

ВІСНИК

ОДЕСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОДУ ІМЕНІ П. П. МЕНШКОВА



4'99

Odessa State University Herald

Вестник Одесского
государственного университета

ВІСНИК
ОДЕСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

(філологія: мовознавство,
літературознавство)

4-1999

ВІСНИК ОДЕСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 4, 1999

(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації: серія КВ №1763 від 4.11.1995 р.)

Мова видання: українська.

Редакційна колегія: В. А. Сминтина (головний редактор), М. П. Коваленко (заступник гол. редактора), Є. Д. Стрельцов (заступник гол. редактора), Т. А. Бровченко, Л. М. Голубенко, Ю. О. Карпенко, І. М. Колегаєва, В. А. Кухаренко, Т. С. Мейзерська, А. О. Слюсар, А. К. Корсаков, В. В. Фащенко, Н. М. Шляхова. Відповідальний секретар — Н. А. Москаленко.

Збірник містить праці філологів ОДУ. У працях лінгвістів висвітлюються загальні проблеми мови та мовлення; представлені конкретні дослідження, присвячені питанням слов'янської, романської та германської філології. Об'єкт дослідження — цілісний текст (у вигляді стильових та жанрових рецензій), окремі рівні (лексика, синтаксис) мовної ієрархії; комунікативна діяльність у взаємозв'язках з перекладацькою та навчальною практикою.

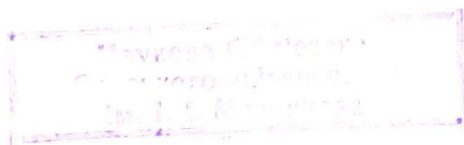
Літературознавці простежують таємничість процесу художнього мислення, з'ясовують способи його об'єктивації у різних видових і жанрових формах мистецтв. На матеріалі класичної та сучасної літератури досліджуються часопросторові координати художнього світу, визначається місце, роль у ньому архетипів, антиутопії. Привертає увагу аналіз творчої спадщини основоположника німецької публіцистики Е. М. Арндта і науковий портрет професора ОДУ С. П. Ільова.

Сборник представляет труды филологов ОГУ. В работах лингвистов освещаются общие проблемы языка и речи; конкретные исследования посвящены славянской, романской и германской филологии. Объект исследования — целостный текст (в виде стилиевых и жанровых рецензий), отдельные уровни (лексика, синтаксис) языковой иерархии; коммуникативная деятельность во взаимосвязи с переводческой и учебной практикой.

Литературоведы исследуют таинственный процесс художественного мышления, выясняют способы его объективации в различных видовых и жанровых формах искусств. На материале классической и современной литературы исследуются временнопространственные координаты художественного мира, определяется место и роль в нем архетипов и антиутопии. Интересны новизной анализа научные портреты исследователей (основоположника немецкой публицистики Э. М. Арндта, профессора ОГУ С. П. Ильева).

The collection comprises the works of philologists who work in Odessa State University. Linguistic researches deal with general problems of language and speech, separate works investigate various problems of Slavonic, Romanic and Germanic philology. The object investigated is either a complete text (in stylistic and genre reviews) or certain levels of linguistic hierarchy (vocabulary, syntax), as well as communicative activity and its connection with translating and teaching practice.

Literary reviews deal with the enigmatic process of creative thinking and find out the ways of its realization in different types and genres of arts. The problems of artistic time and space, alongside with the problems of archetypes and anti-utopia are being investigated within the range of classical and modern literature. There are also several scientifically new and fresh literary portraits (those of the founder of German publicist prose E. M. Arndt and professor of Odessa State University S. P. Iliyev).



МОВОЗНАВСТВО



НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОНУ імені І. І. МЕЧНИКОВА

ЕПІСТЕМОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ МОДЕЛЮВАННЯ МОВИ

Бардіна Н. В.

Латинське слово *modulus* означало **такт, ритм, мелодію** та **міру**, а *modus* — **величину, обсяг**, і дотепер у семантиці заснованого на цьому слові загальнонаукового терміна зберігаються вихідні компоненти значення. Модель у сучасній науці можна визначити як гносеологічну міру вивчення фрагмента об'єктивної дійсності. Отже, метод моделювання виступає як накладання деякого фіксованого ритму пізнання на досліджувану царину, що далеко не завжди усвідомлюється під час обговорення епістемологічних проблем, які виникають у зв'язку із застосуванням цього методу в гуманітарних науках.

Перша проблема полягає у встановленні відповідностей між логіко-математичним і так званим лінгвістичним моделюванням.

Модель і моделювання — гносеологічні поняття, і тому вони мають властивість змінювати обсяг свого змісту залежно від того, на якому рівні опису фрагмента дійсності, на якому етапі пізнання вони використовуються і який, відповідно, напрям надається встановлюваному зв'язку між об'єктивними фактами та ідеалізованою структурою їх інтерпретації.

Поширена думка, що у різних галузях знання використовується поняття моделі з прямо протилежними значеннями, причому розрив між трактуваннями моделі, котрі отримали назви "математичної" та "лінгвістичної", зображується як непереможний [3, 183].

Дійсно, в математичній логіці та в дослідженнях основ математики, де метод моделювання почав застосовуватися раніше, ніж у гуманітарних науках, класичним вважається визначення моделі, наведене А. Гарським: "Можлива реалізація, у якій задовольняються всі правильні висловлювання теорії Т, носить назву моделі Т". Таким чином, математичне моделювання виявляється реалізацією чітко визначених положень, вихідних аксіом деякої теорії, а основний евристичний

напряв "математичної моделі" міститься в спрямованості до системного прогнозування. Обмежуючи царину потенційних об'єктів, що реалізуються внаслідок застосування деяких фіксованих абстрактних принципів співвідношення, логіко-математична модель формує, таким чином, особливе на підставі загального.

У лінгвістиці ж, куди метод моделювання проник унаслідок математизації знання, зміст вихідного поняття, на перший погляд, здається "дзеркально перевернутим". Якщо в математиці модель — це реалізація теорії, то так звана "лінгвістична модель", що застосовується не тільки в мовознавстві, а й в інших гуманітарних науках, будується, на думку багатьох методологів науки (Гастев 1964, Шрейдер, Шаров 1982), як процедура спрощеного наукового опису явищ, що спостерігаються, як виявлення загального на підставі особливого.

Звичайно, в спеціальній літературі не було та й немає цілковитої одностайності щодо змісту поняття "лінгвістична модель". Але як би не тлумачили цей термін, емпіричний характер засад лінгвістичного знання з неминучістю, здавалося б, передбачає зворотний, у порівнянні з логіко-математичним моделюванням напряв — від реалізації мовних одиниць до закономірності цієї реалізації, що призводить до розриву епістемологічних систем.

Але якщо проаналізувати не тільки номінальне, а й — в першу чергу — змістове застосування поняття "модель" у лінгвістиці, виявиться, що багато проблем спричинилося елімінацією однієї з ланок епістемологічного ланцюга. А саме — недооцінюванням суб'єктивного моменту в процедурах емпіричного лінгвістичного аналізу.

Аж до недавнього часу в мовознавстві не акцентувалась, а багатьма лінгвістами й не усвідомлювалась висловлена Майклом Полані [7, 234] ідея, що, власне кажучи, рішення того, які факти — дійсно факти, яка наука — наука, — питання дуже складне й вирішується шляхом обирання деяких непорушних (авторитетних для дослідника) аксіом. Причому не просто зручних для маніпуляцій понять, як це зробив І. І. Ревзін у своїй книзі "Моделі мови", що викликала численні дискусії. Але аксіом — положень, які **визначають онтологію мови**.

Справа в тому, що в математиці інтерпретативно-прогнозуючий характер моделювання є очевидним: це завжди моделювання, яке неприховано базується на деякому теоретичному припущенні. В лінгвістиці ж вихідна теорія часто знаходиться поза рамками власне моделювання, становить асимільоване знання дослідника, яке тим чи іншим способом накладає обмеження на інтерпретацію фактів, що реально спостерігаються (див. мал. 1).

Лінгвістична модель — як і логіко-математична — являє собою формалізоване застосування деяких теоретичних постулатів, що знаходяться поза епістемологічним полем конкретної процедури моделювання, використання базових властивостей об'єктів, які не є визначеними [2, 330].

Залежно від типу постулатів та їх співвідношення з іншими компонентами процесу моделювання мови можна виділити два основні варіанти цієї методологічної процедури, які назвемо 1) апріорною внутрісистемною формалізацією, 2) міжсистемною апроксимативно-гіпотетичною побудовою.

Перший спосіб лінгвістичного моделювання (означимо його як ЛМ1) полягає в схематичному спрощенні фіксованих відношень. При цьому припускається, що сутність мови як предмета лінгвістики всім відома і не підлягає обговоренню.



Мал. 1. Епістемологічні принципи математичного і лінгвістичного моделювання

Іншими словами, відбувається онтологізація якої-небудь внутрілінгвістичної теорії мови. На першому етапі становлення методу моделювання в лінгвістиці такою постульованою теорією була дискретно-знакова будова "внутрішньої лінгвістики". Пізніше більш популярним стало уявлення мови як кібернетичної системи, що, однак, не виключало використання принципу дискретно-механічного опису. За останні десятиліття створюються переважно такі структурно-діючі моделі, в яких мова визнається стратифікованою системою знаків, котру людина використовує в різних ситуаціях комунікації. При цьому принципи діяльності, як і мовна онтологія, є заданими на передмодельному рівні (напр., Лазебник 1996). Характерним у цьому плані можна вважати вихідне визначення методу в одній з порівняно недавніх робіт: "Під моделюванням мови розуміється створення структурної моделі мови, яка являє собою ієрархію мовних рівнів і схематично представляє будову мовного механізму" [1, 7].

У принципі, передзнання онтології мови є необхідною умовою формального моделювання. Як цілком правильно зазначив один з фундаторів методу формального моделювання у мові І. Ревзін, "математичні ідеї в лінгвістиці плодотворні тільки там, де вони пов'язані з ясною уявою про чисто лінгвістичний бік тих чи інших явищ" [8, 3], пропонуючи застосовувати метод моделювання тільки до тих галузей лінгвістики, які були описані Соссюром як "внутрішні". Однак схеми, побудовані на підставі беззастережних постулатів, призводять до такої ж беззастережної передбачуваності результатів моделювання. При цьому беззастережність ця є неусвідомлюваною, нереклексивною, що є абсолютно неможливим у математиці. Наслідком її може бути тільки поступове обернення наукового методу в методику — спрощену інтерпретацію вже відомої теорії мови за допомогою засобів математичної формалізації.

До того ж, у величезній методологічній літературі, присвяченій проблемам моделювання, підкреслюється, що цей метод, перш за все, спирається на процеси апроксимації (спрощення) та ідеалізації досліджуваного об'єкта (напр., праці Л. Баженова, В. Бирюкова, Ю. Гастева, І. Новика, А. Уйомова, А. Шарова, Ю. Шрейфера, В. Штоффа та ін.). Значення моделювання як встановлення гносеологічної міри затушковується, відходить на другий план. Одержання нового

знання про модельований предмет пов'язується, перш за все, з можливістю прогнозування його поведінки у різних надсистемах.

Разом з тим, багатомірність теоретичного об'єкта, можливість його міждисциплінарного вивчення створює всі передумови, щоб обернути лінгвістичне моделювання з прогнозуючого механізму в знаряддя пізнання.

Ще в 1968 році О. Ф. Лосєв, який написав спеціальний посібник для молодих вчених, обережно, але недвозначно зауважив, що хоча в найзагальнішому розумінні мовна модель є певною схемою конструювання мовних елементів [4, 20], вона "повинна фіксувати собою ще й якийсь особливого роду елемент, який можна було б назвати початковим, первинним і який би ми назвали принципом конструювання упорядкованої послідовності мовних елементів" [4, 23]. У цьому зауваженні ховалося, на нашу думку, застереження проти механічного тлумачення методу моделювання. Модель мови як багатомірного і багатоаспектного явища, яке межує за своїм обсягом з філософськими категоріями, має бути не теоретико-множинною, а системною, тобто включати як вихідну засаду фіксований свідомістю дослідника системотвірний принцип.

Якщо вихідні поступати обрати не з лінгвістичної теорії, а з іносистемної (припустимо, філософської, психологічної, соціологічної та ін.) і використати їх як епістемологічну міру розгляду емпіричних фактів, можливе виникнення нової теорії самої мови.

Саме ця можливість моделювання, предметом якої фігурує мова, міжсистемна апроксимально-гіпотетична будова (ЛМ2), й породжує ще кілька епістемологічних проблем.

Перша з них — **проблема взаємовідносин моделі й теорії у мовознавстві.**

У лінгвістичному моделюванні, як ми спробували показати вище, значущим стає суб'єктивний момент вибору. При усвідомленні цього моменту поняття моделі виявляється близьким за своїм змістом до самого поняття теорії.

На думку Ю. Шрейдера, якщо в математичному моделюванні теорія є зв'язковою ланкою між реальними та потенціальними об'єктами, у лінгвістичному моделюванні модель і є теорією, побудованою на аналізі фактів, які спостерігаються [9, 31], у витоках якої — додамо — лежать ідеї іншої теорії, що приймається як постулат. Виникає питання про припустимість такої термінологічної синонімії. Часто-густо лінгвістам і іншим "гуманітаріям" закидають некритичне й чисто механічне вживання терміна "модель". Як вважає загальноновизнаний авторитет у царині методу моделювання В. А. Штофф, використання слова "модель" замість "теорія" викликане тим, що вчений іноді прагне "позбавитися відповідальності і зобов'язань, пов'язаних з захистом якоїсь певної теорії. Тому, коли теорія ще недостатньо розроблена, коли вона ще тільки створюється і в ній мало дедуктивних кроків, але багато спрощень, багато гіпотетичних елементів та неясностей, тоді часто таку теорію, що народжується, і називають моделлю" [10, 10—11].

Гадаємо, що це правильно тільки почасти, бо в даному випадку вибір терміна залежить не тільки від суб'єктивного рішення вченого, а й від цілком об'єктивної картини наукового знання. При вивченні складних, багатомірних явищ просто неможливо дати єдиний всеобічний науковий опис ідеалізованого об'єкта, що складає основу будь-якої теорії. Мимоволі треба підходити до створення синтетичного знання крізь різні варіанти показу цього багатоаспектного явища, нада-

ючи щоразу інший "гносеологічний ритм", іншу міру збагнення пошукуваної сутності. І в цьому розумінні повністю справедливим є твердження І. Б. Новика і Н. М. Мамедова про те, що теорію можна, в принципі, розглядати як відносний інваріант великої кількості моделей-гіпотез, модельних проєкцій (зрізів) надскладних об'єктів [5, 26].

Модель є чимось більш окремим і конкретним, більш "односпрямованим", ніж теоретичний опис. З цього, між іншим, випливає, що, на відміну від теорії, модель дозволяє уявити фрагмент реальності, який вивчається, з більш чітким, а отже, — з більш наочним накресленням внутрішньої структури тієї системи, що будується на підставі цього фрагмента. З цих позицій два виділені нами варіанти лінгвістичного моделювання виявляються досить близькими. Однак принципова різниця між ними полягає в поставлених цілях і змісті: ЛМ1 — прогнозуючий опис, ЛМ2 — міжсистемне апроксимально-гіпотетичне будівництво, яке, як гадаємо, й є тим засобом наукового пізнання, якого прагнув А. Ейнштейн, коли писав: "Я ще вірю у можливість створення моделі, тобто теорії, здатної викладати самі сутності, а не тільки ймовірності їх появи" [11, 65].

В основі ЛМ2 лежить "примірювання" нової неформалізованої епістемології, яке, природно, не відбувається у вигляді механічного перенесення схеми опису яких-небудь явищ, феноменів на мову. Евристичне моделювання мови не може бути одномірним: набуття нового знання у міжсистемному просторі обов'язково пов'язане з множинністю моделей, які охоплюють різні гносеологічні етапи. У визначенні черговості й сутності цих "субмоделей" і полягає **третя основна проблема моделювання мови**.

Перша "субмодель", що виникає після постульованих положень іносистемного гносеологічного простору, — це **модель-метафора**, створення базового образу, який визначає основну лінію евристичного моделювання. На думку Т. Винограда, вся історія лінгвістики являє собою ланцюг метафор [12, 8—13]. І це є цілком закономірним: на тому рівні розвитку уяви про предмет, коли жорстка метамова однозначної термінології ще неможлива (а у випадку дослідження природної мови це неможливе взагалі), імпульсом розвитку і системотвірним принципом теорії, яка виявляється, виступає саме наукова метафора. "Метафора служить тим знаряддям думки, з допомогою якого нам удається досягти найвіддаленіших ділянок нашого концептуального поля. Об'єкти, нам близькі, легко досягнуті розумом, відкривають думці доступ до далеких и вислизаючих від нас понять. Метафора подовжує "руку" інтелекту: її роль у логіці може бути уподібнена вудочці чи рушниці" [6, 72].

На основі моделі-метафори будується **модель-схема** теоретичного опису. Модель-схема включає в себе фіксацію сутнісних властивостей досліджуваного предмета, які виступають, у свою чергу, фундаментом **прогнозуючого моделювання** їх ситуативного варіювання. При цьому емпіричний характер лінгвістичного знання обов'язково передбачає розробку **моделі-інтерпретації**, адекватної системи процедур цілеспрямованого апроксимального подавання нового матеріалу.

Таким чином, зміст ЛМ2 можна представити у вигляді ланцюжка: **позасистемні постулати** → **модель-метафора** → **модель-схема** → **модель-прогноз** → **модель-інтерпретація**. І пропуск однієї з ланок, дозволяючи еклектичні вторгнення, порушує логіку виведення знання (прикладів цього можна навести чимало). Мовне еври-

стичне моделювання виявляється "кільцевим" полівалентним, поєднуючи в собі ознаки аналітичного (від мовленнєвих фактів до системи мови) і синтетичного (від системи мови до мовленнєвих фактів).

Підсумовуючи свої короткі міркування про деякі проблеми епістемології мови, підкреслимо, що при зверненні до складних "м'яких" систем, до яких належить і мова, обов'язковим є застосування відповідних складних методів, і в цьому плані здається логічним не говорити про гносеологічну протилежність лінгвістичних і математичних моделей, як це робиться протягом уже більше сорока років, а усвідомити більший або менший ступінь їх дедуктивності й незалежності, переважання власне евристичного або інтерпретаційного моменту.

Резюме

У статті розглядаються деякі епістемологічні проблеми мовознавства: співвідношення засад лінгвістичного та математичного моделювання, поняття "модель" і "теорія" у лінгвістиці, пропонується класифікація моделей мови згідно з їх інтерпретаційною або евристичною спрямованістю, з'ясовується структура евристичного моделювання.

Список цитованої літератури

1. Киров Е. Ф. Теоретические проблемы моделирования языка. — Казань, 1989. — 256 с.
2. Корн Г. и Корн Т. Справочник по математике для научных работников и инженеров: определения, теоремы, формулы. Пер. с англ. Изд. 2-е. — М., 1970. — 720 с.
3. Либшер Х. Научные понятия модели. Пер. с нем. // Эксперимент. Модель. Теория. — М.—Берлин, 1982. — С. 182—195.
4. Лосев А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. — М., 1968. — 294 с.
5. Новик И. Б., Мамедов Н. М. Метод моделирования в современной науке. — М., 1981. — 40 с.
6. Ортега-и-Гассет Хосе. Две великие метафоры. Пер. с испанского Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры. — М., 1990. — С. 68—81.
7. Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии. Пер. с англ. — М., 1985. — 344 с.
8. Ревзин И. И. Модели языка. — М., 1962. — 191 с.
9. Шрейдер Ю. А., Шаров А. А. Системы и модели. — М., 1982. — 152 с.
10. Штофф В. А. Моделирование и философия. — М.-Л., 1966. — 301 с.
11. Эйнштейн А. Физика и реальность. — М., 1965. — 359 с.
12. Winograd T. Language as a Cognitive Process. — V. I. Syntax, 1983. — 640 p.

СТРУКТУРНІ РОЗХОДЖЕННЯ
МІЖ МОВАМИ ТА ПЕРЕКЛАД
(абсолютні конструкції у сучасній французькій
мові та їх перекладацькі відповідники)

Марінашвілі М. Д.



Переклад є особливим видом мовного спілкування, при якому відбувається співвіднесене функціонування двох мовних систем. Завдання мовознавства полягає у вивченні відношень, що виникають між мовами та їх елементами у процесі такого функціонування, його лінгвістичних передумов, специфіки й умов тощо [6, 6].

Як відомо, мови відрізняються не тим, що вони здатні виражати певні значення (у принципі кожна мова може передати будь-яку думку), а тим, які засоби існують у кожній конкретній мові для вираження певного значення [2, 82; 15, 84—85]. Сама можливість міжмовного спілкування ґрунтується, поміж іншого, на універсальності категорій людського мислення та наявності семантичних універсалій.

Однією з універсальних функціонально-семантичних категорій є категорія якісної характеристики процесу. Засоби вираження цієї категорії у французькій, українській та російській мовах є вельми різноманітними щодо їхньої структури та здатності виражати різні семантико-стилістичні нюанси змісту даної категорії.

Структурно засоби вираження якісної характеристики процесу виявляють досить великий ступінь збігу в трьох мовах, що порівнюються. Однак, поміж цих засобів у французькій мові існують такі, що відсутні у системі української та російської мов, зокрема, іменник в абсолютній конструкції. Останній досить часто вживається у сучасній французькій мові для вираження обставинного означення, що, поряд із так званою обставиною способу дії, є синтаксичною категорією, в якій виявляється якісна характеристика процесу. Деякі лінгвісти, з огляду на те, що подібні сполучення з іменником уводяться в речення без зв'язуючого елемента — прийменника, називають їх безприйменниковими зворотами [3, 89].

У романтиці звичайно підкреслюється особливе місце абсолютної конструкції з іменником у системі засобів характеристики процесу, оскільки вона служить одночасно для характеристики і суб'єкта, і дієслова-предиката. У таких конструкціях співвіднесеність іменника з суб'єктом виражається не граматично, а лексично. Оскільки такі конструкції, як правило, є відокремленими, у лінгвістичній літературі іноді вказують на їх схожість з відокремленим означенням та прикладкою [5, 168].

У граматичному смислі досліджені конструкції являють собою напівпредикативний комплекс. У цьому зв'язку наведемо погляд Ш. Баллі, згідно з яким такі абсолютні прислівникові звороти, як *sac au dos, l'épée à la main, drapeau en tête, la tête haute* у початковій формі були незалежними реченнями, найчастіше командами: "Вище голову! Тримайте голову високо!" Далі, поєднавшись із іншими реченнями засобом сурядності (наприклад, "Марш! Вище голову!", тобто "Крокуйте і тримайте голову високо!"), вони склали лише одне речення на зразок зв'язаних речень, що мали аналогічний зміст [1, 111—112].

Абсолютні конструкції перетворюються в окреме речення: *Il courqit dans l'escalier, les yeux pleins de larmes* → *Il courait, ses yeux étaient pleins de larmes*. Подібному перетворенню можуть підлягати відокремлені означення: *Il marche, furieux* → *Il marche, il est furieux*, а також прислівники на *-ment*, які містять сему антропонімічності: *Il marche joyeusement* → *Il marche, il est joyeux*. У наведених прикладах можна побачити подібність глибинних структур даних синтаксичних конструкцій у виявленій співвіднесеності з суб'єктом. Абсолютні конструкції з іменником можна також порівняти з деякими прийменниково-іменними сполученнями (особливо з прийменником *avec*) у функції якісних характеристик процесу: *Il parle avec exaltation* → *Il parle, is est exalé (à ce moment)*. За своїм значенням супутньої характеристики процесу досліджені конструкції близькі до герундія та герундіальних зворотів: *Il parle en se frottant les mains* → *Il parle, il se frotte les mains*. Крім того, смислова подібність прислівників, відокремлених означень і дієприкметників, герундія та герундіальних зворотів, прийменникових та абсолютних конструкцій з іменником підкреслюється вживанням їх у ролі однорідних членів речення [3, 98; 4, 144]. Так, у реченні: *Il marchait vers moi, la tête un peu en arrière, rapidement* [16, 19] паралельне вживання іменника в абсолютній конструкції та прислівника свідчить про їхню семантичну та граматичну схожість.

Щодо структури досліджені конструкції не відзначаються великою різноманітністю. Іменник означається: прикметником, іменником із прийменником або дієприкметником (минулого або теперішнього часу).

Найбільш частотним у дослідженому мовному матеріалі є абсолютні конструкції, які будуються за моделлю *S + Participe passé (Participe présent)* типу *les yeux plissés, l'air gêné*. Певна частина таких конструкцій наближається до усталених і, як правило, не має поширення: *la gorge serrée, les yeux baissés* і т. ін. Проте, як свідчить фактичний матеріал, багато з цих конструкцій можуть мати розгорнуту структуру. Причому поширюється як іменник: *Elle se mit à rire nerveusement, ses yeux d'un noir intense fixés* Simon [14, 527], так і дієприкметник: *Camarades, dit Lia Rudi, d'une voix sourde, étouffée, monotone, la tête penchée en avant d'un air buté* [14, 351].

Абсолютні конструкції з іменником, що мають структуру $S_1 + \text{prép.} + S_2$ (де S_1 — іменник, що означається), в яких є відсутнім слово з процесуальною семан-

тикою (яке допускається за смыслом), включають прийменники: à, sur, sous, dans, devant, derrière, contre. Як правило, відповідно до просторової семантики прийменників вони вживаються для опису пози, положення суб'єкта: *la main devant la bouche, le dos contre la fenêtre*; зовнішнього прояву психічного стану: *le sang aux joues, les larmes aux yeux*; положення частини тіла відносно якого-небудь предмета (речі): *le pied sur la première marche*; положення однієї частини тіла відносно іншої: *les deux coudes sur les genoux*; положення якого-небудь предмета відносно частини тіла: *les livres sous bras*. На відміну від інших структурних типів подібні абсолютні конструкції рідко бувають поширеними.

Настільки ж рідко мають розгорнуту форму й конструкції, які будуються за моделлю: S + Adj, або S + Adj, verbal: *Ida Laurent se tenait droite, assise a côté d'elle, dans une attitude gracieuse, mains composée, les deux mais reposant l'une sur l'autre sur sa cuisse, le visage immobile comme une idole* [14, 189—190].

Характеристика, яка виражається абсолютними конструкціями, має різні значення у залежності від семантики іменника та прикметника з предикативним значенням, дієприкметника або іменника, що його супроводжують. У французькій мові такі конструкції використовуються для вираження:

— пози суб'єкта: *Il dormait a demi assis, dans une position inconmode, la tête rejetée, le cou tendu* comme pour être égorgé [13, 252];

— вигляду і фізичного стану суб'єкта: *A ce moment, Pierrot entra pieds nus, en pijama, les cheveux dressés* [13, 254];

— емоційного стану суб'єкта: *Il se lieva l'air excédé* [13, 387];

— манери руху суб'єкта: *Danièle marchait d'un pas rapide, le corps penché en avant, les yeux au sol* [14, 136].

Аналіз перекладів досліджених конструкцій українською та російською мовами показав, що їхніми відповідниками при перекладі в обох мовах (які у цьому смислі достатньо подібні) є:

— дієприслівниковий зворот з дієприслівником минулого (рідше — теперішнього) часу: *J'essayai de fracturer la serrure, les dents serrées...* [16, 86] — Тоді, зціпивши зуби, я спробувала зламати замок... [12, 303] — Тогда, стиснув зуби, я попыталась сломать замок... [11, 56]; *Nous en parlions avec précaution, les yeux détournés* [16, 126] — Говорили обережно, відвертаючи погляди [12, 331] — Говорили с осторожностью, отводя глаза [11, 81];

— прийменниково-іменна конструкція з прийменником “з” в українській мові та “с” — у російській: *Il vint a ma rencontre, l'air grave, et il me prit les mains* [16, 26] — Він рушив мені назустріч з поважним виглядом, узяв мене за руки [12, 258] — Он пошел мне навстречу с очень серьёзным видом и взял меня за руки [11, 16];

— безприйменникова іменна аналітична конструкція: *Un jour j'aimerais quelqu'un passionnément et je chercherais un chemin vers lui, ainsi, avec précaution, avec douceur, la main tremblante* [16, 69] — Але одного дня я палко покохаю когось і так само обережно, ніжно, тремтячою рукою шукатиму дорогу до його серця [12, 290] — Но в один прекрасный день я полюблю кого-нибудь всей душой и вот так же осторожно, ласково, трепетной рукой нащупаю путь к его сердцу [11, 45];

— окреме речення: *Son visage s'était brusquement défait, la bouche tremblante* [16, 18] — Обличчя Анни несподівано змінилося, губи тремтіли [12, 252] — Анна внезапно изменилась в лице, губы у неё дрожали [11, 11].

Крім того, іменник в абсолютній конструкції може змінюватися у перекладі дієсловом: Ils souriaient tous deux, l'air heureux [16, 45] — Обоє сміялися, **виглядали щасливими** [12, 272].

Найменш частотними відповідниками є:

— прислівник (рос. — дієприслівник): Anne s'était retournée vers lui, l'air lassé [16, 41] — Анна знов **утомлено** повернулася до нього [12, 269]; Robert, écarlate, la tête tournée vers la portiere, faisait semblant de ne pas voir que Rose cherchait son regard [13, 314] — Роберт, весь **красний**, смотрел в сторону, притворяясь, что не замечает, как Роза старается поймать его взгляд [10, 368];

— відокремлене означення: A ce moment, Pierrot entra pieds nus, en pijama, les cheveux dressés [13, 254] — В цю мить увійшов П'єр, босий, у піжамі, **скуйовджений** [9, 178].

Спостереження над засобами перекладу абсолютних конструкцій (при всій різноманітності) дозволяють виявити певні закономірності перекладацьких трансформацій. Абсолютним конструкціям, у яких іменник супроводжується дієслівною формою (дієприкметником минулого або теперішнього часу), а також іншим іменником з прийменником, у перекладі на українську та російську мови в більшості випадків відповідають дієприслівниковий зворот, двоскладне речення або дієслово. При цьому французький дієприкметник замінюється у перекладі дієприслівником або дієсловом, а у конструкціях з двома іменниками дієслово, що є імпліцитно вираженим в оригіналі, експлікується у вигляді дієслова або дієприслівника. Конструкції типу S + Adj. verbal у перекладі також розгортаються у окреме речення або у дієприслівниковий зворот. Конструкціям, у яких іменник супроводжується прикметником, у перекладі найчастіше відповідають іменники в орудному відмінку з означенням або прийменниково-іменна конструкція (з прийменником “з” в українській мові та “с” у російській). Ці конструкції можуть виступати у ролі відповідників при перекладі для всіх наведених вище типів конструкцій. Це також є закономірним, якщо зважати, як було виявлено вище, на аналогічність глибинних структур речень, що містять іменник в абсолютній конструкції та прийменниково-іменну конструкцію, які виконують однакову синтаксичну функцію.

Отже, внутрішньомовний структурно-семантичний та граматичний аналіз абсолютних конструкцій, а також спостереження над їх перекладацькими відповідниками дозволяють зробити такий висновок: не прийменшуючи ролі конкретного лексичного та лексико-фразеологічного контексту, в якому вживаються французькі абсолютні конструкції, відзначимо, що для адекватного перекладацького рішення слід виходити, перш за все, з граматичної природи даних конструкцій, з глибинних зв'язків як усередині конструкції, так і між нею та іншими членами речення.

Резюме

У статті досліджуються структурно-семантичні особливості абсолютних конструкцій з іменником у сучасній французькій мові, що виражають синтаксичну категорію обставинного означення. Виходячи з їхньої граматичної природи та особливостей семантики виявлено перекладацькі трансформації, що мають місце

при передачі цих одиниць українською та російською мовами, у системі яких подібні конструкції відсутні.

Список цитованої літератури

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. — М., 1995. — 416 с.
2. Бархударов Л. С. Двенадцать наваний и двенадцать вещей // Русский язык за рубежом. — 1969. — № 4. — С. 79—82.
3. Волобрынская Т. С. Употребление беспредложных оборотов типа “la tête baissée” в современном французском языке // Уч. зап. Ростовск.-н/Дону гос. пед. ин-та. — 1957. — Вып. 1. — С. 89—104.
4. Гак В. Г., Розенблит Е. Б. Очерки по сопоставительному изучению французского и русского языков. — М., 1965. — 378 с.
5. Илья Л. И. Очерки по грамматике современного французского языка. — М., 1970. — 176 с.
6. Комиссаров В. Н. Лингвистика и перевод. — М., 1980. — 166 с.
7. Мерль Р. За стеклом / Пер. Г. Філіпчука. — К., 1978. — 327 с.
8. Мерль Р. За стеклом / Пер. Л. Зониной. — М., 1972. — 367 с.
9. Мориак Ф. Гадючник. Дорога в нікуди / Пер. Д. Паламарчука. — К., 1980. — 318 с.
10. Мориак Ф. Гадючник. Дорога в нікуди / Пер. Н. И. Немчиновой. — М., 1989. — 560 с.
11. Саган Ф. Ф. Здравствуй, грусть. Смутная улыбка. “Любите ли вы Брамса”. Немного солнца в холодной воде. — К., — 1991. — 359 с.
12. Саган Ф. Ф. Здравствуй, печаль! / Пер. Я. Кравця // Саган Ф. Чи любите ви Брамса, — К., 1983. — С. 243—332.
13. Mauriac F. Thérèse Desqueyroux. Les noeud de vipères de la mer. — М., 1966. — 412 p.
14. Merle R. Derrière la vitre. — Paris, 1970. — 540 p.
15. Mounin G. Linguistique et traduction. — Bruxelles, 1967. — 278 p.
16. Sagat F. Bonjour trisesse. — Paris, 1954. — 127 p.

КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ І ДІЄСЛОВО

Колегасва І. М., Розанова О. А., Калінюк О. О.

Ураховуючи відому тезу, відповідно до якої дієслово є “організуючим центром речення” [2, 26], цікаво розглянути характеристики дієслів з точки зору їх релевантності для структури більш значної за обсягом одиниці – цілого тексту. Цей останній термін трактуємо як формально-смыслову єдність трьох можливих композиційно-мовленневих форм (далі КМФ): “опис”, “роздум”, “оповідь”. У статті аналізується роль особових і неособових форм дієслова у текстотворенні. Участь дієслова в організації текстової структури вивчалася на матеріалі англomовної художньої, науково-фантастичної й есеїстичної прози кінця ХІХ—ХХ ст.

Найбільш активно дієслово використовується у КМФ “оповідь”, роблячи її акціональною і динамічною. У КМФ “роздум” цифрові показники використання дієслова наближаються до даних про КМФ “оповідь” (відповідно 18% і 17% від усіх слововживань), хоч їх семантичні характеристики значно відрізняються.

У КМФ “опис” спостерігається своєрідний дієслівний провал (14%), який, відповідно до теорії Б. Н. Головіна про функціональне відштовхування і притягування певних частин мови в тексті, компенсується тут переважанням іменника. Причому в рамках дієслівної лексики, яка функціонує в КМФ “опис”, певної характеризуючої ролі набувають непередикативні форми дієслова. Маючи, поряд з дієслівними ще й властивості іменних частин мови, неособової форми дієслова (інфінітив, герундій і дієприкметник) займають більше чверті (26%) в описових контекстах і близько однієї п'ятої в оповіді (19%) і роздумах.

На важливість “дієслівного вибору” в мовленнєвій структурі тексту вказувало багато лінгвістів. “У різних типах дискурсу дієслівний вибір часто є сигналом змін у самій структурі. Тому вивчення дієслівної лексики є своєрідним ключем до пізнання структури тексту” [5, 23]. Перш за все необхідно підкреслити, що дослід-

ження трьох КМФ показало розростання дієслівного вокабуляра від КМФ “роздум” (найбільш статичної з усіх КМ форм) до КМФ “оповідь”, якій властива найбільша динаміка. Змалювання руху сюжетної лінії, величезна кількість подій, які переповнюють саме КМФ “оповідь”, неможливе без використання значного набору різноманітної дієслівної лексики.

Це підкреслюється кількісними даними, показниками середньої частоти вживання дієслів у кожній з трьох КМФ (відповідно 2.9 у роздумі, 2.4 в описі, 2.2 в оповіді). Нагадаємо, що чим нижчий цей показник, тим варіативніше і багатше вокабуляр.

Аналіз частотних показників і семантичних особливостей дієслівної лексики дозволяє говорити про кореляцію між функціональною навантаженістю кожної КМФ і семантичними класами дієслова.

Розглянувши та проаналізувавши функціонування таких дієслівних класів, як дієслова фізичної дії, ментальної діяльності, чуттєвого сприймання, вияву емоцій, можемо говорити про те, що дієслова фізичної дії значною мірою превалюють над іншими лексико-тематичними групами і формують кістяк дієслівної лексики всіх трьох КМФ. Таке активне використання цієї групи дієслів усіма КМ формами пояснюється тим, що за своєю природою дієслова фізичної дії є тематичною основою будь-якого мовленнєвого акту.

У цій лексико-семантичній групі виділяються дві основні підгрупи — дієслова мовлення і дієслова руху. У КМФ “оповідь” дієслова руху вживаються у півтора рази частіше, ніж у КМФ “роздум”. Відповідно дієслова мовлення у КМФ “оповідь” використовуються вдвічі-втричі активніше, ніж у КМФ “роздум”. КМФ “опис” займає проміжне місце щодо частоти використання в ній дієслів фізичної дії, які зустрічаються в пейзажі або при описі манери поведінки персонажа в психологічному портреті. Дієслова ментальної діяльності найбільш повно представлені в КМФ “роздум”, їх використання характерне і для КМФ “оповідь”, тоді як у КМФ “оповідь” їх у півтора рази менше. Ця дієслівна лексика у мовленні констатує факт сприймання і усвідомлення суб'єктом якогось об'єкта або події, особливо в КМФ “оповідь” і “роздум”. Разом з тим, ця перцептивна функція залишається нібито в пресупозиції, за рамками КМФ “опис”. Тут частіше предметом зображення виявляється стан, емоційні реакції, викликані якимось фактом чи явищем. У результаті зростає частка дієслівної лексики, яка представляє прояв емоцій.

Більш активне використання дієслів чуттєвого сприймання спостерігається в КМФ “опис” і “роздум” з перевагою у “роздумі”. Найменше їх виявлено у КМФ “оповідь”.

Безумовний інтерес викликає функціонування у межах КМ структури тексту окремо взятих дієслівних лексем.

Модальні слова, зокрема *can* і *must*, за частотністю вживання займають серед дієслівної лексики одне з найголовніших місць. Причому їх рангові номери (отже, і частота вживання) в КМФ “роздум” і “оповідь” вищі, ніж у КМФ “опис”. Так, дієслово *can* у КМФ “роздум” займає дуже високий 2-ий ранговий номер. У КМФ “опис” його ранговий номер падає до 4-ого, а в КМФ “оповідь” (відповідно) до 6-ого номера. Одержані дані свідчать про те, що тенденція наростання спостерігається від КМФ “оповідь” і “опис” (яким найменше властива суб'єкти-

вованість авторського викладу) до КМФ “роздум”, що є певного роду епіцентром модальності авторського судження.

Показово, що на різних ділянках КМ структури тексту, а саме в різних КМ формах по-різному реалізується лексико-семантична структура дієслівної лексеми *can*. “Словник сучасної англійської мови” [4] фіксує десять лексико-семантичних варіантів (далі — ЛСВ) цього дієслова. Дієслово *can* — з порівняно невеликої групи модальних дієслів, особливістю яких є здатність, уживаючись з іншими дієсловами, змінювати при цьому їх значення в бік більшої чи меншої суб’єктивованості. Причому, ті ЛСВ, які найбільш ємно передають інтонацію мовлянина, виявляються в кінці переліку значень, які наводяться у словниковій статті дієслова *can*. Це свідчить про найменшу частотність їх загальнономовленнєвого вживання. Але ці ЛСВ реалізуються в текстовій канві КМФ “роздум” і “опис”.

№ 8 — (used esp. In expressions of surprise) may perhaps;

№ 9 — used to show what sometimes happens;

№ 10 — used with verbs expressing actions of the five senses of the mind.

Перші сім ЛСВ у словниковій статті мають більш нейтральний відтінок, що обумовлює активніше використання їх у КМФ “оповідь”.

Вибірність функціонування модального дієслова *must* у різних КМФ очевидна. Ця лексична одиниця практично відсутня в описових структурах тексту. Слід зазначити, що при ресстрації цієї дієслівної лексеми нами враховувався і її синонім — дієслово **to have to**.

Відносний показник частотності вживання дієслова *must* в КМФ “оповідь” варіюється в межах від 0,8 до 1. У КМФ “роздум” спостерігається частіше використання аналізованого дієслова. Відповідні показники тут у середньому в два—шість разів більші, ніж у КМФ “опис” і “оповідь”.

За своїм лексико-семантичним наповненням дієслово *must* реалізує два ЛСВ:

— shows what it is necessary for one to do;

— to be likely or certain to do.

Семантична наповненість першого з них робить виклад подій більш конкретним і визначеним, що й обумовлює частіше його використання в КМФ “оповідь”. У КМФ “роздум” контекстно реалізується другий з перелічених ЛСВ.

Крім модального, розглядалися й інші ЛСВ дієслова *to have*. Слід підкреслити, що лексико-семантичне поле, охоплене цією дієслівною лексемою, дуже широке. “Словник сучасної англійської мови” фіксує у дієслова *to have* 23 значення. За теорією обчислення функціональної парадигми, розробленою і запропонованою Г. А. Золотовою і Н. К. Оніпенко в рамках теорії комунікативної граматики російської мови, нами виділено базові лексичні значення цього дієслова, вживання яких корелює з певним комунікативним типом мовлення. У нашій статті під комунікативним типом мовлення (далі — КМ) розуміються елементи КМ структури тексту. В результаті у дієслова *to have* було виділено три функціонально обумовлених ЛСВ:

— to show (a quality);

— to keep or cherish in the mind;

— to possess; own.

Перший з перелічених ЛСВ, як видно з його семантичної навантаженості,

реалізується в КМФ “опис”. Слід відзначити, що показник відносної частотності цього ЛСВ найбільш високий і коливається у середньому від 3 до 6. Другим за частотністю показником є ЛВС дієслова *to have* із значенням *to keep or cherish in mind*, використання якого відповідне функціональній специфіці КМФ “роздум”. У КМФ “оповідь” відносна частотність дієслова *to have* у значенні *to possess, own* найбільш функціонально обумовленому даною мовленнєвою формою, є найбільш високою.

