони – мої. І вписані до Біблії, виданої за мій кошт» [9, 259–260]. У сновидінні присутні пророчі нотки, бо автор апелює до символів церкви та настінного годинника. Звертаючись до сонника Густавуса Міллера, читаємо: «Увійти в церкву, занурену в морок – це знак того, що вам доведеться взяти участь в похоронах. Такий сон також віщує туманні перспективи і відсутність надії на кращі часи. <...> Почути у сні один удар годинника – до неприємних новин. Смерть одного з ваших друзів також може бути передбачена подібним сном» [переклад мій. – А. Ч.] [10, 674, 680]. Як бачимо, ці деталі віщують про ранню смерть сина, який полишив батька наодинці. Єдине, що може принести якусь розраду, – це надрукована за наказом Василя-Костянтина Біблія, слова з якої він бачить уві сні. Наталія Букіна приходять до висновку, що представлений оніричний стан – «наслідок переживань про марні зусилля та надії щодо майбутнього роду та рідної землі» [3, 83]. Вдаючись до аналізу, маляр пропонує своє тлумачення цього сновидіння: «Порожній Дермань і монастир – що то є? Може, церква наша православна. Не уберіг ти її, княже. Тане вона на очах. Ідуть із неї люди (хто зі своєї волі, хто з примусу). А бій годинника на бащті монастирській – провісник кінця. І твого, і справ твоїх» [9, 260–261].*

Окрім снів головного героя, вирізняється і **пророчий сон** маляра. Він бачить його після втечі із оточеного табору Северина Наливайка: *«Наснилося мені в цю ніч різного. Ніби скачу на коні серед степу. Не видно ні кінця, ні краю. І раптом – церковиця. Де вона тут, у чистім полі, взялася? Відкрита навстіж. Порожня. Лише вітер гуляє у ній. І стіни в церковиці – білі-білі. Й іконостасу немає.*

*Чую чийсь кроки за спиною. Обертаюся – а переді мною чернець стоїть. У руках пензель і фарби малярські тримає.*

*«Негоже, – говорить, – церкві без образів стояти. То ж не божниця євангелицька». І дає мені те малярське приладдя.*

*«Намалюй архістратига Михаїла». Веде чернець мене до чистої дошки, на якій образ той маю змалювати. Кладу фарби – одну, другу, третю. А мальований мною лик усе більше на Наливая схожим стає.*

*Подивився на нього чернець і розреготався. Ураз образ той почервонів, став кровію стікати. А стіни церковні тріщати почали. Чернець щез – ніби й не було його.*

*Я налякався, вибіг із храму. А храм валитися почав. І гуркіт сильний рознісся довкола.*

*Від нього я й прокинувся» [9, 315]. У соннику Густавуса Міллера знаходимо: «Якщо уві сні вас поніс кінь, це означає, що вам нашкодять друг або прислуга. <...> Увійти в церкву, занурену в морок – це знак того, що вам доведеться взяти участь в похоронах» [переклад мій. – А. Ч.] [10, 347, 674]. Сновидіння є передвісником скорої зради і загибелі Наливайка: «– Жолкевський полонив Семерія, товаришів його. Спочатку до Львова відпровадив їх, потім – до Варшави» [9, 316]. Козацький ватажок порівнюється з архангелом Михаїлом, бо він відігравав для християн таку ж важливу роль, захищаючи кордони Русі. Символом його майбутніх страждань виступає червоний колір. Як зазначає Ганна Петрова «це колір крові і мук, колір жертви Христа. У червоному одязі зображували на іконах мучеників» [переклад мій. – А. Ч.] [11]. Отже, автор роману прирівнює Наливайка до мученика.*

Подальший фізичний стан, який спостерігається у свідомості князя – **сонна фантазія**, тобто гра уяви на межі неспання і сну: *«Бачу свого батька. У нього теж сива борода. Ми так схожі один на одного. Лише в нього лице худіше і зморшками порите. Стоїмо на Дніпровому березі, високій-превисокій кручі. Здається, ступиш крок – і полетиш.*

*Отець бере мене за руку. Нічого не каже, веде за собою. Ось печера. Крокуємо в той бік. Не хочеться йти. Зупиняюсь. Відчуваю, як батько відпускає мою руку. І йде далі, поки не зникає в печерній темні»* [9, 190]. З цього уривку дізнаємося про тісний зв'язок головного героя зі своїм батьком Костянтином Івановичем Острозьким (1460–1530), який завжди був для князя орієнтиром, адже за Е. Фроммом «саме батько навчає дитину, вказує їй шлях у цей світ» [переклад мій. – А. Ч.] [12, 132]. Відчутне прагнення бути схожим на вітця виявилось в тому, що коли Василь Костянтинович «змужнів, то взяв ймення свого батька».