Інтересним також є розподіл дієслова *to seem* за трьома КМФ. Найбільш активне використання цієї дієслівної системи в КМФ “роздум”, з відносною частотністю 3 і більше, тоді як у протилежній за своєю функціональною спрямованістю КМФ “оповідь” цей показник коливається в межах одиниці. Розглядаючи полісемантичне дієслово *to seem*, можна констатувати, що функціонально маркованими (враховуючи дані за КМФ “роздум” і “опис”) є ЛСВ із значеннями:

- *to appear to one's mind or opinion*;
- *to look to be*.

Привертає увагу те, що в усіх аналізованих полісемічних дієсловах функціонально маркованими виявляються лексико-семантичні варіанти, які виражають емоційно-експресивне забарвлення і найменш частотні в загальномовленнєвому вживанні. Інакше кажучи, лексико-семантичні одиниці, які надзвичайно рідко використовуються в мовленні в цілому, виявляються найбільш активними маркерами різних композиційно-мовленнєвих текстових фрагментів.

Дієслівна лексема *to be*, яка складається з ЛСВ БУТИ 1 — граматична зв'язка, БУТИ 2 — екзистенційне, БУТИ 3 — посесивне, БУТИ 4 — локалізуюче, у нашому дослідженні показала інтересні тенденції дистрибуції всередині КМ структури тексту. Дієслово *to be* є найбільш частотною одиницею в рамках дієслівної лексики у всіх КМФ у текстах усіх досліджуваних жанрів, воно виступає у всіх частотних списках під ранговим номером 1; але на різних ділянках текстової структури дієслово має різні структури відносної частотності вживання.

Статичність “мовленнєзнавства” у різних КМФ прямо пропорційно корелює з використанням дієслова *to be* у складному іменному присудку і з смисловим навантаженням екзистенціональності або локалізації. Тому його відносна частота порівняно невисока в динамічній КМФ “оповідь” і зростає до максимуму в статичній КМФ “роздум”. Отже, спостерігається взаємообумовленість мікро- і макроелементів текстової структури. Слово являє собою дуже складний організм, “багатоскладовий знаковий сплав категорійної, речової і відтіночної семантики, кожний компонент якого знаходить у власних системних співвіднесеннях форм і функцій” [1, 73]. Визначення подібного сплаву є завданням, яке вимагає врахування величезної кількості умов. У нашому дослідженні такою умовою є можливість оцінити функціональні характеристики окремих лексем з позиції їхніх маркуючих властивостей для композиційно-мовленнєвої структури тексту. Звертаючись до тексту в цілому, слід підкреслити, що наявність лексичних, зокрема дієслівних маркерів КМФ, залежить від його власної комунікативної спрямованості, яка, будучи релевантною для композиційно-мовленнєвої сегментації тексту на макрорівні, обумовлює, в свою чергу, використання певних засобів більш низьких рівнів лінгвістичної ієрархії.

Резюме

У статті досліджуються частотні і лексико-семантичні характеристики дієслів як мовних сигналів макрочленування тексту на композиційно-мовленнєві форми “опис”, “оповідь” і “роздум”.

Список цитованої літератури

1. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. — М., 1986. — 160 с.
2. Золотова Г. А. Функции глагола в организации текста // Функциональная лингвистика: Проблемы и перспективы. Материалы конференции. — Симферополь, 1995. — С. 26.
3. Longman Dictionary of Contemporary English. — London, 1987. — 1261 p.
4. Sinclair J. McH. On the Integration of Linguistic Description // Handbook of Discourse Analysis. — London; New York, 1985. — vol. 2: Dimensions of Discourse / Teun A. Van Dijk (ed.). — P. 13—28.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОНУ імені І. І. МЕЧНИКОВА

КОМУНІКАТИВНИЙ ЦЕНТР ВИСЛОВЛЮВАННЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ЕКСПРЕСИВНО-ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ

Поперечна О. В. ✓



Діалогічна мова являє собою частину загальної комунікативної системи, якою є мова, таку часткову комунікативну систему, яка характеризується щохвилинністю творення, швидкістю і безпосередністю процесу відбиття явищ і ситуацій об'єктивного світу, актуальністю мовлян щодо свого індивідуального ставлення до фактів, чисельністю емоційних реакцій [6, 157]. Як відзначає академік В. В. Виноградов, “У діалозі видніші й помітніші форми виразності, експресії — інтонаційної і модерної, які утворюють соціальний фон для розкриття характерів [2, 160]. Експресійність як загально-мовна категорія охоплює всі сфери мови і забезпечує співвідношення лексичних, граматичних й інтонаційних засобів, які виступають у мовленні одночасно. У сучасній лінгвістиці інтонація визначається як складна єдність висоти, основного тону, інтенсивності звуків і тембру голосу, який використовується в процесі мовного спілкування [5, 85]. Речення, будучи формальною структурою, може розглядатися як схема S-P. Висловлювання з точки зору комунікативної лінгвістики є реальною одиницею, у якій форма і зміст визначаються не тільки типом предикації, але й усією сукупністю комунікативних умов. Інакше — будь-яке речення виражає не просто думку, а повідомлювану думку, і якраз тому воно багатше за своїм змістом і зовнішнім оформленням, ніж та чи інша синтаксична конструкція [3, 60]. Фонетичним засобом виділення комунікативного центру висловлювання є фразовий наголос. Він організує висловлювання, служить основою ритмічної структури фрази, виділяє комунікативний центр висловлювання. Фразовий наголос буває централізований і децентралізований. Централізований складається з одного-двох індивідуально виділених слів. Децентралізований представлено всією фразою в цілому. Обидва типи наголосів виявляються у двох різновидах — емфа-

тичному та неемфатичному [4, 309]. Фразовий наголос реалізується у певній лексико-граматичній структурі. Тому він одночасно є і синтаксичним, тобто організує певну семантичну структуру, і логічним, оскільки реалізує комунікативний центр, і ритмічним, оскільки він виступає основою ритмічної структури.

Проблеми інтонаційної організації фрази досить широко вивчені і представлені в сучасній лінгвістичній літературі, крім, хіба інтонаційної організації логічного центру висловлювання та його ролі в процесі мовленнєвого спілкування.

Мета статті — вивчення інтонаційних ознак комунікативного центру висловлювання в англійському експресивному мовленні. Матеріалом для аудитивного й лінгвістичного аналізу послужили 422 приклади з курсів діалогів К. Мортимера [7, 160], а також 16 висловлювань, дібраних з діалогів оповідань А. Крісті [6, 293]. Запис було зроблено в лабораторії експериментальної фонетики ОДУ. За одиницю дослідження було обрано оповідні репліки-відповіді діалогічних єдностей. У ході експерименту були записані нейтральні й експресивні варіанти текстів, які збігаються за лексико-граматичною структурою. В результаті були одержані пари висловлювань, які розрізнялися ступенями експресивності.

Для інструментального аналізу фізичних характеристик мовлення було відібрано висловлювання, які 90% аудиторів визнавали як відповідні нормам сучасної англійської мови. Аудитори одержали завдання визначити також ступінь експресивності тексту. До ролі аудиторів залучено десятьох студентів-англійців.

Відібрані висловлювання були піддані інструментальному аналізу в ЛЕФ ОДУ для одержання інтонограм, у яких представлені частотні, енергетичні і часові характеристики мовленнєвого сигналу за спеціально розробленою програмою для персонального комп'ютера. Звернемося безпосередньо до акустичних характеристик. "Характер розподілу частоти й інтенсивності в межах структурних елементів фрази, які є основними просодичними параметрами, передають комунікативну спрямованість висловлювання. Визначення типу інтонаційного контура та його варіантів є важливим завданням дослідження просодики мовлення. Одержання таких контурів і аналіз їх можна здійснити методами випадкових функцій" [1, 29].

На основі вимірів частоти основного тону і нормування значень складено таблицю 1 (див. таблицю № 1). З таблиці видно, що найбільш експресивні монотонні фрази відрізняються за параметром ЧОТ у ядерному складі. За даними таблиці було побудовано узагальнений тональний контур англійських оповідних фраз (суджень), виголошених монотонно й експресивно (див. рис. № 1)

На графіку (рис. № 1) видно, що мелодична структура англійського судження характеризується спадним рухом тону в початкових ненаголошених і передядерних складах, висхідним тоном і падінням тону у ядрі, а також нисхідним рухом тону в заядерній частині фрази. В експресивному варіанті висхідний тон і падіння яскравіше виражається за рахунок більш високого частотного діапазону висловлення в цілому. Частотні інтервали ядра в експресивному варіанті також дещо ширші, ніж у монотонних фразах.

З графіка видно, що комунікативний центр характеризується високою ЧОТ й знаходиться в ядрі фрази, яка в граматичній структурі відповідає предикату або предикативній групі. Слід підкреслити, що в експресивному варіанті фрази ЧОТ початково ненаголошеного складу вищі, ніж у монотонному, і це надає певної

Таблиця 1

Частотні характеристики експресивних і монотонних фраз (у нормованих одиницях)

Диктор	Початкові наголошені склади				Корпус				Ядро				Заядерні склади			
	Монотонні		експресивні		монотонні		експресивні		монотонні		експресивні		монотонні		експресивні	
	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max
Чоловіки	1,10	1,02	1,18	1,22	1,01	1,18	1,21	1,36	1,22	1,32	1,36	1,50	0,72	0,92	1,08	1,18
Жінки	1,14	1,12	1,28	1,28	1,15	1,26	1,29	1,54	1,28	1,38	1,54	1,76	0,88	1,32	1,16	1,26
Середній показник	1,12	1,20	1,46	1,50	1,08	1,22	1,25	1,45	1,25	1,35	1,46	1,64	0,80	1,12	1,20	1,22

Таблиця 2

Частотні діапазони та інтервали в монотонних і експресивних фразах

Диктор	Частотний інтервал				Частотний діапазон			
	монотонна фраза		експресивна фраза		монотонна фраза		експресивна фраза	
Чоловіки	1,35		1,45		1,38		1,45	
Жінки	1,45		1,58		1,52		1,65	
Середній показник	1,40		1,53		1,45		1,60	

Таблиця 3

Енергетичні характеристики нейтральних і експресивних фраз (нормовані одиниці)

Диктор	Початкові наголошені склади				Корпус				Ядро				Заядерні склади			
	Монотонні		експресивні		монотонні		експресивні		монотонні		експресивні		монотонні		експресивні	
	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max	min	max
Чоловіки	1,26	1,32	1,06	1,58	1,24	1,53	1,26	1,60	1,46	1,62	1,40	2,00	1,16	1,28	1,24	1,54
Жінки	1,48	1,64	1,18	1,82	1,50	1,77	1,46	1,92	1,58	1,98	1,60	2,00	1,34	1,36	1,36	1,70
Середній показник	1,37	1,48	1,14	1,70	1,32	1,65	1,36	1,76	1,52	1,80	1,50	2,50	1,25	1,32	1,30	1,62

значущості групі суб'єкта і, таким чином, зміщує комунікативний центр до початку фрази, поширюючи смислове навантаження на всі елементи висловлювання. Помічено також різницю і у виголошенні фраз дикторами-чоловіками і дикторами-жінками. Частотний діапазон у дикторів-чоловіків нижчий, ніж у дикторів-жінок і складає відповідно 1,45yo і 1,65yo. Частотний інтервал у дикторів-чоловіків теж уже складає 1,35 відповідно до 1,45 у дикторів-жінок. Різниця у цих показниках пояснюється причинами фізіолого-анатомічного характеру (див. таблицю № 2).

Нормовані значення енергетичних характеристик (інтенсивності) наводяться у таблиці 3 (див. таблицю № 3).

З таблиці № 3 видно, що параметр інтенсивності в експресивному мовленні вище, ніж у монотонному, і складає, відповідно, у дикторів-чоловіків у ядрі фрази 2,78, а у дикторів-жінок — 2,92.

За даними таблиці побудовано узагальнений тональний контур англійських оповідних фраз (суджень), виголошених монотонно й експресивно (див. рис. № 2).

Виголошені в монотонному варіанті фрази характеризуються меншим енергетичним інтервалом і діапазоном (відповідно 1,3 і 1,9 фрази, виголошені експресивно, мають енергетичний інтервал 1,73, а діапазон 2,2 (див. таблицю № 4).

Таблиця 4

Енергетичні діапазони й інтервали в монотонних і експресивних фразах

Диктор	Енергетичний інтервал		Енергетичний діапазон	
	монотонне мовлення	експресивне мовлення	монотонне мовлення	експресивне мовлення
Чоловіки	1,40	1,81	2,00	2,30
Жінки	1,35	1,65	1,80	2,10
Середній показник	1,30	1,73	1,90	2,20

Слід підкреслити, що найбільша інтенсивність спостерігається у передядерному і ядерному складі, що відповідає в граматичному плані групі предиката. Відносні показники темпу мовлення наведено у схемі № 1 (див. рис. № 3).

За даними схемами видно, що при виголошенні фраз у нейтральному варіанті темп виголошення нижче, ніж у експресивному варіанті, і складає відповідно 1,45 і 1,5.

У дикторів-жінок переважає тенденція до наявності централізованого фразового наголосу і, отже, до розміщення комунікативного центру висловлювання в окремому слові або у відрізьку висловлювання. У дикторів-чоловіків спостерігається зворотна тенденція — наявність децентралізованого фразового наголосу і розподіл комунікативного центру висловлювання по всій фразі.

У досліджуваних прикладах (422) аудитори встановили присутність 125 пауз, що становить 30% від загальної кількості прикладів. За місцем розташування в граматичній структурі паузи розподілилися так:

Пауза перед Obj	Пауза перед Adv Mod	Пауза перед P	Пауза після Adv Mod	Пауза перед P + Obj	Пауза перед P + Adv Mod
16%	14%	12%	11%	3%	1,50%

Якщо врахувати, що наступній після паузи частині висловлювання надається більше уваги, тобто, вона може бути або КЦ висловлювання, або його частиною, можна вважати, що пауза достатньо ефективний темпоральний компонент інтонації в плані виділення комунікативного центру висловлювання.

Проведені нами дослідження дозволяють зробити такі висновки.

1. Інтонація бере участь в організації логіко-комунікативного аспекту повідомлення поряд з лексико-граматичними і стилістичними засобами.

2. Оскільки англійське розповідне речення має стійкий порядок граматичних

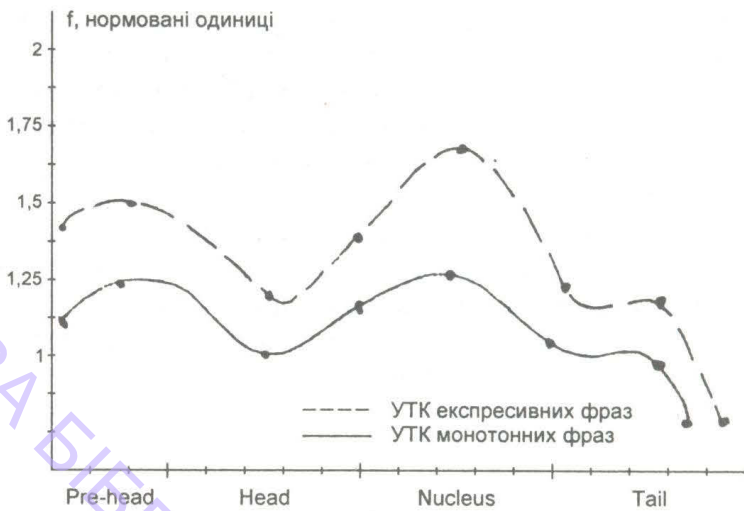


Рис. 1. Узагальнений тональний контур англійських оповідних фраз, виголошених монотонно й експресивно

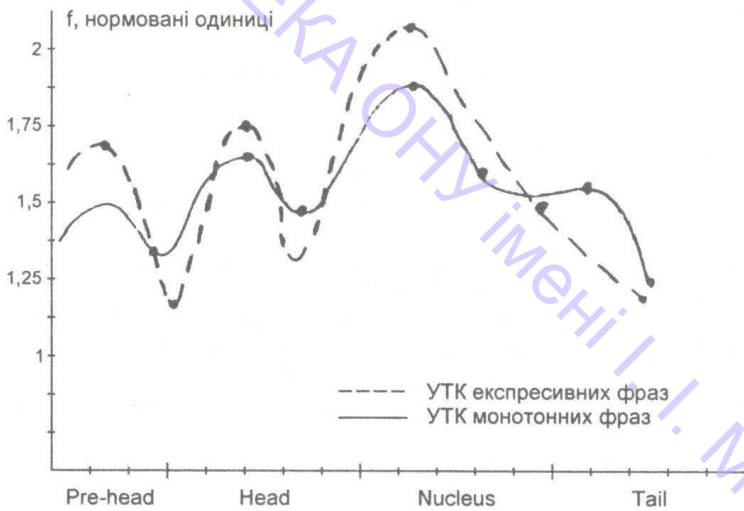


Рис. 2. Узагальнений енергетичний контур англійського розповідного речення

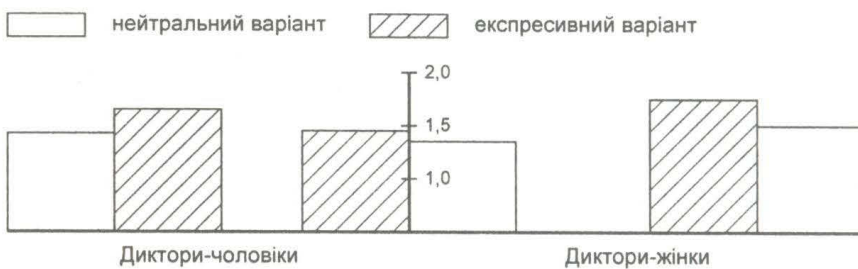


Рис. 3. Темп мовлення у дикторів-чоловіків і у дикторів-жінок у нейтральних і експресивних фразах

підмета і присудка, логіко-комунікативне членування повідомлення виражається стійкими граматичними структурами. І у більшості випадків воно збігається з граматичним членуванням речення в емоційно-нейтральному мовленні.

В експериментальних фразах, прочитаних експресивно, відмічено зміщення логіко-граматичної структури речення в бік суб'єкта.

3. Предикат повідомлення в діалогічному мовленні — носій комунікативно спрямованої інформації. Він характеризується наявністю стійких характеристик фразового наголосу, який реалізується з допомогою тональних, силових і часових компонентів інтонації в ядерних складах предиката.

4. Ядерний склад є головною дільницею інтонаційної структури, і, одночасно, комунікативним центром висловлювання.

Резюме

Мета статті — вивчення інтонаційних ознак комунікативного центру висловлювання в англійському експресивному мовленні. Проведене дослідження підтвердило, що поряд з лексико-граматичними і стилістичними засобами, значна роль в організації комунікативного центру повідомлення належить інтонації.

Експериментальний аналіз дає змогу стверджувати, що предикат повідомлення в діалогічному мовленні, як комунікативний центр висловлювання, характеризується певним тональним, силовими і часовими параметрами.

Список цитованої літератури

1. Бровченко Т. А., Волошин В. Г. Методические указания по математической обработке и анализу фонетического эксперимента. — Одесса, 1986. — 48 с.
2. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. — В кн. "Исследования по русской грамматике". М.-Л., 1950. — 120 с.
3. Колианский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. — М., 1984. — 175 с.
4. Селезнев В. Х. Пособие по развитию навыков английской интонации. — М., 1983. — 312 с.
5. Торсуев Т. П. Фонетика английского языка. — М., 1950. — 97 с.
6. Чахоян Л. П. Синтаксис диалогической речи современного английского языка. — М., 1979. — 135 с.
7. Agata Christie. Selected stories. — М., 1976. — 334 с.
8. Colin Mortimer. Cambridge, 1977. — 160 с.

ПРИНЦИПИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ З ПОЗИЦІЙ “ЗМІШАНОГО” СИНТАКСИСУ

Жаборюк О. А.

Сучасна лінгвістика сьогодні ще далека від статусу цілісної (єдиної) наукової системи. Вона являє собою “симбіоз” різних ідей, теорій, тенденцій та шкіл, які, з одного боку, “борються” між собою “за виживання”, а з іншого — доповнюють одна одну в процесі дослідження різних аспектів мови.

Опинившись у ситуації, коли жодна з систем, взятих окремо, не “спрацьовує” при аналізі великого за обсягом фактичного матеріалу, дослідник (хоче він того чи не хоче), змушений залучати до аналізу не одну якусь, а кілька теорій одночасно, в залежності від мети та об’єкта дослідження.

Слід відзначити, що подібна практика — практика поєднання в дослідницькій роботі кількох теоретичних систем — все частіше помітна в лінгвістиці і дає досить ефективні результати. В. М. Ярцева вживає для визначення такого методу навіть специфічний термін “змішаний” синтаксис [6, 5].

Найбільш відомим у сучасній лінгвістиці і найбільш оптимальним засобом досягнення позитивних результатів є поєднання традиційної синтаксичної платформи (в широкому розумінні цього поняття) з добре випробуваними методами структурної лінгвістики, якими є метод дескриптивного аналізу та дистрибуція (Р. Кверк, Р. Клоуз, М. М. Егреші, О. А. Жаборюк та ін.)

Пояснюється це, на наш погляд, тим, що традиційний синтаксис, як одна з найдавніших і, до того ж, — випробуваних часом лінгвістичних традицій є, хоч і не бездоганним, та все ж своєрідним фундаментом, базою сучасної лінгвістики. Адже саме в межах традиційного синтаксису ведуться дебати щодо певних лінгвістичних явищ, саме з традиційним синтаксисом, його “апаратом” зв’язуються теоретичні засади більшості новітніх синтаксичних теорій. Що ж до структуралізму, то перевагою його методів є висока наукова об’єктивність. Маючи

загальносеміотичний характер, вони, ці методи, добре “накладаються” на інші синтаксичні системи, на традиційний синтаксис зокрема.

Однак, ставши на позиції “змішаного” синтаксису навіть у його вищеописаній формі, дослідник потрапляє у справжній “вир” точок зору, дефініцій, класифікацій, “маніпулювати” якими, внаслідок їх суперечливості, а іноді й несумісності, надзвичайно важко. Найчастіше доводиться покладатися в таких випадках при вирішенні “проблеми вибору” тієї, чи іншої точки зору на свою інтуїцію — просуваючись у дослідженні навмання. На жаль, інтуїція не завжди є надійним “дороговказом”. Йдучи таким шляхом, дуже легко можна помилитися, і це знижує ефективність дослідження, достовірність здобутих результатів.

Власний досвід допоміг нам виробити певні принципи загальнонаукового та лінгвістичного плану, спираючись на які можна вийти з таких складних ситуацій. Такою ситуацією, зокрема, є дослідження з позицій “змішаного” синтаксису.

Зупинимось на цих принципах докладніше.

1. Принцип первісного визнання відносної об’єктивності всіх точок зору обраної теоретичної платформи. Згідно з цим принципом, кожна точка зору володіє певною мірою об’єктивності. Разом з тим, враховуючи фактор відносності, ми маємо право віддати перевагу одній точці зору перед іншою, звичайно, обґрунтувавши цей вибір.

2. Принципи рівневого об’ємного аналізу в синтаксисі. Цей принцип, як відомо, є домінуючим у сучасній лінгвістиці, зокрема, в структурній. Останнім часом помітно зросло число прихильників цього методу і серед “традиціоналістів”, які звертаються до нього як до засобу, що значно розширює можливості синтаксичного аналізу, збільшує його ефективність. Щоправда, застосовується цей принцип не завжди переконливо і результативно. Так, не зовсім послідовною здається нам, зокрема, концепція рівневого аналізу, яку пропонують Н. О. Кобріна та її однодумці, згідно з якою доцільно виділяти тільки два рівні синтаксичного аналізу — рівень речення та рівень фрази [19, 29—30].

У чому ж прорахунки цієї, на перший погляд, стрункої теорії? Перш за все, в кількості рівнів, які автори вбачають в ієрархії будови синтаксичних структур. Насправді ж таких рівнів значно більше. “Дерево залежностей”, як наочно свідчить зображення аналізу окремих висловлювань, може сягати “в глибину” на значно більше ступенів, аніж це стверджують вищезгадані автори [12, 6—39].

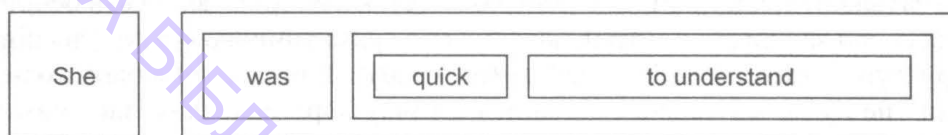
Чи “спрацьовує” цей принцип рівневого аналізу на практиці? Прослідкуємо це, аналізуючи конкретні випадки. Візьмемо, для прикладу, відрізок мовлення *She was quick to understand* [10, 63]. Проблематичним в цьому випадку є елемент *to understand*. Згідно з досить поширеною в традиційному синтаксисі точкою зору, цей елемент кваліфікується як додаток [10, 63; 9, 250]. Структуралісти та деякі представники так званого “змішаного” синтаксису вважають його частиною присудка — комплементом до предикатива [11, 310—311]. Суть розбіжностей, як бачимо, зводиться до питання, на якому саме етапі аналізу слід розглядати цей елемент — на “рівні речення”, чи “на рівні фрази”?

Намагаючись примирити ці дві несумісні точки зору і не відступити при цьому від традиційної позиції, Н. О. Кобріна допускає логічну помилку. Твердячи, що на рівні речення другорядні члени можуть модифікувати або ж комплементувати не тільки підмет та присудок в цілому, але й їх складові, Н. О. Кобріна

тим самим ототожнює частину з цілим. Інакше кажучи, тут маємо порушення одного з основних законів логіки — закону тотожності: $A = A$ [2, 118—120].

Отже, ця точка зору є логічно вразливою, бо принцип рівневого аналізу (на якому вона базується) не відтворює дійсних ієрархічних відношень між синтаксичними елементами цього відрізка мовлення, а “закладений” в неї штучно.

Зважаючи на це, ми віддали перевагу іншій точці зору, згідно з якою елемент *understand* є комплементом предикатива і яка не передбачає паралельного статусу цього елемента як прямого додатка на рівні речення. В цій гіпотезі логіка ієрархічних відношень витримана послідовно, що добре видно на їх графічному зображенні методом “китайських коробочок”, який широко використовували в практиці аналізу Ч. К. Фріз та інші лінгвісти [12, 56—57]:



Перший поділ, як бачимо, пролягає між підметом та присудком (*She // was quick to ...*, відповідно), другий — між основними компонентами присудка — дієсловом-зв’язкою та предикативом (*was // to understand*) і тільки на третьому рівні синтаксичного аналізу виділяється елемент *to understand*, як комплемент до предикатива.

Таким чином, обираючи певну точку зору, ми враховували, чи базується вона на принципі рівневого аналізу, наскільки послідовно рівневий аналіз у ній витримано.

3. Принцип якнайбільшої нейтральності при виборі точки зору. Як свідчить уже сама назва, цей принцип має відносний характер. Найбільш повно цей принцип застосовано до досліджуваної нами структури *be + -ed*, зокрема, в її формальних записях. Так, наприклад, запис *be + -ed*, який ми пропонуємо, відзначається більшим ступенем нейтральності, ніж загальноприйнятий *be + P II*, бо *P II* (дієприкметник II) — це вже певний “натяк” на статус структури загалом. У синтаксичних формулах моделей, підмоделей та ін., замість *de + -ed*, для більшої зручності, ми вживаємо символ “*x*”. Цим самим ми підкреслюємо, що *be + -ed* — “невідома величина”, статус якої ще має бути визначеним. Так, модель *s + P_x* слід “читати”, як “підмет”(S) + присудок (P), виражений структурою *be + -ed*”.

Якнайбільш нейтрально ми намагались підходити і до елементів, статус яких знаходиться в синтаксичній залежності від статусу *be + -ed*. Ми маємо на увазі, перш за все, іменний елемент (або іменну фразу) в постпозиції до структури *be + -ed*. Загальновизнано, що в випадках, коли *be + -ed* є формою пасиву (тобто дієсловом), цей елемент виступає як додаток. Коли ж структура *be + -ed* — іменний складений присудок, то точки зору на статус постпозитивного іменного елемента розходяться. Одні вважають його додатком [10, 63, 9, 250], інші — складовою частиною присудка, а саме — комплементом до предикатива [11, 310—311].

Як бачимо, визначити статус іменного елемента у постпозиції до структури *be + -ed* можна тільки при умові повної ясності про статус самої структури. Оскільки статус структури *be + -ed* є саме тією проблемою, яку ми маємо вирішити, то, віддаючи данину одній з традиційних точок зору, ми позначили постпози-

тивний іменний елемент до *be + -ed* символом “O”, що означає додаток. З огляду на умовність цього позначення, ми взяли цей символ в лапки: “O”. Отже, доти, поки статус самої структури залишався невизнаним, ми користувалися при записі синтаксичних формул, які містять іменний елемент в постпозиції до структури *be + -ed*, символом “O”.

Зберігати нейтральність аналізу нам певною мірою допомагало й звертання до морфології. Це теж є однією з особливостей “змішаного” синтаксису. Так, в окремих випадках дискусійний з точки зору синтаксису елемент ми визначали тільки морфологічно. Це позбавляло нас необхідності приєднатися до певної точки зору та її обґрунтовувати. Ця позиція є досить поширеною, особливо в зарубіжному мовознавстві [7, 190—193].

Слід зауважити, що принципу нейтральності ми дотримувались, в основному, у випадках, які могли вплинути на визначення граматичного статусу досліджуваних структур — структури *be + -ed* та $(be + -ed)_O$. В інших випадках, коли такої “загрози” не було, ми умовно ставали на точку зору, яка здавалася нам більш зручною для аналізу.

4. Принцип послідовності у дотримуванні вже обраної точки зору. Цей принцип найпростіший за змістом. Суть його в тому, щоб обрана точка зору “пронизувала” все дослідження; інакше порушується теоретична цілісність роботи, зменшується об’єктивність її результатів.

5. Принцип “відносної вартості” компонентів синтаксичної структури (побудови). Відношення гіпотаксису (підрядності) та паратаксису (сурядності) є, як відомо, центральними в синтаксисі. Вони органічно притаманні будь-якому синтаксичному утворенню. Але поряд з цими, так би мовити, “абсолютними” відношеннями, можна виділити й тип залежності, який зумовлюється метою дослідження і є, в зв’язку з цим, умовним. Назвемо його “принципом відносної вартості”. Згідно з цим принципом, основна увага дослідника “фокусується” на певній синтаксичній одиниці (або структурі), всі інші беруться до уваги тільки настільки, наскільки це необхідно для розв’язання проблем, пов’язаних з “центром” дослідження. Цей тип залежності може “накладатися” на “абсолютний”, або з ним не збігатися; але як би там не було, без урахування обох типів відношень — суб’єктивного та об’єктивного — серйозне наукове дослідження неможливе.

Принцип “відносної вартості” знайшов найповніше втілення у методі дистрибуції, який передбачає обов’язкове виділення “ядра” структури та елементів його безпосереднього оточення. Основна ідея цього методу полягає у встановленні дистрибуції ядра, тобто суми всіх можливих синтаксичних відношень, в які воно може вступати з елементами свого безпосереднього оточення [8, 26]. Саме дистрибуція визначає сутність синтаксичної одиниці — те, що зумовлює її відмінність від інших синтаксичних одиниць.

У процесі свого розвитку метод дистрибутивного аналізу зазнав певних змін. Класичне визначення дистрибуції стало більш містким. Все частіше під дистрибуцією лінгвісти розуміють не тільки сукупність синтаксичних відношень, в які вступає ядро з елементами свого оточення, але й саме ядро як таке, його властивості. “В наші дні для лінгвістів усіх шкіл і напрямків, — вказує, зокрема, французький лінгвіст М. Мамудян, — визначення тієї чи іншої мовної одиниці базується не тільки на відношеннях, які пов’язують цю одиницю з іншим (тобто на

врахуванні місця цієї одиниці в системі мови), але й передбачає також і фізичні характеристики цієї одиниці” [3, 33]. Більше того, в лінгвістичний обіг вводяться такі поняття, як зовнішня та внутрішня дистрибуція [4, 26]. Під зовнішньою дистрибуцією розуміється сукупність синтаксичних зв'язків ядра (тобто, термін “зовнішня дистрибуція” збігається, по суті, з класичним визначенням дистрибуції), під терміном “внутрішня дистрибуція” — лексичне “наповнення” ядра [4, 26]. Обидва терміни були запозичені та запроваджені в практику наукової школою проф. А. К. Корсакова. При цьому термін “зовнішня дистрибуція” залишився без змін. Що ж до “внутрішньої”, то зміст цього терміну значно розширився — він став означати комплексний лексико-морфологічний аналіз властивостей ядра [1, 23—24].

Таке трактування дистрибуції видається нам найбільш прийнятним, воно передбачає всебічний аналіз досліджуваної синтаксичної одиниці. Саме його ми взяли на “озброєння” в процесі дослідження англійської структури *be + -ed*.

Резюме

Автор розкриває зміст розроблених ним принципів загальнонаукового та лінгвістичного плану, спираючись на які можна підвищити ефективність досліджень у межах “змішаного” синтаксису.

Список цитованої літератури

1. Жабрюк Е. А. Категория результативности в современном английском языке в сопоставлении с немецким: Дис... канд. филол. наук. — Одесса, 1979. — 223 с.
2. Кириллов В. И., Старченко А. А. Логика: Учебное пособие для юридических вузов. — М., 1987. — 217 с.
3. Мамудян М. Лингвистика. Пер. с фр., — М., 1985. — 170 с.
4. Хлебникова И. Б. О границах морфологии и синтаксиса // Филологические науки. — 1965. — № 4. — 124—132 с.
5. Эгреши М. М. Дескриптивный анализ распространенной формы перфекта настоящего времени в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук. — Ужгород, 1968.
6. Ярцева В. Н. Предисловие // R. Quirk, Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. *University Grammar of English*. — М., 1982. — Р. 1—4.
7. Close R. A. *A Reference Grammar for Students of English*. — М., 1979. — 342 p.
8. Harris Z. S. *Distributional Structure* // *Linguistics Today*, 1995. — Р. 26—42.
9. Kaushanskaya V. L., Kovner R. L., Kozhevnikova O. H. et al. *A Grammar of the English Language*. — Л., 1967. — 319 с.
10. Kобрina N. A., Korneyeva E. A., Ossovskaya K. A., Guzeyeva K. A. *An English Grammar: Syntax*. — М., 1986. — 159 с.
11. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. *A University Grammar of English*. — М., 1982. — 390 p.
12. Stuart A. H. *Graphic Representation of Models in Linguistic Theory*. — Bloomington and London: Indiana University Press, 1976. — 160 p.

СТРУКТУРА РЕЧЕНЬ З ІНФІНІТИВНИМИ ГРУПАМИ ПІСЛЯ ОЦІНОЧНО- КВАЛІФІКАТИВНИХ ПРИКМЕТНИКІВ (на матеріалі німецької мови)

Нестерова Т. І.

Iнфінітивна група часто вживається в реченнях з такою синтаксичною структурою:

s	_____	/k/ P /Kop + Präd/
/IG/		/sein/ /Adj/

Es war unziemlich, solche Neugier zu bezeigen (L. Feuchtwanger).

Fein war das, diese Bestätigung noch zu haben (L. Feuchtwanger).

У таких висловлюваннях присудок складається з двох частин: дієслова-зв'язки *sein* і предикатива, в ролі якого виступає прикметник. Інфінітивна група виконує функцію підмета і вводиться корелятом *es* або *das*, який при зміні порядку слів може бути опущений:

Tabak zu priemen ist giftig und unhygienisch (E. E. Kisch)

Прикметники, які можуть бути лівими дистрибутивними елементами інфінітивних груп, неоднорідні за своїм лексичним значенням. Їх спільною рисою є те, що вони характеризують предмет або ситуацію щодо виконання дії через особу (яка оцінює цю дію або з її точки зору) незважаючи на те, що ця особа часто взагалі не називається у висловлюванні. Ситуація, що описується реченнями з такими прикметниками, передбачає такі елементи: саму дію, особу, яка оцінює цю дію, й оцінку дії як результат процесу мислення цієї особи. Дія виражається інфінітивною групою, її оцінка — прикметником. Цей спільний компонент значення прикметників дає підставу для об'єднання їх в одну тематичну групу — групу оціночно-кваліфікативних прикметників, яку, в залежності від додаткових відтінків значення, можна розділити на такі тематичні ряди:

1) прикметники, що означають оцінку дії в найбільш узагальненому вигляді (позитивно або негативно):

gut, schön, fein, nett, hübsch, lieblich, reizvoll, herrlich, wunderbar, großartig, übel, schlecht, nicht geheuer;

2) прикметники, що означають оцінку дії з точки зору її доцільності:

zuträglich, ratsam, geraten, praktisch, günstig, nützlich, zweckmäßig, vorteilhaft, untunlich, nutzlos, zwecklos, aussichtslos, sinnlos, gefährlich;

3) прикметники, що означають оцінку дії з точки зору загальноприйнятих морально-етичних та юридичних норм:

üblich, angebracht, angezeigt, unziemlich, ungehörig, unschicklich, unhöflich, unfair, gemein, niederträchtig, unchristlich, opportun, ordentlich, respektabel, ehrenvoll, falsch, richtig, recht, rechtens, gerecht, angängig, (nicht) verpönt, (nicht) statthaft, (nicht) strafbar, illegitim;

4) прикметники, що означають оцінку дії з точки зору її і розумності:

vernünftig, gescheit, triftig, irrtümlich, unklug, unsinnig, aberwitzig, widersinnig, absurd, dumm, albern, töricht;

5) прикметники, що означають оцінку дії з точки зору труднощі її виконання:

leicht, (nicht) einfach, schwer, schwierig, mühsam, anstrengend, hart;

6) прикметники, що означають оцінку за дією якостей характеру й виконавця:

freundlich, liebenswürdig, witzig, vermessen, plump, kindisch, leichtfertig, geschmacklos, abgeschmackt, unnatürlich, mutig, kühn, tollkühn;

7) прикметники, що характеризують емоційний стан, який спричиняється дією, вираженою інфінітивною групою:

genehm, angenehm, unangenehm, lästig, tröstlich, behaglich, unbehaglich, süß, beseeligend, erfreulich, lustig, spaßhaft, amüsant, unterhaltlich, erregend, aufregend, schwindelnd, seltsam, sonderbar, merkwürdig, bedenklich, wunderbar, eretaunlich, verblüffend, schade;

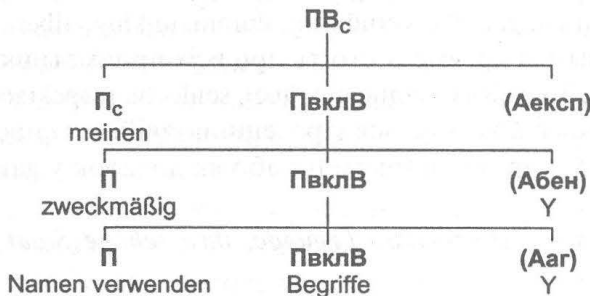
8) прикметники, що не утворюють єдиної лексико-семантичної групи:

ungenau, überflüssig, umständlich, zweierlei, einzig, ander, gemäß, heikel, verfrüht, fällig, übermenschlich, gespenstisch.

Ця класифікація до деякої міри умовна, тому що в багатьох випадках між значенням прикметників немає чіткої межі. Але вона робить цю тематичну групу більш наочною.

Семантична структура речень з оціночно-кваліфікативними прикметниками не адекватна своєму поверхневому втіленню, тому що при переведенні глибинних структур у поверхневі частина інформації відходить за рахунок комунікативних умов (в першу чергу, ситуації і контексту). Проаналізуємо семантичну структуру таких речень на одному з прикладів. Для її експлікації перефразуємо це висловлювання, абстрагуючись при цьому від перформативного рівня, що притаманний будь-якому висловлюванню:

Es ist zweckmäßig, für theoretische Begriffe Namen zu verwenden (K. Baldinger) → X meint, daß es für Y zweckmäßig ist, für theoretische Begriffe Namen zu verwenden.



Ця семантична структура є триярусною. Перший ярус утворений предикатом суб'єктивного сприймання типу *meinen*, який не виражений на поверхневому рівні. Його експерієнсив відповідає особі, яка дає оцінку дії. Предикатний вираз, утворений оціночно-кваліфікативним прикметником *zweckmäßig*, є включеним по відношенню до предиката 1-го ярусу, його обов'язковим аргументом є включений предикатний вираз, що репрезентується інфінітивною групою і відповідає самій дії. Цей предикатний вираз складається з предиката, вираженого двома лексичними одиницями: дієсловом *verwenden*, що виступає в ролі вербалізатора, й іменником *Name*, що є предикатним знаком; цей предикат може бути виражений одним дієсловом *benennen*.

Другим аргументом предиката *zweckmäßig* є бенефіціатив, який збігається з експерієнсивом предиката суб'єктивного сприймання. Цей аргумент часто не позначається на поверхневому рівні

Наведена схема нагадує семантичну структуру речень з предикатами суб'єктивного сприймання підгрупи "halten". Відмінність полягає більше у поверхневому втіленні цієї семантичної структури, в його повноті і комунікативному навантаженні. Якщо в реченнях з предикатами підгрупи "halten" позначення особи (з позицій якої дається оцінка дії) в інформативному відношенні не менш, а, можливо, й більш важливе, ніж оцінка цієї дії, то в реченнях з оціночно-кваліфікативними прикметниками першочергового значення набуває саме ця оцінка. Доказом того, що речення з предикатами типу *halten* і оціночно-кваліфікативними прикметниками мають подібну семантичну структуру, може служити такий приклад:

Er (Franklin) fand, es sei gut, auf dieser Erde zu sein, trotz des Kongresses, trotz der Einsichtslosigkeit und Undankbarkeit seiner Landsleute im besondern und der meertiefen Dummheit der Bewohner dieses Planeten im allgemeinen (L. Feuchtwanger).

Особа, з точки зору якої або по відношенню до якої дається оцінка дії, вираженої інфінітивною групою, може виступати при оціночно-кваліфікативному прикметнику як аргумент не тільки у функції бенефіціатива (як у наведеному висловлюванні), але й у функції експерієнсива, пацієнтива або дескриптива. Функцію експерієнсива він виконує при прикметниках, що характеризують емоційний стан, який спричиняє дія, виражена інфінітивною групою (ряд 7), а також при прикметнику 8-го ряду *üblich*, що має модальний відтінок значення. Пацієнтива вимагають прикметники, що означають оцінку дії з точки зору трудності її виконання (ряд 5), та прикметник 8-го ряду *untragbar*. У функції дескриптиву аргумент виступає при прикметниках 6-го ряду, оскільки вони виражають оцінку не тільки дії, але й її виконавця. У цій же функції аргумент виступає також при наступних прикметниках 1-го, 3-го та 4-го рядів: *gut, schön, fein, nett, hübsch, lieblich, reizvoll, herrlich, wunderbar, großartig, übel, schlecht, unhöflich, unfair, gemein, niederträchtig, ordentlich, gerecht, vernünftig, dumm, unklug, albern, töricht*.

У ролі бенефіціатива аргумент стоїть при всіх прикметниках 2-го ряду і таких прикметниках 1-го, 3-го і 8-го рядів: *gut, übel, schlecht, respektabel, ehrenvoll, wichtig*.

Цей аргумент може позначатися у реченні подвійним способом: як додаток у знахідному відмінку з прийменником *für* або як додаток у давальному відмінку з прийменником *von*.

Es war hart für seine (Franklins) Freunde, ihre schöne Stadt verlassen zu müssen (L. Feuchtwanger).

Es war niederträchtig von ihm (Goya), die Tote zu beschimpfen, die Wehrlose (L. Feuchtwanger).

Експерієнсив, пацієнтив та бенефіціатив, як правило, виражаються у формі додатка з прийменником für; дескриптив репрезентується додатком з прийменником von.

Декілька прикметників не допускають при собі аргумент у будь-якій функції на семантичному рівні, тобто є одномісними предикатами. До них належать такі прикметники: angebracht, angezeigt, unziemlich, ungehörig, unschicklich, unchristlich, opportun, falsch, richtig, recht, rechtens, angängig, (nicht) statthaft, (nicht) strafbar, (nicht) verpönt, illegitim, triftig, irrtümlich, unsinnig, widersinnig, aberwitzig, absurd, zweierlei, einzig, ander, ungenau, überflüssig, umständlich, gemäß, heikel, verfrüht, fällig, übermenschlich, gespenstisch. Слід зауважити, що більшість з них зафіксовані нами одноразово. Можливо, їх уживання з інфінітивною групою треба вважати оказіональним. З цими прикметниками додаток, як правило, не вживається. Це свідчить про взаємообумовленість семантичної та синтаксичної структур при переважаючій ролі семантичної структури.

Особливу групу утворюють висловлювання, в яких предикатив виражений оціночно-кваліфікативним прикметником у вищому або найвищому ступені, наприклад:

Es sei klüger, die französischen Minister an sich herankommen zu lassen, als sie zu bedrängen (L. Feuchtwanger).

Auch kam ihm (dem Alten) der Gedanke, daß es womöglich am leichtesten wäre, nach Genf zu entkommen (L. Feuchtwanger).

Синтаксична структура речень такого типу відрізняється від синтаксичної структури, типової для оціночно-кваліфікативних прикметників, тільки формою предикатива. Але у семантичному плані відмінності значніші. Проаналізуємо її на прикладі першого речення.

Ситуація, що описується такими реченнями, передбачає особу, яка робить порівняння, саме порівняння-оцінку та дві дії: ту, що порівнюється, і ту, з якою порівнюють. При цьому дія, з якою порівнюється інша дія, виражена інфінітивною групою, може взагалі не називатись у даному висловлюванні, наприклад:

Es sei viel wichtiger, im Betrieb zu arbeiten (A. Seghers).

Для таких висловлювань характерний, крім перформативного рівня, включаючий предикат типу meinen, що утворює 1-ий ярус семантичної структури й іноді виражається експліцитно:

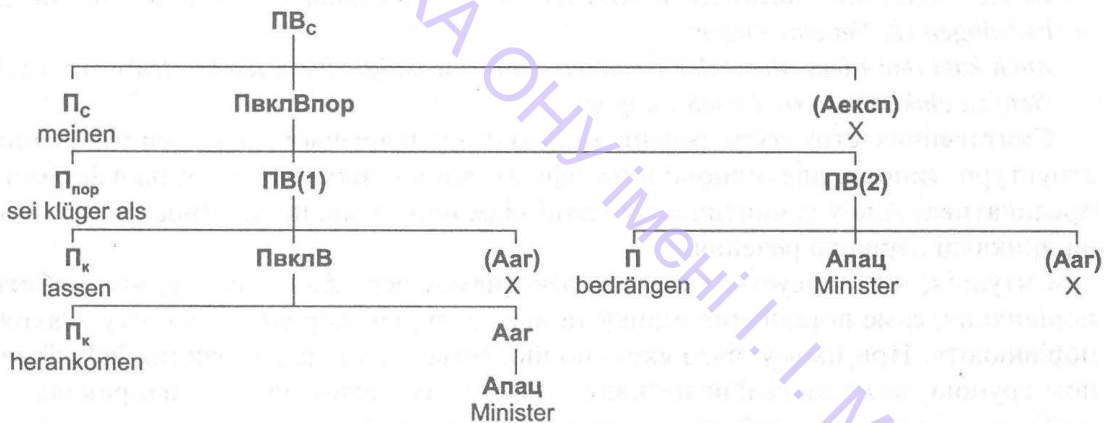
Der kluge Herr von Schenna meinte freilich, es wäre gescheiter gewesen, es einfach zu beschlagnahmen (L. Feuchtwanger).

Щодо тієї частини семантичної структури, яка утворена предикатом, вираженим оціночно-кваліфікативним прикметником у вищому ступені, то тут спостерігаються великі відмінності у кількості обов'язкових місць. На відміну від одномісної предиката у формі оціночно-кваліфікативного прикметника у позитивному ступені, у вищому ступені такий предикат отримує друге обов'язкове місце, тобто стає двомісним.

Предикатний вираз на предикаті порівняння є включеним по відношенню до імпліцитного предиката meinen. X — аргумент, що позначає не названу у даному висловлюванні особу, яка оцінює ситуацію і порівнює дії предикатних ви-

разів (1) та (2). Предикат порівняння синтаксично виражається складеним іменним присудком, предикатив якого — оціночно-кваліфікативний прикметник у вищому ступені. Предикатний вираз (1) описує дію, що порівнюється з іншою дією, представленою предикатним виразом (2). Предикатний вираз (1) є двоюрисним за рахунок каузативного предиката *lassen*. Його агентивний аргумент не позначений у висловлюванні; за змістом речення він повинен збігатися з експерієнсивом імпліцитного предиката *meinen*. У (2) предикатному виразі мається на увазі той самий агентивний аргумент. Обидва предикати і вирази оформлені на поверхневому рівні як інфінітивні групи. Їх семантична структура повністю визначається валентністю відповідних предикатів. Якщо дія, з якою робиться порівняння, не позначена у висловлюванні, її можна визначити на основі ситуації або контексту.

Отже, перші два яруси наведеної нижче схеми утворюють спільний компонент семантичної структури всіх речень, де предикатив складеного іменного присудка виступає у формі оціночно-кваліфікативного прикметника у вищому ступені. Перший ярус утворюється предикатом суб'єктивного сприймання типу *meinen* і виключає аргумент у функції експерієнсива та предикатний вираз на предикаті порівняння; він визначає другий ярус семантичної структури, що складається з двох предикатних виразів відповідно до ситуацій, які порівнюються.

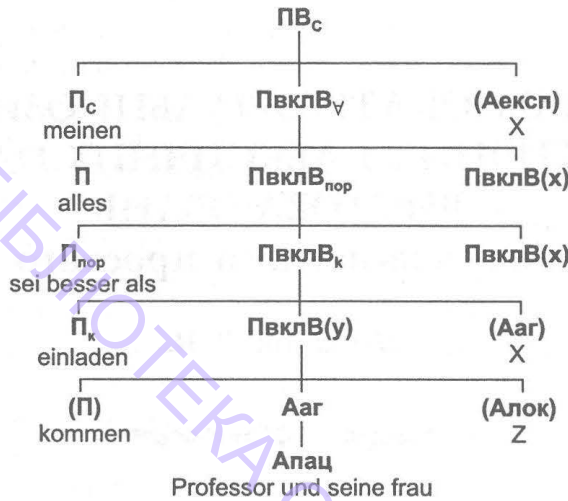


Якщо предикатив складеного іменного присудка виражений оціночно-кваліфікативним прикметником у найвищому ступені, семантична структура ускладнюється. Для її експлікації перефразуємо висловлювання, не враховуючи перформативного рівня:

Am besten sei es, ihn (Professor) und seine Frau einzuladen (L. Feuchtwanger) → X meint, daß es besser als alles sei, den Professor und seine Frau einzuladen.

Предикат суб'єктивного сприймання *meinen* включає предикатний вираз на кванторі всезагальності, який є двомісним включаючим предикатом. Його аргументами є предикатний вираз на предикаті порівняння і Пв/х/, який відповідає невідомій ситуації, з якою роблять порівняння (точніше, всім можливим ситуаціям, одна з яких, що описується інфінітивною групою, — найкраща). Аргументи предиката порівняння — це предикатний вираз на каузативному предикаті та те ж Пв/х/. Предикатний вираз на каузативному предикаті є включаючим щодо Пв/у/, який не виражений експліцитно у висловлюванні. Незважаючи на це, його

структуру можна легко визначити за змістом висловлювання та значенням каузативного предиката. Щодо ситуації, яка описується ПВ/х/, можна сказати, що вона являє собою якусь дію аргумента X, причому X має ознаки антропоніма. Таким чином, у семантичній структурі висловлювань з оціночно-кваліфікативними прикметниками у найвищому ступені глибина предикатного підпорядкування збільшується ще на один рівень у порівнянні з реченнями, що містять такі прикметники у вищому ступені.



Резюме

Можна зробити висновок, що семантична і синтаксична структура речень з інфінітивними групами після оціночно-кваліфікативних прикметників не знаходиться в одно-однозначній відповідності.

ЗАГАЛЬНОКАТЕГОРІАЛЬНІ ОЗНАКИ СЕМАНТИЧНИХ І ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ВИСЛОВЛЮВАНЬ (на матеріалі іспанського простого речення)

Шишков В. В.

Після значного відрізка часу, коли на висновки і постулати теорії генеративного і трансформативного синтаксису з його пізнішими чотирма видозмінами вже не видно такого помітного тиску з боку європейського та вітчизняного мовознавства, коли генеративна теорія в лінгвістиці повернула на свій бік інтереси не тільки англосовітських, але й французьких, італійських та іспанських мовознавців, постає питання повернути увагу українських лінгвістів до цього пласту науки про мову. Справді, принципи трансформативно-генеративного синтаксису так вплинули на мовознавців усього світу, що вони знайшли відгук на всіх рівнях мовної теорії: у фонетиці, морфології, словотворі і т. д. Асемантичність синтаксису Н. Хомського викликала такий інтерес до питань семантики, що він сам змінив погляди на свій підхід, а розвиток семантичних проблем призвів до того, що лексика і семантика в цій граматичній теорії набули того значення, яке відстоювалося раніше Європою, і пішли далі, ставлячи перед собою вирішення питань типології мови [1, 102], проблем металінгвістичного плану, що вже повністю відповідає теоретичним, науковим основам.

Іспанська мова стала другою після англійської, яку почали описувати з позицій трансформативно-генеративної граматики, завдяки плідним контактам лінгвістів Іспанії і США — як результат підписання договору про дружбу і співробітництво між цими країнами після франкістського режиму. Вивчення граматичних питань рідної мови утвердило іспанських мовознавців у думці, що при вирішенні проблем глибинного формування речення (тобто абстрактної характеристики структури аргументів, яка задовольняє потребам вибору лексичних одиниць) відіграє роль безпосередньо проекція лексики. У даній статті, крім завдання окреслити комплекс конкретних аспектів лексичної та категоріальної семан-

тики, пропонується вирішення деяких проблематичних питань теорії тематичних ролей і предикатно-аргументної структури на прикладі іспанської мови.

Лінгвістична теорія вже давно виділила у мові словниковий пласт, який в свою чергу містить мало вивчений комплекс процесів надходження лексики в речення. Це надходження лексики забезпечується **набором предикатних аргументів**, притаманних певним присудкам, або семантично відібраних ними. Таким внутрішньо притаманним аргументам надається термінологічна назва **тематичних або семантичних ролей**, серед яких основними вважаються: **агент/причина, пацієнт/тема, мета/одержувач, джерело, місце, інструмент, володар**. Для прикладу, біля дієслова наведено притаманну йому тематичну сітку:

comer їсти [агент, пацієнт];
guardar охороняти [агент, пацієнт, місце];
temer боятися [той, що зазнає впливу дії, тема];
llegар прибувати [тема].

Проте, ці структури не уточнюють порядок синтаксичної реалізації аргументів, які вони містять. Слід прийняти думку, що цей порядок виводиться для кожної лексичної одиниці з універсальної протосхеми або **тематичної ієрархії**, яка, здається, буде мати таку конфігурацію: **(агента (той, що зазнає впливу дії) (мета / джерело / місце (тема) [2, 187]**. Застосування цієї структури буде здійснюватися згідно з припущенням, що один аргумент завжди ієрархічно вищий від іншого.

Гіпотеза про те, що тематичні ролі у аналітичних мовах встановлюються дієслівним керуванням, дозволяє досить просто передбачити дистрибуцію аргументів у основних граматичних позиціях або функціях. Як бачимо, присудок (типово це дієслово) може призначати тематичні ролі трьома способами: **безпосередньо, посередньо** і у поєднанні з іншими складовими дієслівної синтагми **через правило предикації**. Для більшої ясності, якщо погодитися з припущенням, що одне дієслово може призначати максимально тільки одну тематичну роль, нам доведеться визнати, що деякі тематичні ролі, обрані дієсловом, будуть надаватися його аргументам (типово іменним синтагмам) через посередника, що призначає її. Цю функцію виконують прийменники. Так, в іспанській мові, прямий додаток (або прямий аргумент) дієслова є той, що одержує тематичну роль безпосередньо від дієслова, а непрямий — це той, що її одержує за допомогою прийменника. В цих двох випадках буде правильним вважати, що ми маємо справу з **внутрішніми аргументами**, бо вони обидва виникають разом з дієслівним ядром у середині його проєкції. Аргумент, що одержує тематичну роль через предикацію, називають **зовнішнім** [7,92] або, точніше, **непрямим зовнішнім аргументом**. У трьох ситуаціях, які були щойно названі, дієслово або іменна синтагма виконує керівну роль керування (яке запропонувала теорія укладу і сполучення [3,86; 5,79]) аргументом, якому вони призначають тематичну роль. Стверджуючи, що тематична роль може призначатися за допомогою правила предикації, маємо на увазі, що це правило застосовується принаймні для сполучення аргументів у глибинній структурі. Таким чином, класичне припущення, що принцип предикації спрацьовує на поверхневій структурі (згідно з [4,129]), ліквідується, бо підмет утворюється в середині дієслівної синтагми.

І, нарешті, якщо прийняти постулат, про те, що типовим конфігураційним виявленням **семантичних зв'язків, внутрішньо не притаманних або присднувальних**, є прийменникова синтагма, яка не дає місця граматичній функції, можна навести приклад, в якому будуть передбачені основні граматичні функції разом з

приєднувальною складовою частиною: *El Presidente regaló un coche al diputado sin malas intenciones.*

Після того, як були вказані основні правила сполучень, виникає декілька невіршених питань емпіричного плану, зокрема: чому в значній кількості випадків, коли дієслово приймає тільки один внутрішній аргумент, останній не реалізується безпосередньо, а потребує керування за допомогою прийменника. Ця проблема виникає у дієсловах з обов'язковим і єдиним прийменниковим керуванням, наприклад:

abstenerse de, acordarse de, constar de, atenerse a, abundar en, jactarse de, arrepentirse de, carecer de, redundar en, abogar por, jactarse de і т. д.

Такі дієслова викликають велику зацікавленість при висвітленні дилеми, яка стоїть перед лексикологом: чи відіграє цей прийменник функцію, яка відрізняється від сполучення аргументів через посередника або, навпаки, чи має він додаткове семантичне значення, яке не залежить від виконуваної ним тематичної ролі. Аналіз показує, що ці дієслова належать до двох класів, які розрізняються якраз у прямій залежності від цих двох якостей, але в зв'язку з великим обсягом матеріалу вимагають окремого висвітлення.

Друге питання, яке безпосередньо пов'язане з попереднім: чому певне дієслово викликає в окремих випадках вибір поміж проекціями з одного боку прямого аргумента (додатка), у іншому — непрямого. Маються на увазі такі приклади, як: *pensar una palabra* і *pensar en una palabra*, *soñar un hecho horrible* і *con* *soñar un hecho horrible*, у яких було б помилкою стверджувати, що йдеться про різні дієслова. Такі альтернативні вживання дієслова, очевидно, мають значення не для розпізнавання ролей, а для аспектної дії, яку виконує дієслово у процесі сполучення аргументів.

Ще одна група, досить невелика — це та, де дієслово вибирає одноразово два внутрішні аргументи: дієслова, що ведуть до зміни місця якоїсь субстанції або одиниці через дії агенса. У таких випадках мова йде про вибір одного з них як прямого або ж непрямого додатка, що відомо під назвою **локативні альтернативні**, наприклад:

Luis cargó (las) uvas en el camión.

Luis cargó el camión con las uvas.

Відомо також, що не всі дієслова, які відмічають зміну місця субстанції, призводять до такої альтернативі. У наведених реченнях мета першого (яка у другому реченні може іменуватися темою) повинна відчувати повну дію дієслова, в протилежному випадку зміна не буде мати місця, наприклад:

Grabó su nombre en la piedra. Grabó la piedra con su nombre.

Roció lejía en la camisa. Roció la camisa con lejía.

Але подібні контрасти не з'являються у:

*Inyectó colágeno en las arrugas — *Inyectó las arrugas con colágeno.*

*Manchó la camisa con tinta — *Manchó tinta en la camisa.*

Локативна альтернатива ставить серйозну проблему перед лексичною теорією, яка стосується таких тематичних ролей, як тема чи пацієнт (тобто те, що змінює місце, стан, або виникає під дією, описуваною дієсловом). Здається, немає іншого рішення, як стверджувати, що в таких випадках (а їх не повинно бути багато) мова йде про різні структури аргументів у тих самих дієсловах:

cargar навантажити [агенс, тема, мета]

cargar навантажити [агенс, тема, місце],

коли мета з першого прикладу одержує інтерпретацію впливу. Але говорити про

багатозначність, або про лексичні варіанти, у цьому контексті було б недоцільно, бо тільки дієслова, які описують дію у розвитку (наприклад: Juan gosió lejía en la camisa — Juan gosió camisa con lejía) але не ті, що її надають з започаткуванням дії, наприклад: Echó agua en la jarra — *Echó la jarra con agua, або чистого ефекту: Llenó el vaso con agua — *Llenó agua en el vaso, показують локативну альтернацію. Спосіб якості дії, таким чином, впливає на таку альтернацію. Тільки дієслова процесу, або процесуальної активності надають варіативності такого типу незалежно від того, ведуть вони до зміни стану об'єкта, чи ні; але тільки обмеження взаємної появи цих дієслів з прислівниками тривалості на чолі з *durante протягом* покаже нам різницю між ними:

Luisa cargó uvas en el camión durante media hora.

*Luisa echó agua en la jarra durante media hora.

*Luisa llenó el vaso con agua durante media hora.

Ще одне питання, яке виникає — це альтернація давального (або кострукторії з подвійним об'єктом) яка більш інтересна для порівняльної граматики, тому що в іспанській мові, як відмічають [6, 134], її немає. Однак альтернація давального *e*, і вона також обмежена семантикою, на цей раз — **уточненням володіння**. Тільки дієслова, сумісні із значенням зміни володіння, допускають варіант подвійного об'єкта, і це підтверджується виключно тим, що кострукторії з підсиленням значенням володіння можуть мати так званий клітик дативного: (Le) regalé un libro a María. Le pasé /alcancó un salero a María. (Les) enseñé la gramática a los estudiantes. El rey (le) entregó su hijo al príncipe. Le hice un nudo a la corbata. Le preparé una tortilla a la niña. Le arregló el televisor a Luis. На відміну від аграматичних кострукторій: *Le dirigí el coche a ella. *El compositor le dio su vida al mundo. *El conferenciante le dirigió su mirada a la pizarra. *Le trasladamos la mesa al salón. *Le envió un telegrama al frente de guerra. Підтвердженням має стати те, що у цих реченнях мета інтерпретується не як можливий володар, а як місце.

Заслугове уваги також питання, чи семантичні класи предикатів мають однакові структури аргументів, тобто синтаксичні еталони. Відповідь, звичайно, буде негативною, бо, наприклад, у емоційних або психологічних дієслів виникає семантична варіативність між кострукторіями з каузативним підметом і об'єктом, який зазнає впливу дії, а також кострукторіями з *se*, в яких підметом уже виступає той, який зазнав впливу дії.

Juan (причина) preocupó a su familia (зазнавач впливу дії) con sus dudas.

La familia de Juan (зазнавач впливу дії) se preocupó.

Присудки таких структур складають важливий підклас дієслів психологічної зміни: alegrarse, irritarse, asustarse, atemorizarse, emocionarse, enojarse, aterrarse, cansarse, compadecerse, molestar, ofenderse, entusiasmarse, enardecerse, fastidiarse.

Така взаємна поява агенса і того, що зазнає впливу дії в однакових лексичних зонах веде нас до висновку, що обидва випадки тісно пов'язані з питанням уточнення впливу (тобто коли об'єкт **змінено, створено, або переміщено**) і стосується того, чи підмет є агентивний (чи є прояв волі або чи є достатньо причини), щоб об'єкт зміг відчувати вплив дієслова.

Однак, якщо той, що зазнає дії, не впливає на об'єкт, то і не всякий агент є впливаючим діячем:

Los pájaros se examinan facilmente *Los pájaros se observan facilmente.

Esa propuesta iluminó el problema. *El problema se iluminó.

Це значить, що аргумент, який зазнав впливу дії, є в той же час аргументом-обмежувачем, тобто тим, що встановлює межу способу бути предикатом якоїсь дії. Таким чином, вплив — властивість об'єктів, яка йде не тільки від об'єктивної картини світу, але також від внутрішніх лексичних характеристик предиката. Реалізація тільки вольового акту може вплинути на пацієнта певної дії, і цей акт може одночасно й емоційно містити в собі підмет зазнавача впливу дії. Як бачимо, розмежування між тим, що зазнає впливу і агенсами дії не є дійсним продуктом каузативності. Виникає питання: чому в деяких дієсловах використовується ця відмінність у лексичних процесах, а в інших у самому генезисі словника? Відповідь буде в тому, що дієслова, які приймають роль зазнавача впливу дії, ніколи не бувають предикатами фізичної дії, а належать до сфери пізнання, сприйняття та емоцій.

У той же час деякі з цих дієслів, а також предикати відчуттів, підмети яких вважаються такими, що відчувають дію та зазнають впливу дії, мають паралельну лексико-семантичну форму, не омофонну (яка відрізняється рівнем участі і прояву волі і має значення фізичної дії): ілюстративним прикладом може стати контраст між *ver* і *mirar*, *pensar/entender*, *amar/asustar*. У наведених вище прикладах перша форма завжди виступає як підмет — той, що зазнає впливу дії.

В інших випадках має місце метафоричність, як в одному, так і в іншому випадку, коли та сама форма дієслова має значення емоційної дії: *Marta absorbe a sus amigos* — **Marta es una persona absorbente*, або фізичної: *Este trapo absorbe bien el agua* — **Este trapo es absorbente*. Такі емоційні та фізичні варіанти не виявляють однакової семантичної поведінки.

Все це свідчить, що не тільки загальнооб'єктивні семантичні категорії виконують керівну роль у виборі предикатно-аргументної структури висловлювання, але і сама лексика може різноманітно впливати на тематичні ролі, наприклад, стирати, доповнювати, виділяти або змінювати їх.

Резюме

У статті висвітлюються питання семантики простого речення на прикладі іспанської мови з точки зору загальнокатегоріальних підстав, і в його предикатно-аргументній структурі виділяються нові тематичні ролі, на які впливає лексика.

Список цитованої літератури

1. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. — Л., 1972. — 216 с.
2. Alonso Cortes, A. *Lingüística General*. — Madrid: Cátedra, 1992. — 374 p.
3. Demonte, V. *Detrás de la palabra*. — Madrid: Alianza, 1992. — 302 p.
4. González Escribano, J. L. *Una teoría de la oración*. — Oviedo: Universidad, 1991. — 424 p.
5. Haegeman, L. *Introduction to Government and Binding Theory*. — Oxford: Blackwell, 1991. — 278 p.
6. Kempchinsky P. On a characterization of a class of ditransitive verbs in Spanish // *Current Studies in Spanish Linguistics*. — Washington: Georgetown University Press, 1991. — P. 105—167.
7. Martínez, H. *El suplemento en español*. — Madrid: Gredos, 1986. — 296 p.

РОЛЬ ДІЄСЛІВ З УСКЛАДНЕНОЮ СЕМАНТИКОЮ В НАУКОВО-ТЕХНІЧНОМУ ТА ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Ануфрієва Н. М., Віт Н. П.

Дієслово, на відміну від іменника, належить до іменувань ознак і позначає світ різноманітних ознак предметів, їх стану та відношень. Семантика дієслівних лексем має відносний, а не абсолютний характер тому, що поняття ознаки, яке лежить в її основі, імплікує певну субстанцію, якій ця ознака притаманна. Тому-то в категоріальних значеннях дієслівних лексем, які виражають абстрактні категорії відношення, стану, властивості, співвідношення денотата й сигніфіката та, відповідно, площини їх мовного експонування зовсім інші, ніж у іменних лексем, де денотат і сигніфікат (предметна й понятійна співвіднесеність) поєднуються в межах словесного знака і дають найменування класу предметів чи конкретному предмету. Денотатами ж дієслівних найменувань є уявлення про характер та обсяг реальних предметів, речей, осіб, стосовно яких дається іменування самій дії [2, 51].

Більшість дієслів — це приховані латентні синтагми. Вони є такими словесними знаками, в номінативній діяльності яких фіксуються та закріплюються різноманітні ракурси зв'язку дії з предметами й особами, що здійснюють ці дії або зазнають їх впливу, а також визначається характер дії та її результат.

Позначаючи дію, пов'язану з розчленованим поняттям, дієслово включає загальну сему дії та конкретизуючу сему об'єкта, результату, інструмента, якості, способу, характеру, інтенсивності. Наприклад: *lacquer* (техн.) — “покривати лаком, політурою чи глазур'ю” — дія з конкретизуючою ознакою матеріалу, який бере участь у процесі; *lap* (техн.) “перекривати внапуск, з'єднувати внахлост” — дія з семантичними ознаками способу виконання дії; *sway* (техн.) “направляти, перетягувати, повертати в горизонтальному положенні” — дія з конкретизуючою ознакою напрямку.

Семантиці дієслів із включеними в їх пряме значення конкретизаторами притаманна яскраво виражена конкретність, і це особливо треба брати до уваги при роботі з науково-технічним текстом. Дієслова, що до їх семантичної структури входять семи, які характеризують суб'єкти чи об'єкти дії, процеси за характером, способом протікання, за інструментом, з допомогою якого дія виконується, за спрямованістю дії тощо, називаються дієсловами з ускладненою семантикою. Їх уживання в науково-технічному тексті дозволяє точно та емно передати необхідну інформацію, використовуючи при цьому мінімум мовних засобів. Найцікавішими є дієслова, до семантичної структури яких входять компоненти, що надають їм особливого експресивного значення. Багатосемність таких лексичних одиниць особливо виразно проявляється на парадигматичному рівні, при розчленуванні єдиного цілісного значення на складові компоненти, що частково реалізується у словниковій дефініції. Парадигматичний аналіз найадекватніше розкриває характер семантичних сплавів, представлений такими дієслівними лексемами: *to drudge* — “виконувати тяжку, нудну роботу” — дія + інтенсивність + оцінка; *to sift* — (лексико-семантичний варіант; далі — ЛВС) “ретельно досліджувати, скрупульозно аналізувати” — дія + оцінка + повнота дії; *to smash* — ЛВС 1. “розбитися вщент, розлетітися на дрібні шматочки” — дія + інтенсивність + повнота дії.

Як видно з прикладів, гіперсемою [1, 120] дієслів з ускладненою семантикою є сема дії, процесу в найширшому розумінні, гіперсемою — кваліфікація дії, її характеристика, що в ній якраз експонується дискретний характер таких дієслів. Додатковий смисл, закладений у їх семантичній структурі, може бути експліцитно виражений нейтральним дієсловом з відповідним адвербіальним комплексом. Найчастіше останній виражено прислівником, але представлені й інші засоби: прийменник + іменник; прикметник + іменник та ін.

Кваліфікація дії, вираженої дієсловом, найчастіше здійснюється за такими параметрами: характеризуюча дескрипція, оцінка, інтенсивність та емоційність.

Говорячи про категорію оцінки, прийнято дотримуватися дихотомії “добре”/“погано”; можливі також різні градації та оцінні нюанси, проте найчіткіше виявляються полярні оцінки “плюс / мінус”. Повідомляючи додаткову інформацію про дію, що відбувається, у плані “добре / погано”, розглядувані дієслівні одиниці виражають усвідомлене ставлення суб'єкта до того, що відбувається, раціональну оцінку детоната, логічне осмислення тих зв'язків, що іменуються ними. Наприклад: *to travesty* ЛСВ 2. “спотворювати, погано справлятися”; *to nickname* — ЛВС 3. “вказувати невірно, не так, як належить”; *to appreciate* — ЛСВ 2. “добре знатися, бути знавцем, цінителем”; *to manipulate* — ЛСВ 2. “маніпулювати, зміло обходитися”.

Інтенсивність тісно пов'язана з оцінністю. Будучи приблизною кількісною оцінкою тих чи інших ознак, властивостей, вона проявляється у ступені градації оцінюваної ознаки. Інтенсивність може послаблюватися чи посилюватися в залежності від орієнтованого віддалення від початкової точки відліку, що її прийнято вважати нормою [3, 4]. Слова-посилувачі — “яскраво”, “голосно”, “тихо”, “міцно”, “злегка”, “повільно”, “сильно”, “часто” та ін. — є конкретизаторами. Наприклад: *to throb* — “сильно битися, стукати, пульсувати”; *to rattle* — ЛСВ 2. “злегка грукати”; *to blubber* — ЛСВ 2. “голосно плакати”.

Емоційність, тісно пов'язана з поняттями оцінності й експресивності, являє собою самостійну категорію. Будучи елементом кваліфікації дії, вона є засобом створення додаткової виразності при передачі предметно-логічного змісту дієслова. Наприклад: *to cherish* — ЛСВ 4. “ніжно любити”; *to taunt* — ЛСВ 2. “сердито докоряти, кидати прикрі слова”.

Характеризуюча дескрипція виконує інформативну функцію, повідомляючи додаткові факти — уточнюючі або специфікуючі — про характер, спосіб, манеру, час, мету тощо виконаної дії. Наприклад: *to dribble* — ЛСВ 1. 1/ “випускати по краплі”; *to slit* — ЛСВ 1. 2/ “нарізати вузькими смужками”.

У художньому тексті дієслова з ускладненою семантикою є засобом створення особливої виразності та зображувальності висловлення, яка базується на чотирьох вищезгаданих елементах кваліфікації. Використовуючи такі лексичні одиниці та не вдаючися до вживання додаткових художньо-виражальних засобів, оповідач може дати характерологічну оцінку дії, висловлюючи таким чином своє судження й формуючи у читача певне ставлення до зображуваного. Так, наприклад, дієслово *to fumble* у розповіді часто передає не лише фізичний характер дії, а й душевне замішання героїв та, як наслідок, нездатність виконати дію, незграбні рухи, тремтять пальці. Наприклад: *Eckels felt himself fall into a chair. He fumbled crazily at the thick slime on his boots. He held up a clod of dirt, trembling* [5, 78].

Дієслова з дескриптивним елементом у семантичній структурі слова в цілому нейтрально характеризують дію, вносячи, проте, свою частку у створення художнього образу, загальної картини дії, що відбувається: *Matthews beckoned to the men to come away. They put on their caps and took up the stretcher. Stepping over the body they tiptoed out of the house. None of them spoke till they were far from the wakeful children* [8, 44].

Чоловіки принесли в дім тіло загиблого шахтаря і виходять *тихо навшпиньках*, щоб дати можливість сім'ї усвідомити горе, що її спіткало, не потурбувати дітей — в домі загиблого не повинно бути шумно.

Вербально фіксуючи рухи тіла (напр. *to stroll, to stumble, to stagger, to mutter, to saunter*), просодичні особливості мовлення (*to murmur, to scream, to mutter*), міміку (*to grin, to giggle, to snort*), тобто екстралінгвістичні чинники, що супроводжують мовленнєве спілкування, такі дієслова здійснюють паралінгвістичну характеристику дії та наочно-образну репрезентацію відображеної дійсності.

Дієслова, що кваліфікують виконувану дію, часто використовуються в динамічних ситуаціях. Для динамічних ситуацій характерна конвергенція різнопланових зображальних дієслів. Так, наприклад, в оповіданні Ф. Скотта “Кришталева ваза” вони сконцентровані у фрагментах, що передають найвищий ступінь душевного замішання головної героїні — місіс Гарольд Пайнер. Почувши, що чоловік прийшов додому, вона сховала свого настирливого залицяльника Фреда, оскільки дала слово честі ніколи більше з ним не зустрічатися. Але він зачепив кришталеву вазу в темній вітальні, пролунав дзенькіт, і чоловік кинувся туди: *“What’s that!” cried Harold. “Who’s there?” She clung to him but he broke away and the room seemed to crash about her ears <...> in wild despair she rushed into the kitchen <...> Her husband’s arm slowly unwound from Gedney’s neck, and stood there very still, first in amazement, then with pain dawning in his face* [7, 12].

Трохи далі місіс Гарольд звертається до Фреда Гедні: “Get out?”, she screamed, dark eyes blazing, little fists beating helplessly on his outstretched arm [7, 12—13].

Дієслова to crash “падати, швидко прямувати, стрімголов бігти”, to scream 1.1/ “пронизливо кричати, репетувати, вищати”, to blaze — 1. “яскраво горіти, палати”, — всі ці дієслова містять у своїй семантичній структурі сему інтенсифікації властивості та оцінки. До них приєднується дієслово to cling “прилипати, чіплятися, триматися”, що набуває значення контекстуального кваліфікативного конкретизатора “міцно” під впливом вищеназваних лексем. Усі разом ці дієслова передають найвищий ступінь емоційного напруження головної героїні, її розпач та гнів, надають розповіді експресивної виразності. Для розвитку сюжетної лінії характерне багаторазове вживання того ж самого дієслова. Так, наприклад, в оповіданні У. Семсона “Вертикальні сходи” постійне повторення дієслова to grip відтворює різноманітні почуття хлопчика, які він переживає, видираючись вертикальними сходами газометра. Спочатку це просто невпевненість: ...he stopped running and gripped harder at the rungs above and placed his feet more firmly [10, 309]. Далі до почуття невпевненості додається й занепокоєність: His hand remained firmly gripping the iron... his stomach gulped coldly with sudden shock [10, 310]. Потім з’являється переляк: His hands gripped with pitiable eagerness [10, 312]. І нарешті виникає відчуття безнадії та невідворотності кінця: The nerves left his hands so that they might have been dried bones of fingers gripped round the rungs [10, 317]. Контекстуальне оточення дієслова to grip виконує функцію об’єктивізації та дозволяє реалізувати весь обсяг асоціацій, закладений у семантичній структурі цього дієслова.

Отже, в значенні дієслів з ускладненою семантикою закладено великий обсяг асоціацій, які витрачаються на створення чуттєвих уявлень про об’єктивну дійсність. Кількість досліджуваних дієслів, уживаних у тексті, прямо пропорційна інтенсивності розповіді, емоційному впливу на реципієнта.

Дієслова з ускладненою семантикою, такі, наприклад, як to giggle і to smirk, що мають у своїй семантичній структурі конкретизатори “безглуздо”, “самовдоволено”, “услесливо”, дають оцінку особистих властивостей людини, характеризують персонажі. Наприклад: 1) Estella giggled, “Don’t be silly. I’ve never met him. It’s just that I need a new going out dress and I like this one.” [2, 19]. 2) She smirked at Miss Levin, nodded, and right-about-faced [6, 83].

Для створення яскравого й образного характеру персонажа звичайно використовується одна-дві лексеми з ускладненою семантикою, багаторазове повторення яких дає уявлення про типові риси характеру героя. У творі Фланнері О’Коннор “На вершині всі стежки сходяться” герой оповідання Джуліан, письменник-невдаха, вихований матір’ю у покірливості, постійно зазнає її опіки та тиску. Він не може відкрито й прямо висловити свої думки та почуття. У невеликому за обсягом оповіданні пряма мова Джуліана, адресована матері, вводиться п’ять разів дієсловом to mutter, а один раз — дієсловом to murmur. Маючи подібні дефініції (“говорити тихо, нерозбірливо”, “говорити тихо, шепотіти”), вони переконливо підкреслюють слабкість героя; його нерішучість, залежність від матері, стають характеризуючими елементами образу персонажа. Проте коли герої міняються місцями й мати Джуліана впадає в оціпеніння, опинившись в незвичній для неї ситуації, дієслова to mutter та to murmur стають елементами характеристики її манери мовлення.

У діалогічному мовленні персонажів досліджувані дієслова вживаються порівняно нечасто. Тут вони ефективно передають емоційний стан мовця в момент виконання дії: *My conscience is clear. It's not my fault if smashed the man's career. I crushed him like a slug in my garden. I regret nothing* [9, 254].

Будучи ефективним засобом вираження суб'єктивно-оцінної модальності тексту, аналізовані одиниці виконують такі основні функції: 1) створення емоційного фону оповіді; 2) передачі внутрішнього стану персонажа; 3) опосередкованої авторської характеристики героя. Функціональна спрямованість використання лексем ускладненої семантики визначається сюжетно-тематичним (динамічність ситуації, характеристика персонажа) та композиційно-архітектонічними (сильні позиції тексту, кульмінація) особливостями й залежить також від індивідуально-художнього стилю письменника.

Таким чином, дієслова ускладненої семантики вживаються як у науково-технічному, так і в художньому тексті. Але якщо в науково-технічному тексті вони виконують в основному дескриптивну функцію, то в художньому тексті вони органічно вплітаються в оповідь, беруть участь у створенні психологічних портретів персонажів, у розкритті їх емоційного стану і є, отже, засобом об'єктивізації точки зору автора.

Резюме

У роботі досліджуються дієслова з ускладненою семантикою — такі, що не тільки називають дію, а й кваліфікують її в процесі номінації. Встановлюються функції аналізованих одиниць в залежності від комунікативної спрямованості тексту.

Список цитованої літератури

1. Никитин М. В. Лексическое значение слова. — М., 1983. — 127с.
2. Уфимцева А. А. Семантика слова // Аспекты семантических исследований. — М., 1980. — С. 5—81.
3. Чейф У. Значение и структура языка. — М., 1975. — 403 с.
4. Шрамм А. М. Очерки по семантике качественных прилагательных. — Л., 1979. — 132 с.
5. Bradbury, Ray. A sound of Thunder. // Science Fiction. English and American Short Stories. — Moscow, 1979. — 348 p.
6. Brush, Katherine. Night Club. // Eleven American Stories. — М., 1978. — 192 p.
7. Fitzgerald F. S. The Diamond as Big as the Rits. Penguin Books. — 1982. — 258 p.
8. Lawrence P. H. Odour of Chrysanthemums and other Stories. — Moscow, 1977. — 293 p.
9. Maugham W. S. Collected Short Stories. Penguin Books. — 1974. — Vol. 2. — 424 p.
10. Sansom William. The Vertical Ladder // Making it all Right. Modern English Short Stories. — Moscow, 1978. — 458 p.
11. Tushnet, Leonard. The Klausners // Eleven American Stories.— Moscow, 1978. — 192 p.

ДАВНЬОРУСЬКІ МІФОЛОГІЧНІ НАЗВИ РОЖАНИЦЯ І РОД. РОЗВ'ЯЗКА ЗАГАДКИ?

Зубов М. І.

Рожаниці давньоруських пам'яток розглядаються звичайно як міфологічні персонажі, пов'язані з уявленнями про долю, власне, як уособлення долі. Довгий час фольклористів і міфологів **род** і **рожаниця** цікавили передусім у зв'язку з тим, чи правий був Прокопій Кесарійський, який написав, що слов'яни уявлення про долю не мають [1, 161]. Висвітлюючи це питання, І. І. Срезневський, Д. О. Шеппінг, О. М. Веселовський узагальнили великий матеріал, який показує, що в язичницьких слов'ян існували персоніфіковані образи долі. Звідси усталився висновок, що рожаниця — це і є богині долі, а род — покровитель патріархального роду, дому, щось на зразок домовика [4, 177; 6, 56; 9, 335].

Проте, як на наш погляд, давньоруський смисл назви **рожаниця** і витоки усього "антирожаничного" циклу пам'яток слід шукати не на цих шляхах і навіть не в слов'янському язичництві, а в богословських суперечках раннього християнства та в давньоруських відгомонах цих суперечок. У зв'язку з цим потрібно звернути увагу на те, що слідів розгорнутої богословської полеміки християнства з язичництвом у давньоруській літературній спадщині не простежується. І це цілком зрозуміло, оскільки язичництво не мало релігійної доктрини, догматів, інституцій (принаймні як на час укладання церковних протиязичницьких слів і повчань). Отже, богословам ні з чим було полемізувати: у цьому відношенні язичництво для них не існувало. Характерно, що у відомому "Слові філософа", наведеному літописом у зв'язку з вибором релігії князем Володимиром, також немає жодного натяку на свої язичницькі вірування попри те, що язичницькі ідоли все ще стояли біля князівського двору. З одного боку, така обставина вірно пояснюється тим, що літопис укладався тоді, коли ідолів вже дійсно не існувало. Але це ж саме можна розцінювати ще й як знак того, що безіменний філософ не

вбачав у язичництві реальної протипаги християнству. Цікаво, що не збереглося слідів богословської полеміки з язичництвом також і для перших двох віків давньоруського християнства після його офіційного запровадження в Києві. Враження таке, що нове вчення на рівні світоглядно-богословського обґрунтування поширюється своєю внутрішньою силою і перемагає не в боротьбі із зовнішніми язичницькими віруваннями, а іманентно. Цикл антиязичницьких пам'яток з'являється орієнтовно наприкінці XII ст., коли, як прийнято вважати, відбувається певне язичницьке відродження.