У романі автор використовує ще один цікавий оніричний прийом, коли не малюється детальної картини сну. Петро Кралюк творить **сон-припущення**, розмірковуючи над тим, що може снитись владіці Никифору в кризовій ситуації тюремного поневолення. Найдорожче, що було для нього виринає під час сновидінь: *«Заплющує Никифор очі. Засинає. Що снилося патріаршому протосингелу? Його рідна Греція? Чи земля влоська, чи волоська, де він бував? Чи Острог, де мав прихисток? А може, нічого не снилося. Поглинула його темінь, щоб ніколи не відпустити»* [9, 257]. Сон-припущення простежується і в епізоді, в якому автор описує стан племінниці князя Гальшки під час нападу панів Зборовських: *«Усе, що діється з нею, видається Гальшці сном – дивним, моторошним, іноді... добрим»* [9, 154].

У романі наявний новий художній прийом – **сон у сні**. Головний герой бачить видіння про своїх далеких предків, де виринає сон Гертруди: *«Вона корилася долі, корилася молодому мужу. Дивувалася його запалу. Потім це їй почало подобатися. Гертруда хотіла його, хотіла злитися з ним. Ті кілька місяців, коли вони були разом, зараз видавалися сном – гарним сном»* [9, 322].

Ще однією особливістю твору є те, що письменник звертається до **мотиву депривації сну**, тобто нестачі або цілковитої відсутності задоволення цієї потреби. Так, Наливайка, який перебував у польській в'язниці, жорстоко катували: *«Не дають спати. Поставили чоловіка з биллом. Тільки замкну очі, а він тим биллом б'є – бам-бам-бам! Це бамкання і досі у голові. Так день за днем»* [9, 317]. «Тривала депривація може викликати симптоми деперсоналізації, коли суб'єкт втрачає ясне відчуття свого власного «я» і не може більше нормально контактувати з навколишнім світом. Такі серйозні психічні розлади можна назвати справжніми психозами позбавлення сну» [переклад мій. – А. Ч.] [2, 138], – пише Олександр Борбелі. З опису стану козацького ватажка переконаємося в цьому: *««Стояли в мене круги вогненні перед очима. Плила земля. І небо. І все навколо. Здавалось: перемішались вони. І я теж кручуся в цій круговерті. А те «бам-бам-бам!» підкидає мене – високо-високо. Я падаю і б'юся об землю. Хай би сили дала мати-землиця, як давала колись! Та не дає. Чужою мені стала»»* [9, 317]. На думку Северина Наливайка позбавлення сну є одним із найстрашніших покарань: *«Знаєш, князю, може чоловік терпіти голод, холод, спрагу. А ось безсоння...»* [9, 317].

Таким чином, у романі Петра Кралюка прочитуються найрізноманітніші типи оніричних станів, які активно працюють на творення повноцінного художнього світу твору. Вони слугують не тільки елементами творення сюжету, але, у першу чергу, для повнокровного розкриття образів головного героя та другорядних персонажів. Автор завдяки картинам снів зображує найбільш вагомні моменти життя Острозького, витворює уявлення

про його характер, стосунки з іншими людьми, представляє князя як особистість, показує виняткову роль Василя-Костянтина в історії України.

За класифікацією типів сновидінь, розробленою Юлією Григорчук, у романі переважають профетичні («віщі», або «пророчі» сни і видіння, які слугують засобом створення акаузальних ситуацій (поетики дива)) [5, 170]. Також у творі Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозького» вимальовані характерологічні сновидіння (що розкривають істинне «я» героїв, їх потаємні риси характеру). Тому визначаємо, що однією з головних функцій снів у романі постає «психологічна».

Введення сновидінь у художній світ твору розширює можливості історичного роману, впливає на його композицію. Можна вважати, що Петро Кралюк використовує сни для відтворення минулого, сучасного та майбутнього героїв. Важливо, що князь Острозький, якому найчастіше сняться сни, перебуває в цей час в одному просторі-часі / хронотопі, однак його оніричні екскурси дають у певній мірі уявлення про попереднє життя і таким чином в значній мірі доповнюють його образ.