Звертаючись у зв'язку з цією останньою обставиною до початків давньоруського християнства, зазначимо, що реально відомий вибір віри Київською Руссю насправді був не тільки (і навіть не стільки) вибором поміж двома суперницькими напрямками християнства — грецьким та римським: цей вибір також відбувався ще й між різними традиціями в самому греко-православному напрямку. При цьому важливим є те, що початковий етап християнізації Київської Русі був, очевидно, пов'язаний з кирило-мефодіївською традицією, відмінною за своїми ідейно-релігійними особливостями і від православ'я східного обряду, і від західного католицизму [5, 327—370]. За спостереженнями В. В. Мількова, ця оригінальна, незалежна, не позбавлена деяких рис єретизму традиція була однією з найбільш інтелектуальних традицій християнства, ідейно близькою до каппадокійської школи Василія Великого та Григорія Богослова. Відрізнялись обидві традиції значною терпимістю щодо язичництва. Проте десь із XII ст. в ідейному житті давньоруського християнства починають панувати містико-аскетичні настанови олександрійської богословської школи, що представляла одну з найбільш ізоляціоністичних антиінтелектуальних течій християнства [3, 450—451].

Безумовно цікавим у світлі таких висновків є те, що найдавніші так звані слова і повчання, спрямовані проти залишків язичництва в народі (ця термінологія зі смисловою домінантою **залишки** усталилася завдяки публікаціям пам'яток під аналогічними назвами М. С. Тихонравовим, М. Гальковським та ін.), датуються дослідниками, як зазначено, тим же XII століттям. Можна підозрювати, що в цей час відбувається не стільки язичницький ренесанс (про що говориться в науковій літературі неодноразово), скільки розгортається богословська боротьба, супроводжувана зміною ідеологічних орієнтирів. Це і призводить до більш суворих вимог щодо дотримання православних догматів. Зовні ж картина сприймається як боротьба з відновлюваним язичництвом. Насправді за цим передусім стоїть, на наш погляд, не боротьба з язичництвом, а боротьба з християнськими традиціями кирило-мефодіївського і каппадокійського характеру.

Щодо циклу давньоруських протиязичницьких церковних повчань взагалі можна висловити підозру, що значна частина цих повчань (саме та, що спрямована не проти марновірства, а проти язичницьких персонажів) покликана до життя перш за все внутріхристиянською полемікою, а язичницьких проявів такі повчання стосуються лише тоді, коли ці прояви або підпадають під критерії полеміки, або коли нагадування про них є пізнішими вставками із інших подібних пам'яток. З цього погляду при аналізі давньоруських текстів важливо звернути увагу на таку специфіку викладення книжної думки, при якій конкретика тем і сюжетів завдаються жанром текстів, але розробка деталей відбувається зовсім не на понятійному і раціональному рівнях. При цьому ті чи інші світоглядні пріоритети не

позначаються прямо і відкриваються не відразу, а начебто крок за кроком. До того ж, ці світоглядні пріоритети не постають у конкретних визначеннях: вони містяться між рядками, у логіці викладення думки [3, 251—252].

Як приклад можна навести відоме “Слово о постѣ к невѣжамъ в понедѣлокъ 2 недѣли”, насичене язичницькими ремінісценціями. М. Гальковський, аналізуючи цю пам’ятку (обережно датовану ним XIII ст., тобто близьку до зміни богословських орієнтирів), показує, що ідейним стрижнем її була полеміка, пов’язана з переходом від дотримання посту за студійським уставом до дотримання посту за більш строгим у цьому відношенні єрусалимським уставом [2, 1—4]. Причому “Слово...” спрямоване проти тих священнослужителів, які неправильно навчають:

егда во ся нарече великая сѣбота въ постѣ, в нюже было проводити весь постѣ. въ тоу же сѣботоу невѣгласи поповелѣтъ взимати молоко и масло. по жидовскоу и по прѣвѣмоу законоу [2, 15].

Щоправда, місце “невігласи поповелѣтъ” має подвійне читання: “невігласи поповелѣтъ” (з урахуванням можливості помилкової графічної редуплікації складу) і “невігласи попове велѣтъ” (з урахуванням можливості помилкової графічної гаплогії одного з двох однакових складів). М. Гальковський був схильний до останнього прочитання [2, 15; пор. с. 1—2], і з ним слід згодитися, враховуючи, що повчання укладалися передусім з розрахунком на грамотних священників. Таке прочитання тим більше вірогідне, що далі йдеться про іудейський і про перший закони, за якими такі невігласи навчають. Це чи не пряма вказівка на попів (хто ще інший міг так навчати?). А далі пам’ятка повідомляє також і про порушення правил дотримання посту в народі в зв’язку з язичницькими звичаями готувати лазні і страви для небіжчиків. Таким чином, пам’ятка має у підґрунті християнсько-богословську проблематику і лише від неї йде до язичницької, але не відокремлює її виразно від християнської.

Подібна картина вимальовується і щодо пам’яток антирожаничного спрямування. По-перше, слід наголосити, що давньоруське слово **рожаниця**, окрім міфологічного смислу, який прочитується дослідниками в пам’ятках, мало ще й звичайне значення “породілля” (відоме і в сучасному російському **роженица**). Причому це значення можна побачити навіть в таких випадках, які зазвичай тлумачаться як нагадування міфологічних рожаниць. Так, на доказ саме такого нагадування часто наводять цитату **и бабы каши варят на собрание рожаницам** [8, 467]. Але в повному вигляді це місце має зовсім інший і цілком певний зміст: **и с робятъ первыя волосы стригѹтъ и бабы каши варят на собрание рожаницам, и чреваты жены медвѣдю хлѣбъ дают изъ руки да рыкнетъ д(ѣ)в(и)ца бѹдетъ, а молчить ѿрокъ бѹдет...** [2, 94]. Отже, уривок містить нагадування про три випадки вияву язичницьких пережитків, причому перший і третій випадки з усією очевидністю стосуються обрядовості, пов’язаної з реальними людьми (пострижини, гадання про стать майбутньої дитини). У такому контексті дещо дивним було б нагадування рожаниць, коли мати на увазі міфічні істоти: таке нагадування явно розривало б логіку думки. Проте все стає на місце, коли розуміти, що під “собранием рожаниц” мається на увазі якесь зібрання реальних жінок (які нещодавно народили дітей?): пор. чітку логічну градацію **діти, що досягли віку пострижин — жінки з немовлятами (рожаниці-породіллі) — вагітні жінки**. До того ж,

набуває зрозумілого сенсу значення слова “собрание”: адже збиратися можуть істоти одного кола — або люди, або демони. У випадку очікуваного приходу міфічних істот (з іншого кола існування) мало б застосовуватися і слово з іншою семантикою — “прихід”, “зустріч” тощо (пор. у давньоруському описі обряду готування лазень для духів предків: “и приходат топившей мовници и гладають на попелѣ слѣда и егда видать на попели слѣд и глаголють: приходили к намъ навѣла мытса” [2, 15]. Наразі слово *собрание* тут може виступати, як на це звернув нашу увагу Ю. О. Карпенко, у значенні “приготування (до чогось)”, тобто в оригіналі могло матися на увазі якесь приготування для породіль.

Далі слід звернути увагу на те, що пам'ятки у зв'язку з рожаницями звертаються не до язичників і навіть не до двовірців, а власне до християн:

Въпро(с) что е(сть) тревокладенъе идольское. еже ре(че) с(ва)тын Василии не приимаи приношенья ѿ тревокладела идольска.

Не поганымъ глаголетъ нъ кр(с)тъяномъ. Мнози бо ѿ хр(ес)тъянтъ. трапезы ставатъ идоломъ. и наполняютъ черпала вѣсомъ. кто сѣтъ идоли. Се первыи идолъ рожаницѣ. о нихъ же великыи пр(о)р(о)къ исаня глаголетъ велегла(с)но вопиеть река. в горе ставацимъ трапезоу рожаницамъ. и исполъняюще черпанъ дѣмоно(м) [11, 85—86].

Ще одне місце давньоруської богословської літератури ілюструє цю думку так само однозначно:

Еже имъ повѣда анг(ел)лъ. церкви Лавдикинскы. творимое дѣло злыми ч(е)л(о)вѣкы и глаголяше анг(ел)лъ. Горе. горе ч(е)л(о)в(е)комъ тако творашемъ. иже есть ненависть в(о)гоу. и на гнѣвъ в(огороди)ци. иже ѿ неразоумъ дѣюще. неподобное и непотребное. мнашеса ч(ес)ть твораше г(оспо)жи в(огороди)ци. ставаше трапезоу крупичьтыми глѣвы. и сыры. и чѣрпала наполняюще вина добровоннаго. и твораше тре(па)рь р(о)жьствоу. и подавающе дроугъ дроугоу гадать и пьютъ. и мнатса добро твораше. и хвалоу тѣмъ въздающе вл(ады)ч(ы)ци чистии Еиже есть вечствие и хоула. виною рекше рожьства. Нѣ чьсть се д(ѣ)в(и)ци г(оспо)жи в(огороди)ци. не во есть сд(есь) творимое въ сл(а)воу в(о)гоу. и въ похвалоу в(огороди)ци [11, 86].

Таким чином, давньоруський церковний книжник абсолютно чітко викладає кілька позицій. По-перше, рожаничну трапезу ставлять нерозумні християни (а не язичники і не двовірці). По-друге, ця трапеза присвячена Богородиці (а не якомусь язичницькому ідолові). По-третє, ця трапеза, про яку нерозумні вважають, що вона ставиться на честь Богородиці, насправді робить їй наругу та безчестя. А виною всьому є народження (рожьство).

Цю, здавалось би, дивну войовничість, спрямовану проти вшановування Богородиці, остаточно може роз'яснити ще одне місце із давньоруської церковної літератури:

Се вѣди всѣмъ вѣдомо тако несториин кретикъ. наоучи трапѣзѣ класти рожацию. мьна в(огороди)цю ч(е)л(ове)кородицю. С(вя)тнинже о(т)ци лаодиккинскаго с(о)вара. слышавше о(т) анг(ел)ла. Зане в(ог)у нелюботворимое то. и с(вя)тѣн в(огороди)ци. Писаниемъ повѣлѣша не творити

того. Да кто послушае(т) заповѣди с(вя)т(ы)хъ ш(тє)ць сп(асє)нѣ
боудеть ащели кто не послушаеть ѿлучень да боудеть [11, 88].

Чи не ставить усе на свої місця це давньоруське пояснення? Адже відомо, що Несторій, патріарх Константинопольський, у свій час проголосив, що Пресвята Діва Марія не Богородиця (гр. θεοτόκος), а “людинородиця” (человекородица в давньоруському калькуванні грецького терміна ἀνθρωποτόκος). Це значило, що народжений нею Христос був не Богом, а лише людиною, помазаником Божим, месією, в якому Бог тільки перебував. Вчення, яке протирічило вже усталеним догматам, було сприйняте в церковних колах з обуренням, і Єфеський собор 431 р. засудив його як єретичне, а сам Несторій невдовзі помер у засланні.

У Київській Русі в другій половині XII ст. (нагадаємо час появи циклу антирожаничних пам’яток) склалася типологічно схожа ситуація: у Володимиро-Суздальському князівстві ставленик князя Андрія Боголюбського — самозваний єпископ Федорець намагався провадити церковні нововведення, прикриті несторіанською фразеологією. Жорстока церковна розправа в Києві над єпископом-єретиком (страчуючи його, йому відрізали язик, відтяли праву руку і виїняли очі) подається літописцем як чудо нової Богородиці Володимирської [7, 74]. Поза усяким сумнівом, ця ситуація не могла залишитися непоміченою в церковному житті. Очевидно, звідси і бере свій початок цикл церковних пам’яток, спрямованих проти рода і рожаниці. Причому рожаниця тут — це Богородиця в несторіанському розумінні, а род — Христос в тому ж таки розумінні.

На доказ цієї останньої тези проаналізуємо фразу із наведеної вище цитати: **се буди всѣмъ вѣдомо іако несториї єретикъ. наочи трапѣзу класти рожачную. мьна б(огороди)цю ч(е)л(ове)кородицю.** Зважаючи на те, що термін **трапеза** стосується в даному випадку безпосередньо самої Богородиці (бо слово **рожачна** є відносним прикметником), це місце можна розуміти тільки так: єретик Несторій вважав Богородицю рожаницею (інакше **человекородицею**) і навчив ставити їй рожаничну трапезу. Іншими словами: грецька калька **человекородица** мала свій давньоруський церковний синонім **рожаниця** — слово, що позначає жінку, яка народила людину (а це не личить Богородиці).

Як реакція на внутріцерковну ситуацію, що склалася, з’явилося спеціальне “Слово Исаиї пророка истолковано св. Иоанномъ Златоустомъ о поставляющих вторую трапезу роду и рожаницамъ”, де ідея внутріцерковної полеміки простежується крізь пізніші нашарування досить виразно:

то дєврь шхорьская вышняго ієр(уса)лима пажить, а волове кротциі
єп(иско)пи и попове иже ходя(т) по церк(о)вному оуч(є)ннию. и инѣхъ
добрѣ оучаше, вы же вставльшєи ма и забывающе горѣ с(ва)тоюю мою и
готовающе трапезоу рода и роженицамъ, наполняюще чръпанія бѣсомъ,
азъ прѣда(м) вы на шроужіє. и вси заколеніємъ падете [2, 87—88].

У якийсь час у “Слові св. Григорія...” назви **род** і **рожаниця** були представлені як породження язичницьких часів, причому сам культ цих персонажів постає величним і всеосяжним для Старого Світу:

[египтяни вшановують. — М. З.] проклятаго же шсирида роженьє. мати во
его ражаючи (оказися) і того створиша богомъ совѣ. і требы єму силны

творяхутьшканьніи. ѿ тѣхъ извыкоша халдѣи. начаша требы имъ творити великиа. роду и роженицам. пороженью проклатаго бога шсира. сего же шсирида. скажутъ книги сороциньскиа тако неѣпымъ проходомъ проїде. но смердащимъ. того ради сороцини мыютъ шходъ. і болгаре. і терканині холми. ѿкудуже извыкоша елени класти требы. артеמידу. і артеמידѣ. рекше роду і роженицѣ. тациїже ігуптане. такоже и до словѣнъ доїде. се слов(ѣне). і ти начаша требы класти роду и рожаницам. преже перуна бога іхъ. а переже того клали требу. уперем і берегинам. по сватомъ крещеньи перуна ѿринуша. а по христа бога ташася но і ноне по українамъ молатъсѣ емю проклатому богу перуну. і хорсу. і мокоши. і вилу. і то творятъ отаї. сего не могутъсѣ лишити. проклатаго ставленья вторыа трапезы нарече^нны^и роду і рожаницам. (на) велику прелестъ вѣрнымъ крестьяном. и на хулу сватому крещенью. и на гнѣвъ богу [2, 24].

Звичайно, церква в боротьбі з відхиленнями несторіанського толку не могла залишати поза увагою злиття канонічного культу Богородиці з її народним культом, де вона, серед іншого, виступає покровителькою породіль, що обумовлене мотивом її материнства та етимологічним зв'язком слів **Богородиця** і **родити**. М. І. Толстой у цьому зв'язку зазначає, що в болгар у багатьох місцевостях повітуха відразу після пологів кадить породіллю, дитину і молодиць, щоб вони народжували. Потім вона переламує обрядовий хліб зі словами: “Ай-де, Света Богородица, който няма — да има, който има — да завтори” (Ну, свята Богородице, у кого немає — нехай буде, у кого є — нехай повториться). Відразу після народження дитини (іноді на наступний день) болгарі місять тісто для обрядового пирога, який називається **богородична пита** — богородичний хліб. У болгар в Родобах в одне зі свят, що називається **Божья майка** (Божа мати), неплідні жінки, що бажають завагітніти, пекли великий кукурудзяний пиріг, розламували його і давали сусідам [10, 217]. У плані мотиву розламування хліба цікаво зазначити, що в давньоруських списках “Слова нѣкоего Христолюбца ревнителя по правой вѣрѣ” зв'язку з вілами двічі повторюється, що погани **короваи им ломают** [2, 45]. Отже, і східні слов'яни мали, очевидно, відповідну обрядовість. Щоправда, в одному іншому випадку тут спостерігається варіант **короваи им молят** [2, 45], але він здається помилковим у світлі того, що слово **молити** має значення “просити про щось”, але не виявляє семи “присвячувати комусь”. Окрім того, ще в інших списках цієї ж пам'ятки в цьому місці пишеться **требы им кладут** [2, 45], що узгоджується за смислом із **короваи им ломают**.

У зв'язку з антирожаничними мотивами цікаво також звернути увагу, що серед питань на Стоглавому соборі 1551 р. було таке: “Иная убо творится в простой чади в миру: дети рожатся в сорочках, и те сорочки приносят к попом и велят их класти на престол до шти (шести) недель. И в том ответ: Впредь таковые нечистоты и мерзости во святыя церкви не носить” [12, 16]. Виявляється, ось які речі, пов'язані з пологами, могли потрапляти не просто в храм, але навіть в олтар, на церковний престол! Щось подібне відбувалося і в більш ранні часи. Недарма в “Слові св. Григорія...” говориться, що “череву работни попове оставиша трепарь прикладати рожества богородици к рожаничне трапезе отклады дѣюще” [2, 25].

Зрозуміло, що і тут не йдеться про язичницький персонаж (чому б це попи

мали встановити його вшановування?), а про змішування культу Богородиці з родинною обрядовістю. У боротьбі ж із несторіанською ерессю єпископа Федорця церква активно вороже повинна була ставитися до будь-яких зв'язків родинної обрядовості з культом Богородиці. Звідси і бере витoki та непримиренність до рожаничної (породільної на зразок болгарської? пор. ще вище **и бабы каши варят на собрание рожаницам**) трапези, змішуваної з богородичним культом.

У наступні століття проблема забулась у минулому, а пам'ятки залишилися в монастирських сховах. Після відкриття в ХІХ ст. "Слова св. Григорія..." при першому науковому прочитанні його і виникає вся низка сучасних уявлень про **рода і рожаниць** як про питомих персонажів слов'янської міфології. Таке розуміння підтримується як теонімічним оточенням назв (Артеміда, Афродита, Геката, Корунна, Мокош, віли та Осирис, Артемід, Перун, Хорс — усі ці боги називаються пам'яткою в контексті обставин їх народження), так і супутною пейоративною лексикою в цій та в інших відкритих надалі пам'ятках (пор. вище **се первыи идоль рожаницѣ; со проклатымъ моленьемъ идольскимъ** тощо). Відтоді відповідні пам'ятки під іншим кутом зору не перечитувались, а усталені уявлення використовуються до сих пір рекурсивно, тобто готовими до використання блоками. Насправді, як показують наведені в пропонованій статті спостереження, можливі і відмінно інші підходи до аналізу давньоруських джерел, що стосуються язичництва слов'ян.

У цілому, враховуючи висловлені міркування, можна сказати, що християнські книжники Київської Русі мимохіть зробили в слов'янську міфологію вагомий, але оманливий внесок, сприйнятий пізнішою наукою за реальні язичницькі уявлення.

Резюме

Представлені у статті спостереження про давньоруські міфологічні назви **рожаниця** і **род** свідчать про можливий новий підхід до аналізу давньоруських джерел, що стосуються язичництва слов'ян.

Список цитованої літератури

1. *Аничков Е. В.* Язычество и древняя Русь. — СПб., 1914. — XXXVIII; 386 с.
2. *Гальковский Н.* Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. II. Древние слова и поучения, направленные против язычества в народе // Записки Московского Императорского археологического института. — Т. XVII. — М., 1913. — С. 1—4; 1—308.
3. *Древняя Русь: пересечение традиций.* — М., 1997. — 464 с.
4. *Левкиевская Е. Е.* Низшая мифология славян // Очерки истории культуры славян. — М., 1996. — С. 175—195.
5. *Мильков В. В.* Кирилло-мефодиевская традиция и ее отличие от иных идейно-религиозных направлений // Древняя Русь: пересечение традиций. — М., 1997. — С. 327—370.
6. *Петрухин В. Я.* Восточнославянское язычество: проблемы подлинные и мнимые // Живая старина. — 1994. — № 1. — С. 55—57.
7. *Рыбаков Б. А.* Русские летописцы и автор "Слова о полку Игореве". — М., 1972. — 520 с.
8. *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. — М., 1981. — 608 с.
9. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь.* — М., 1995. — 416 с.
10. *Славянские древности: этнолингвистический словарь.* В 5 т. — Т. I: А—Г. — М., 1995. — 584 с.
11. *Тихонравов Н. С.* Летописи русской литературы и древности. Т. 4. — М., 1862. — 24, 200, 112 с.
12. *Чернецов А. В.* Двоеверие: мираж или реальность? // Живая старина. — 1994. — № 4. — С. 16—19.

ДИНАМІКА НАЙУЖИВАНІШИХ ГУЦУЛЬСЬКИХ ЧОЛОВІЧИХ ІМЕН (на прикладі села Космач, Косівського району, Івано-Франківської області)

Павелко С. П.

Матеріалом для написання статті послужили документи Косівського районного ЗАГСу. Вони дають можливість простежити зміни кількісного і якісного складу іменника чоловічих імен с. Космач більше як за 100 років. На 12 хронологічних зрізах з 1880 по 1996 рік суцільною вибіркою було виявлено 113 чоловічих імен, які належать 7806 носіям.

Кількісно-якісний метод дозволив простежити увесь склад іменника, але в даній статті розглянуто тільки найуживаніші чоловічі імена, що побували в першій десятці, оскільки саме ця група антропонімів має максимальне навантаження, обслуговуючи більше половини чоловічого населення.

Простежимо динаміку першої десятки імен. Як видно з таблиці (див. таблицю), в першу десятку чоловічого іменника в різні періоди потрапляло 22 імені. Найстійкішими виявились імена *Василь*, *Дмитро* та *Юрій (Георгій)*, які протягом усього досліджуваного періоду ні разу не виходили з частотної десятки. Якщо ім'я *Дмитро* час від часу змінювало свій ранговий номер, то ім'я *Василь* на десяти хронологічних зрізах було лідером, поступаючись тільки двічі імені *Танасій*. Але кількісна перевага й тут була дуже незначною. На III зрізі на ім'я *Танасій* припадає 10,22%, а на ім'я *Василь* — 9,91% ім'явжитків, на IV зрізі *Танасій* — 8,75%, *Василь* — 8,58%. Ім'я *Василь* і сьогодні займає перше місце і, очевидно, ще не скоро залишить свої позиції. Ім'я *Юрій (Георгій)* також ніколи не покидало першу десятку. В різні періоди воно займало місце від четвертого до восьмого, а в останні десятиліття активно збільшує свою вживаність. Зауважимо, що для гуцільської антропосистеми імена *Юрій* та *Георгій* є тотожними. Три офіційні форми: *Юрій*, *Юра*, *Георгій* розглядаємо як варіанти того ж імені, бо з кінця XIX

до середини ХХ століття на досліджуваній території не було єдиної форми запису. Якщо (з 1880 по 1950 роки) в церковних книгах імена зафіксовані по-латинськи, то маємо справу з формою *Георгій*, а якщо фіксація проводилася українською мовою, то знаходимо форму *Юра* або *Юрій*. З середини ХХ століття — переважає ім'я *Юрій* (тільки в 50-і роки є поодинокі випадки вживання форми *Юра*).

Наступним за усталеністю йде ім'я *Микола*, яке перебуває в десятці на одинадцяти зрізах, а в останні три десятиліття навіть випереджає ім'я *Дмитро*. Воно зафіксоване у чотирьох офіційних варіантах: *Микола*, *Никола* (найбільше), *Николай* (5 разів), *Миколай* (3 рази). На десяти зрізах у десятці зафіксовані імена *Іван*, *Петро*, на дев'яти — *Михайло*, *Олексій*, на п'яти — *Володимир*, *Курило*, на чотирьох — *Лук'ян*, *Танасій*, на трьох — *Григорій*. Останні три імені багаті на офіційні варіанти. З 1880 по 1950 роки найчастіше зустрічається форма *Гриць*, 4 рази — *Григір*, 2 рази — *Григор*; з середини ХХ століття — виключно *Григорій*. Ім'я *Танасій* також не мало єдиної форми запису (пор. *Атанасій*, *Афанасій*, *Атаназій* і *Танас*). Ім'я *Лук'ян* представлене ще одним офіційним варіантом — *Лукин*. Тільки на двох хронологічних зрізах у першу десятку входили імена *Богдан*, *Мирослав*, *Роман*, *Семен*, на одному — імена *Борис*, *Віталій*, *Ілько*, *Назарій*, *Онуфрій*.

Слід відмітити, що більшість імен першої десятки мала по декілька офіційних варіантів (Див. ще: ім'я *Дмитро* мало форми — *Дмитрій*, *Дімітрій*; *Іван* — *Иван*, *Йоан*; *Михайло* — *Мись*; *Олексій* — *Олекса* та ін). Така різноманітність офіційних форм пов'язана з впливом розмовної варіантності, змішуванням народної та церковної антропологічних традицій.

Останні десятиліття офіційні імена позбавлені такого розмаїття форм. Здебільшого подається повна форма імені, і тільки зрідка фіксується коротка форма (наприклад, *Назар*).

Розглянемо динаміку аналізованих антропонімів, подаючи їх у формах, найуживаніших для кожного десятиліття. З 1880 по 1890 роки у Космачі народилось 875 хлопчиків. Їм було дано 44 імені, серед яких першу десятку склали імена: *Василь* — 19,25%, *Петро* — 17,50%, *Іван* — 10,85%, *Михайло* — 8,51%, *Георгій* — 7,70%, *Никола* — 7,23%, *Дмитро* — 6,18%, *Олекса* — 4,55%, *Гриць* — 3,50%, *Ілько* — 2,80%. Перша десятка обслуговує 88,07% новонароджених, тобто належить кожним дев'ятьом хлопчикам з десяти. Ця надзвичайно висока концентрація іменника засвідчує, що в названі роки у доборі імен справу вирішували уподобання, традиції, а не святці.

З 1891 по 1900 роки народилось 656 хлопчиків, яким було дано 48 імен, причому перша десятка охопила тільки 67,63% новонароджених. На цьому зрізі імена *Василь*, *Петро*, *Іван* утримують свої перші три місця, а *Олексій* — восьме. В межах десятки імена *Михайло* та *Дмитро* дещо знизили свою вживаність, а імена *Георгій* та *Никола* — її підвищили. Вийшли з десятки імена: *Гриць* (з дев'ятого на п'ятнадцяте місце), *Ілько* (з десятого на шістнадцяте місце). Їх замінили імена *Курило* (яке з п'ятнадцятого місця піднялось на шосте) й *Танасій*, що одразу перестрибнуло з одиничних до найуживанішої десятки, зайнявши в ній дев'яте місце.

У період з 1901 по 1910 роки народилось 998 хлопчиків, для яких використано 46 імен. До першої десятки увійшли імена: *Танасій* — 10,22%, *Василь* — 9,91%, *Курило* — 9,31%, *Лукин* — 7,01%, *Дмитро* — 6,51%, *Олекса* — 5,91%, *Юра* —

4,50%, *Гриць* — 3,90%, *Семен* — 3,80%, *Никола* — 3,50%. Ці імена обслуговують 64,57% усіх новонароджених. Частотна десятка зазнала найбільших змін за всі обстежені роки. Крім внутрішніх пертурбацій, тут відбулися і вагомі якісні зміни. Ім'я *Танасій* бурхливим темпом з дев'ятого місця пробивається на перше і займе цю позицію на два наступні десятиліття. Десятка поповнилася трьома іменами. Вони розмістились таким чином: ім'я *Лукин* посіло 4 місце, а ім'я *Гриць*, що повернулось до десятки (щоб потім знову її залишити), зайняло восьме місце. Нове ім'я *Семен*, яке до цього часу ні разу не входило до іменника, одержало дев'ятий ранг. Імена *Петро* та *Іван*, що за попередні двадцять років чітко утримували друге і третє місця, відійшли за межі десятки. Витіснено ім'я *Михайло*, яке наступні три десятиліття не повернеться до десятки.

З 1911 по 1920 роки 571 хлопчик отримали 38 різних імен. Перша десятка охопила 59,50%. На IV хронологічному зрізі ім'я *Танасій* утримує перше місце, хоча, як уже зазначалось, з досить незначною кількісною перевагою, а ім'я *Василь* знову займає другу позицію. Ім'я *Олекса* з шостого піднімається на третє місце. Імена *Курило*, *Лукин*, *Дмитро* посідають четверте, п'яте, шосте місця. Ввійшли: на сьоме місце ім'я *Борис* (яке в III періоді займало 27 місце), ім'я *Онуфрій*, перейшовши з дев'ятнадцятого місця на дев'яте. Ім'я *Юра* піднялось на одну сходинку вище, зайнявши восьме місце, а ім'я *Семен* зійшло нижче і зайняло десяте місце.

З 1921 по 1930 роки народилось 769 хлопчиків. Їм було дано 40 імен. У число першої десятки увійшли імена: *Василь* — 18,59%, *Дмитро* — 10,14%, *Никола* — 6,63%, *Курило* — 6,11%, *Іван* — 5,85%, *Юра* — 5,85%, *Танасій* — 5,72%, *Олекса* — 4,68%, *Лукин* — 4,16%, *Петро* — 3,77%. Вийшли з десятки імена *Борис*, *Онуфрій*, *Семен* (в минулому десятилітті вони займали сьоме, дев'яте, десяте місця). Зате з'явилися імена *Іван*, *Петро*, які не входили в першу десятку двадцять років, та ім'я *Никола*, що також було відсутнім одне десятиліття.

Як бачимо, перші чотири досліджені десятиліття концентрація імен повільно спадала, а з п'ятого десятка почала, навпаки, зростати. На V зрізі вона дійшла до 71,50%.

З 1931 по 1940 роки 586 хлопчиків отримали 39 імен. Кістяк десятки, як і в попередньому хронологічному зрізі, складають 9 імен: *Василь*, *Петро*, *Никола*, *Дмитро*, *Іван*, *Олекса*, *Юра*, *Курило*, *Лукин* з незначними змінами рангів. Тільки ім'я *Танасій* покинуло десятку; зайнявши вісімнадцяте місце, стало рідкісним. На його місце повернулося ім'я *Михайло*, що було відсутнім в активній десятці три десятиліття. Ім'я *Василь* знову зайняло місце лідера і утримує його аж до сьогоднішнього дня. Перша десятка обслуговує 91,09% усіх новонароджених.

З 1941 по 1950 роки народилось 478 хлопчиків, яким було дано 32 імені. Концентрація імен складає 89,08%. Імена першої десятки розміщені в такій послідовності: *Василь* — 21,12%, *Петро* — 15,69%, *Дмитро* — 12,97%, *Николай* — 10,04%, *Іван* — 9,83%, *Михайло* — 7,32%, *Юрій* — 6,48%, *Олекса* — 3,76%, *Григорій* — 1,46%, *Богдан* — 1,25%. У межах десятки відбулися нові якісні зміни. Вийшли з неї імена *Курило* та *Лук'ян*, зайнявши дванадцяте і тринадцяте місця. Якщо ім'я *Курило* вже ні разу не повернеться в першу десятку, то ім'я *Лукин* у наступному десятилітті ще один раз увійде. На звільнені місця знову повернулося ім'я *Григорій* та ім'я *Богдан* (дев'яте і десяте місця).

655 хлопчиків, що народились з 1951 по 1960 роки, одержали 30 імен. 8 імен: *Василь, Дмитро, Петро, Микола, Іван, Михайло, Юрій, Олексій* повторюють склад попередньої десятки (тільки з незначними внутрішніми переміщеннями). З'являється нове ім'я *Володимир*, що жодного разу не входило в першу десятку, і знову після десятирічної перерви входить ім'я *Лук'ян*. Ці імена зайняли восьме і десяте місця, а імена *Григорій, Богдан* змістились на одинадцяте і дванадцяте. Концентрація імен досягла найвищої точки — 92,92%. З цього часу повільним темпом вона, за нашими спостереженнями, піде на спад.

З 1961 по 1970 роки народилось 635 хлопчиків, для іменування яких використано найменшу кількість імен — 29. Перша десятка виявилась дуже стійкою. Вона на 90% повторює попередню, не зазнаючи навіть зміни рангових номерів. Лише ім'я *Лук'ян* з десятого місця переходить на вісімнадцяте, а на його місце в активну десятку повертається ім'я *Богдан*. Перша десятка обслуговує 91,29% новонароджених.

У період з 1971 по 1980 роки народилось 626 хлопчиків, яким було дано 33 імені. 8 імен уживались в попереднє десятиліття, у десятці з'являється тільки 2 нових імені. Концентрація імен зменшилась на 6,20%. Перша десятка укомплектована іменами: *Василь* — 19,00%, *Петро* — 13,57%, *Микола* — 10,86%, *Дмитро* — 10,54%, *Іван* — 9,10%, *Юрій* — 6,70%, *Михайло* — 4,95%, *Володимир* — 3,83%, *Роман* — 3,83%, *Мирослав* — 2,71%. *Богдан* і *Олексій* займають тринадцяте, чотирнадцяте місця, а першу десятку поповнюють два імені, які ні разу не входили до її складу: *Роман* і *Мирослав*.

З 1981 по 1990 роки народилось 610 хлопчиків, одержавши 37 імен. Перша десятка обслуговує 83,07% новонароджених. Це єдиний випадок, коли активна десятка імен повністю збігається з десяткою попереднього року, що засвідчує типовий для гуцульської антропонімії факт: і в новітні часи іменник залишається дуже збідненим, мода і модернові тенденції підтримки не знаходять. Гуцули міцно тримаються своїх традицій. Але такий збіг не означає відсутності динаміки. Саме на цьому хронологічному зрізі ім'я *Микола* вперше піднімається на другий щабель, а ім'я *Петро*, яке з 1931 по 1980 роки займало тільки друге і третє місця, зміщено аж на шосте, утримуючи це місце і в наступному періоді. Одна третина імен з нижньої частини десятки підіймається до верхньої, а друга третина — навпаки, з верхньої частини опускається до нижньої.

365 хлопчиків, які народилися з 1991 по 1996 роки, отримали 34 імені. Концентрація імен зменшилась до 80,76%. Місця в десятці розподілились так: *Василь* — 20,82%, *Юрій* — 12,32%, *Микола* — 9,86%, *Дмитро* — 8,76%, *Іван* — 8,21%, *Петро* — 6,84%, *Володимир* — 4,38%, *Назарій* — 3,56%, *Михайло* — 3,28%, *Віталій* — 2,73%. У першу десятку ввійшли два нових імені, які в попередні роки були частотними, рідкісними або й зовсім не вживались — це *Назарій* і *Віталій*. Вони зайняли місця імен *Романа* і *Мирослава*, відтіснивши їх на одинадцяте і дев'ятнадцяте місця. Ім'я *Юрій* з четвертого виходить на друге місце, *Дмитро* з п'ятого на четверте, *Володимир* з дев'ятого на сьоме. Ім'я *Микола* спускається з другого місця на третє, *Іван* з третього на п'яте, *Михайло* з восьмого на дев'яте.

Як бачимо, питома вага імен, які входили в першу десятку, постійно змінювалась. З I по IV зріз концентрація імен спадала, з V по VIII швидко зростала, а на останніх трьох етапах знову з'явилась тенденція до зниження: на X зрізі — 85,09%,

на XI — 83,07%, XII — 80,76%. Сподіваємось, що вона приведе до розширення сільського іменного репертуару (який на сьогодні є досить кучим), сприяючи таким чином розрізнявальній функції імені, зменшенню числа тезок.

Для чоловічого іменника Космача характерна ще одна особливість — досить висока стабільність і дуже висока традиційність. Зокрема, з середини XX століття ті самі вісім імен (*Василь, Дмитро, Юрій, Петро, Іван, Микола, Михайло, Володимир*) постійно входять до десятки, зазнаючи лише внутрішніх деяких перестановок.

Поновлюється переважно нижня частина десятки в межах 1—2 імен.

Вибір того чи іншого чоловічого імені місцеве населення пов'язує з такими провідними мотивами:

1. **Релігійні.** Дитині дають, як правило, ім'я того календарного святого, яке випадає на день її народження. Наприклад, у січні багатьом новонародженим дають імена *Стефан, Василь*. Народженим у травні дають ім'я святого *Юрія*. Хлопчики, які народились у липні, отримують імена *Іван* (дівчатка — *Іванна*), *Петро, Павло*. Народжені у серпні — *Ілля (Ілько), Іліан*. Дітям, які народились у листопаді, дають ім'я *Михайло*, а новонародженим у грудні здебільшого — *Микола*.

Релігійні люди (а їх тут переважна більшість) у цьому звичаї вбачають якийсь неписаний закон, за яким кожна людина не просто повинна мати свого святого покровителя чи охоронця серед святих, а вже народжується з ним.

Якщо ж батькам подобається інше ім'я, а не того святого, яке припадає на день народження їхньої дитини, то інколи родичі обирають для дитини 2 імені: перше — ім'я, яке їм подобається і записується як офіційне, друге — ім'я того календарного святого, якого в цей день відзначає церква. Якщо перше ім'я супроводжує дитину скрізь і всюди (у свідоцтві про народження, а потім у паспорті та інших документах; у школі; на роботі), то друге (церковне) ім'я майже ніколи не вживається. Якщо ж обряд хрещення відбувався у церкві, то воно поряд з першим офіційним може бути внесено у церковну книгу народжених. У селі, крім батьків та кумів, ніхто більше може й не знати про існування другого імені.

Відзначимо, що релігійні мотиви у виборі імені на досліджуваній території дуже сильні і вони можуть прирівнюватись хіба що тільки до родинних традицій, перевищуючи всі інші.

2. **Родинні традиції** — це другий визначальний фактор, що впливав, впливає і буде впливати на вибір імені. Цей принцип полягає у тому, що дитині дають ім'я батька чи діда. Цей давній звичай пояснюється тим, що хтось із дітей повинен продовжити батьківський рід. Часто дитині дають ім'я дідуся, бабусі чи когось із близьких родичів.

3. **Мода** — цей фактор у Космачі проявляє себе дуже слабо. З опису чоловічих імен видно, що перша десятка майже нерухома. Якщо на межі XIX—XX століть вона поновлювалася двома-трьома іменами, то зараз тільки одним-двома. Нові імена, що входять до іменника, потрапляють у групи одиничних чи рідкісних.

4. **Ушанування дитини іменами видатних історичних осіб** (*Святослав, Володимир, Ярослав, Богдан*); борців за свободу (*Олекса* — на честь Олекси Довбуша — ватажка Карпатських опришків XVII століття); діячів української культури та мистецтва (*Тарас, Остап, Назарій*).

5. **Етимологія імені** — це один з найменш поширених факторів. За свідчення-

Таблиця

Динаміка чоловічих імен, що побували у першій десятці (вказано ранговий номер)

№	Ім'я	Період												
		1880—1890	1891—1900	1901—1910	1911—1920	1921—1930	1931—1940	1941—1950	1951—1960	1961—1970	1971—1980	1981—1990	1991—1996	
1	Богдан	—	—	—	37	—	11	10	12	10	13	15	15	
2	Борис	28	35	27	7	11	19	—	—	—	—	—	—	
3	Василь	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	
4	Віталій	—	—	—	—	—	—	—	—	—	16	12	10	
5	Володимир	—	26	35	—	29	13	17	8	8	8	9	7	
6	Григорій	9	15	8	12	18	14	9	11	14	20	29	—	
7	Дмитро	7	10	5	6	2	4	3	2	2	4	5	4	
8	Илько	10	16	11	18	14	21	11	15	24	23	—	26	
9	Іван	3	3	12	11	5	5	5	5	5	5	3	5	
10	Курило	15	6	3	4	4	9	12	20	17	24	32	—	
11	Лукач	12	12	4	5	9	10	13	10	18	—	19	29	
12	Микола	6	5	10	13	3	3	4	4	4	3	2	3	
13	Мирослав	—	—	—	—	—	32	—	21	11	10	10	19	
14	Михайло	4	7	24	24	12	8	6	6	6	7	8	9	
15	Назарій	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	23	8	
16	Олексій	8	8	6	3	8	6	8	9	9	14	13	13	
17	Онурій	—	22	19	9	19	—	—	—	—	—	—	—	
18	Петро	2	2	21	22	10	2	2	3	3	2	6	6	
19	Роман	40	33	43	—	37	22	15	22	12	9	7	11	
20	Семен	—	—	9	10	20	23	30	16	27	31	35	—	
21	Танасій	42	9	1	1	7	18	14	13	—	32	—	—	
22	Юрій (Георгій)	5	4	7	8	6	7	7	7	7	6	4	2	

ми, батьки, які володіли інформацією про імена (це переважно інтелігентні верстви населення: лікарі, вчителі, працівники бібліотеки, діячі культури) при виборі імен для своїх дітей керувалися і таким мотивом.

Резюме

Питома вага окремих антропонімів дослідженого більше як за 100 років іменника чоловічих імен с. Космач постійно змінювалася. У останні десятиліття з'явилася тенденція до зниження концентрації імен, що сприятиме розширенню сільського іменного репертуару. На вибір імені найбільшою мірою впливають родинні традиції та релігійні мотиви.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОНУ ІМЕНІ І. МЕЧНИКОВА

АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНОГО НАВАНТАЖЕННЯ ПРИЗВИЩ У ТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (на матеріалі творів О. І. Купріна)

Корольова Н. Л.