### Список використаної літератури

1. Бойко О. Д. Історія України: посібник / О. Д. Бойко. – К. : Академія, 2002. – 656 с.
2. Борбелі А. Тайна сна / А. Борбелі. – М. : Знание, 1989. – 192 с.
3. Букіна Н. Мотив родинного прокляття в романі Петра Кралюка «Шестиднев, або корона дому Острозьких» : [електронний ресурс] / Н. Букіна // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 37(1). – С. 80–85. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2013\\_37\(1\)\\_\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_37(1)__17). – Назва з екрану.
4. Голобуцький В. Запорозьке козацтво / Володимир Голобуцький. – К. : Вища школа, 1994. – 414 с.
5. Григорчук Ю. М. Сновидіння як «семіотичне вікно» містичного: своєрідність оніропростору повістей Віри Вовк / Ю. М. Григорчук // Spheres of Culture. – Lublin : Wydawn. Un-tu Maria Curie-Skłodowska. – 2012. – Vol. II. – С. 168–177.
6. Жовновська Т. Б. Сон як художній інтенціонал / Т. Б. Жовновська // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. праць. – Вип. 5. – Одеса: Маяк, 1999. – С. 58–66.
7. Костомаров М. І. Галерея портретів. Біографічні нариси : [для середнього та старшого шкільного віку] / М. І. Костомаров. – К. : Веселка, 1993. – 326 с.
8. Котляр М. Ф. Історія України в особах / М. Ф. Котляр. – К. : Україна, 1996. – 240 с.
9. Кралюк П. Шестиднев, або Корона дому Острозького: [роман] / Петро Кралюк // Кралюк П. Синопис: роман, повісті, новела. – К. : Ярославів Вал, 2014. – С. 123–341.
10. Миллер Г. Х. Сонник Миллера: [пер. с англ. Е. Шевцовой, Е. Кудряшовой, С. Миркурий, В. Южина / Г. Х. Миллер]. – М. : РИПОЛ классик, 2008. – 720 с.
11. Петрова А. Цветовая символика православной иконы: [електронний ресурс] / А. Петрова. – Режим доступу: [http://www.pravgim.ru/images/NPK2016/Петрова\\_А.\\_Символика\\_цвета.pdf](http://www.pravgim.ru/images/NPK2016/Петрова_А._Символика_цвета.pdf). – Назва з екрану.
12. Фромм Э. Душа человека: Перевод / Эрих Фромм. – М. : Республика, 1992. – 430 с.

## ЗМІСТ

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

<i>Алексєєва К.</i> Функції і властивості інтертексту: механізм створення поняття <i>похідної</i>	3
<i>Болотина А.</i> Выражение эмоциональных отношений средствами языка в стихотворениях и песнях В. С. Высоцкого	8
<i>Волкова А.</i> Семантичні та структурні особливості українських колоративів (на матеріалі назв косметичних продуктів)	12
<i>Волчок Н.</i> Символічні значення лексем «щастя» / «нещастя» в паремійних текстах української та англійської мов	
<i>Гапоненко Г.</i> Специфіка заголовкових комплексів в Інтернет-ЗМІ	24
<i>Єдер О.</i> Декомунізація як прояв зміни ідеологічної парадигми: лінгвокогнітивні передумови та наслідки (за результатами експериментального дослідження)	27
<i>Жукова Д.</i> Мовленеві портрети учасників політичної Інтернет-комунікації (на матеріалі виступів Петра Порошенка та Олега Ляшка)	34
<i>Заболенная М.</i> Усечение как средство языковой игры	38
<i>Загорняк Я.</i> Шкільні прізвиська: семантико-прагматичні особливості	42
<i>Ковальчук І.</i> Прізвиська як компонент антропонімікону творів Володимира Лиса	47
<i>Кондратова Т.</i> Складники лексико-семантичного поля «мислення» на прикладі твору Ірен Роздобудько «ЛСД: Лицей Слухняних Дружин»	51
<i>Ленець Є.</i> Координація вербального й психічного в стані зміненої свідомості (на матеріалі повісті І. Франка «Перехресні стежки», драми на три життя М.Матіос «Солодка Даруся», та повісті О.Кобилянської «Земля»)	55
<i>Лісіна З.</i> Мовленевий жанр політичного інтерв'ю як реалізація категорії діалогічності	60
<i>Мазур Е.</i> Явление русско-украинской интерференции в средствах массовой информации Украины	64
<i>Марущенко Г.</i> Мовна ситуація в навчальному мікросоціумі смт Захарівка та прилеглих сіл	68
<i>Нгуен Тхи Куинь Май</i> Фразеологизмы с зоонимами, характеризующие человека, в русском и вьетнамском языках	71
<i>Нгуен Тху Ханг</i> Субстантивная метафора антропоцентрической направленности в неродственных языках (на материале русского, вьетнамского и китайского языков)	74
<i>Перишин Є.</i> Структурно-семантичні особливості політичної біографії як мовленевого жанру	78
<i>Солодовнік У.</i> Перекладацькі трансформації на матеріалі російського перекладу роману Б. Нушича «Автобіографія»	83
<i>Статечная С.</i> Роль асиндетона как средства создания динамизма текстов русской рок-поэзии (на материале дискографии группы «Ария»)	87
<i>Степанова С.</i> Языковые средства выражения социального статуса персонажей в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий»	96