До художньо-зображувальних функцій власних імен належить їх здатність відбивати соціальний статус носіїв цих антропонімів. У реалістичному творі це зумовлено прагненням автора точно дотримуватися життєвої правдоподібності. Старанно добираючи прізвища для своїх героїв, автор використовує при цьому різноманітні найчастотніші та загальноприйняті засоби, оскільки твір адресовано широкому колу читачів. Більшість цих засобів є свого роду “мікростилізаторами” художнього образу. Адже будь-які антропоніми, в тому числі й прізвища, “мають тенденцію до актуалізації всіх елементів своєї генетичної словотворчої структури, причому “воскресати” й працювати в контексті може як внутрішня форма основи в цілому, так і будь-який сегмент афіксального типу” [4, 79]. Форма прізвища персонажа у художньому творі звичайно зумовлена двома соціолінгвістичними параметрами: 1) певним набором прізвищних формантів, що є продуктивними для даного суспільства і включаються до структури художнього твору як вихідні дані; 2) внутрішньою формою прізвища, яка на рівні концептуальної інформації мотивована художнім задумом автора.

Досліджувані нами твори О. І. Купріна змальовують здебільшого життя російського суспільства II пол. XIX ст. — поч. XX ст. Отож, за нормовану одиницю прізвищного ряду приймаємо прізвища зі стандартними російськими формантами.

Здійснені підрахунки прізвищ у аналізованому нами матеріалі свідчать, що в усіх соціальних групах досить рівномірно використовується поширений тип прізвищ із суфіксом *-ов* та його варіантом *-ев* (319 найменувань). Найчастотнішим цей суфікс є в прізвищах дворян (50%) та в прізвищах інтелігенції недво-

рянського походження (37%). Прізвищ із цим суфіксом принаймні вдвічі більше, ніж прізвищ будь-якого іншого типу. Ця модель однаково характерна для прізвищ осіб дворянського походження та представників іншої освіченої частини суспільства. Найчастіше позитивним героям (більшість із них є представниками цього середовища) Купрін надає саме форму прізвища на *-ов*, що забезпечує їх своєрідне протиставлення героям, які мають прізвища іншого словотворчого типу. Наприклад, героїня оповідання “Страшная минута” *Варвара Михайловна Рязанцева* “гордилась честью носить ... славную фамилию неумолимого ученого и безукорисненно честного человека” [3, I, 288], дружиною якого стала. Честі цього прізвища загрожує оточення таких людей, як *Мария Федоровна Тиль*, “гимназическая подруга Рязанцевой, красивая, глупая и сентиментальная вдовушка, за которой считались уже три-четыре всем известные связи” [3, I, 290], стара пліткарка дружина професора *Ильченко*, котра “принадлежала к числу тех привилегированных сплетниц, которые под предлогом “высказывания всей правды в глаза” говорят повсюду дерзости и гадости, рассеивая за собой грязь, смуту и ненависть” [3, I, 289], та дачний дон-жуан *Ржевский* — аморальна й самозакохана людина. Схоже сюжетне протистояння, відбите у формі прізвищ персонажів, знаходимо в оповіданні “Мясо”. Тут головний герой *Борис Полубояринов* — студент, син відомого лікаря, дворянина — намагається осмислити проблему сенсу життя. Це викликає сміх та знуцання знайомої Полубояринова, “світської левиці” *Софи Ренталь*, податного інспектора на прізвище *Шахтин*, а також учасників спортивного гуртка “золотої молоді” (князь *Погорельский*, *Франц Ризенкамф* та ін.). Щоб не зруйнувати вакуум, створений навкруги головного героя, автор навіть позитивному персонажу, молодому чутливому художникові — єдиному, кому Полубояринов міг звірити душу — надає прізвище з досить рідкісним для російських прізвищ суфіксом *-ич*: *Ивич*.

Опозиційні ряди прізвищ зустрічаємо в низці й інших творів Купріна, де основна антропонімічна формула для персонажів — представників освічених верств суспільства така: позитивний герой — прізвище на *-ов* // його опоненти, що їм надано прізвища з іншими формантами. Наприклад: *Бобров* // *Квашин*, *Свежеский*, *Зиненко* (“Молох”); *Юрков* // *Вахтер*, *Шульц* (“Потерянное сердце”), *Сумилов* // *Дюкруа*, *Бибер* (“Каприз”). В останньому оповіданні автор коментує походження студента Сумилова, характеризуючи його досконале володіння французькою мовою: Сумилов говорив по-французьки “... с тою изысканностью языка, которая некогда составляла преимущество русской знати и которая еще уцелела кое-где в хороших фамилиях” [3, II, 163]. Таким чином, питоме російське прізвище протиставлене прізвищам іноземним. До речі, у творах Купріна до 33% прізвищ персонажів — високих посадових осіб є саме такими: *фон Зекк*, *баронеса Тефтинг*, *камер-юнкер Фриессе*, *барон фон Оксенбах*, *генерал Ренненкамф* тощо.

Менш частотний порівняно з суфіксом *-ов* прізвищний формант *-ев* (110 одиниць). Дослідники (О. В. Суперанська, В. А. Никонов та ін.) вважають обидва форманти у російській мові еквівалентними. Проте еквівалентність властива цим формантам тільки в структурі реального антропонімікону. В межах літературного твору, який відбиває реальність, діють також не менш важливі закони літературної традиції. Так, у російській літературі прізвища з суфіксом *-ин* надавалися не так персонажам, котрі належали до певного соціального прошарку, як пере-

важно персонажам — виразникам певного типу характерів. Виділяються, зокрема, два типи образів: 1) так звана “зайва людина” — (*Печорин, Рудин*) — про це пише О. І. Фоякова [8, 55] і 2) “маленька людина” — (*Башмачкин, Тарелкин*), відкинута суспільством і пригнічена життям. Саме такий герой стає одним з центральних у творчості Купріна. Сприйняття образу через прізвище є якщо не провідним, то принаймні значущим для характеристики (*Кикин, Жмакин, Наседкин, Малыгин, Слезкин, Перфундьян* тощо). Образ персонажа з прізвищем на *-ин* асоціюється у читача з відомими образами російської класичної літератури (*Башмачкин, Тарелкин*). В результаті прізвища на *-ин* набувають конотативного значення — на відміну від прізвищ на *-ов*, що сприймаються як нейтральні. У творах Купріна носіями прізвищ на *-ин*, є здебільшого прості чиновники (у персонажів — представників інших соціальних груп таких прізвищ в 1,6 разів менше).

Соціально маркованим у прізвищах є формант *-ский(-цкий)*. Такі прізвища “в принципі марковані як дворянські” [7, 341]. У творах Купріна із 115 прізвищ на *-ский(-цкий)* — 70 належать дворянам (граф *Ольховський*, княгиня *Вадбольская, Игнатовский, Бутковский, Щавинский* тощо).

Ретельно підібрані автором форми прізвищ розмежовують персонажі. Це розмежування стає особливо помітним, коли самі персонажі підкреслюють це. В оповіданні “Молох” короткий діалог подружжя Зиненко насичений прізвищами вельможних родичів:

— По крайній мере, о его приезде мне еще за месяц писала племянница мужа моей двоюродной сестры — Лиза *Белконская*.

— Это, кажется, та *Белконская*, брат которой женат на княжне *Муховецкой*? — покорно вставил заученную реплику господин *Зиненко*” [3, II, 87].

Тут самі персонажі надають великої ваги антропонімам, підкреслюючи їх високий соціальний статус і претендуючи на родинні зв’язки з носіями цих прізвищ. Справити враження на своїх гостей — ось підтекст “завченої” фрази Зиненків. Таким чином, згадування певних антропонімів у мовленні персонажів стає виразним засобом характеристики *Зиненків*, підпорядкованим усій ідейній спрямованості даного твору.

Більшість нестандартних безсуфіксних російських та українських прізвищ (44 з 57) належать дрібним службовцям, солдатам та селянам: *Рябошапка, Сироштан, Цвет, Нога* та ін.

Буває, що прізвище, точніше (сама його наявність) вказує на соціальний статус носія. Простолюд у творах Купріна часто згадується без прізвищ. Як відомо, російські селяни у XIX ст., до скасування кріпосництва, прізвищ фактично не мали [2, 24]. В часи Купріна прізвища, звичайно, були вже у всіх, проте прізвища представників нижчих соціальних верств використовувалися тільки в офіційних ситуаціях. Відбиваючи сучасне йому мовленнєве середовище, О. І. Купрін не згадує прізвищ прислуги та деяких селян.

Добираючи прізвища для персонажів, письменник орієнтувався не тільки на те, щоб словотворчі форманти прізвищ відповідали соціальному статусу їх носіїв. Адже все їх “мовне оформлення, включаючи й внутрішню форму (твірну основу), є соціально диференційованим” [1, 20]. Виникнення прізвищ у нижчих соціальних прошарках, а також їх стандартизація в міщанському й купецькому середовищі та в багатьох селянських родинах сприяли помітному зменшенню різниці між

прізвищами представників різних соціальних груп. Проте “історично закон (писаний чи неписаний) не створював прізвище, він лише надавав йому юридичної сили” [5, 176]. Отож, більшість купців та селян прагнути оформили своє родові іменування суфіксом. Тому для порівняльного соціолінгвістичного аналізу прізвищ необхідним є аналіз твірних основ. Як правило, на відміну від дворянських прізвищ, прізвища простолюду мають прозору мотивацію. У дворянських прізвищах затемнена етимологія твірної основи може свідчити про давність їх виникнення, а отже, про вельможність родини.

Розглянемо трансформацію прізвища героя у двох редакціях повісті “Прапорщик армейский”. Зміна, на перший погляд, зовсім незначна — тільки одна буква: прізвище *Ланишин* перетворюється на *Лапшин*. Але насправді кожне з прізвищ несе в собі важливе для повісті навантаження. В першому варіанті скромний, трохи незграбний поручик піхотного полку, розташованого у провінції, одержує від письменника прізвище *Ланишин*, яке звучить дещо аристократично, оскільки походження його твірної основи затемнено. Таке прізвище більше пасує блисучому гвардійському офіцерові, ніж простому “армійському прапорщику”, як називає його один із товаришів по службі. Новий варіант — *Лапшин* — прізвище з прозорою внутрішньою формою. Таке прізвище цілком співзвучне задуманому автором образу непоказного піхотного офіцера. Саме прізвище героя — найвірогідніше недворянського походження — збільшує прірву між ним та його коханою, другим центральним персонажем повісті (аристократка *Кэт Обольянинова*).

Чимало прізвищ духовенства в реальному житті мають форманти *-ский, -ов*. При визначенні соціального статусу носіїв цих прізвищ вирішальною є основа. Типова внутрішня форма прізвищ священнослужителів у цих творах О. І. Купріна — назва певного церковного поняття (*Преображенский, Вознесенский, Богоявленский, Попов*). Зустрічаються також прізвища грецького чи латинського походження (*Картогенов, Меморский*).

Крім прізвищ з чітко окресленим соціальним “ареалом”, слід відзначити прізвища в цьому плані нейтральні. Наприклад, персонажі — росіяни за національністю — одержують прізвища *Иванов* та *Сидоров*, поширені в реальному російському антропоніміконі. Наслідком поширеності цих прізвищ є їхня невиразність. В оповіданні “Ночная красавица” автор звертає увагу читача на нестандартну вимову свого прізвища ветеринаром *Ивановим*: “Ударение он ставил на и — *Иванов*” [3, VIII, 452]. Так Купрін підкреслює прагнення героя бути оригінальним — *Ивановых* та *Ивановых* надто багато, а *Иванов*, можливо, тільки один.

Даючи персонажу прізвище, утворене від імені, автор може робити це з наміром підкреслити його пересічність чи незнатність. “У дореволюційних творах, даючи літературним персонажам прізвища від імен (*Федоров, Климов, Панфилов*), автор звичайно хотів показати просте походження персонажів, на відміну від персонажів дворянського походження, яким давалися прізвища на *-ский*”, — відзначає О. В. Суперанська [6, 36]. Пор. прізвище бідного нахлібника в оповіданні “Чужой хлеб” — *Федоров*. Його прізвище в тексті виразно протиставлене прізвищу того далекого родича, в домі якого Федоров живе (граф *Венцпольский*). Проте в повісті “Поединок” знаходимо блисучого елегантного ад’ютанта на прізвище *Федоровский*: “простота” твірної основи тут нейтралізується “шляхетним” суфіксом.

Привертають увагу подвійні прізвища у творах Купріна. На фоні інших прізвищ рідкісність та нестандартність подвійного прізвища вказує на аристократичність його носія: князь *Белоконь-Белоногов*, князь *Белый-Погорельский*. Проте наприкінці ХІХ ст. стали з'являтися штучно створювані подвійні прізвища — спочатку як сценічні псевдоніми, а далі — закріплювані у театральних акторів як офіційні. Створювалися вони, щоб привернути увагу публіки: участь у спектаклі актора з подвійним прізвищем (що звучало “аристократично”) надавала йому вагомості. Добре знайомий із театральним життям, Купрін висміює це явище, описуючи афішу в провінційному містечку: “Помню я, поразили меня фамилии актеров. Тут были и Сапега-Никольский, и Малинин-Анчарский, и Смельская, и Андреева-Дольская, даже, наконец, Гнедич-Баратынская” [3, I, 210]. Автор демонструє неприродність цих прізвищ, завершуючи низку їх найбільш вражаючим прізвищем, утвореним із прізвищ двох відомих російських поетів: *Гнедич + Баратынский*.

В оповіданні “К славе” актор, до якого звернулася по допомогу молода актриса, спочатку мав зовсім “нетеатральне” прізвище: *Покровский*. Пізніше Купрін замінив це прізвище на претензійне *Сливин-Сливинский*. Нове прізвище стало штрихом точної авторської характеристики персонажа.

Таким чином, у творах О. І. Купріна спостерігаємо соціальну маркованість прізвищ, що їх добирав автор для своїх персонажів. Ця маркованість простежується у доборі прізвищ, що відповідали певним структурним типам, характерним для різних соціальних груп. Іншими словами, прізвище персонажа узгоджується з його соціальним статусом. А ставлення героя до прізвища — власного чи чужого — стає у Купріна яскравою деталлю в характеристиці персонажа.

Резюме

У статті розглянуто одну з функцій власних імен — їх здатність відбивати соціальний статус персонажів художнього твору. Аналіз здійснюється на прикладі прізвищ у тексті творів О. І. Купріна. Інформація, яку містять у собі прізвища (зокрема їх форманти чи твірні основи), зразу, з моменту своєї появи, співвідносять своїх носіїв з певним соціальним середовищем.

Список цитованої літератури

1. *Бондалетов В. Д.* Ономастика и социолингвистика // Антропонимика. — М., 1970. — С. 7—21.
2. *Зинин С. И.* Русская антропонимия в “Записках охотника” И. С. Тургенева // РЯШ. — 1968. — № 5. — С. 21—25.
3. *Куприн А. И.* Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1971—1973.
4. *Михайлов В. Н.* Специфика имени собственного в художественном тексте // Филолог. науки. — 1987. — № 6. — С. 78—82.
5. *Никонов В. А.* Имя и общество. — М., 1974. — 279 с.
6. *Суперанская А. В.* Как вас зовут? Где вы живете? — М., 1964. — 95 с.
7. *Унбегаун Б. О.* Русские фамилии. — М., 1989. — 443 с.
8. *Фонякова О. И.* Имя собственное в художественном тексте. — Л., 1990. — 104 с.

ЕКСПРЕСИВНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ПЛЮРАТИВНИХ ФОРМ ОНІМІВ (на матеріалі поетичного мовлення)

Ковалевська Т. Ю., Семененко Л. А. —



Вивчаючи динаміку морфостилістичного аспекту граматичної категорії числа іменників-онімів в ідіолектах видатних поетів, ми звернули увагу на активізацію процесу розширення парадигм числа власних назв формами множини. Процес цей спостерігається в ідіолектах українських і російських сучасних поетів. Аналіз цього явища здійснено за матеріалами творів Ліни Костенко й Миколи Вінграновського (українська мова), Андрія Вознесенського і Белли Ахмадуліної (російська мова). Вибір матеріалу дослідження пов'язаний і з об'єктивними причинами — це зразки поетичного мовлення найвищого гатунку — і з суб'єктивними уподобаннями авторів.

Морфологічна особливість власних назв (далі — ВН) — функціонування або в сингулятиві, або в плюративі; корелятивних за числом пар вони не мають. ВН входять у формально-семантичну дихотомію з апелятивами і за умови втрати своїх категоріальних значень (або частини їх) можуть наближатися до апелятивів або й переходити у деонімізовані апелятиви. На семантичному рівні вони характеризуються двома категоріями: нездатністю до лічення й ідентифікацією, тому вони отримали назву “нелічильні ідентифікатори”. Нас зацікавили випадки відношення двох груп онімів (антропонімів і топонімів) до неозначеної кількості, вираженої експліцитно (змінюю граматичного значення числа).

Розглянемо види трансформованих онімів. Порядок розташування пов'язаний з квантитативною ознакою. Виразальні можливості “непослідовно корелятивної” [3, 77] граматичної категорії числа описані у взаємодії форм і значень, причому домінуючу роль відіграє опис семантико-стилістичної парадигми.

Утворення плюративних форм антропонімів з оказіональним переходом в апелятиви — характерний прийом у творчому доробку Ліни Костенко й А. Вознесенського та нульовий в ідіолектах М. Вінграновського й Б. Ахмадуліної.

А. Вознесенський (більш частотно), Л. Костенко (менш частотно) використовують для трансформації імена найвідоміших діячів у різних галузях науки й культури, а також імена популярних літературних героїв. І це цілком зрозуміло, бо тільки спільна пресупозиційна база адресанта й адресата дає змогу повноцінно декодувати отриману інформацію. Пор.: Ліси та гори мудрі як **Тагори** Ще кажуть мудрі камінь і сова... [10, 265]. — Колхозник, как надои кукурузы? Колхозник: “До небес! И соловьи в ей свищут как **Карузы**” [6, 10]. Прокоментуємо останній приклад. Дві репліки яскраво характеризують як рівень компетенції інтерв'юера, так і рівень співрозмовника у питаннях мовленнєвої культури. Однак фонові знання все ж таки дозволяють мовлянину вжити прізвище відомого оперного співака (порушив при цьому невідмінюваність іншомовного прізвища на -о і “узгодив” його з іменником “соловьи” у числі). — А на 6-ом этаже (только выдержал дом бы!) проводят испытания сексуальной бомбы. — У, аспиды, портят расу... — Голубые **Пикассы** [5, 411]. Тут плюративна форма у нормі незмінюваного іменника не вказує на групу осіб, які займаються живописом. Цей звуковий комплекс став планом вираження нового означуваного (Пикассы — особи, чий погляд мовець не поділяє). Це символ, соціальне значення якого негативне для всіх тих, чий слова передає автор. Це до певної міри табуований для них онім, який дорівнює при вживанні некодифікованій лексемі. “Соціально-символічний зміст ономастичної лексики може бути узуальним (усвідомлюватися всіма носіями мови) й оказіональним (виникати у вигляді “актуального смислу” в контекстах і / або в ідіолектах окремих носіїв мови)” [11, 147].

Плюративні форми можуть також з'являтися за умов оказіонального переходу ВН в загальну назву, коли “...антропоніми не ідентифікують конкретних детонатів, але здобувають понятійні ознаки й входять як марковані (емоційно забарвлені) синоніми загальних назв...” [2, 106]. Наприклад, імена “політичних діячів”, військових, трансформуючись в апелятив з плюративною формою, позначають безсовісних катів, ворогів людства, загарбників взагалі (негативна конотація актуалізується шляхом перерозподілу семного складу, коли і потенційні семи переходять в архісеми; сигналом для трансформації є зміна морфостилемою граматичного значення числа і граматичної форми). Пор.: Барикади цегли — проти бездомності. Барикади поезії — проти бездумності. Барикади совісті — проти **берій** [10, 145]. У цьому вірші Л. Костенко з презирством ставиться не тільки до **берій**, що уособлюють у собі все те, проти чого треба йти на барикади, а й до згаданих “героїв”, яких принизливо називає **купідонами** (міфонім-плюратив, теж маркований член опозиції): фуркне з **купідонів** потеруха, коли свисне куля біля вуха [10, 145]. І в А. Вознесенського: Не красть вам Россию, блатные **батыи**. И имя вам — свора, а не легион [8, I, 106]. Перед нами морфостилеми, в яких наявна емоційно-якісна конотація, що “...являє собою значення з емоційною домінантою, яке пов'язане з денотативним значенням граматичної одиниці, спирається на одну з його сем і проявляється за допомогою елементів контексту” [9, 53]. Написання плюратива може графічно не змінюватись. Пор.: Я хочу волі, волі!.. А царі? Я хочу жити, жити!.. А Дантеси? [10, 236]. У вірші Л. Костенко “Астральний зойк” відсутнє прізвище Пушкіна, хоч зрозуміло, що йдеться про нього, що є єдина можлива асоціативна опозиція Пушкін — Дантес, яка підсилюється опозицією Пушкін — царі. В аналізованому текстовому континумі відсутність усім відомого антропоніма підсилює його

значущість. Пор.: І знов те ж саме, знову за своє, І дух людський знемігся, відкрилатів Христос, не знаю, може, де і є. Зате в очах рябіє од **Пілатів** [10, 266—267]. У цьому прикладі Л. Костенко члени бінарної опозиції названі: Христос — Пілати.

Досить часто для створення узагальнень Ліна Костенко й Андрій Вознесенський використовують імена широко відомих персонажів, актуалізуючи плюративом ті якості, які приписуються їм соціумом. Пор.: ...для різних людей, для щедрих і скар, продавалися різні Долі. Одні були царівен не гірш, а другі — як бідні **Мінйони** [10, 34]; Ставили “Отелло”. Реквизит — на зеленой сцене платок лежить. **Яги** ухмьляються под хмельком: Снова мерихлюндии, Мейерхольд [5, 356]. **Атосы. Портосы. Арамисы.** В атаку! На приступ! Не срамиться! Былые задиры ушли в дизертиры. Иных убили — иных купили. **Атосы. Портосы. Арамисы.** Тосты. Потомство. Компромиссы [8, II, 350]. У першому випадку трансформований онім передає значення “розбити серце і надії”, у другому — “віроломний, підступний”. А у останньому спочатку актуалізуються семи “хоробрість, відданість, весела вдача”, а далі ті ж форми, завдяки синтагматичному оточенню, передають антонімічний зміст. Такий художній прийом — зіткнення тих самих морфостилем, але з різким перерозподілом семного складу, з контрастною зміною конотацій — має великий експресивний потенціал.

Але тільки імена видатних осіб й відомих персонажів за умов трансформації дають узагальнену назву відкритому класу осіб, які відповідають ознакам, що утворюють сигніфікат даної неозначеної множинності. Такими узагальненими назвами стають і звичайні імена. Єдина пресупозиційна асоціація, яку вони викликають, — це вказівка на соціальний страт, до якого вони належать. Пор.: Десь подруги твої, **Земфіри** й **Маріули**, вечірній сизий брухт спідницями метуть [10, 407]. Розповідаючи про трагічну долю першої циганської поетеси Папуші, Ліна Костенко, використавши марковані члени опозиції, створила наочну картину соціального оточення, в якому так трагічно існувала героїня.

Аналогічні приклади знаходимо і у А.Вознесенського: Не какие-то “винтики”, а мыслители, он любил ваши митинги, **Глебы, Вани** и **Митьки** [8, I, 385]. У даних випадках емпатизація соціально символічного статусу носіїв цих імен призвела до втрати семи ідентифікації індивідуального об'єкта, що і стало поштовхом для апелятивізації названих імен.

Характерною ознакою ідіостилю Ліни Костенко слід визнати наявність значної кількості трансформованих міфонімів: Колись же вони шезнуть, **всі скрині всіх Пандор.** Танцюй, танцюй, дитино! Життя — страшна корида. На сотню Мінотаврів — один тореадор [10, 114]. В корчах і в кручах умирають міфи. Чугайстер щез. Покаялись нявки. І тільки ми, подряпані **Сізіфи**, тябричим вгору камінь-рюкзаки [10, 180]. Підтоптані пари, такі непаристі, **як Януси**, дивляться в різні боки [10, 399]. Аналізуючи емоційно-оцінну конотацію вислову, яка створюється вживанням плюративних форм онімів, спостерігаючи семантичний зсув ВН у бік загальності, метафоричності, символічності, лінгвостиліст В. А. Чабаненко цілком логічно зауважує, що “виразова енергія українського слова часто залежить від естетичного осмислення його семантики, морфемної будови, фонетичного складу та граматичної форми, причому це осмислення тим ефективніше, чим більше в ньому суб'єктивно-асоціативних моментів і заглиблень у культурно-національний контекст” [12, 55]. Отже, експресія вжитку й декодування мор-

фостилеми в поетичному мовленні базується на психолінгвістичних, соціолінгвістичних, інтралінгвістичних чинниках. А саму проблему “норма: відхилення від норми” стилістика декодування вирішує як зміну коду у формі часткового порушення накладених на код обмежень, що дозволяє передавати стилістично релевантну інформацію, тобто конотацію й ієрархію смислів [Див.: I, 62].

Процес трансформації ВН — міфонімів слід визнати низькочастотним для ідіолекту А. Вознесенського.

За кожним із загальновідомих онімів закріплений ореол конвекціональних смислів, і ці не означувані мовною природою ВН смисли трансформуються при зміні онімом граматичного значення числа. Інакше кажучи, ті характеристики, атрибути, які приписуються соціумом певному об’єкту у формі міфу, узагальнюючись, переходять у символ. Пор.: О земле згорблена! В надії скам’янілій, В твоєму погляді життя і смерть сплелись, Під вікнами **америк** і **бразилій** Сліпий народ твій щастя не домігсь! [4, 77].

Гіркі слова М. Вінграновського про минуле Гуцульщини — “земля страждань, прокляття і пітьми”, але гірким видався й іммігрантський шлях до “**америк** і **бразилій**”. Поезд шел по **Варшавам**, **Берлинам**. Обернулась Марина назад. “Россия моя, лучина...” А могла бы рябиной назвать [6, 276]. У даному випадку (вірш А. Вознесенського) плуративи символізують напрямок руху післяреволюційної російської еміграції. Іноді топонім-плуратив тільки завдяки графічному оформленню можна визнати як такий, що знаходиться на межі топонім/апелятив і/або такий, що повністю апелятизувався. Але обидва означені марковані елементи дискурсу досить чітко виражають обсяг прирощеного значення. Пор. із поезій М. Вінграновського: Не згуби мою молодість, **Україно**. І сумління мої не зганьби... ..Підійми моє серце над часом і простором І тривоги свої ти мені довір. Не стоїть моя хата від тебе осторонь, Бо других **Україн** не шукає мій зір [4, 207]. Узуальна й оказіональна граматичні форми утворюють антонімічну пару Батьківщина/чужина. Але наявність близькорозташованої узуальної форми підтримує категоріальні ознаки ВН і в плуративі. А ось у вірші “Повернення Хікмета” ситуація інша: Будь проклята тоді! Тоді я сам — **Туреччина**. Я — ти! Я та **Туреччина**, ім’я якій Свобода. Тремтіть, **туреччини!** Поети — не кроти [4, 121]. Це розмова мертвого поета з Батьківщиною, що вбила його, точніше, з двома різними Батьківщинами. З справжньою, з **Туреччиною**, і з іншою, з **туреччинами**, у яких “...гумовий хребет Перед фашистськими ногами і штиблетами...”. Перенесення граматичної антонімії форм на лексичний рівень (топонім/апелятив), потім на семантичний (активізація потенційних сем) — вдалий прийом компресії інформації.

Випадки написання відономастичного апелятива з малої літери зустрічається і в ідіолекті А. Вознесенського: Любит Блока и Сирана, режет рюмкой пельмени. Есть другие **россии**. Но мне эта милее [7, 133]. І в цьому випадку зміна граматичної і графічної форми змінює й семантичне наповнення, тобто цей знак стає означенням нового означуваного (інші люди, інший спосіб життя, світосприйняття). Значно частіше плуративні форми топонімів передають узагальнену назву місцевості. Наприклад, читаємо у Вознесенського: Их величеством поразвлекься прет народ от **Коломн** и **Клязьм** [5, 440]. (Маються на увазі близькі до Москви невеличкі міста, де жили робітники, що постраждали під час Ходинської трагедії). Солнце за морскую линию удаляется, дурачась, своей нежной полови-

ною вылезає в Гондурасах [6, 307]. Десь у центральній Америці, в екзотичних далеких країнах. “Уанджюк, что такое Абебеа?” “Это похоже на абебе. Оно над Римами и Адис-Абебами Звенит бессмертное на трубе!” [5, 427]. Десь над Європою, Африкою, надетнічне, безмежне, всеохоплююче.

Нами не зареєстровані випадки функціонування відтопонімичних плуративів в ідіолектах Ліни Костенко, Белли Ахмадуліної.

1. Процес утворення okazіональних плуративних форм онімів, повної або часткової деономізації притаманний поетичному мовленню як українських, так і російських поетів, а частотність використання цього художнього засобу пов'язана з особливостями ідіолекту конкретного поета. Ліна Костенко і А. Вознесенський активно утворюють плуративні форми антропонімів. Дані морфостилеми мають значний виражальний потенціал, що обумовлюється синтагматичним контекстом. Вивчення цих маркованих елементів розкриває потенційні можливості прирощення значення.

2. За наявності негативної конотації у відантропонімній плуративній лексемі змінюється графічне оформлення (пишеться як апеллятив), відбувається перерозподіл семного складу, і сема “ім'я” стає периферійною. Онім майже повністю перетворюється в апеллятив: таким утворенням притаманні найглибші семантичні зсуви. За відсутності негативної конотації чи наявності послабленої негативної конотації у відантропонімній плуративній лексемі — ВН графічне оформлення не змінюється, і той перерозподіл сем, який відбувається в лексемі, не призводить до повної втрати категоріальних значень оніма. Семний канал розширюється.

3. При декодуванні значення оніма-плуратива велику роль відіграє синтагматичне оточення, яке може змінювати семний склад тієї ж форми на діаметрально протилежний навіть у близьких між собою дискурсах. Для адекватного декодування морфостилем важливою слід визнати також наявність спільної пресупозиційної бази мовця і реципієнта. Це стосується як відантропонімних, так і відтопонімних плуративів.

4. Трансформовані топоніми за частотою вжитку посідають друге місце (після плуративних форм антропонімів). Цей прийом виявлено у творах М. Вінграновського й А. Вознесенського. В поетичних ідіолектах Ліни Костенко і Белли Ахмадуліної форми топонімів-сингулятивів не трансформуються.

Резюме

Зробено спробу висвітлити участь морфостилем у передачі стилістично і конотативно релевантної інформації, показати наслідки експресивно-емотивного впливу маркованих форм на реципієнта, усвідомити динаміку використання означених одиниць у двох споріднених мовах — українській і російській.

Список цитованої літератури

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. — М., 1990. — 301 с.
2. Болотов В. И. Множественное число имени собственного и апеллятива // Имя нарицательное и собственное. — М., 1978. — С. 93—106.
3. Бондарко А. В. Теория морфологических категорий. — Л., 1976. — 255 с.

4. *Вінграновський М. С.* Вибрані твори. — К., 1986. — 463 с.
5. *Вознесенский А. А.* Аксиома самоиска: Избранные стихи и проза. — М., 1990. — 561 с.
6. *Вознесенский А. А.* Ров: стихи, проза. — М., 1987. — 734 с.
7. *Вознесенский А. А.* Россія. Poesia. — М., 1991. — 45 с.
8. *Вознесенский А. А.* Собрание сочинений: в 3-х т. — М., 1983—1984. — т. 1, 1983. — 463 с.; т. 2, 1984. — 543 с.; т. 3, 1984. — 494 с.
9. *Вольперт Р. Х.* Коннотативный уровень описания грамматики (на материале художественного текста немецкого языка). — Рига, 1979. — 159 с.
10. *Костенко Л. В.* Вибране. — К., 1989. — 559 с.
11. *Саплин Ю. Ю.* Символическое осмысление ономастической лексики // VI республіканська ономастична конференція: Тези доповідей і повідомлень. — Одеса, 1990. — С. 146—147.
12. *Табаненко В. А.* Основи мовної експресії. — К., 1984. — 168 с.

ЧИТАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЗАСІВ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦЯ (проблеми і перспективи)

Добровольська Л. В.

Проблеми інтелектуалізації праці майбутніх фахівців значною мірою залежить від ступеня заохочення сьогоденних студентів вузу до читання іншомовних аутентичних статей, монографій, патентної й рекламно-комерційної документації, та від сформованості у них навичок до вибору професійно-значущої інформації із першоджерел.

Як свідчать дослідження вітчизняних і закордонних методистів, аутентичні тексти не часто використовуються для читання на немовних факультетах вузів.

Перевага віддається підручникам із змодельованими текстами.

Зрозуміло, що працювати з неаутентичними текстами легше, бо вони позбавлені “понятійно-концептуальних труднощів” [2, 17]. Більше того, мова текстів підручника штучна, семантико-синтаксичні засоби досить прості чи однотипні впродовж усього текстового поля. Читання змодельованих текстів проходить як процес, котрий не містить і не виявляє всієї багатогранності розумової діяльності реального читання літератури за фахом.

У деяких вузах читання аутентичних текстів практикується, але тільки як різновид домашнього читання. При цьому викладачі недостатньо використовують потенційні можливості першоджерел. Пояснимо, що ми маємо на увазі.

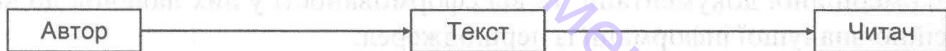
Аутентичні тексти фахової спрямованості, дібрані з монографій, журналів, патентів, з рекламно-комерційної документації, складні в мовному плані навіть для читачів, які непогано оволоділи лексикою повсякденного характеру і знаються на граматичних особливостях певної іноземної мови. Якщо такі тексти читатимуть студенти, не обізнані з питаннями кодування професійної інформації засобами іноземної мови (далі — ІМ), читання втратить процесуальний характер. Вилучення інформації з тексту стане проблематичним, тим паче, що середній

рівень оволодіння випускниками загальноосвітніх шкіл навичками читання іншомовних текстів знаходиться далеко за межами рівня, передбаченого шкільною програмою. На кожну сотню випускників виявлено приблизно 35—40% учнів, чий навички читання достатні й відповідають програмним вимогам. У решти школярів ці навички відсутні [1, 29]. Коли і читання для цих осіб — складний процес, що ж тоді говорити про професійно-орієнтоване сприймання інформації, про її оцінку і обробку з метою подальшого використання? А саме такі завдання планується виконувати студентам на заняттях ІМ. Навіть коли студент знаходить і відрізняє в тексті вивчені чи потенційно знайомі слова, частково розуміє граматичні явища, зміст тексту в цілому залишається для нього не розкритим, а текст в цілому сприймається читачем як нагромадження мовних одиниць, мало пов'язаних між собою.

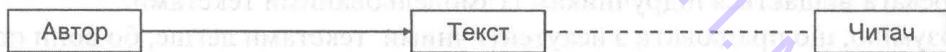
З методичного боку така ситуація може розглядатися як сукупність об'єктивних і суб'єктивних причин несформованості у читача навичок рецептивної текстуалізації, яку ми розуміємо як суму усталених стабільних мовних і мовленнєвих навичок читача у сприйнятті, декодуванні, оцінці лінгвістичної і понятійно-концептуальної інформації всього тексту [3, 67].

Коли рецептивна текстуалізація відбувається нормально, вилучена читачем інформація віддзеркалює ту, що закладена в текст автором [4, 19]. Якщо у читача занепадають навички читання, то цього не відбувається, і читання втрачає комунікативний характер (у методиці розрізняють поняття “комунікаційний” і “комунікативний”; “інформаційний” і “інформативний”; перший термін з пари використовується для процесів, пов'язаних з трансмісією, а другий — для процесів, пов'язаних з рецепцією інформації). Зобразимо обидва випадки графічно:

1. Читання як комунікативний процес відбувається:



2. Читання втрачає комунікативний характер:



Стрілками позначені зв'язки між компонентами триєдності: трансмісор інформації (автор тексту), текст (як матеріальний носій авторської інформації), реципієнт (читач як потенційний споживач інформації тексту). Опосередкованість спілкування між автором тексту і читачем відбувається тільки через текст і завдяки йому. А випадок, коли читання втрачає характеристики комунікативного процесу, можна назвати “нездійсненою рецептивною текстуалізацією”.

Що нам дає методична інтерпретація моделі “нездійсненої рецептивної текстуалізації”? По-перше, вона показує, що викладачеві ІМ варто дослідити, які саме мовні й мовленнєві труднощі тексту заважають читачеві виявити і зрозуміти зміст інформації повідомлення. По-друге, модель спонукає викладача проаналізувати, на якому саме етапі рецептивної текстуалізації (перцепція, рецепція, ймовірне прогнозування, вилучення змісту, інтерпретація декодованого повідомлення та ін.) у читача можуть виникнути проблеми і які заходи слід застосовувати, щоб пропедевтично не допустити цих проблем.

Знаючи причини нездійсненої рецептивної текстуалізації (які за нашим спостереженням є об'єктивними і суб'єктивними, можна організувати процес навчання професійно-орієнтованого читання так, щоб уникнути потенційних помилок при доборі, ранжуванні матеріалів для навчання читання, забезпечити поступовий напрямок формування мовних і мовленєвих навичок опосередкованого спілкування.

Ми вважаємо, що навички професійно-орієнтованого читання в обох його різновидах (референтному та інформативному) слід формувати у студентів тільки на матеріалі цілих текстів фахової спрямованості, і кожне завдання (незалежно від того, носитиме воно мовний чи інформативно-комунікативний характер), повинне відбуватися як читацька діяльність.

Текст, як "одиниця комунікації" [2, 101] має значну перевагу і над окремими реченнями, і над фразовими єдностями. В тексті не тільки сконцентровані всі підпорядковані мовні одиниці різних рівнів (фонетичні, лексичні, граматичні, просодичні та ін.), але йому й властива комунікативна спрямованість, якої не вистачає окремим реченням, фразам, фразовим єдностям.

У ході теоретико-експериментального дослідження ми не тільки обстежили значний масив аутентичних текстів з економічної географії, екології Світового океану, комп'ютерної технології, не тільки проаналізували семантико-синтаксичні особливості цих текстів, не тільки виявили однакові і нетотожні характеристики, але й запропонували методику навчання професійно-орієнтованого читання в двох його різновидах (референтному й інформативному). Ефективність методики була перевірена експериментально. Вважаємо, що деякі результати нашої роботи, подані в скороченому вигляді нижче, стануть у пригоді викладачам мови та всім, хто намагається поліпшити свої навички читання іншомовної фахової літератури.

1. При написанні тексту автор, який є носієм, наприклад, "англійської мови і в той же час фахівцем з певної галузі науки, керується правилом максимальної точності висловлювання думки за допомогою мінімальної кількості слів" [3, 75].

Для розкриття професійно-значущої інформації з фізики, математики, економічної географії, хімії, комп'ютерної технології та багатьох інших дисциплін використовуються прийоми компресії та експансії. Утворюються вислови, подібні до постулатів точних наук і логіки. Часто такі вислови супроводжуються ідеограмами та піктограмами різних видів. Такому аутентичному тексту притаманні об'єктивність, логічна послідовність, безособовість (що досягається за допомогою певних лексичних, граматичних і навіть нелінгвістичних засобів).

2. При дослідженні 3000 сторінок англійських аутентичних текстів з економічної географії, екології Світового океану, комп'ютерної технології нами виявлені такі специфічні засоби кодування думки:

— безособові й неозначено-особові конструкції, які виділяють об'єкт або ставлення до нього, не називаючи суб'єкта мовлення;

— називні речення з групами переліку які утворюють так звані паралельні конструкції (термін Т. С. Серової) [4, 18]. Їх може бути до шести в одному реченні;

— пасивні звороти, які деперсоніфікують висловлювання автора, логічно поділяють речення на окремі змістові групи;

— прості дієслівні форми з високою частотністю вживання як-от: Present

Indefinite — для описування послідовних процесів, ствердження об'єктивних істин у конкретній галузі науки, Past Indefinite — для посилянь на результати попередніх досліджень;

— модальні дієслова з високим рангом частотності, особливо в тих частинах тексту, які висвітлюють перспективи використання нових технічних засобів, технологічних процесів;

— висловлювання, організовані як силогізми, закони математики; з широким використанням при цьому в них, крім вербальної інформації, ідеографічної (формули та символи);

— невербальні засоби тексту, які мають не тільки вигляд “чистих” ідеограм і піктограм, але й залучаються до змішаних груп, особливо, коли невербальні засоби походять з грецької або латинської мов (наприклад: β -region — зона, місце розповсюдження β -часток, j-gauss — j-випромінювання);

— скорочення вербального характеру, серед яких превалюють: **літерні** (m. v. — maximum velocity — максимальна швидкість, FACE — field alterable control element — керуючий елемент, який програмується користувачем), **складові** (maxcap — maximum capacitance — максимальна потужність); **змішані** (tltr — translator — повторювач); **стягнення** (mashion — mass fashion — масова мода на вишуканість і оригінальність дизайну технічного обладнання й устаткування); **усічені слова** (demo — demonstration — показ, демонстрація, виставка).

— скорочення з наявними термінологічними словосполученнями, побудованими на метонімічному переносі значення слова (Ad Alley — “Медісон-авеню” як синонім будь-якого процвітаючого рекламного й комерційного бізнесу);

— розширені групи підмета — за рахунок модифікаторів з лівим означенням (їх буває до 7 в одній групі) або завдяки використанню розгалужених інфінітивних, герундіальних, дієприкметникових зворотів.

3. Цікаво, що в усіх досліджуваних текстах виявилася відносна константність розподілу лексичних засобів за групами вузькогалузевих термінів, загальноживаної лексики, функціональних слів (відповідно — 21%, 70%, 9%). Майже однакове співвідношення між цими лексичними засобами простежується і в текстах з екології, і в текстах з комп'ютерної технології, і в матеріалах з економічної географії.

4. Варте уваги, на нашу думку, особливо широке використання в англійських текстах галузевої спрямованості полікомпонентних термінологічних сполучень ендоцентричного, екзоцентричного та змішаного типів (наприклад: data handing capacity — обсяг оперативної пам'яті комп'ютера, Smith optical system — оптична система Сміта, bond notation system — термокомпресійна система запису інформації на п'єзокристалах).