<b>Чаленко М.</b> Стилистическая окраска в заголовках современной одесской периодики	102
<b>Чан Тхи Суен</b> Сопоставительная характеристика единиц, обозначающих улыбку и смех, в русском и вьетнамском языках (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его перевода)	107
<b>Шпаченко А.</b> Паронимічний та емотивний типи акцентуованих мовних особистостей персонажів художніх творів (на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер»)	113
<b>Шух М.</b> Сучасна українська ортологія у світлі проблеми регіонального варіювання мови	117

## У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

<b>Агатій Т.</b> Ніцшеанський індивідуалізм у творчості письменників початку ХХ століття	121
<b>Багнюк В.</b> Суб'єктна організація повісти Ф. М. Достоевського «Село Степанчиково и его обитатели»	126
<b>Ганченко А.</b> Образ таємничого Граалю у романі Дена Брауна «Код да Вінчі»	134
<b>Данг Кхань Линь</b> Композиція стихотворення в прозі І. С. Тургенева «Враг и друг»	137
<b>Динь Тхи Нгок Хьєу</b> Символіка образів «світ» и «тьма» в розказі В.Г. Короленко «Мгновение»	144
<b>Заднепровская Е.</b> Символіка портретів в повісти Б. К. Зайцева «Голубая звезда»	148
<b>Печенюк А.</b> Своєобразие авангардної естетики в стихотворенні «Гора» Артема Моргунова	151
<b>Санду М.</b> Архетипическая основа розказа Ніла Геймана «Рыцарь и Дама»	157
<b>Сорочан С.</b> Образ Євпраксії в однойменному романі П. Загребельного: проблема факту і вимислу	163
<b>Тэн Чжо</b> Петр I как одна из ключевых фигур в «Матросских досугах» В. И. Даля	172
<b>Чмир А.</b> Прийом сну у романі П. Кралюка «Шестиднев, або Корона Дому Острозького»	177

## НАШІ АВТОРИ

**Агатій Таїсія** – студентка IV курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

**Алексєєва Каріна** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Багнюк Владислава** – студентка II курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Болотіна Анастасія** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мальцева О. В.

**Волкова Анна** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – Касім Г. Ю.

**Волчок Наталія** – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Яковлева О. В.

**Ганченко Анастасія** – студентка III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

**Гапоненко Ганна** – студентка II курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Данг Тхи Нгок Хьєу** – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Єдер Ольга** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

**Жукова Діана** – студентка IV курсу (заочна форма навчання), фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Заболенна Марія** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Загорняк Яніна** – магістрант II року навчання, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Заднепровська Олена** – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Раковська Н.М.

**Ковальчук Ірина** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Стрій Л. І.

**Кондратова Тетяна** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Антонюк О. В.

**Ленець Єлізавета** – магістрант II року навчання, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Лінь Данг Кхань** – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Лісіна Злата** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Мазур Олена** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Мурадян І. В.

**Марущенко Ганна** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Антонюк О. В.

**Нгуєн Тхі Куїнь Май** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Горбань В. В.

**Нгуєн Тху Ханг** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Шумаріна Т. Ф.

**Першин Євген** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Печенюк Анастасія** – студентка III курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – доцент Фокіна С. О.

**Санду Марія** – студентка IV курсу, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Солодовнік Уляна** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – ст. викл. Мінкевич Е. Е.

**Сорочан Світлана** – студентка IV курсу, фуркант кафедри теорії літератури і компаративістики; науковий керівник – к. філол. н. Мізінкіна О. О.

**Статечна Софія** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

**Степанова Світлана** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – доцент Шумаріна Т. Ф.

**Чаленко Михайло** – студент III курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник —доцент Мурадян І. В.

**Чан Тхі Суєн** – студентка IV курсу, фуркант кафедри російської мови; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

**Чжо Тен** – магістрант II року навчання, фуркант кафедри світової літератури; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Чмир Андрій** – студент III курсу, фуркант кафедри теорії літератури та компаративістики; науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Мізінкіна О. О.

**Шпаченко Альона** – магістрант I року навчання, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Семененко О. Ю.

**Шух Мирослава** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Яроцька Г. С.

*Наукове видання*

# **ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК – ІХ**

**2018**

**ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

В авторській редакції

Підп. до друку 12.12.2018. Формат 60x84/8.

Ум.-друк. арк. 21.86. Тираж 100 пр.

Зам. № 1829.

**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.