Саме такі словосполучення викликають проблеми, коли читачі намагаються декодувати їх засобами української чи російської мов за звичними для них правилами — зліва-направо, в той час, коли зв'язок між елементами словосполучень може бути не тільки прямим, але й прямим перехресним (null-balance diode AC voltmeter — компенсацийний діодний вольтметр змінної напруги), і зворотним перехресним (transfer ratio measuring set — вимірювач коефіцієнтів передачі).

Виявивши ці (та інші) особливості аутентичних текстів, ми зрозуміли, що на теренах штучних, нескладних текстів підручника не можна не тільки навчити

студентів професійно-орієнтованому читанню, але й неможливо розвинути їх тезаурус, завдяки якому перш за все людина розуміє, оцінює, інтерпретує інформацію письмових джерел при самостійному читанні літератури за фахом.

Отже, вчити читанню слід у ході читання, і читацька компетенція буде розвиватися на природному матеріалі опосередкованого спілкування — на цілому тексті.

У нашій методиці аутентичні тексти були тематично й предметно пов'язані між собою, і разом з завданням до них утворювали блоки. В кожному блоці поступово зростали лінгвістичні та понятійно-концептуальні труднощі.

Завдання мали мовну й мовленнєву спрямованість. Деякі вправи передбачали вихід читача за межі тексту через завдання на операції отожднення, пошуку аналогій та ін. Кожне нове завдання при читанні мало вирішувати дві проблеми: формувати у студента фонетико-просодичні, лексико-граматичні навички й розвивати комунікативні навички читання як мовленнєвої діяльності. За допомогою метричних вправ й тестів типу Cloze читачі мали можливість контролювати рівень розвитку окремих груп навичок читання, оцінювати якісні характеристики засвоєння лексичних і граматичних засобів мови.

За нашою методикою навчання професійно-орієнтованому читанню працювали поки що студенти тільки п'яти вузів України та Росії. Результативність читацької діяльності у цих групах вища, ніж у студентів, які навчалися за умов використання штучних (змодельованих) текстів підручників. У майбутньому ми думаємо вдосконалити нашу методику, включаючи у збірку нові тексти, щойно надруковані в журналах і монографіях англomовних країн, а також розроблюючи комп'ютерний варіант тих завдань, які пройшли експериментальне випробування.

Резюме

У статті досліджено умови, що сприяють формуванню мовних і мовленнєвих навичок читання аутентичної літератури з фаху.

Список цитованої літератури

1. Берман И. М. Методика обучения английскому языку в неязыковом вузе. — М., 1970. — 240 с.
2. Гальперин И. Р. Информативность единиц речи. — М., 1974. — 176 с.
3. Добровольская Л. В. Методика обучения чтению литературы по специальности на основе серии градуированных по трудности текстов: Дис... канд. пед. наук. — Одесса, 1992. — 275 с.
4. Серова Т. С. Виды речевой деятельности в системе профессионально-ориентированного обучения иностранному языку. — Пермь, 1986. — 24 с.

РОЗВИТОК УЯВЛЕНЬ ПРО ЧАС В СВІДОМОСТІ ІНДИВІДІВ

— Кіреєва З. О.

Категорія часу належить до фундаментальних понять, які відображають найважливіші істотні зв'язки та відношення між дійсністю і пізнанням. Пізнання часу проходить значний шлях розвитку [5, 209], від почутево-конкретного до абстрактного мислення, яке протікає в судженнях, висновках, поняттях [5, 218]. На кожному ступені розвитку розкриваються різні характеристики об'єкту пізнання, формуються перцептуальний і концептуальний образи дійсності. В ході такого поступового руху пізнання здійснюється зміна змісту та об'єму понять, в яких висловлюються і фіксуються здобуті знання [1, 185]. Поняття завжди подано в знаковій формі. Слова закріплюють за собою обумовлені поняття і водночас служать для їх висловлення. У формуванні уявлень та понять про час головну роль грають мовні зв'язки [2, 140]. Зміст знань про час у значній мірі відображено в поняттях про послідовність, тривалість, орієнтування в часі, які зв'язані з безпосереднім переживанням часу. Рівень цих уявлень залежить від якості часового механізму [4, 28], від загального розвитку індивіда, від рівня його інтелекту, змісту його духовного світу. В зв'язку з цим суттєво відрізняються уявлення про час у нормі і патології, у дорослого і дитини, у людей різних за фахом. Тому вивчення процесу формування уявлень і понять про час у суб'єктів на різних стадіях індивідуального розвитку, та уявлень про час у розумово відсталих суб'єктів стало метою нашого дослідження. Методом прямого опитування нами було обстежено 396 індивідів.

Формування уявлень про метричні та топологічні властивості часу пов'язане з використанням у мові індивіда обставинних прислівників (швидко, довго, повільно, раніше, пізніше, тепер і т. ін.). Як свідчить наше дослідження, розвиток уявлень про тривалість в онтогенезі проходить ряд послідовних етапів. У індивідів у фазі переддошкільного віку ці уявлення пов'язані з актами ходьби та бігу, які

оформлені в мовних конструкціях дітей трьох—чотирьох років (“швидко — бігти”, “повільно — ходити”). У дітей шести-семи років відбуваються зміни в мисленні та мові, збільшується індивідуальний досвід дитини. В своїх мовних схемах, які відображають метричні властивості часу, частина піддослідних звертається до узагальнення всього спектру власних дій (“швидко — щось роблю швидко”), але, як і раніше, у більшості індивідів, в цих уявленнях переважають моторні дії (“швидко — коли швидко бігаєш”, “повільно — коли повільно ходиш”). У кінці періоду дитинства індивіди перераховують різні види власної діяльності, які в десяти-одинадцяти річних включають спілкування, навчання, побутову діяльність, заняття спортом та музикою. До того ж, мовні схеми індивідів 10—11 років побудовані так, що в них акумулюється досвід суб’єктів 3—4 та 6—7 років. Тобто, в їх основі лежать дієслова в інфінітиві, як у дітей переддошкільного віку, та різні види діяльності, як у індивідів на початку фази дитинства. Але опис слов-понять “швидко”, “повільно”, “довго” пов’язаний з називанням, використанням тих самих дій. Наприклад, “швидко — думати, мовити, читати, бігати, писати”, “повільно — робити уроки, писати, говорити”, “довго — сидіти, писати, бігати, говорити”. Так, піддослідні зрозуміли, що однакові види активності можна виконувати за різний час. Отже, у дітей до кінця періоду дитинства ми спостерігаємо накопичення уявлень про метричні властивості часу.

У періоді пубертатного розвитку в уявленнях про тривалість часу відбуваються кількісні і якісні зміни. Піддослідні демонструють зменшення кількості відповідей, у яких поняття про метричні властивості часу описують за допомогою різних видів діяльності з одночасним збільшенням уявлень, заснованих на індивідуальному переживанні (“повільно — роблю усе не швидко; ти спокійний”, “швидко — швидко мислити; людина кмітлива; з почуттям гумору”). Так, екстенсивність уявлень про тривалість часу, сформованих у віці 10-11 років, підготувала ґрунт для поглиблення знань про метричні властивості часу і це знайшло відображення в суб’єктивних оцінках переживання часу на наступному етапі індивідуального розвитку.

Уявлення про тривалість часу у розумово відсталих суб’єктів у віці 7—18 років за нашими спостереженнями свідчить, що рівень цих уявлень в процесі онтогенезу залишається без змін. Приблизно 50% усіх опитаних можуть тлумачити прислівники “швидко”, “повільно”, “довго”, при цьому індивідами використовуються періодичні рухи тіла і в першу чергу акти ходьби, наприклад: “швидко — ідеш швидко”, “повільно — ідеш повільно”. Інші види дій називаються ними досить рідко.

Кожному суб’єкту знайоме почуття часу, яке тісно пов’язане зі зміною відчуттів, переживань, думок і т. ін. Відчуття та образи змінюються не хаотично, а в визначеному порядку так, що одні з них індивіди відчувають раніше чи пізніше, ніж інші. Як свідчать наші дослідження, діти 3—4 років, переживаючи послідовність подій у часі, не здатні її описати. Нами встановлено, що різноманітність та збільшення відповідей, які характеризують топологічні властивості часу, у піддослідних у віці 6-7 років пов’язані з діяльністю в ситуаціях, які переживаються і висловлюються за допомогою контекстної мови. В ній піддослідні відтворюють реальні обставини, в які вони були включені, чи які були об’єктом їх спостереження (“раніше” — “може казати бабуся: “я раніше буду”; “пізніше” — “мати, коли ти

підеш у крамницю? — Я піду пізніше”; “тепер” — “тепер давай щось робити, так кажуть”), а також з репродукцією висловів дорослих (“тепер” — “тепер у мене закінчилося терпіння”), та з застосуванням порівняння, як форми розумового процесу, побудованої на взаємодії аналізу та синтезу (“раніше — коли одна людина встає раніше другої”). На підході до 10—11 років піддослідні описують послідовність “раніше — тепер — пізніше”, спираючись на індивідуальний досвід та індивідуальні зміни. Але більшість суб’єктів у віці від 6—7 до 10—11 років не сприймають “тепер” як привілейовану, природну точку відліку, яка розділяє час на те, що відбувалося в минулому і на подальше майбутнє. В зв’язку з цим, опис запропонованої послідовності обмежується характеристикою диференційованих понять “раніше”, “пізніше”, “тепер”.

У індивідів 12—15 років ми спостерігаємо перехід на якісно новий рівень формування уявлень про топологічні властивості часу. В них піддослідні користуються суб’єктивно відзначеною “точкою відліку”, відносно якої вони розподіляють події на ті, що трапились і ті, що наступлять (“тепер” — “зараз”, “тепер” — “даний момент”; “раніше” — “до даного часу (моменту)”; “пізніше” — “після даного моменту”). Деякі з них описують “раніше — тепер — пізніше” за допомогою емоційно забарвлених мовних конструкцій: “раніше — безглуздість, безтурботність”, “тепер — я люблю “тепер””.

Зовсім іншу картину ми спостерігаємо у розумово відсталих суб’єктів. Надати характеристику прислівникам “раніше”, “пізніше” не змогли 50% олігофренів, а прислівнику “тепер” — 72% піддослідних у віці 7—18 років. Так, більшість суб’єктів не виділяють для себе призначений орієнтир, тому опис послідовності може бути пов’язаний тільки з характеристикою наданих прислівників. Решта піддослідних відображають у мовних конструкціях прислівники на основі безпосередньої діяльності: “пізніше — пізніше вийду з дому”, “раніше — раніше встаєш” і т. ін. Олігофрени також застосовують фрази дорослих (“раніше — чому тебе раніше не було”). Усі мовні схеми, які створюють розумово відсталі індивіди у віці 7—18 років для характеристики топологічних властивостей часу, нагадують конструкції, утворені дітьми з інтелектуальною нормою в віці 6—7 років.

Відомо, що час не піддається такому розслідуванню, як вся решта властивостей об’єктів, бо треба звертати увагу на те, з чим ми пов’язуємо наш об’єкт. Пов’язуємо ми його з такими поняттями як день і ніч, частини дня і ночі. Д. Г. Елькін також виділяв зовнішні орієнтири, за допомогою яких людина відзначає час [5, 168]. Але поряд з цим дослідники підкреслювали роль циклічних процесів, які відбуваються в організмі людини. Ці періодичні зміни називаються біологічними ритмами. Найбільш відомий близькодобовий ритм. Він виконує роль диригента численних внутрішніх ритмів. Циркадіанний ритм індивіда поділяється на два нерівноцінних періоди: період неспанья та період сну. І якраз близькодобовий період життєдіяльності організму виступає основним фактором у формуванні уявлень про фази добового циклу у дітей 6—7 років. Наприклад, “ранок — вставати, умиватися, снідати”, “вечір — читати, вечеряти”, “ніч — спати”. Як виявило наше дослідження, в основі уявлень про фази доби у частини суб’єктів пубертатного віку лежать періодичні зміни подій видимого світу, у другої частини — близькодобовий цикл життєдіяльності, якому декотрі піддослідні надають емоційного забарвлення. У олігофренів 7—18 років ми виявили, що

майже половина опитаних розумово відсталих суб'єктів не змогли дати опис різних частин доби. Для решти уявлення про фази добового циклу пов'язані, в основному, з зовнішніми орієнтирами (“ранок — видно”, “вечір — темно”, “ніч — зірки, місяць”). Деякі індивіди згадують тільки один вид діяльності з усього спектру дій у фазі активності (“ранок — вмиваюсь”, “вечір — лягаю спати”).

Часові міри у індивідів у віці 3—4, 6—7 років та у 78% олігофренів (7—18 років) не представлені. Більша частина піддослідних пубертатного віку описує часові еталони за допомогою загальноприйнятих стандартів. Деякі індивіди звертаються в своїх відповідях до суб'єктивних оцінок, побудованих на індивідуальному переживанні та спостереженні: “в різних умовах хвилина може бути для мене більшою чим година і навпаки”. І тільки 12% олігофренів (найлегша форма розумової відсталості) здатні надати характеристику часовим мірам.

Формування уявлень та понять про час є однією з найбільш складних форм відображення людиною світу. Відношення явищ у часі не дані суб'єкту наочно і потребують співвіднесення того, що задано безпосередньо в сприйнятті, з тим, що вже зникло в минулому і є здобутком пам'яті, чи з тим що ще не надійшло і може бути тільки спрогнозоване. З самих ранніх стадій процесу індивідуального розвитку відбувається накопчення ряду уявлень про час. На наступних фазах онтогенезу індивіди використовують часові ознаки, як раніше придбані, так і здобуті за допомогою логічного досвіду. В дослідженні процесу формування поняття “час” виявилось, що піддослідні в фазі переддошкільного віку (3—4 роки) та на початку періоду дитинства (6—7 років) мають конкретні уявлення. “Час” для них — це “годинник”. Опис поняття “час” у деяких суб'єктів 6—7 років пов'язаний з індивідуальними переживаннями та спостереженнями (“час іде, змінюється день і ніч”, “час минає, коли людина починає зростати”). В кінці періоду дитинства (10—11 років) піддослідні з одного боку зберігають уявлення про час дітей у віці 3—7 років, але створюють узагальнені мовні конструкції: “механізм, який показує час” і т. ін. З другого — додають суб'єктивні спостереження (“час буває різний, час є на годинникові, а є минулий, теперешній, майбутній”).

Згідно Д. Елькіну [5, 170] вища форма ставлення до часу, який переживається, є сформована система понять та уявлень про нього. Формування уявлень про час проходять у трьох взаємопов'язаних напрямках: 1) уявлення про тривалість, 2) уявлення про послідовність, 3) орієнтування в часі [3, 89]. Аналіз сукупності відповідей індивідів 10—11 років показує, що час у їх свідомості ще не є абстрактним утворенням. Суб'єкти пубертатного віку зробили крок вперед в освоєнні поняття “час”. Вони відображають “час” за допомогою індивідуальних переживань: “Час — це те, що швидко минає. Особливо швидко минає час, коли багато праці, а коли ледарюю, день здається вічністю”, або надають суб'єктивну оцінку швидкості спливання часу: “Час іде дуже швидко”, або описують час, спираючись на емоційні оцінки: “Час буває чудовим, а буває жахливим”, “Час залежить від настрою, буває довгим, веселим, нудним і приємним”. Таким чином, суб'єктивний досвід, обґрунтований індивідуальними переживаннями спливання часу, який забезпечується ходою власного годинника, а також уявлення про топологічні, метричні властивості та про орієнтування в часі вказують на існування на рівні свідомого мислення суб'єктів пубертатного віку наближення до абстрактного розуміння часу.

У розумово відсталих суб'єктів, за нашими даними, рівень понять про час залишається далеко не сформованим. Так, 39%, олігофренів 7—18 років описують “час” як “годинник”, та за допомогою словосполучень, в яких наявне слово “час”: “час іде”, “час йти до дому”. Деякі згадують програму “Час” (“Время”). У решти олігофренів виникають мовні труднощі з описом цього поняття. Дослідження Б. Цуканова [4, 30] виявили, що у олігофренів відсутня стабільність власної одиниці часу, а оскільки переживання часу і відображення його властивостей представляють єдність у свідомості особистості, можна стверджувати, що труднощі відображення часу, засвоєння понять про час та уявлень про нього обумовлені ступенем відхилення від аналогу “хорошого годинника”.

У онтогенезі процес формування уявлень та понять про час зазнає значних кількісних та якісних змін. Головним фактором, у цьому процесі виступає індивідуальний досвід, заснований на власному переживанні спливання часу, який забезпечується ходом власного годинника індивіда. У розумово відсталих суб'єктів на понятійному рівні час не досягає абстрактного відображення і не виходить за межі безпосереднього досвіду.

Резюме

В статті простежен процес формування уявлень та понять про час у індивідів з інтелектуальною нормою на різних етапах онтогенетичного розвитку та у олігофренів в віці 7—18 років. Головним фактором, в цьому процесі виступає індивідуальний досвід, заснований на власному переживанні спливання часу, яке забезпечується ходом власного годинника індивіда. В зв'язку з тим, що у олігофренів відсутня стабільність власної одиниці часу, то у розумово відсталих суб'єктів виникають труднощі в засвоєнні понять про час, які на понятійному рівні не досягають в їх свідомості абстрактного відображення.

Список цитованої літератури

1. Арсеньев А. С., Библер В. С., Кедров Б. М. Анализ развивающегося понятия. — М., 1967. — 439 с.
2. Драголи Л. Д. О категории времени в речи ребенка // Вопросы психологии. — К., 1964. — С. 139—141.
3. Фресс П. Восприятие и оценка времени // П. Фресс, Ж. Пиаже. Экспериментальная психология. — М., 1977. — Вып. 6. — С. 88—130.
4. Цуканов Б. И. Особенности восприятия времени у умственно отсталых учащихся. // Дефектология., 1990. — № 3. — С. 28—32.
5. Элькин Д. Г. Восприятие времени. — М., 1962. — 311 с.

ЧАС І ПРОСТІР У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО



Термін "модель" виступає в літературознавстві як загальнонауковий, але він також його досить специфічний. Під цим терміном розуміють модель творчості, творчості певного митця, певного митця певного роду вживання, коли, наприклад, це модель як інтерпретаційна модель «як художній світ, згідно з певними свідченнями, історично сформувалася як модель, моделюється в собі стосунками з дійсністю, яку неспроможна охопити її повністю та абсолютно безпосередньо. Звернімося до творчості з останнім ствердженням, що пролунало в теоретичному дослідженні Ганса-Гейнріха Додда "Літературознавство". Завдяком нівелює себе і світу, завдяком писанню, історично стас особлива модель світу, модель реальності, в яку тільки переісторичність літературного твору, літературний твор, створює модельно збіжності, художній світ, який не тільки цей цей воле світ був таким же складним, багатим і різноманітним, як і реальний, відображаючи в себе час і простір, чергу і другу природу, певні історичні умови і масштаби, мовили і т.д." [2, 429—430]. Ця цитата коректна в тому, що літературний творець, не геселюючи все ж привокус запитанню — чи можна як літературний творець моделювати реальність і своєрідність. Опосередковану відповідь можна знайти в тому, що в автор цитованого дослідження Салва Чорношівський і ряд інших сучасних авторів відносять перевагу розумінню твору як "художнього світу", при цьому розуміють його як елемент самоцілісного порядку. Це наша думка, згодом розглянемо "модель" і "художній світ" не тільки як, особливо в строгому розумінні слова, вони констатують наявність в художньому творі двох начал: рівної протриві моделювання, певного з одного боку, та самоцілісного художньо-творчого вигляду, які продукує "художній світ" саме як "світ", "дійсність", заперечуючи їй свій модель.

Згадаємо також узагальнення Норберта Вінера, який зазначає: "Хай модель

ЧАС І ПРОСТІР У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ

Шупта-Вязовська О. Г.



Термін “модель” почасти зустрічається в літературознавчих дослідженнях, але діапазон його вживання досить неоднозначний: від дотримання більш-менш точного термінологічного значення до омонімічного його вживання, коли, наприклад, йдеться про модель як інтерпретацію, модель як художній світ. Загалом людська свідомість істотно спирається на момент моделювання в своїх стосунках з дійсністю, оскільки неспроможна охопити її повністю та абсолютно безпосередньо. Звернімося до одного з останніх тверджень, що пролунало в теоретичному дослідженні і видається досить симптоматичним: “Засобом пізнання себе і світу, засобом пізнання істини стає особлива модель світу, модель реальності, в яку тепер перетворюється літературний твір. ...літературний твір, стаючи моделлю дійсності, художнім світом, прагне до того, щоб цей його світ був таким же складним, багатим і різноманітним, як і реальний, включаючи в себе час і простір, першу і другу природу, події історичного і побутового масштабу, людини і т. д.”[7, 429—430]. Цілком коректне в контексті міркувань автора, це твердження все ж провокує запитання — чи можна вважати літературний твір моделлю, нехай і своєрідною. Опосередковану відповідь можна вбачати в тому, що й автор цитованого дослідження Євген Черноіваненко і ряд інших сучасних авторів віддають перевагу розумінню твору як “художнього світу”, при цьому модель розуміється як елемент синонімічного порядку. На нашу думку, уподібнювати “модель” і “художній світ” не випадає, оскільки в строгому розумінні слова вони констатують наявність в художньому творі двох начал різної природи: моделюючого, пов’язаного з оригіналом, та самостійного художньо-творчого начала, яке продукує “художній світ” саме як “світ”, “дійсність”, заперечуючи тим самим модель.

Згадаємо відоме узагальнення Норберта Вінера, який зазначав: “Хай модель

асимптотично наближається до складності модельованої ситуації, тобто в ній закладено тенденцію стати тотожною модельованій системі. У граничному випадку вона і перетворюється в цю систему. Тоді, користуючись конкретним прикладом, можна стверджувати, що найкращою моделлю kota буде інший, а ще найкраще — той же самий кіт. ...Льюїс Керолл прекрасно зобразив таку модель у одному епізоді з “Сільвії і Бруно”, де він говорить про те, що єдиною цілком точною картою даної країни буде сама ця країна. Так само і з теоретичними моделями”[6, 175]. Але, якщо в науковому пізнанні модель не може перетворитись у “світ” (оригінал), не втративши своєї моделюючої природи, то в художньому творі їй подібне не загрожує: на заваді її безконечного наближення до оригіналу стає утворення іншої художньої дійсності. “В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема, із своєрідними законами”[1, 230]. То чи варто взагалі говорити про художній твір як модель? Звернімось до такого прикладу. В 1902 році Михайло Коцюбинський написав новелу “Цвіт яблуні”, яка багато в чому виявила й визначила обличчя української психологічної прози початку століття. В цій новелі письменник настільки глибоко й достовірно зобразив переживання батьком смерті єдиної улюбленої доньки, що певна частина читачів була глибоко переконана в тому, що це дійсний факт біографії автора. Та нічого подібного письменник у своєму приватному житті не переживав. Перед нами яскравий приклад ототожнення тривіальної свідомості художнього твору і дійсності, уподібнення моделі й оригіналу. Інша крайність може бути висловлена судженням типу: “Письменник все вигадує, в дійсності такого не буває”. Ці крайні погляди важливі для нас, оскільки вони засвідчують уже на рівні буденної свідомості сприйняття нею двох начал в художньому творі — моделюючого й власне художнього.

Стосунки між моделюючим началом і власне художнім у творі неоднозначні й зумовлюються цілим рядом моментів (родова і жанрова приналежність, стильова своєрідність, концептуальна орієнтація тощо). З'ясування цих стосунків можливе за умови визначення специфіки й ролі моделюючого начала в художньому творі.

Будь-яке моделювання є заміщення об'єкта моделлю, і це заміщення завжди пов'язане зі спрощенням. У цьому розумінні модель — спрощений “гомоморфний образ об'єкта” [2, 213]. Якщо це твердження справедливе для наукової моделі, то щодо моделі художньої воно потребує певного уточнення. В науковому пізнанні моделюється безпосередньо (матеріально чи формально) сам об'єкт, суб'єктивне сприйняття якого має бути зведене до мінімуму. Який же об'єкт моделює художня творчість? Здається, відповідь напрошується сама — дійсність, світ реального існування людини. Повернімось у зв'язку з цим до вже згаданої новели Коцюбинського “Цвіт яблуні”. Основне творче завдання письменника в цьому випадку полягало в дослідженні екзистенційної колізії життя — смерть, для вирішення якої обрано випадок з приватного життя митця (у батька-письменника вмирає донька). Можна назвати чимало творів (і того ж Коцюбинського, інших авторів), присвячених дослідженню цієї колізії, але побудованих на іншому матеріалі, на інших випадках. Таким чином, об'єкт художнього дослідження може спиратися на “різну дійсність”, оскільки сама дійсність стає моделлю.

Справа полягає в тому, що художній твір не просто намагається відтворити життя, але відтворити його з якоюсь метою, і мета ця, якою б вона не була,

лежить у сфері ідеального досвіду. З цієї точки зору сама реальна дійсність виступає не як “об’єкт, але як модель розгортання ідеального змісту. Тому художня модель — це не спрощений “гомоморфний образ”, а обрана авторською художньою свідомістю унікальна структура суб’єктивного висловлення знання про дійсність. Але при цьому художня модель уподібнюється дійсності за принципом аналогії, адже вона має бути зрозумілою, прийнятною для людського сприйняття, яке володіє формами єдиної відомої йому дійсності. Отже, в художньому творі моделюється не сама дійсність, а знання про неї, висловлене в формах самої дійсності, яка в залежності від способу моделювання може спрощуватись, схематизуватись, концентруватись, ідеалізуватись і т. п.

Таким чином, художня дійсність спирається не просто на модель реальної дійсності, а на модельну дійсність, яка також позначена образною природою, яка адекватно і повно може бути висловлена вербально, чого не можна сказати про власне художній образ, що володіє як вербальним, так і не вербальним планом вираження. Вербальне завжди пов’язане з часовим, невербальне — позачасове, тому модельна дійсність твору (художня модель) обов’язково включає в себе часопросторовий континуум, “в якому й виявляє суб’єкт свою реальність і активність” [5, 43].

На перший погляд може здатися, що стосунки між часом і простором дійсності та словесної творчості досить зрозумілі й стереотипно регламентовані, що вони пов’язані між собою принципом аналогічності. Але вже при першому наближенні до цієї проблеми стає зрозуміло, що не аналогія формує в модельній дійсності твору художній час і простір, а спосіб вибору словесною творчістю точки зору на дійсність, що власне є визначенням часопросторової позиції. Здається, що таких позицій може бути чимало, але насправді вся різноманітність цих позицій тяжіє до системності. Часткові та випадкові, на перший погляд, точки зору доповнюють одна одну, синтезуються чи вступають у протиріччя, але так чи інакше тяжіють до системного об’єднання. Художня творчість (художня свідомість) знає дві такі системи, дві часопросторові позиції в стосунках словесної творчості з дійсністю — епічну та ліричну. Принагідно зауважимо, що єдність, яку ми позначаємо як часопростір, може не тільки розпадатись на відносно самостійні частини (час і простір), а й модифікувати, відтворювати частину за допомогою іншої, коли одне містить в собі інше (аналізуючи час, виявляємо ознаки простору, й навпаки).

За класичною традицією література явлена трьома родами — епосом, лірикою і драмою. Окремими дослідниками, починаючи з Гегеля, певне зауваження робиться щодо драми, яка відноситься до синтетичної форми [4, 224—225]. Це зауваження Гегеля, яке, до речі, сприйняв у якийсь момент Белінський, видається нам цілком справедливим не стільки щодо конкретного літературного твору (коли драматичне дійсно починає виявляти принципові відмінності від епічного та ліричного), скільки у випадку загального розуміння підходів у художньому освоєнні дійсності.

Ліричне та епічне, як родові ознаки, реалізується в художньому творі, містять відповідну систему принципів і відповідних засобів художнього узагальнення-відтворення. По суті, епічне та ліричне складають антиномічну пару, яка намагається охопити суперечливу двоїстість дійсності: якщо ліричне звернене до внут-

рішнього, індивідуально неповторного, то епічне віддає перевагу зовнішньому, загальнотиповому; якщо ліричне декларує художнє почуття, то епічне — художній інтелектуальний концепт. Перерахування подібних антиномічних ознак можна було б продовжувати, але і наведених цілком достатньо, щоб відчувати, що ліричне й епічне передбачають суттєву різницю в процесі формування й виявлення художнього часу та простору уже на моделюючому рівні (моделюючого художнього часу і простору). Власне, ліричне та епічне — це два погляди на дійсність, дві концепції дійсності, два способи її осягнення, — це дві художні модельні дійсності, кожна з яких розгортається у своєму модельному художньому часі та просторі. Підставою для розрізнення останнього є антиномічність епічного та ліричного в їхній інтерпретації дійсності як кількісній, так і якісній; йдеться про різний тип стосунків художньої свідомості з різними вимірами дійсності.

Епічний моделюючий час намагається “уподібнитись” часу дійсності, в ньому і ним визначаються причинно-наслідкові зв’язки; те чи інше явище, процес розгортаються як структура, в основі якої лежить принцип послідовності-наступності, принцип упорядкованості; врешті-решт в часі реалізується гармонійність (чи виявляється відсутність гармонії) певної системи (причому відсутність гармонії вказує на нестійкість системи, на її руйнацію в часі). Іманентна властивість епічного часу “уподібнюватись” часу дійсності виявляється, зокрема, в його тяжінні оформлюватись в хронотоп, тобто “суттєвий взаємозв’язок часових та просторових відношень” [3, 234], який виражає принципову присутність людини в дійсності, принципові моменти організації самої дійсності.

Ліричне цікавить дійсність настільки, наскільки вона піддається суб’єктивному переживанню, наскільки ліричне може замінити собою дійсність, перетворивши її на певну ідею-праобраз, що піддається чуттєвому переживанню. Згадаймо Шевченкове: “Я так її, я так люблю Мою Україну убогу, що проклену святого бога, За неї душу погублю!”. Ці рядки переконливо свідчать, що в ліричному творі переживається не конкретна дійсність, а її ідея-праобраз; сам Шевченко, намагаючись дати об’єктивну, епічну картину України, наприклад, в поемі “Сон”, втрачає категоричність й однозначність висловлення, образ України починає втрачати монолітність праобразу, набуваючи різнопланових реалій.

Ідеальна (чиста) епічна чи лірична система в принципі не є стійкою, оскільки будь-який процес, явище, факт, дійсність в цілому передбачає видиме і невидиме, висловлене й те, що висловленню не підлягає, зовнішнє і внутрішнє, що потребує і зображення, і вираження. Тому чистота епічного чи ліричного твору є досить відносною, ці родові начала, по суті, виявляються в кожному художньому творі; домінування одного з них чи їхній органічний взаємозв’язок і визначає родову специфіку твору, яка актуальна і на рівні моделюючому і на рівні власне художнього образу. Отже, родова специфіка по-своєму актуалізує не тільки розрізнення епічного й ліричного часу та простору, але й проблему часового як вербального та невербального позачасового. Ліричне виражає концентрацію світу в суб’єкті, епічне ж сприймає світ як різноманітність об’єктів: у першому торжествує тенденція до уподібнення різноманітності, тенденція епічного — розуподібнення, індивідуалізація, визнання багатоманітності світу. Ми можемо говорити про монологічну настроєність ліричного та продіалогічну — епічного, саме настроєність, адже невербальний план художнього образу все ж формується в творі словесно,

задається вербально, він визначається тими тенденціями, які розхитують моноліт вербального плану. Як епічне й ліричне, так вербальне та невербальне моделюють дві часопросторові позиції — діалогічну та монологічну.

Слово уже саме по собі діалогічне, воно провокує свідомість на спілкування, воно констатує наявність двох суверенів — людини і світу, людини і людини, речі та її образу (ідеї), які обопільно пов'язані як означення й означуване. Монологічне, цей провідник невербального плану, теж не може обійтися без слова, але воно відчуває його недостатність, неповноту. Тому в монологічному логічний зв'язок часопросторового континууму послаблюється, натомість набирає силу асоціативний, схильний до часопросторових деформацій, зв'язок, який будується на відчутті й розумінні невисловлюваної сутності речей, явищ, переживань. У монологічному слово починає втрачати свою вичерпність. Це переконливо ілюструє монолог потоку свідомості, коли герой постійно “не договориює”, припиняє словесне оформлення думки чи почуття, розуміючи й відчуваючи його недостатність, безперспективність, “перескакує” з думки на думку в прагненні адекватного самовияву (самовисловлення). “Тепер я тут, серед сих стін, як звір у пастці... — міркує Невідомий Коцюбинського. — Се ти, сліпе око, що стежиш за мною крізь дірку в дверях... се ти нагадало... Як? Гинути тут... у сьому мішку... коли там воля... робота... товариші... Де? Ха-ха!.. Вікно високо? Високо... А підкопатись?.. Під стіни?.. Се ж неможливо. Розбити голову в стінку?.. Один... одинокий... як нудно... як нудно... А може? Ні...”.

Чи не найближче до свого абсолюту монологічне підходить у ліриці, коли словесно зображене може і не мати обов'язкового однозначного зв'язку зі змістом висловлюваного, коли між зображеним і вираженим існує дистанція на межі розриву, “словесне заповнення” якої можна вважати умовним. Саме ця умовність словесно зображеного дозволяє активізуватись і заявити про себе невербальному плану, невербалізованій інформації організуватись в цілісний художній образ. Ось чому в ліриці досить часто зображується одне (скажімо, пейзаж), а виражається (висловлюється) інше (почуття любові до Батьківщини). Зображене пов'язане з вираженим, але локальність, частковість, “випадковість” зображеного перекривається всеосяжною значущістю вираженого. “Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями гудуть. Плугатарі з плугами йдуть, Співають, ідучи, дівчата, А матері вечерять ждуть”. Суттєву роль тут відіграє “елементарність”, “упізнаність, стереотипність зображеного: воно повинно бути настільки органічно зрозумілим, що читач сприйматиме його без зайвих зусиль, спрямувавши їх на осягнення безпосереднього смислу. Тому так часто, і додамо не випадково, шедеври лірики тривіальні в зображальному плані, що тяжіє до елементарної констатації: “Ночь, улица, фонарь, аптека...”.

Діалогічне настроєне на висловлення видимого, фізично втіленого, оформленого в часі й просторі, монологічне відштовхується від ілюзорності видимого, акцентуючи естетичність погляду в статистиці-констатації, адже видиме змінюється, а сутнісне завжди залишається саме собою.

Таким чином, в епічному (діалогічному) часове і просторове є необхідним, у ліричному ж (монологічному) час і простір “відчувають” свою необов'язковість, втрачаючи свою конкретику. З усього часопросторового розмаїття залишається тільки “тут” і “зараз”, які можна розглядати і як “повсюди” та “повсякчас”, і як

“ніде” і “ніколи”, що, по суті, не має значення, оскільки ліричне “тут” і “зараз”, як ми бачили, не пов’язане однозначно з певним оригіналом. Час і простір у структурі художньої моделі істотно залежить від родової специфіки твору. Але, якщо мати на увазі той факт, що родова “чистота” — явище ідеального порядку, що в художній практиці вона завжди “забруднена” протилежною тенденцією, то слід додати, що моделюючий час і простір не тільки зумовлюється домінуючим родовим началом, але й позначений боротьбою ліричного та епічного, з висловом монологічної та діалогічної тенденції, що передається динамікою зображально-виражального плану.

Резюме

Стаття присвячена проблемі конкретизації категорій художнього часу та художнього простору. Пропонується розрізняти моделюючий художній час і простір та власне художній час і простір у розумінні твору як моделі дійсності та як художнього світу (іншої дійсності). Основну увагу приділено моделюючому часу і простору в контексті родової специфіки твору, діалогічної чи монологічної тенденції художньої репрезентації.

Список цитованої літератури

1. Антонич Б. І. Національне мистецтво. Спроба ідеалістичної системи мистецтва // Наука і культура. — 1990. — Вип. 24. — С. 230—240.
2. Батороев К. Б. Аналогии и модели в познании. — Новосибирск, 1981. — 319 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — 502 с.
4. Гегель. Сочинения. — М., 1958. — Т. 14. — 440 с.
5. Гундорова Т. Модернізм як семіотична практика // Слово і час. — 1996. — С. 43—51.
6. Розенблют А., Винер Н. Роль моделей в науке // Неуймин Я. Модели в науке и технике. — Л., 1984. — С. 161—170.
7. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. — Одесса, 1997. — 712 с.

ДО ПИТАННЯ ПРО ТВОРЧИЙ МЕТОД ШЕВЧЕНКА-ХУДОЖНИКА

Жабрюк А. А.



Проблема творчого методу Шевченка-художника, незважаючи на наявність значної літератури, належить чи не до найменш досліджених проблем шевченкознавства. Залишається не до кінця з'ясованим, зокрема, питання про характер реалізму митця, про місце і роль у ньому елементів класицизму і романтизму. Спробуємо в найстислішій формі викласти своє розуміння цього принципово важливого питання. Почнемо з загальновідомого факту: Шевченко здобув художню освіту у Петербурзькій Академії мистецтв під керівництвом Карла Брюлова — найвидатнішого і, власне, останнього в російському мистецтві представника класицизму.

Немає потреби детально зупинятися на характеристиці естетичних принципів класицизму — вони загальновідомі. Відзначимо лише, що на час навчання Шевченка в Академії класицизм утратив уже позиції провідного методу в загальноєвропейському мистецтві і став фактично тормозом на шляху його подальшого розвитку. В останній фазі своєї еволюції класицизм виродився в академізм — мистецтво сухе, підкреслено раціональне, майже повністю позбавлене зв'язку з реальним життям. Як і раніше, в пору розквіту класицизму, залишалися непорушними всі основні канонічні правила і норми прекрасного, хоча в реальному житті на той час уже були значні зміни [3, 416—418].

Не знаходячи в умовах російської дійсності кінця XVIII — початку XIX ст. тих ідеалів, до яких вони прагнули і на які націлювали теоретики класицизму, художники змушені були абстрагуватися від дійсності, вдаючись передусім до історичної, міфологічної та релігійної тематики.

Система художнього виховання, що склалася в кінці XVII — на початку XIX ст. в Петербурзькій Академії мистецтв, повністю відбивала реальний стан тогочасного академічного мистецтва. Провідним методом навчання залишалося

копіювання творів видатних майстрів минулого та студіювання з натури оголеного людського тіла. Оскільки в ієрархії живописних жанрів найвище цінувався історичний жанр, вихованці Академії змушені були виконувати навчальні програми, які включали, головним чином, багатофігурні малюнки-композиції на сюжети з античної історії, Біблії та давньогрецької міфології. Майже повністю були відсутні програми з побутового жанру, який вважався “низьким”, не достойним справжнього художника.

І все ж, хоча й відзначена консерватизмом естетичних принципів і настанов, Академія відіграла в розвитку образотворчого мистецтва в Росії цієї доби значну позитивну роль. В Академії серйозну увагу зверталось на професійну підготовку, зокрема, на оволодіння секретами композиції та майстерності малюнка. Рисунки старих майстрів-академістів і сьогодні вражають своєю винятковою майстерністю, як і неабияким умінням малювати оголене людське тіло, що теж було однією з найважливіших вимог естетики класицизму.

Шевченкові повезло, бо естетичні принципи класицизму, які панували в Академії і які він не міг обминути своєю увагою, пом’якшувалися тим великим впливом, який мав на нього його улюблений учитель — Брюлов. Найвидатніший художник академічного мистецтва в Росії, Брюлов, разом з тим своєю творчістю фактично підготував загибель академізму, зумів перебороти умовність академічної школи історичного живопису, виявив яскраво виражені устремління до правдивого зображення природи й людини у своїх жанрових картинах і особливо в портретах.

Від класицистичного академічного виховання, переломленого крізь призму впливу Брюлова, йде передусім та велика увага, що її приділяв Шевченко правдивому зображенню натури, зокрема оголеного людського тіла, про що свідчать його академічні студії (“Натурщик”, “Натурщиця”, “Натурщик в позі св. Себастьяна” та ін.), і твори років заслання (передусім малюнки серії “Притча про блудного сина”), в яких оголене тіло головного героя зображено зі справжньою віртуозністю.

Достойний вихованець Академії, Шевченко надавав великої ваги рисункові, вважаючи його основою живописного зображення. “Перша умова живопису є рисунок і круглота, — писав він в одному з своїх листів до Броніслава Залеського у 1855 р. — Не утвердившись у рисункові, братися за фарби — це все одно, що відшукувати вночі дорогу” [5, 110]. Мистецтвом рисунка Шевченко оволодівав старанно і ґрунтовно протягом усього свого творчого життя. Вже в зрілому віці, перебуваючи на засланні, він неодноразово віддає данину класицистичній традиції і створює ряд жанрових малюнків, основну естетичну якість яких визначає саме бездоганний рисунок. Це передусім малюнки на біблійні, міфологічні та історичні теми (“Благословіння дітей”, “Самаритянка”, “Диоген”, “Умираючий гладіатор”, “Мілон Кротонський” та ін.), які тривалий час вважалися творами Шевченка раннього, академічного періоду.

Вплив естетичних настанов класицизму помітний певною мірою і в композиції окремих творів. Як відомо, класицистична композиція повинна була відзначатися бездоганною чіткістю, гармонійністю і обов’язковою замкненістю (нерідко на принципах рівнобедреного трикутника або ж овала чи кола). У відповідності з цими вимогами вирішено зокрема композицію картини Шевченка “Ка-

теріна”. Вона являє собою рівнобедрений трикутник (постать Катерини), вписаний в овал, що його створюють зображення москаля-вершника, собачки, царинного діда, стовбура та гілля крислатого дуба. І. Селіванов, який присвятив композиції картини спеціальне дослідження, першим звернув увагу на те, як композиційні діагоналі в картині, перетинаючись на талії героїні, делікатно підкреслюють її вагітність [4, 18]. Не пройшло повз увагу дослідників картини й те, що рисунок ніг Катерини майже точно повторює положення ніг в “Сікстинській мадонні” Рафаеля.

Все це, звичайно, не означає, що творчий метод Шевченка був класицистичним. З класицизму Шевченко взяв тільки його раціоналізм, бо митець постійно прагнув до простоти й ясності форм, чіткості композиційної побудови творів, цілковитої їх технічної вивершеності.

Помітний вплив на творчість Шевченка-художника, як, зрештою, і на його творчість поетичну, мали також естетичні ідеї романтизму. Як і елементи класицизму, романтичні риси відчутні насамперед у ранніх творах художника, зокрема в жанрових картинах (“Циганка-ворожка”, “Катерина”, автопортрет 1840—1841 рр.). У перших двох з названих творів виразним романтичним настроєм позначений пейзаж. У “Катерині” — це крислатий дуб, розкішне віття якого закриває майже всю верхню частину полотна, важкі сині хмари на небі, вітряк, козацька могила, що видніється на далекому обрії, відірвана гілка на землі біля ніг героїні як символ скаліченого молодого життя. Як відомо, всі ці пейзажні образи-деталі були характерними і для українських поетів-романтиків першої половини ХІХ ст., в тому числі і для ранніх поетичних творів самого Шевченка. Романтичним у повному розумінні цього поняття є і згаданий нами автопортрет 1840—1841 рр. Створений у ньому образ молодого поета і художника романтично піднесений, не позбавлений навіть деякої ідеалізації — риса, що була взагалі характерна для тогочасного романтичного портрета. Художник зобразив себе у незвичайному ракурсі: обличчя портретованого різко повернуте вправо, в бік глядача, тоді як сам він сидить до нього боком. Така композиція, в основі якої лежить так званий контрапост, була традиційною для європейського мистецтва ХVІІІ — початку ХІХ ст.; особливо охоче користувалися нею митці романтичного напрямку, щоб надати позі портретованого більшої динамічності. Одягнений молодий митець по-художницьки недбало, в глибоко запалих очах його світиться натхнення й рішучість.

Романтичним настроєм позначені й деякі інші, пізніші портрети Шевченка, зокрема жіночі (портретні зображення Маєвської, Г. Закревської, Є. Кейкуатової). Романтичним пафосом позначено багато пейзажів років заслання (“Душанова могила”, “Місячна ніч серед гір”, “Скеля Монах”, “Туркменське кладовище в долині Долнапа” та деякі інші). Отже, романтизм взагалі був притаманний творчому методу Шевченка як один з його суттєвих складників.

У зв’язку з цим вимагає певних корективів усталена в літературі теза про те, що Шевченко пройшов шлях (власне, і як поет і як художник) від романтизму до реалізму. Як справедливо відзначає П. Г. Приходько, в основі естетичних поглядів Шевченка лежала “зверненість до корінних явищ сучасності — кріпосницького й самодержавного гніту в країні та, зокрема, до соціального й національного поневолення українського народу” [2, 204—205]. Уже в своїх ранніх

творах Шевченко прагнув до життєвої правди, до розкриття не тільки засобами поетичного слова, а й засобами малярського мистецтва, гострих соціальних протиріч кріпосницького суспільства, до правдивого зображення життєвих явищ. Переконає в цьому передусім картина “Катерина” з її гострим сюжетом і тісним переплетенням елементів реалізму і романтизму.

Переломним у творчому розвитку Шевченка-художника, як і Шевченка-поета, був період “Трьох літ”, коли остаточно сформувався демократично-гуманістичний світогляд Шевченка і його реалістичний, в основних своїх засадах, творчий метод. У поетичній творчості Кобзаря з’являються в цей час визначні сатиричні та соціально-побутові поеми (“Сон”, “Кавказ”, “І мертвим і живим...”, “Наймичка” та ін.), а в малярській — картини “Селянська родина” та “На пасіці”, багато портретів та пейзажів, альбом офортів “Живописна Україна”. Поява цих творів знаменувала початок нового етапу у творчості самого митця і в розвитку всього українського образотворчого мистецтва — етап реалізму.

Реалізм Шевченка базувався на пильному вивченні об’єкта зображення — будь то людина, якесь життєве явище чи природа, натура. Все він студіював наполегливо і відповідально. Альбоми Шевченка заповнені численними замальовками і начерками людських облич, постатей, свійських тварин, сільських хат і селянських господарських будівель, возів, дерев, куців, корневищ, хмар, скель тощо. По пам’яті Шевченко, як правило, не малював, відсутність в той чи інший момент потрібної натури завжди засмучувала його.

Старанне студіювання натури не мало, однак, нічого спільного з її рабським копіюванням. Для митця важливою була не зовнішня схожість того чи іншого предмета, а проникнення у його внутрішню суть. У цьому він дотримувався порад свого вчителя — Карла Брюлова. “Великий Брюлов не раз говорив бувало: “Не копіюй, а вглядайся”, — писав Шевченко в одному з своїх листів до Броніслава Залеського [5, 83].

Разом з тим, Шевченко ніколи не ставав і на шлях прикрашування, ідеалізації натури, не намагався втиснути її у вузькі рамки класицистичних канонів, як це робили художники академічної школи. Як і Брюлов, він відшукував красу у самому житті, у формах самої природи, причому нерідко у самих звичайних, буденних її проявах. У пейзажах увагу художника привертала здебільшого прості, на перший погляд, нічим особливим не примітні краєвиди рідної або ж казахської природи, в жанрових творах — народні типи: постаті селян-українців у домо-тканному одязі або ж кочівників-казахів в обстановці їхнього убогого побуту.

Людину Шевченко вважав найдостойнішим предметом зображення, і саме цим пояснюється велика увага, яку він приділяв портретному і побутовому жанрам. “Я люблю, або краще сказати, обожаю все прекрасне як у самій людині, так само, якщо не більше, і високий, витончений витвір розуму і рук людини”, — читаємо у повісті “Художник” [5, 89]. Саме тому в малярській творчості Шевченка, на відміну від творчості поетичної, ми не знайдемо жодного потворного персонажа, або хоч би просто з непривабливою зовнішністю; навіть коли йдеться про негативні образи, яким є, наприклад, герой серії малюнків “Притча про блудного сина”. Художник наділив його вродливим обличчям і красивими, гармонійними формами тіла. І лише обстановка, яка оточує, “блудного сина”, свідчить про його моральне падіння [1, 89].

У своїх малярських творах Шевченко прагнув до типізації зображуваних життєвих явищ. Типовими, поза всяким сумнівом, є персонажі картин “Катерина” та “Селянська родина”, як і персонажі жанрових малюнків на теми з життя казахів, оскільки зображені вони в типових обставинах, характерних для тогочасної як української, так і казахської дійсності. Показові в цьому плані також портрети і, особливо, автопортрети художника, з яких перед нами розкривається у різні періоди життя типовий образ мужнього й натхненного народного співця, демократа й гуманіста, борця за щастя й свободу рідного народу.

Характерно, що однією з найважливіших якостей, які характеризують реалізм Шевченка, є виразно підкреслена соціальна спрямованість його малярської творчості у жанрових творах митця. Вже в ранній, академічний період своєї творчості Шевченко створив картину “Катерина”, сюжет якої побудований на гострому соціальному конфлікті. Не позбавлені соціального звучання і пейзажні твори художника 1843—1847 рр. (“Хата батьків Т. Г. Шевченка”, “Удовина хата на Україні”, “Селянське подвір’я” та деякі інші), з яких перед нами постають типові образи злиденного кріпацького села. Особливою соціальною гостротою відзначається серія малюнків “Пригча про блудного сина”, в якій художник піддав гострій критиці, власне, весь існуючий в тодішній Російській імперії суспільний лад. Є всі підстави вважати цей твір одним з перших зразків критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві.

Отже, 1. Творчий метод Шевченка-художника (в основі своїй — реалізм) спрямований на правдиве, об’єктивне зображення найсуттєвішого в реальній дійсності, у творах усіх жанрів: у портретах, пейзажах, жанрових картинах, малюнках.

2. Формування творчого методу видатного живописця і графіка відбувалося під впливом: а) творчості і порад його безпосереднього учителя — Карла Брюллова, найталановитішого класициста в російському живописі; б) естетичних ідей романтизму, визнаних в українському і російському мистецтві в першій третині ХІХ ст., саме тоді, коли Шевченко активно включився в мистецький процес; в) реального життя — кріпосницької дійсності й усвідомлення нестерпного становища, в якому перебував український народ в умовах соціального і національного гноблення.

3. Реалістичний у своїй основі, творчий метод Шевченка-художника включає (на правах суттєвих доповнень) також елементи класицизму і романтизму. Шевченко-художник сформувався не в результаті заперечення естетичних досягнень минулого, а, навпаки, завдяки творчому їх засвоєнню і переосмисленню. Без урахування цього важливого фактору цілий ряд суттєвих особливостей малярської творчості Шевченка важко було б пояснити.

Резюме

Стаття присвячена аналізу творчого методу Шевченка-художника. Зроблено висновки про те, що, реалістичний в своїй основі, творчий метод Шевченка-художника включає на правах суттєвих доповнень також елементи романтизму і класицизму.

Список цитованої літератури

1. Білецький П. Скарби нетлінні. Українське мистецтво в світовому художньому процесі. — К., 1974. — 188 с.
2. Приходько П. Г. Шевченко і український романтизм 30—60 років XIX ст. — К., 1963. — 316 с.
3. История русского искусства: В 2 т. — М., 1957. — Т. 1. — 479 с.
4. Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Шевченка “Катерина” // Образотворче мистецтво. — 1971. — № 2. — с. 15—18.
5. Шевченко Т. Г. Твори: В 6 т. — К., 1964. — Т. 6. — 643 с.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОНУ ІМЕНІ І. МЕНШКОВА

Е. М. АРНДТ-ПУБЛІЦИСТ: ПОЧАТОК ШЛЯХУ

Голубенко Л. М.

Ораторське мистецтво, що досягло вершин свого розвитку в античній Греції, стало полем плідної діяльності не тільки самих ораторів, але й об'єктом пильної уваги перших риторів, які докладно описали закони побудови мови, основи її впливу на аудиторію і головні прийоми досягнення її ефективності. Ці праці заклали ґрунт подальшого розгляду текстів, спрямованих на безпосередній соціально-політичний вплив, а також вплив на аудиторію, що реалізуються як в усній, так і в писемній формах та складають ядро публіцистичного стилю.

Активна політизація сучасного суспільства і пошуки найбільш ефективних шляхів агітації та пропаганди сприяли відродженню інтересу до публіцистики не тільки користувачів публіцистичних жанрів-політиків, державних діячів, аналітиків, але й теоретиків в галузі функціональної стилістики. Відповідно, структура, синтаксис, вокабуляр, прагматика публіцистичного тексту вивчається уважніше, що відбивається на збільшенні монографічних публікацій в 70—80-і роки ХХ ст. У зв'язку з цим можна згадати фундаментальні праці Прохорова Є. П. (1969), Здоровеги В. І. (1970), Колосова Г. М. (1972), Черепахова М. С. (1973, 1984), Прилюка Д. М. (1974), Ученової В. В. (1974), Стюфляєвої М. І. (1975), Горохова В. М. (1977), Стриженко А. А. (1980).

Тривалий час публіцистика вивчалася в межах газетно-публіцистичного стилю (див. загальновідомі праці М. А. Кожині, І. Р. Гальперіна, Е. Г. Різелі та інших). При цьому мала місце деяка невизначеність її меж як самостійного функціонально-стилістичного феномена. Необхідність її автономізації і вияву її основних параметрів в умовах Нового часу призвела до сплеску зацікавленості власне публіцистикою, що відбулося у вже відзначеному зростанні присвячених їй досліджень, в яких подається визначення предмета, змісту, стильових рис публіцистики. Більшість дослідників мають спільну думку проте, що функції публіцистики та її

прагматичний аспект відрізняють її від інших функціональних стилів і визначають її самостійний статус.

Інваріантною характеристикою, яка й дозволяє виділити публіцистику в самостійний стиль, виступає її обов'язково в усіх публіцистичних творах ідейна напруга, котра експліковано виражає ідеологічну, політичну, соціальну позицію автора, а це, природно, відбивається в усіх лінгво-прагматичних властивостях публіцистичного тексту. Порівняймо: “Публіцистиці властиві високий ідейно-політичний рівень, глибина аналізу, масштабність узагальнень, відкритий характер коментарю, “максимальна інформованість” в поєднанні з виразністю форми, експресією і образністю викладу” [1, 6].

Публіцистика, з усіма найприкметнішими своїми якостями, є невід'ємною частиною великої творчої спадщини німецького письменника, поета й історика Е. М. Арндта (1769—1860). Його творчість представлена в дослідженнях XIX століття, вона висвітлена в енциклопедіях усіх країн Європи, в тому числі в Росії, починаючи з 1835 року (Энциклопедический лексикон, 1835, т. 3; Край К., 1847, т. 1; Энциклопедический словарь, 1862, т. 5; Брокгауз Ф. В. и Ефрон И. А., 1893, т. 2; Южаков С. Н., 1990, т. 2; Железнов В. Я. и соавт., 1910, т. 3; Ариаднов С. А. и соавт., 1911—1916, т. 2). В “Энциклопедическом словаре”, укладеному російськими вченими і літераторами, Арндт охарактеризований як “публіцист, для якого не існувало більш привабливої честі, ніж слугувати точним відголоском суспільної думки” [2, V, 418]. Незважаючи на це, ім'я Арндта практично невідоме ні в Росії, ні в Україні. Навіть на батьківщині письменника йому присвячені лише дві роботи, що досить скупо висвітлюють його творчість (див. Ruetz L., 1936; Schafer K. H., 1974), хоч загальний обсяг його публіцистичної спадщини складає більше 9000 сторінок.

Запропонована стаття входить до розпочатого автором монографічного дослідження, яке в свою чергу, є першою спробою заповнити вказану прогалину і являє собою опис етапів творчого шляху Арндта, розгляд композиційно-архітектонічних та структурно-синтаксичних особливостей його публіцистики. Комплексному аналізу піддано весь масив його публіцистичних текстів, що дозволило виділити як загально-стильові, так й індивідуально-стилістичні особливості публіцистики Арндта, котрий стояв біля витоків формування публіцистичного стилю в сучасній німецькій мові.

У зв'язку з тим, що стаття має загальний ознайомлювальний характер і передбачаються наступні публікації, які освітлюватимуть різноманітні аспекти публіцистики Арндта, на даному етапі вважаємо доцільним ввести читача в тему і окреслити її подальше розгортання.

Ернст Моріц Арндт відомий як один з основоположників політичної публіцистики початку XIX ст. Його довге життя (1769—1860) збіглося з вагомими світовими подіями, що призвели до перегляду існуючих соціально-політичних підвалин, таких як французька революція, тріумфальні походи Наполеона і наступні за ними антинаполеонівські війни, повстання декабристів і селянські хвилювання в Росії, революційні події в самій Німеччині. Арндт був, безперечно, одним з найбільш видатних людей свого часу: з блискучою освітою, володів основними мовами Західної Європи; спостережливий, відзначався майже фотографічною пам'яттю; вроджений аналітик, він до свого тридцятиріччя спробував себе у

декількох видах суспільно-політичної діяльності — доти, поки перший рік XIX ст. не визначив все його довге наступне життя: в 1800 році в Грейфевальді вийшла його книжка “Слово людське про свободу і старі республіки”.

Ця перша проба пера, написана на межі століть, продемонструвала головну якість майбутнього славетного політичного письменника — його дивну здатність глибоко аналізувати соціальну, дипломатичну, урядову ситуацію, що склалася на той час, і правильно визначити можливий напрямок розвитку спостережуваних тенденцій. Тут же виявилася і здібність молодого Арндта до узагальнень: на основі аналізу конкретних обставин він робить висновки, релевантні не тільки і не стільки для локальної ситуації та конкретної особи, а такі, що виходять далеко за рамки обмеженого географічного і часового простору. Саме ця остання особливість таланту зберігає значущість Арндта для багатьох наступних поколінь: його відправні позиції набувають характеру прецедента, на ґрунті якого розглядаються і оцінюються події, факти, діячі прийдешніх епох.

Названа тут стаття виявилася важливою і для самого Арндта — її суспільний резонанс утвердив його розумінні публіцистичного слова як активного учасника суспільно-політичного життя країни і зумовив подальшу спрямованість його діяльності. Подальше життя показало, що, окрім пристрасного захоплення процесом публіцистичної творчості, Арндт відзначався і колосальною працездатністю. За два роки після першої публікації, внаслідок декількох подорожей по півдню Німеччини, по Австрії, Франції, Італії, виходять чотири томи “Фрагментів” (1803), які й сьогодні залишаються найважливішим документом культурно-історичного значення і які можна розглядати як становлення і утвердження поглядів, філософії і стилю Арндта-публіциста. Буквально через декілька тижнів після виходу в світ чотиритомного видання в 1803 році з’являється друком “Німеччина і Європа” — скрупульозний аналіз політичного становища Німеччини і країн Європи протягом XVIII ст., аж до поточного 1803 року. У книзі автор піддає різкій критиці політику пруського уряду і пророче, за декілька років до французької окупації Німеччини, вказує, що роздробленість абсолютистської Німеччини з багатьма урядовцями призведе до фатальних наслідків іноземного поневолення країни. Арндт стверджує, що індивідуальні амбіції політиків-урядовців різних рангів, які прикриваються лозунгами прихильності до своєї “малої батьківщини”, є насправді ніщо інше, як погано прикрита люта боротьба за владу, яка ослаблює державу і робить її легкою здобиччю будь-якого завойовника. Думаємо, що сказані майже 200 років назад, ці слова, на жаль, зберігають свою сумну актуальність і сьогодні. “Німеччина і Європа” свідчить про гострий політичний зір Арндта, про його соціальну, літературну і стилістичну зрілість. У автобіографічній праці “Спогади про пережиті події” він пише, що саме в цей час стає “людиною, яка повинна писати і діяти в інтересах політики” [3, 91].

Арндт стає найбільш читабельним і впливовим публіцистом Німеччини початку XIX ст. Тематика його статей, аналітичних оглядів, монографічних досліджень охоплює всі аспекти життя країни. При цьому, однак, можна виділити два основні напрями його публіцистичної діяльності — селянське питання і франко-прусські відносини. Неупереджене висвітлення вказаних проблем ставить Арндта у відкриту опозицію режимові.

Так, у 1803 році в Берліні виходить фундаментальний “Дослід історії кріпосного ладу в Померанії і на Рюгені”. Крім скрупульозного дослідження історичних коренів, хронології і географії кріпосного ладу, монографія вражає дивовижним проникненням у наслідки кріпосництва. Виступаючи з позицій реформатора і вимагаючи оплати кріпосного права, Арндт разом з тим реально передбачає труднощі, з якими зіткнеться безземельний, безграмотний, вільний лише на паперті селянин.

Як і слід було очікувати, книга викликала відверте незадоволення влади. Над Арндтом почали збиратися хмари офіційних репресій; цензура все більш цинічно диктує автору свої вимоги, а весною 1806 року, за півроку до поразки Пруссії під Йеною і Аухрштертом, виходить “Дух часу I”.

Це був видатний публіцистичний твір, який зробив сенсацію в усій країні. Його захоплено зустріли німецькі патріоти. Сама назва твору стала політичним лозунгом того періоду; вражали його безсумнівна актуальність і притягальна сила. Але вже в серпні 1806 року “Дух часу” фігурує як “ганебний твір” при розслідуванні воєнним судом справи книготорговця Пальма, а Наполеон оголошує книгу поза законом [6, 47].

Щоб запобігти переслідуванню, Арндт залишає Німеччину і їде до Швеції, де починає видавати політичний журнал “Нордшер контролер” і продовжує напружено працювати над своїми основними темами.

Другий том “Духу часу” виходить у Стокгольмі в 1809 році. Обидві книги побачили світ без прізвища автора, який справедливо остерігався репресій з боку влади. У книзі “Дух часу II” знайшли відображення події останніх десяти років на європейському континенті. Арндт досліджує історичні причини змін у економіці і політиці, викриває “бандитські помисли” Наполеона і виступає проти зради німецьких князів, які стали васалами завойовника [4]. Тут же він уперше висловлює думку про можливе майбутнє Німеччини.

У “Селянстві” Арндт головну увагу приділяє становищу селян, вважаючи, що сильна держава повинна базуватися на сильному і вільному селянстві.

Перший період публіцистичної діяльності Ернста Моріца Арндта завершився. Він став важливим етапом в становленні письменника, сильної особистості — німецького патріота, який виступив з вимогою провести соціальні і політичні реформи в країні. Арндт правильно розумів причини поразки Німеччини, шукав вихід із складного становища, пропонував свої рішення. Ці перші десять років заклали основи всієї подальшої діяльності публіциста і відіграли колосальну роль в утвердженні пафосу і стилю всієї німецької публіцистики XIX ст.

Резюме

Запропонована стаття присвячена початку публіцистичної діяльності Е. М. Арндта, засновника публіцистики Німеччини, політичного, соціального, суспільного критика, творчість якого не тільки відбивала бурхливі події першої половини XIX сторіччя на його батьківщині та в Європі, але й зберегла актуальність для інших часів, обставин та народів.

Список цитованої літератури

1. *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества / Дисс. На соискание уч. ст. доктора филол. наук. — М., 1977. — 417 с.
2. Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. — Санкт-Петербург, 1862. — Т. V. — 752 с.
3. *Arndt E. M.* Erinnerungen aus dem äußeren Leben. — Leipzig, 1842. — 396 s.
4. *Arndt E. M.* Geist der Zeit — In: Arndts werke. Answahl in zwölf Teilen. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart. — 1755 s.
5. *Ruetz L.* Arndt und Born als politische Publizisten. Heiderberg. — 1936. — 635 s.
6. *Scuria H.* Ernst Moritz Arndt. Der Vorkämpfer für Einheit und Demokratie. — Berlin. — 1952. — 169 s.
7. *Schafer K. H.* Ernst Moritz Arndt als politischer Publizist. Studien für Publizistik, Pressepolitik und kollektivem Bewusstsein im fruhen 19. Jahr Bonn, 1974. — 374 s.

ДО ПРОБЛЕМИ ІРОНІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Пєха М. П.

К оли йдеться про іронію, її різновиди й форми, мимоволі зринають асоціації, пов'язані з відомими в українській культурі діячами. Це своєрідна низка імен, яку, зокрема, складають викладачі поетик Києво-Могилянської академії В. Новицький, Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Митрофан Довгалевський, котрі звернулись до проблем самоіронії та самоглузування. Сюди ж можемо долучити і Г. Сковороду з його улюбленим прийомом іронії-запитання, а також А. Метлинського, М. Костомарова, І. Котляревського, завдяки яким в Україні здобула вияв концепція заперечної іронії. З іменем Т. Шевченка найвиразніше пов'язується іронія, що скерована не на суб'єкт, а на об'єкт. Для І. Франка іронія — один із засобів співвіднесення власного внутрішнього світу з навколишньою дійсністю. Зазначений ряд імен доповнюють і українські письменники ХХ століття: М. Хвильовий, В. Еллан (Блакитний), М. Куліш, П. Загребельний, Ю. Андрухович. Перелік цей, звичайно, умовний і неповний. Він об'єднує різних митців іронії в один літературознавчий дискурс.

Постає запитання: що є власне іронія?

На думку Володимира Моренця, “в принципі, абсолютно байдуже, “про що” пише поет, — важить тільки його здатність крізь це “щось” сягти предметної, але безумовної для нього (і реципієнта) суті буття” [5, 91]. При формуванні дефініції поняття “іронії” суттєвим є не матеріал дослідження, а інтерпретація його, принципи створення нової реальності — вторинної відносно об'єктивної дійсності й первинної щодо способу трактування та відбору фактів.

Переважання в ту або іншу епоху іронії — філософії чи іронії — художнього засобу завжди було історично детермінованим. Виводилась ця залежність із уявлення про вищість загальнолюдського над індивідуальним, або ж навпаки. Цікаво, що, коли пріоритетність індивідуального ставала очевидною, розвиток іронічного мислення був менш інтенсивним.

На питання, що розуміти під іронією, існують різні варіанти відповідей. Одним з варіантів ілюстративного роз'яснення суті явища може бути відоме висловлювання Сократа: “Я знаю лише те, що нічого не знаю”, котре репрезентує діалектичну безконечність і необмеженість сфер буття іронії і прагне обґрунтувати філософський аспект цього питання.

З іншого боку, художні можливості та сутність іронічного способу створення дійсності в літературі ілюструє зміст відомого афоризму Т.Шевченка: “Од молдованина до фіна На всіх языках все мовчить, Бо благоденствує!”

Найявні у літературознавчому дискурсі роздуми про іронію у творчості, зокрема, таких різних за естетично-світоглядним спрямуванням, та й за епохою їх життя письменників, як І. Франко та Ю. Андрухович, засвідчують серйозні розбіжності у розумінні сутності цієї категорії. Історично першою формою іронії, де вже простежувалась дистанція особистості та суспільства, була антична, чи “сократівська” іронія. Основоположник її — Сократ — використовував іронію як глибоко життєву позицію, спосіб філософського роздуму, як діалектичну частку для порушення метамодельної конструкції мислення, позбавлення її стандартної, шаблонної схеми роздуму.

Антична література дає зразки естетичних дефініцій типів іронічного художнього мислення, наприклад, байки Езопа та трагедії Єврипіда.

Історія світової філософської думки подає зразки різного трактування терміну “іронія”. Відмінності ці визначаються у першу чергу рівнем духовного стану людини та суспільства. Періоди “розквіту іронії” зумовлювалися такою соціальною атмосферою, коли індивід поставав поза “субстанційною єдністю” цілого, поза суспільством. Як “філософія існування”, “філософія самотньої свідомості”, іронія в цій інтерпретації зосереджує основну увагу на поняття “існування” як закономірної передумови життя в суспільстві, де людина почувається незахищеною перед ворожими їй антилюдськими силами і змушена втікати в саму себе, відмежовуватись від суспільства, внаслідок чого виникає абсурдна ситуація подвійного життя: “життя у собі” та “буття у суспільстві”, що неминуче породжує відчуття абсурдності довколишнього світу. Руйнування зв'язків людини зі світом, іншими людьми, її замкненість на власному “я”, самоусвідомлена самотність розглядається як захисна реакція індивіда на тотальне поневолення його свідомості, на тотальне контролювання системою вчинків людини, її переконань, світоглядних аморальних засад, на нав'язування правильної ідеології, моралі, оптимального, з погляду можновладців, способу життя. Романтична іронія проголосила відокремлення особистості від суспільства, обґрунтувала концепцію людини як самоцінної субстанції. Концепцію романтичної іронії визначено Гегелем як “концентрацію “я” в самому собі, коли для нього розпалися всі пута, і воно може лише в блаженному стані насолоджуватися собою” [1, 304]. Зведена до абсолюту, ця дистанція людина—світ, особистість—суспільство закладається в основу концепції естетики модернізму. В естетичній концепції постмодернізму “іронія стає радикальною, самодосконалою грою, ентропією значень. Також комедією абсурду, чорним гумором, шаленою пародією та балаганом” [2, 21].

Ідеї суб'єктивно-естетичної концепції іронії були підтримані та здобули розвиток у літературі та філософії екзистенціалізму. У світі тотального пригнічення особистості, де все є алогічним, абсурдним, уже перед молодою людиною постає

дилема: змиритися з втратою власного “я”, розчинитися в масі, як це робить переважна більшість людей, — чи залишитися самим собою, але ціною відчуження від суспільства, його нормовано-уніфікованих приписів і трафаретних моделей поведінки.

Художньо переосмислені концепції іронії як адекватної форми передачі стану, утрированого протистояння особистості й суспільства представлені у світовій літературі у творах, наприклад, Ф. Кафки, А. Камю, Е. Іонеску, О. Блока. Для цих письменників вирішення цього конфлікту знаходиться у сфері трагічного.

Цікавою для вивчення цієї проблеми є творчість Валерія Шевчука — одного з небагатьох письменників, які порушують українську культурну традицію, відтворюючи новий для української літератури тип роману філософського насичення. Якщо змінити домінуючі в сучасному літературознавстві методологічні принципи аналізу й інтерпретації тексту і, слідом за критиком Людмилою Тарнашинською, поглянути за художній світ творів цього письменника з точки зору філософських ідей екзистенціалізму, стають зрозумілими прагнення Валерія Шевчука знайти витоки дегармонізації внутрішнього світу людини в історичному минулому. Його художні пошуки пов’язані з Сократом, Г. Сковородою, М. Ганді, тобто особистостями, для котрих поняття “іронія історії” не були ефемерними і схоластичними. Письменник синтезує не тільки новітні філософські віяння, а й барокові традиції, сковородинівську філософію, “філософію серця” Юркевича, глибинні пласти української фольклористики.

Погоджуючись із думкою Людмили Тарнашинської про близькість філософської концепції Валерія Шевчука до ідей екзистенціалізму, можемо окреслити в його творчості риси певного іронічного мислення, про які згадував ще С. К’єркегор, і які творчо осмислили духовно близькі йому французькі письменники-екзистенціалісти — Гелінгвей, Селінджер, Камю та ін.

Це існування критичної дистанції між особистістю і суспільством внутрішньо опозиційне ставлення до дійсності, дегармонізація свідомості, відчуження абсурдності світоустрою, протест проти примусового, нав’язаного способу життя. І, відповідно, у художній концепції письменника, наявність рефлексуючого, самозаглибленого героя, для котрого такий спосіб існування є єдиною можливою формою самореалізації у навколишньому світі.

Філософія та література згаданих вище напрямків до певної міри відображали традиції у використанні іронії як засобу акценту на поляризації суджень, різкого протиставлення світів і поглядів.

Аналізуючи особливості іронічного мислення, слід враховувати, що, “відтворюючи своїм змістом як єдність, так і різноманітність світу, світогляд людини може бути внутрішньо суперечливим, окремі елементи його взаємовиключають одне одного” [3, 409]. Ця думка К.-В. Зольгера, вірна стосовно будь-якого типу світогляду, найбільше заслуговує на увагу, коли йдеться про особливості іронічного світосприйняття, оскільки воно щонайміцніше пов’язане з діалектичним методом пізнання, внутрішньою суперечливістю іронічної особливості.

Іронія є засобом зображення мінливого світу, вона відтворює внутрішню цілісність людини шляхом вияву складових частин цієї цілісності, освітлюючи всі її грані.

Ідеї діалектичної іронії лежать в основі погляду на іронічне мислення як філософії середини. Посередництво як щось середнє між крайностями пов’язане з

самою сутністю іронії, для якої неприйнятними є всілякі крайнощі та категоричні заяви. Т. Манн стверджував, що іронія — пафос середини. “Народ, що живе в самій середині буржуазного світу, — вважав Т. Манн, — це народ-ошуканець, народ-хитрун, з іронічним застереженням поглядає він то в один бік, то в інший, і думка його безпардонно і весело вирає між суперечностями” [4, 9; 604]. Це впливає з самого розвитку світоустрою і однаковою мірою стосується будь-якого соціального ладу, оскільки народ завжди був для елітарного прошарку і засобом, і знаряддям задоволення своїх егоїстичних інтересів, що постійно змушували людей бути несхильними до необачних рішень, бути розважливими й дещо лукавими, і це давало свободу вибору, можливість варіювати й спостерігати життя під прикриттям власного посередництва.

Художньою реалізацією авторської концепції іронії як посередництва, є роман Фазіля Іскандера “Сандро із Чегема”, який слідом за Сервантесом, Я. Гашеком, разом із В. Войновичем, В. Ільченком зробив спробу нетрадиційного погляду на саме поняття “народ”. Це є вже інша концепція іронії, коли особистість, герой твору — не рефлексуюча, бентежна особистість, а людина, яка твердо стоїть на ногах, не втрачає внутрішньої гармонії та логіки життя. Для неї іронія — це засіб захисту внутрішнього світу від навколишнього хаосу.

Істина для письменника іронічного світовідчуття не є чимось остаточним: він не може задовольнитися жодним із суджень, оскільки воно зрештою виявляється крайністю, непринятною для іронії. С. К’еркегор зізнається, що іронія є не істина, а шлях. Цей філософ обґрунтував трагічне уявлення про іронію.

Якщо сприйняти концепцію іронії як філософію середини, то думка про те, що вона наявна у будь-якому великому епічному творі, не видається абсурдною і категоричною. Письменник не може не бути іронічним вже за своєю природою, оскільки він відтворює дійсність у всьому її обсязі, передаючи естетичну реальність, що зветься правдою. Життєва правда, якої перш за все прагне письменник, знецінює всілякі ідеї та думки: вона за своєю природою іронічна. Мова йде про філософсько-естетичний аспект іронії, який, безперечно, виявляється у творчості справжнього митця; свідомість, дух і розум письменника перебувають у постійному роздвоєнні, у пошуку відповідей на нероз’язані загадки буття, долі, самого життя, а отже, вже є іронічними, бо не задовольняються нічим, заперечуючи старі ідеї та принципи у пошуку нових, яким у свою чергу судилося також бути відкинутими в ім’я утвердження нового.

Між двома крайнощами перебуває не істина, а проблема. Ця думка Гете стає зрозумілою, якщо поглянути на неї у світлі ідеї як посередництва. Поєднання крайнощів породжує парадокс. Парадокс нерідко отожднюється з іронією (див., наприклад, праці: Ю. Борев “Комическое”, С. Голубков “Художественный мир А. Н. Толстого”). Парадокс — це не просто проблема, а найвищий ступінь її загострення, що доходить інколи до гротескної нісенітничі або ж до трагічної нерозв’язаності, але щоразу сприяє найбільшій концентрації творчих зусиль: звідси відома пушкінська формула: “Геній — парадоксів друг”. Іронія дійсно-таки найближче за своєю сутністю стоїть до парадоксів, бо, перебуваючи посередині, вона об’єднує дві протилежні думки, породжуючи третю, нову художню та естетичну реальність, що дає новий погляд на життєві субстанції, а отже, передбачає шляхи розв’язання проблеми і вихід на новий рівень осмислення дійсності. І в цьому її

відмінність від парадоксу, оскільки парадокс ставить проблему, а іронія шукає шляхи її розв'язання. Успіх іронічного підходу до розв'язання проблем забезпечується здатністю діалектично мислячого митця, з одного боку, усвідомлювати свою досконалість і перевагу над навколишнім світом, "оскільки він є його вершиною — мислячим духом", а з іншого боку, розуміти свою обмеженість і недосконалість, що, в свою чергу, є стимулом для самовдосконалення, тобто заперечення власної обмеженості та недосконалості.

Таким чином, іронічний світогляд митця формується як цілком своєрідний спосіб взаємостосунків людини з оточуючою її дійсністю, передбачає усвідомлення особистістю принципової незавершеності буття, рішуче засуджує догматизм, млявість і обмеженість мислення. Іронія як спосіб сприйняття й відображення дійсності митцем є, з одного боку, можливістю заперечити безглуздя й алогізм існуючого світоустрою, а з іншого, її діалектичність і демократизм сприяють утвердженню ідеалу митця, гармонії та логіки буття.

Згадані вище художні концепції і філософські теорії суті іронічного й іронії взагалі як засобу сприйняття світу в історичному розрізі певною мірою свідчать про зміщення життєстверджуючого початку сократовської іронії у бік певних виродженських концепцій і поглядів на розвиток цивілізації взагалі й художньої творчості зокрема. З певною часткою категоричності й умовності можна сказати, що античний спосіб ставлення до світу та відношень зі світом був універсальним і всеосяжним прикладом діалектичного співіснування людини в системі людина—космос. Усі подальші вчення тільки розвивали будь-який аспект уже пройденого античними мислителями, робили акцент, як правило, на тенденціях, які не вели до розвитку й удосконалення попереднього. С. К'еркегор, наприклад, розвинув сократівські ідеї про заперечення існуючого порядку речей, тому що він, цей порядок, не відповідає своїй ідеї. Іронічний суб'єкт, за словами С. К'еркегора, не знає майбутнього й не приймає теперішнього. Романтики (Ф. Шлегель) протиставляли іронію серйозності, тобто не розглядати її як всеосяжний спосіб підходу до оцінки дійсності. Г. В. Гегель робив акцент на відсторонено-критичному ставленні мислителя, художника до своїх творінь. О. Блок використовував іронію тільки як підтвердження концепції кінцевості буття.

Контекст світової літератури взагалі, й української зокрема, дозволяє говорити про існування іронії саме як засобу художнього мислення, загальної тенденції часу, яка виникла, а не про чисто стилістичний прийом, художній засіб створення характеру. В літературознавстві існує поняття іронічного реалізму, котре ввів в ужиток О. Михільов у дослідженні з французької літератури другої половини ХХ століття, що, безумовно, відбиває певні закономірності розвитку світової художньої літератури.

У контексті вищесказаного про суть іронічного художнього мислення стає зрозумілим, що, на погляд автора статті, іронія як естетична категорія у структурі певного типу мислення далека від поняття комічного взагалі. Існуюча стійка традиція розглядати іронію саме як різновид комічного, призводила до розуміння і тлумачення її лише як прийому або засобу створення смішного. Наприклад, концепція Ю. Борєва. Між іронією й комізмом або комічним існує достатньо відносна спільність. Проявом комічного є сміх, як психофізіологічна реакція інтелекту на побачене або почуте. Іронія неадекватна смішному. Комічне, смішне

(як його прояви) та іронія є різними за естетичним і філософським наповненням дефініціями. Вони виконують різні функції і відштовхуються від різних філософських концепцій відбиття дійсності.

Тип художнього мислення, в основі якого лежить іронія, не є чітко окресленим і усталеним поняттям унаслідок умовності та відносності самої суті іронії. На початку статті був наведений перелік імен діячів культури, які в різних формах і проявах мислили категоріями іронічного, діалектичного способу осмислення світу навколо і всередині себе, шукали засіб художнього самоствердження адекватної їм моделі світу в контексті загальних світових процесів розвитку цивілізації.

Резюме

Стаття присвячена проблемам іронічного художнього мислення, видам і формам існування іронії в історичному контексті. Розглядаються деякі філософські трактування цього поняття.

Список цитованої літератури

1. Гегель Г. В. Естетика. — М., 1968. — 403 с.
2. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 18—28.
3. Зольгер К.-В.-Ф. Ервин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. — М., 1978. — 520 с.
4. Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма. — М., 1960. — 630 с.
5. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру // Сучасність. — 1996. — № 1. — С. 90—96.
6. Тарнашинська Л. Свобода вибору — єдина форма самореалізації в абсурдному світі // Сучасність. — 1995. — № 3. — 119 с.

“НЕСВІДОМА СВІДОМІСТЬ” ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Стратан О. В.

“Мистецтво, що має безпосередній доступ до механізмів і образних багатств підсвідомості, завжди випереджало аналітичне мислення свого часу й давало людям надзвичайно цінний пізнавальний матеріал, виражений у специфічній умовно-образній формі” [9, 44]; ця думка А. Макарова може стати епіграфом до статті хоча б тому, що в ній йдеться про найголовнішу закономірність будь-якої творчої діяльності: про взаємодію свідомого і підсвідомого, про спосіб взаємозв’язку цих сфер психіки (чи найголовніша проблема психології). Однак у статті мова йтиме про інше — свідоме і підсвідоме розглядатимуться з точки зору літературознавства, йтиметься про їх роль у творчості митців. Адже проблема вивчення “секретів” творчої роботи письменника завжди залишається актуальною як для самих творців художньої літератури, оскільки в ній узагальнюється досвід їхньої праці, так і для вчених-літературознавців.

Вязовський Г. А. детально досліджував одну із головних, складних і суперечливих проблем психології творчості — процес творчої діяльності митця, виходячи з особливостей і специфічних закономірностей творчого мислення. Його наукові праці, присвячені цій проблемі, надзвичайно цікаві наступним дослідникам художньої творчості.

Серед таких дослідників слід назвати А. М. Макарова, який намагається пояснити природу творчого процесу з точки зору діалектики свідомого і підсвідомого, аналізуючи прояви підсвідомості і їх значення у творчості Лесі Українки, Т. Г. Шевченка, Ліни Костенко та ін.

Обидва дослідники є представниками психологічної школи українського літературознавства, хоча і різняться способом вивчення процесу творчої праці письменника. Так, концепція А. М. Макарова ґрунтується на психологічних засадах.

Г. А. Вязовський висвітлює цю проблему з позицій соціально-історичних, говорячи про творче мислення як про процес індивідуально неповторний і разом з тим історично зумовлений, тобто, вважаючи творче мислення “явищем історичним, ...що поступово складалося, удосконалювалося й удосконалюється в процесі духовно-практичної діяльності людства, спрямованої на освоєння об’єктивної діяльності” [7, 11]. Мислення, спрямоване на пізнання дійсності, є творчим. Водночас поняття “творче мислення” вказує на єдність інтелектуального й емоціонального в процесі творчості і свідчить про важливу роль почуття, яке природно пов’язане з розумово-інтелектуальною діяльністю. Розуміючи творчу діяльність письменника як напружений процес пізнання навколишнього світу, процес вивчення життя і накопичення життєвого матеріалу, Г. Вязовський визначає і другий етап творчого процесу — етап узагальнення знання життя, яким би воно не було різноманітним, глибоким та багатим, коли зібраний життєвий матеріал постає перед письменником уже не як хаотичне нагромадження різноманітних і випадкових фактів, а як певна суспільно-історична й психологічна закономірність. Чим глибше буде художнє узагальнення дійсності, тим яскравіше і переконливіше відтворить митець у своїх творах правду життя. Бо “літературний твір є наслідком глибокого вивчення, естетичного сприйняття фактів життя, які стають особистим надбанням письменника, його життєвим досвідом” [6, 15]. Ясна річ, закономірності етапів творчого процесу не лише об’єктивно, а й суб’єктивно зумовлені, творчість є виявом суб’єктно-об’єктних відношень, об’єктивне і суб’єктивне, (як свідоме і несвідоме) знаходиться у діалектичній взаємозумовленості. Ми ніколи не зрозуміємо ні письменника, ні його твору, застерігав філософ О. Ф. Лосев, без урахування всієї суперечливої природи творчого процесу, таємничих глибин і загадкових передумов натхнення, яке й утворює свідому несвідомість і несвідому свідомість художності. “Якщо хтось справді здивується, як це реально можлива безсвідома свідомість, чи свідомі безсвідомість, — радив вчений, — то нехай прочитає чи прослухає художній твір слова чи звука” [8, 85]. Несвідома свідомість чи неусвідомлене мислення оперує не тільки забутими відчуттями, враженнями і думками, що пройшли вже крізь свідомість і зникли з поля її зору; неусвідомлене мислення має ще й друге джерело — саму підсвідомість, яка, на думку А. Макарова, є самодостатньою, незалежною від свідомості, бо має свої, автономні і досить потужні канали інформації, містить у собі чимало такого, про що ми взагалі не маємо і ніколи не могли мати жодного уявлення. Нагадаємо, цієї проблеми торкався І. Франко у своєму трактаті “Із секретів поетичної творчості”, розглядаючи рушійні сили процесу поетичної творчості і вказуючи на свідоме набуття інформації, яка, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, зникає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребена, як золото в підземних жилах [10, 91]. Це “золото” складає одну частину творчої підсвідомості, а також вказує на певний взаємозв’язок свідомого і несвідомого. При чому несвідоме, за Франком, відіграє чи не найважливішу роль у житті людини, як глибинний прояв її психічного життя.

Другим джерелом є несвідоме сприйняття інформації, яка також зберігається у свідомості. Ця інформація живе і “раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. От се є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”,

неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне для того, що їх основи скриті від нашої свідомості” [9, 91]. А. Макаров погоджується з тим, що далеко не вся сприйнята інформація доходить до свідомості і закріплюється у вербально-понятійних формах, вона стає частиною підсвідомості, остання ж бере активну участь у процесі відображення. Ця особливість неусвідомлюваної психічної діяльності чи “випередження” несвідомим активності свідомості виникає з особливою виразністю тоді, коли ми зіштовхуємося з необхідністю осмислення найбільш складних аспектів дійсності, явищ, подій, такою мірою багатогранних, багатокомпонентних і полідетермінованих, що спроби виявлення їхньої природи на основі аналітичного і раціонального підходу, на основі розчленування “глобального” на його дискретні складові частини виявляються марними. І тоді, за наявності певних психологічних умов, може проявитися вся сила “нерозчленовуючого” пізнання, яка ніколи не перестає дивувати нас” [1, 62].

Таким чином, підсвідомість є “...величезним, невичерпним магазином думок і почувань, багатим шпихлірем, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які її щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько” [10, 93]. Щодо тих умов, за яких можуть піднятися ці величезні скарби “ідей і почувань”, то однією з них є еруптивність, а іншою — натхнення, тобто здатність кількаразового переживання.

Повертаючись до праць Г. Вязовського, слід зазначити, що ідентичним до слова “натхнення” він вважає термін “творчий імпульс”, сенс якого полягає в глибокому і серйозному творчому збудженні, яке виникає тільки в процесі зацікавленого ставлення до життя, у процесі пізнавальної художньої діяльності письменника, що визначає, в свою чергу, сутність закону творчості. “Вибір теми часто-густо відбувається без участі заздалегідь продуманого плану, а під впливом хай летючого, але сильного враження” [2, 44]. Імпульси бувають найрізноманітнішого походження, служать “мовби витокom ріки творчості, а де і як вона прокладе русло — це вже залежить від життєвого та творчого досвіду, від таланту митця” [4, 155].

Але сфера підсвідомості проявляється не тільки під час збудженого активного стану людини, її величезна зорово-образна пам’ять найохочіше і найщедріше відкриває перед нами свої багатства і під час сновидінь. Адже ми знаємо, що в підсвідомості в конкретній (хоч часто і неадекватній) візуальній формі ховається, здавалося б, остаточно втрачений життєвий досвід. Отже, сновидіння є невичерпним джерелом, з якого можна черпати забуті життєві враження, втрачені свідомістю образи і “переносити” їх до художніх творів. Існують численні свідчення про безпосередні запозичення поезії з сонної фантазії, зі сновидінь. Властивість сонних візій, сонної образності бути постачальниками візуально виразних образів є однією із функцій сну. Іншу функцію сновидіння виконують, коли йдеться про емоціональність як “об’єкт” і засіб впливу на глядача чи читача, коли поетові важко виявити особливі відтінки почуття у звичайних словесних означеннях.

Отже, людське пізнання здійснюється двома шляхами: інтелектуальним — свідомим осягненням дійсності й емоційним — підсвідомим, які в одних випадках можуть поєднуватись водночас, а в інших — бути абсолютно незалежними.

Сучасна психологія також не заперечує можливості продовження діяльності свідомості у сновидіннях. Наприклад, О. Вейн твердить: “Наші денні турботи і хвилювання, наші думки і почуття не лишають нас і в сні, трансформуючись іноді

у символи, а іноді постаючи перед нами майже без будь-якої символіки” [3, 52]. Це означає, що в діяльності мозку протягом певного часу панує одна чи одразу кілька систем або центрів збудження. Найбільш тривкі доміанти зберігають своє значення основного механізму й принципу роботи нервових центрів і під час сну. Хоча їх скеровуюча діяльність виявляється переважно в роботі центрів правої півкулі, внаслідок чого враження й думки найчастіше предстають у вигляді емоційно насичених образних видінь. Саме у цьому і полягає складність розуміння сновидної символіки. “Інакше кажучи, суб’єктивність, яку формальна логіка рішуче відкидає, нерідко стає домінуючим принципом сприйняття у наших сновидіннях” [9, 65], завдяки чому можуть поєднуватися об’єктивно дуже далекі один від одного елементи, схожі тільки тим, що однаково подобаються чи не подобаються митцеві, викликають радість чи обурення. Подібної думки дотримувався й представник аналітичної психології І. К. Юнг, говорячи, що у сновидіннях не зберігаються реальні відношення між речами, які існують насправді, і світ неможливостей заступає місце реальної дійсності. Це пояснюється тим, що у сні відбувається регресія розумового збудження від підсвідомого до системи сприйняття: завдяки цьому сновидіння набуває звичайного свого відбитку чуттєвої наочності. Отже, підсвідомість сновидного образу може проявитися тільки в емоціональному плані. І тоді “логіка думки підмінюється у снах туманною і невловимою для розуму логікою емоцій. Відповідно до цього трансформується (аж до цілковитої невпізнаності) й вихідний матеріал відображених у сновидіннях переживань” [9, 65].

Так, сьогочасні досягнення психології підтвердили думку І. Франка про зв’язок сонної і поетичної фантазії. Це одна із закономірностей діяльності підсвідомості митця під час сну, і під час активного стану: весь життєвий матеріал (одна частина якого усвідомлюється, а інша — ні), потрапляючи у сферу підсвідомості, систематизується за емоційним планом. Адже “підсвідоме мислення, отримуючи певний “матеріал для роздумів” від свідомості, творчо підходить до запропонованої йому проблеми й розвиває попередні думки митця в напрямку їх потенціально-можливого художнього розвитку. Користуючись для цього доступною тільки йому й натхненню художника можливістю — поєднувати й узагальнювати зовсім різні враження за принципом властивого їм загального “емоційного тону” [9, 69].

Вивчення проблеми “несвідомої свідомості” у творчому процесі не буде повним, якщо не звернути уваги на такий важливий елемент мислення, яким є уява. Відомо, що підсвідомість є джерелом як для існування сновидінь, фантастичних образів, видінь, так і для поетичної уяви. Адже уява здатна допомогти розумові осягнути навколишній світ, бо ж вона є одним із засобів відображення, суттєвою властивістю людської психіки. Уява не протистоїть розумові, а є складовим елементом пізнавальної діяльності, “...тим більше творчого мислення митця, оскільки вона спрямована на художньо-образне відображення дійсності” [7, 291]. “Уявляючи, людина мислить, тому її уявлення більшою чи меншою мірою, але обов’язково осмислені в тому розумінні, що в них виявляється бачення колись сприйнятого” [7, 294]. Ось як, наприклад, пише про особливості своєї поетичної уяви Ірина Вільде: “Я належу до типу письменників, які дають першість фантазії перед фактажем. Це мене просто плутає. У своїх писаннях переважно живлюся уявою. Звичайно, наша уява, в свою чергу, теж живиться десь колись почутим чи побаченим” [2, 38].

У художньому пізнанні фантазія має таку ж інтуїтивну “швидкість”, приходячи,

таким чином, до “свого незвичного емоційно-образного розуміння істини” значно швидше, ніж свідомість. Щодо особливого різновиду власне художньої інтуїції, то їй, на думку А. Макарова, притаманна порівняно уповільнена швидкість утворення асоціативних зв’язків, що дає художникові можливість зафіксувати головні моменти підсвідомого процесу позааналітичного осягнення істини.

Таким чином, у художньому пізнанні, як і у художньому відображенні дійсності, важливу роль відіграє не тільки поетична уява, фантазія, а й інтуїція, а саме, художня інтуїція, — результат взаємодії уяви і мислення. За спостереженнями Юнга, фантазія є основним проявом творчої діяльності. Вона базується на нашій здатності уявляти — це пояснює наш інтерес до цієї проблеми.

“Гра уяви є рушійною силою фантазії” [11, 98]. Жоден мистецький твір не може виникнути без фантазії. Фантазія, за Юнгом, є самодіяльністю психіки людини, найбільш яскравим вираженням її специфічної активності. Фантазія є “матір’ю” будь-яких можливостей, у ній життєво злиті, порівняно із усіма психологічними суперечностями, також внутрішній світ із зовнішнім. Фантазія, на думку Юнга, виступаючи продуктом нашої свідомості, містить і свідомі елементи, проте все ж таки характерним для неї є те, що вона, по суті, мимовільна і цурається смислів свідомості.

Можемо твердити, отже, що вона є основою взаємодії у мисленні письменника, його чуттях, уяві, інтуїції. Творча фантазія виступає у художньому процесі не “довільною вигадкою” письменника, а виростає на основі глибокого і різнобічного пізнання життя, дозволяє письменникові правдиво, глибоко і виразно відтворити правду дійсності” [5, 36]. Вона разом із творчою уявою є “помічником” творчого мислення, руху творчої думки у процесі написання мистецького твору, у процесі створення художніх образів.

Аналізуючи творче мислення, Г. А. Вязовський, і сам того, можливо, не до кінця усвідомлюючи, виявив особливості та закономірності творчої діяльності письменника, які можуть характеризувати і творчий процес не виключно у літературі, а й у інших видах мистецтва. Це, звичайно, потребує окремого аналізу і навіть нових принципів малодослідженої проблеми — проблеми взаємозв’язку свідомості і підсвідомості, — що є основним філософсько-естетичним питанням психології художньої творчості.

Безсумнівно, наукова робота А. М. Макарова “П’ять етюдів” — наступний крок на шляху наукового вивчення місця підсвідомості у художній творчості. З появою цього дослідження в українському літературознавстві з’явилося нове бачення проблеми психології творчості, прояснилась одна із “білих”, якщо не “темних” плям сучасної науки про літературу.

Прикметним є й те, що обидва дослідники виходили із “фундаментальної структури” людської психіки: нерозривного взаємозв’язку свідомого і несвідомого; без цього дуету, на думку філософів, неможливим виявилось би існування людини взагалі.

Резюме

Стаття присвячена розгляду сутності та взаємодії таких сфер людської психіки, як свідоме і підсвідоме, їх ролі у творчості митців.

Список цитованої літератури

1. Бассин Ф. В., Прангашивили А. С. О проявлении активности бессознательного в художественном творчестве // ВФ. — 1978. — № 2. — С. 62.
2. Біля творчих джерел. — К., 1968. — 202 с.
3. Вейн А. М. Три треті життя. — М., 1979. — 236 с.
4. Вязовський Г. А. Від життя до художнього твору. — К., 1979. — 238 с.
5. Вязовський Г. А. Літературно-художній тип і його прототи́пи. — К., 1962. — 75 с.
6. Вязовський Г. А. Письменник і життя. — Одеса, 1959. — 168 с.
7. Вязовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
8. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. — М., 1995. — 503 с.
9. Макаров А. М. П'ять етюдів. — К., 1990. — 285 с.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К., 1969. — 191 с.
11. Юнг К. Г. Психологические типы. — М., 1995. — 215 с.

УЗАГАЛЬНЮЮЧІ МОЖЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ (повість “Санаторійна зона” Миколи Хвильового)

Вірченко С. В.

У художньому світі, який є ізоморфним до реального світу, художня правда не тотожна правді життєвій, а є наслідком мистецького творчого осмислення, узагальнення явищ дійсності. Діалектика загального й індивідуального по-різному проявляється в літературних напрямках і розмаїтих стильових течіях. Це можна прослідкувати на творчості М. Хвильового. Романтична вдача Хвильового, як помітив уже Сергій Єфремов, увійшла в протиріччя з тверезим розумом реаліста і призвела до непоправного розколу особистості письменника. Романтичне світовідчуття Хвильового, заґрунтоване на закоханості в комуну, в революцію, на любові до “своєї соціалістичної України”, зіткнулося із страшним враженням, яке справляло “нове” життя “темної нашої батьківщини”. “Зів’яли романтичні мрії, злиняли фарби, зчорніло тло — і повилазили з усіх кутків “харі непереможного хама” [2, 673]. Подібну думку про світоглядну еволюцію Хвильового висловлював і Д. Донцов: “Цілий новий побут з’явився йому зненацька, як одна безнадійна — “пошлість”, він задихався в “сірій, нудній і роздериротазівотній казньонщині” новодекретованого раю. Його ентузіастично-одностороннє “Я” — розкололося” [1, 447]. Отже, за спостереженнями критиків, Хвильовий уже в 20-ті роки відчував, що “з розмаху революційного нічого не вийшло”, і був “на ідіотичнім роздоріжжі” [7, 262]. Виходом з цього “нікуди” стала сатира на новий побут. Це був бунт.

Повість “Санаторійна зона” — рубікон духовного і мистецького розвитку Хвильового. Вона є своєрідним виявом духовного бунту, який, на думку Л. Коломієць, є базисною категорією ідейно-стильового становлення молодого української прози доби національного відродження 20-х років [3, 66]. Світоглядні зміни не могли не призвести до стильових змін творчості. Проблеми, порушені Хвильовим у “Санаторійній зоні” — духовно-моральна атмосфера нового соціального устрою — привели його до жанру літературної утопії.

За визначенням Лесі Українки, утопія — це “образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу” [4, 155]. Хвильовий звертається саме до жанру негативної утопії, антиутопії, основною рисою якої є “зображення небезпечних наслідків, пов’язаних з експериментуванням над людством задля його “поліпшення” певних, часто припадних соціальних ідеалів” [5, 48]. Антиутопія спирається на створення художньої моделі суспільства, характерною ознакою якої є непряме відображення дійсності й активна участь у її структурі сатири та фантастики, покликаних особливо наочно розкрити суть тих гострих соціальних суперечностей, які заважають прогресивному розвитку суспільства.

Якщо дивитись на жанр як на поле ціннісного сприйняття світу, де герой і його світ складають ціннісний центр, мають свою незалежність та реальність і не можуть бути (за Бахтіним) просто “створені” творчою активністю автора, можна сказати, що антиутопія — значно складніше явище, ніж просто “сатира на дійсність”. Специфічною ідейно-естетичною якістю антиутопій (що має принципове значення) є те, що найважливішими змістовними і структурними компонентами в них рівноправно виступають не тільки комічне, сатиричне, але й трагічне, без якого, як відомо, цей жанр просто неможливий. Можна сказати, що взаємодія, взаємопроникнення та взаємопереплетення цих елементів і складають суть, першооснову антиутопічної макроструктури і всіх її художніх мікроструктур. Антиутопія відбиває найважливіші особливості того типу суспільної і художньої свідомості, яка характеризується насамперед поглиблено узагальненим осмисленням дійсності, прагненням віднайти й зрозуміти внутрішній зміст, смисл і напрям великих суспільно-політичних процесів, тяжінням до образних узагальнень великої смислової глибини і масштабності. Саме в антиутопії домінує типологізована форма художнього узагальнення, в центрі уваги якої розкриття характерних рис, властивих соціальному устрою.

У “Санаторійній зоні” Хвильовий уперше зосередився не на одній постаті, а окреслив, так би мовити, колективний портрет переходової доби до нового суспільного життя. В повісті Хвильового “зона” — художня модель соціалізму, яку потім по-своєму моделювали інші письменники (Є. Замятін — в 20-х роках, А. Платонов — в 30-х, Дж. Оруелл — в 40-х).

Зона (у старогрецькій мові — пояс) — старанно ізольований простір, названий в роки першої світової війни “концтабором”. У 20-ті роки епідеміологи запропонували технічний термін “зона санітарної охорони”. Хвильовий же надає терміну “зона” наскільки розмитого, настільки і зловісного смислу. Невдовзі казармений соціалізм перетворив “зону” в найголовніший засіб досягнення своїх цілей, і художній досвід завдяки закладеному в антиутопії сильному “касандрівському началу” передбачив справжній смисл “зони”. “Санаторійна зона” Хвильового — один з таких перших художніх сигналів тривоги, застереження від небезпечних соціальних тенденцій, яке розкриває їх істинний смисл і перспективи розвитку в страхітливих картинах-фресках гіпотетичного завтра. Для антиутопії недостатньо традиційної типізації, заснованої на конкретиці — вона йде шляхом понятійно-художньої переробки реальності, звідки максимальна метафоризація, суть якої якраз і полягає у здійсненні зв’язку між конкретним явищем, його загальним логічним поняттям, що формується в свідомості автора, та його ху-

дожним емоційним забарвленням. “Зона” у Хвильового — символічно обмежений простір, де все підкоряється невідомо ким запровадженому порядку — одноманітному і гнітючому. Мотив зони органічно поєднується з мотивом межі, лінії, бо зона має чітко визначені просторові і часові межі. У Замятіна, наприклад, це неодмінний атрибут Єдиної Держави — Стіна. У Хвильового — це зображені в утопічному стилі мислення Гралтайські Межі, що відділяють зону від міста і експериментальної ферми, і та глуха темна стіна, яка весь час постає в уяві сестри Катрі. В зоні “сіро і скучно. І не вірилось, що колись тут, на цій доріжці, видно було, як боковий шлях вилітав з багряної тирси (клекотіло сонце), а другий шлях від Гралтайських Меж” [6, 45].

Межа, стіна — це не тільки символ відторгнення від світу Природи, а й символ спрощення життя, символ відриву людини від звичного життя з його непередбаченістю, випадковістю. Відгороджена від світу санаторійна зона бачиться уособленням останнього прихистку розчарованих, відкинутих на узбіччя людей. “Тут були партійні, безпартійні, анархи, слюсарі, токарі, метранпажі...” [6, 389]. Це різні люди, здебільшого невдахи чи надломлені життям учорашні борці, які болісно переживають крах ідеалів. Вчорашні чекісти, комісари, пропагандисти не здатні знайти застосування своїй непересічній енергії в нових обставинах, не можуть знайти себе в своєму часі, почуваються чужими і непотрібними суспільству, за утвердження якого вони боролись, не шкодуючи сил і життя. Письменник пильно приглядається і вибирає з-посеред них типові обличчя, покладаючи основне навантаження на образи, підкреслено гротескова природа яких органічно поєднується з зображенням цілком реальних побутових деталей, з використанням абсолютно конкретного часу і достовірного суспільно-політичного фону. Створюється сатиричний колективний образ “зайвих людей”. Причому окремо кожний з цих образів не є таким вже самостійним, адже це завжди маска, квінтесенція певних поглядів, соціальної і житейських позицій (метранпаж, анарх, санаторійний дурень, психопат...), свого роду знак символічного цілісного — збірного образу, створюваного автором із усієї сукупності: “санаторна зона — не театр маріонеток — це є розклад певної групи суспільства” [6, 380]. Тобто, ми спостерігаємо прояв особливої тенденції до концентрованої типізації, спресованості проблем, яка знаходить своє відбиття у колективному портреті “зайвих людей”, показаних як щось ціле, що має і своє єдине спільне обличчя і свою спільну долю. Індивідуальна визначеність якось стирається, бо зображуються ці люди майже завжди разом, чим, при зовнішніх відмінностях, підкреслюється їхня внутрішня схожість і більше того — принципова спорідненість не тільки їхніх ідеалів, моралі, способу життя, але й громадянської позиції в цілому. Читачу невідоме їхнє минуле. Він бачить їх тільки “тут і зараз”, у безпосередній дії, що дозволяє судити про характер цих людей. Високий ступінь гротескного узагальнення знаходить своє відбиття як у зовнішньому малюнку, так і в ідейному змісті більшості образів повісті. І “величезний, волохатий” анарх, і миршавий ділок, що “фалькотить гнилими зубами”, і “оригінальний пацанок”, “молокосос” Хлоня, про душевний стан якого “ніхто нічого не знає”, і “тайна чекістка” Майя, в “нехороших вороних очах” якої світилась “тваринна радість” від можливості відправити когось на той світ в “двадцять чотири години”, і сестра Катря, яку “давить якась невидима тьма” і яка “тоскувала, що ніяк не попаде на холодну станцію дикої сибірської тайги” [6, 401], страждають

тяжким розладом психіки. Вони усвідомили свою “зайвість”, коли “після горожанської війни всюди якось посіріло” [6, 423] і “запахло дозрілою осінню” [6, 435]. Їх мучить тяжка хвороба — істерія “зі своїм знеладдям психічної сфери, з надзвичайною вразливістю, з ексцентричністю, з приступами тоски і страху” [6, 392]. В санаторій їх привело бажання вилікуватись, знайти душевну рівновагу. Але відчуття свободи, яке виникає спочатку в нових умовах, обманне. Реалії, які перебувають в ідеальному хронотопі санаторійної зони, наділені узагальнено-символічним смислом. Спрощення життя невіддільне від регламентації, без якої штучна модель світобудови просто не змогла б існувати. Символом спрощення і регламентації стає суворий режим, якого безвідмовно мусять дотримуватись всі хворі санаторію. “Перша лежанка”, “друга лежанка”, “мертва лежанка” — це головні і обов’язкові норми життя в санаторії. Багатобарвні характери водночас змушені існувати в одноманітній застиглій атмосфері. Кожен намагається звідси кудись утекти, прямо чи опосередковано (на побачення “крутити пуговку”, на командну висоту, на ріку, на “проселочну дорогу”). Але за тим же розпорядком усі повертаються в межу зони. Хвильовий разом із своїми героями шукає виходу з санаторійної зони і переконується, що його немає (“І тоді знову прийшла думка, що відсіля ніколи не вийде, що відсіля, з санаторійної зони, нема шляхів” [6, 469], “нема повороту, як з того світу, що в цім саме і полягає вся драма” [6, 416]).

Застійність світу у зоні прирікає на загальну пасивність, аморфність у атмосфері страху і фізичної смерті. Час і простір повісті наповнені гнітючим чеканням якоїсь страхітливої сили грози, що збирається над головами всіх мешканців зони. Над санаторієм увесь час стоїть “сторожка тиша”, “насторожилась ріка”, “похилилось похмуре небо і хмари затопили всю даль” [6, 419].

“Темна, мало не таємна гроза” [6, 437], що несе “потоп”, від якого “не втечеш”, насувається саме “з города, з індустріальних кварталів”, які хворі залишили в пошуках спокою і порятунку. Ця гнітюча тиша перед грозою і сама гроза несуть на собі печать смерті, яку в санаторійній зоні сприймають без протесту. Цих людей не може порятувати ніхто. Життя, як сказала Майя, нагадує про себе лиш криком санаторійного дурня. Крик у повісті — містка метонімія, що має різні рівні узагальнення. Спочатку це крик “глухий і далекий”, потім тишу розрізує “хімерний крик” і відлунює за межами зони, далі з-за ріки доноситься “задушевний крик” і, нарешті, “крик його серед пустельної осені виділявся рельєфніш, і була в нім тепер якась невимовна жура” [6, 465]. Відстоюючи своє право на життя, намагаються кричати Унікум та Майя, проте, зрозумівши безрезультатність таких намагань, “Унікум упала в істеріку”, а Майя поступово втрачала “колишню бадьорість”.

Прикметним для зони є мотив машини, механізму. Цей мотив зустрічається і в інших антиутопіях, зокрема в романі Замятіна “Ми”. Йдеться тут не про техніку і не про її роль у країні майбутнього — мова про неприродне, механістичне утворення “нового світу”, про “обездуховлення”, деморалізацію людини, яка втрачає своє “Я”. Мотив машинізації людини в творах Хвильового свого часу помітив і оцінив В. Юринець: “...на місце історії, що приймає себе, ми переходимо в його творах в царину уламків фізіології, чистої автоматизації і механізації чоловіка. Типічна установка упадництва й “сумерків” проведена з великим талантом і майстерністю, з мимолетними блискавками в далекі перспективи” [8, 425]. Машинізація людини є суттєвою для з’ясування художньої типології в повісті. Машинами є, по суті, всі

мешканці зони, бо на кожному кроці їх переслідує “режим”, нагляд сестер, лікарів і навіть стрільців, “які мешкали в санаторійній зоні для охорони майна” [6, 462]. Всі вони живуть механічно, бо воля і свідомість їх знаходиться в пригніченому стані, пригнічує атмосфера страшного насильства. Образ страху, безпросвітної туги, підозрілості грає узагальнюючу, типізуючу роль. Страх, що володіє анархом, властивий багатьом іншим героям — це закономірна реакція нормальної людської свідомості на ненормальність тоталітарного буття. Страх деморалізує людину, тому в санаторії ніхто не виліковувався, навпаки “нестримна руйнація” психіки набувала з кожним днем “все більшої актуальності”.

Символом лікувального ефекту в санаторії можна вважати санаторійного дурня, крик якого саме на Гралтайських Межах рефреном проходить через усю повість. Цей гротескний образ являє собою страхітливу гіперболізовану проекцію на наше сьогодення. Людина, яка втрачає себе, “Я”, перетворюється на робочу худобу (“...ти, хомо, не Хома, а — віл”, — говорить Карно) [6, 440].

У гротескному плані поданий і Карно, що “являється якоюсь серединою між живою історією і фантомом” [6, 380]. Це цікаве типологічне явище в художньому світі твору. Карно протистоїть усьому санаторію і стоїть осібно від усіх його мешканців. Він є логічним продуктом і складовим елементом суспільства, в якому виховався. На відміну від усіх, що живуть в санаторії “під псевдонімами”, він “реально існує”, має ім’я, прізвище, професію. Карно нічого не боїться і нічим не тривожиться, навпаки, “революційним шляхом хоче виправити деякі дрібненькі хиби “нашого апарату” [6, 386]. Ніхто і ніщо не може схватись від його всевидящого ока, кожному він дає критичну оцінку. Скрізь чути було його “тихий негарний смішок”, і це викликало тривогу. В атмосфері суцільної безвиході Карно відчуває себе всесильним. Шляхом шантажу залякує свої жертви, грає на тваринних інстинктах людей, які страхаються майбутнього, в корисливих цілях звертається до політичної демагогії й прямого насильства. В антиутопічних чудернацтвах метранпажа ховається глибокий сенс. “Лицарям революції”, яких Хвильовий поселяє в санаторійній зоні, уже немає місця ані в житті, ані в зоні, там уже домінує фантом, витвір уяви, механістичний метранпаж Карно. Від цього “парикмахерського” витвору Хвильового, за словами Л. Плюща, пахне терором і бездуховністю, тепловою смертю Всесвіту.

Отже, Хвильовий на новому етапі творчості звертається до моделюючих властивостей сатири і жанрової форми антиутопії, як до особливого різновиду інтелектуальної казки, де трагічне світовідчуття змальовується неповторним синтезом гротескно-фантастичних і реалістичних засобів. Спосіб відображення і визначає специфіку узагальнення. Як бачимо, діапазон узагальнюючих можливостей антиутопії дуже широкий: від образів-символів і модельних узагальнень дійсності до опосередкованого відображення глибинної сутності явищ реальної дійсності при іронічному до них ставленні.

Резюме

У статті здійснено спробу нового прочитання повісті “Санаторійна зона” М. Хвильового. Розглянуті форми і засоби художнього узагальнення дають підстави віднести “Санаторійну зону” до жанру антиутопії.

Список цитованої літератури

1. Донцов Д. Микола Хвильовий // Микола Хвильовий. Твори: В 5 т. — Нью-Йорк—Балтімор—Торонто, 1986. — Т. 5. — 834 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — 688 с.
3. Коломієць Л. Український ренесанс. У пошуках індивідуальності // Слово і час. — 1992. — № 10. — С. 64—66.
4. Леся Українка. Утопія в белетристиці // Леся Українка. Твори: В 12 т. — К., 1977. — Т. 8. — 316 с.
5. Літературознавчий словник-довідник // Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К., 1977. — 752 с.
6. Хвильовий Микола. Твори: В 2 т. — К., 1991. — Т. 1. — 650 с.
7. Хвильовий Микола. Вальдшнепи // Микола Хвильовий. Твори: В 2 т. — К., 1991. — Т. 2. — 925 с.
8. Юринець В. Микола Хвильовий як прозаїк // Микола Хвильовий. Твори: В 5 т. — Нью-Йорк—Балтімор—Торонто, 1986. — Т. 5. — 834 с.

ТИП ГЕРОЯ У “ФІЛОСОФСЬКИХ ПОВІСТЯХ” ВОЛЬТЕРА

Савкова Л. В.

Художній світ “філософських повістей” Вольтера є надзвичайно різноманітним. Його герої живуть у реальних та вигаданих країнах, у різні часи, відрізняються один від одного за багатьма ознаками (етнічною та релігійною, за віком та соціальним станом). Разом з тим, переважно світоглядний, філософський характер проблем та конфлікту у “філософських повістях” Вольтера обумовив наявне домінування серед численних персонажів вольтерівської художньої прози певного типу героя: героя, який існує, розмірковує про той світ, у якому він живе, та намагається осмислити себе й інших у цьому світі.

У французькій літературі образ розмірковуючого, мислячого персонажа не є відкриттям Вольтера. Саме такий герой — у центрі “Перських листів” Монтеск’є, безпосередніх попередників вольтерівських “філософських повістей”. Проте з’являється цей герой набагато раніше, у так званому “старому” класицизмі XVII ст., у “високих” комедіях Мольєра, у книзі “Характери, або Звичайі теперішнього століття” Жана де Лабрюйєра. Та, мабуть, у творчості жодного письменника до Вольтера (а можливо, навіть і після нього) не зустрічається стільки варіацій цього типу.

Одним із головних філософсько-етичних питань, які цікавили Вольтера — філософа та Вольтера — письменника протягом усього його життя, було питання про ставлення людини до світу, у тому числі і соціального, оскільки воно було тісно пов’язане з центральною у його творчості проблемою добра і зла та її частковими рішеннями (наприклад, теодицією наперед установленної гармонії). Як повинна себе поводити людина, якщо вона опиняється віч на віч з моральним та соціальним злом? Відповідаючи на це запитання, герої “філософських повістей” обирають різні — активну або пасивну — позиції щодо світу. При цьому світ, звісно, слід розуміти не тільки як якусь абстрактну ідею, але і як об’єктивну реальність, де існує велика кількість інших людей.

З цієї точки зору у вольтерівській художній прозі виділяються дві основні групи мислячих героїв, яких умовно можна визначити як “діячів” та “споглядачів”. Межа між ними достатньо рухома, тому що діяльні, тобто діючі, герої — такі, як славнозвісний Задіг, капелан Френд з “Історії Женні”, доктор Гру з повісті “Вуха графа Честерфілда та капелан Гудман” — також споглядають світ, осмислюють у ньому себе та інших. Разом з тим, “споглядаючи” — Мікромегас з одноіменної повісті, мудрець Шастраджит з “Листів Амабеда”, персонажі — оповідачі, наприклад, Скаментадо з “Історії Скаментадо, що розказана ним самим”, — певною мірою реалізують можливість дії. До того ж, незалежно від ступеню активності героя, його позиція виявляється також у прийнятті або неприйнятті цього світу і може бути оптимістичною або песимістичною за своїм характером.

Деякі герої займають пасивну позицію внаслідок особливостей свого світогляду. Таким є бідний Мартен та багатий Пококуранте з “Кандіда” або нудьгуючий мілорд Ну-то-що-ж з “Царівни Вавилонської”. У інших ця позиція зумовлена обставинами особистого буття, як у Бабука з повісті “Світ, яким він є”, у Козі-Санкти з одноіменної мініатюри або капелана Гудмана з повісті “Вуха Графа Честерфілда...”.

У маленькому вольтерівському шедевр “Одноокий тягаль” власне історії головного героя Мезрура передують іронічне авторське міркування про “світоглядну” функцію очей: одне з них дозволяє людині бачити у житті кращі сторони, а друге — погані. “У багатьох, — пише Вольтер, — є хибна звичка заплющувати перше око, і лише небагато хто заплющує друге, ось чому стільки людей вважали би за краще зовсім осліпнути ...” [1, 85]. Цей зачин доречно згадати тут, оскільки серед вольтерівських героїв є такі, хто обирає інший шлях: справжні мудреці, які насмілюються жити з обома відкритими очима, дивитися на світ без ілюзій та намагаються збагнути його, хоча така позиція багата на наслідки зовнішнього та внутрішнього порядку. Так, Мікромегас зазнає переслідувань за сміливі наукові експерименти та думки, що “трохи тхнуть ерессю” [1, 124]. Янсеніст Гордон з “філософської повісті” “Простодушний” через свої переконання знемагає у в’язниці. Мудрий брамін (“Історія доброго браміна”), пригнічений власним незнанням після стількох років шукань, відчуває себе дуже нещасливою людиною. Та незважаючи на це, він ні за що не бажав би того щастя, яке мала його сусідка: “За все своє життя вона ні на мить не замислювалася над загадками, які краляли браміна, та вважала себе найщасливішою жінкою у світі — аби тільки їй іноді щастило здобувати із Ганга трохи води для обмивання” [1, 244]. Ця позиція не є винятковим вибором браміна: і сам оповідач цієї історії, і філософи, з якими він дискутував, і інші мислячі герої “не зажадали би щастя, якщо задля цього треба було стати дурнем” [1, 245].

Багато героїв цієї групи — сучасники автора (це персонажі повістей “Попурі”, “Людина, що мала сорок екю”, “Лист одного турка”, “Мікромегас”, “Історія одного браміна”, “Вуха графа Честерфілда...”). Вони не обмежують коло своїх інтересів метафізичними питаннями, а постійно звертаються, як і їхній творець, до так званої “практичної філософії”, до проблем філософсько-етичних. У цьому також виявляється сучасність цих героїв. У них відбито тенденцію нового часу, який вимагав тісного зв’язку філософії з нагальними питаннями буття, але надав, однак, мислителям обмежені можливості для реалізації їхніх переконань.

Тому “діячами” у Вольтера виявляються переважно мешканці давнього світу: Задіг — Вавилон, Мамбрес з “Білого бика” — Таніса, Амазан з “Царівни Вавилонської” — міфічної країни гангаридів, подорожуючий Піфагор — давньої Індії. Вони краще, ніж “споглядачі”, протистоять злу в навколишньому світі, хоча, безумовно, мають різні можливості для цього. Так, філософ Піфагор рятує життя двом бідолашним, які мало не загинули внаслідок фанатизму юрби; мудрець Мамбрес рятує принцесу Амазиду та її коханого від несправедливого суду; Амазан визволяє Бетіку від “антропокаїв” (інквізиторів) та захищає Вавилон від зазіхань чужинців; Задіг вирішує суспільні суперечки, створює нові справедливі закони та рятує жінок усєї Аравії від жахливого звичаю “вогнища вдовиць” і т. д.

Поряд з типом героя-філософа, у “філософських повістях” Вольтера зустрічається тип “псевдомудреця”. Героїв цього типу не можна назвати бездумними істотами, але всі вони виявляють себе неспроможними у реальному житті. Бакалавр із Саламанки (“Історія Женні”) виявляється неспроможним унаслідок своєї надзвичайної обмеженості: вивчаючи теологічні питання, він ніколи навіть у руках не тримав першоджерела — Святого письма. Мемнон (“Мемнон, або Розсудливість Людська”) — внаслідок свого ідеалізму, хибної посилки: він вважав за можливе щасливе існування тільки тієї людини, яка позбулася своїх пристрастей. Цітофіл з мініатюри “Двоє розраджених” — через своє начотництво, через те, що він не співвідносить теоретичні постулати та припущення з властивостями живої людини; начотництво цього персонажа підкреслено також значущим ім’ям: “Цітофіл” буквально — аматор цитат. Сумнозвісний Панглосс з “Кандіда” — внаслідок свого догматизму: “Я — філософ, і мені не личить зрікатися моїх переконань” [1, 236], стверджує він. Серед персонажів такого ж гатунку — факір Бабабек та його “колеги” — факіри-споглядальники (“Лист одного турка”); усі вони підмінюють справжнє пізнання істини та застосування її у реальному житті абсурдними з точки зору здорового глузду “методами” пізнання — наприклад, спогляданням кінчиків власних носів, щоб побачити небесне світло, і т. д.

Ще один різновид героя, розмірковуючого про світ, умовно можна визначити як “простодушного”. Більшість героїв цієї групи не тотожні типові “природної людини” у вольтерівській інтерпретації — Простодушному з однойменної “філософської повісті”, але вони близькі до нього своєю первісною соціальною незіпсованістю та наївністю. Це Кандід і Скарментадо з однойменних повістей, Амабед і Адатей з “Листів Амабеда”, головний герой повісті “Людина, що мала сорок екю”.

Усім їм треба, згідно з модним за часів Вольтера висловом, “завершити освіту ума та серця”. Усі ці герої зазнають певної еволюції; їх природжений здоровий глузд доповнюється книжним знанням та життєвим досвідом, знайомством зі світом та людьми під час добровільних або вимушених мандрівок. Зміни, які відбуваються з цими персонажами, як правило, виявляються внаслідок розвитку сюжету. Проте у “філософській повісті” “Людина, що мала сорок екю” вони також підкреслюються заміною оповідачів та особливим, власним ім’ям героя. Це відбувається тоді, коли стає очевидним прогрес героя на шляху розвитку його “розумових здібностей”. Тоді його розповідь про самого себе продовжується оповіданням одного з його знайомих, що сприяє також об’єктивізації запропонованої історії. Герой здобуває також власне ім’я — стає паном Андре — невдовзі

після завершення періоду “учнівства”; це виділяє його з безіменної юрми людей, що тільки і різняться один від одного сумою еку, якою вони володіють.

Очевидним антиподом герою — “простодушному” є тип героя — “лицеміра” (звісно, тут Вольтер продовжує традицію Мольєра, який створив невмирущий образ Тартюфа). Показово, що Вольтер найчастіше представляє його у образах священнослужителів. Це єзуїт отець Все-для-Всіх з “Простодушного”, сповідник-театинець з повісті “Жанно і Колен”, отці Фатутто і Фамольто з “Листів Амабеда”, єзуїт Каракукарадор з “Історії Женні”. Цікаво, що Вольтер підкреслює своє негативне ставлення до цих персонажів або значущими, або відверто глузливими, як у останньому образі, іменами. Лицемірство, проте, виявляється у “філософських повістях” не тільки провиною тих, хто натягує маску Тартюфа заради досягнення конфесіональних або особистих цілей, але й породженням того соціального зла, яке містить інститут чернецтва.

Герої, які розмірковують про світ, доволі часто наділяються Вольтером (на додаток до своєї основної ролі) функцією стороннього спостерігача. Два принципових моменти об’єднують персонажі цієї групи: вони чужі світові, який їх оточує, а крім того, вони — мислячі люди, отож здатні порівнювати, аналізувати, робити висновки. Вони дуже різні (як Мікромегас і Бабук, Кандід і Простодушний, Амабед і Адатея, Амазан і Формозанта), всі вони — іноземці-мандрівники, які з подивом сприймають звичаї, закони, особливості буденного життя чужих країн.

Образ іноземця-мандрівника був дуже популярним у французькій та інших західноєвропейських літературах XVIII ст. Він потрапляє сюди з утопічного роману XVI—XVII ст., який, у свою чергу, був генетично пов’язаний зі справжніми записами, щоденниками, звітами мандрівників.

Як у документальних, так і у вигаданих оповіданнях-подорожах усі події постають крізь сприйняття героя — стороннього спостерігача. Вихідною точкою для порівняння, а потім і оцінювання явищ чужого світу є переважно “свій” світ, батьківщина героя. Саме вона, за словами М. М. Бахтіна, організує “бачення та розуміння чужих країн та культур (не обов’язково при цьому своє, рідне оцінюється позитивно, але воно обов’язково дає масштаби і фон)” [2, 254]. Так, скіф Бабук порівнює звичаї та закони свого народу з тим, що він бачить у Персеполісі; Амабед і Адатея порівнюють Індію з європейською цивілізацією, гурон за прізвиськом Простодушний свою батьківщину — з провінціальною Францією, оповідач з “Листа одного турка” дивується індійським факірам і т.д. Задля своєї мети Вольтер може порушити межі правдивості: так, Формозанта, царівна давнього Вавилону, та її сучасник Амазан мандрують шляхами Європи часів Вольтера.

У “філософських повістях” Вольтера порівняння “свого” та “чужого” здійснюється по-різному. Іноді воно стає постійним лейтмотивом, як у “Листах Амабеда”. В інших повістях, наприклад, у “Мікромегасі” або “Історії Скармен-тадо...”, таке порівняння значною мірою треба домислювати читачеві. Вольтер, як завжди, велику увагу приділяє етичному аспекту. Він був упевнений у тому, що існують спільні для людей усіх рас та часів норми моралі. Тому він вважає, що висновок, який зробить “для себе” той чи інший з його героїв, може стати у нагоді всім читачам його творів, а можливо, опосередковано сприятиме здійсненню справи всього життя Вольтера-просвітителя.

Сторонніми спостерігачами у “Філософських повістях” Вольтера стають дійсно

дуже несхожі персонажі. Вони можуть бути наївними та простосердими, тількино починаючими самотійний шлях у житті, як Кандід, Простодушний, Ададея, Амабед. Це можуть бути більш досвідчені герої — як Бабук або оповідачі з “Листа одного турка” та “Історії доброго браміна”. Є серед них навіть справжні філософи — історичний Піфагор або вигаданий Мікромегас. Головне, що їх поєднує, — це здатність подивитися на звичайні для більшості оточуючих їх людей речі та явища “поглядом стороннього”.

Вольтер не випадково використовує так часто прийом “погляду стороннього” (як, до речі, й інші письменники-просвітителі). Адже в основі такого дистанціювання лежить подив — почуття дуже важливе у світлі найголовніших просвітницьких задач, бо подив, як писав В. Шкловський, — це “відкриття відстані між собою та явищем, це критика явища, оцінювання його” [3, 107]. Саме тому “погляд стороннього” у “філософських повістях” та інших творах Вольтера виявляється надзвичайно ефективним засобом для пробудження критичних здібностей у сучасників, отже, і для боротьби зі старим світом.

Досліджуючи “філософські повісті” Вольтера з точки зору характеристики його героїв, треба звернути увагу на звинувачення у схематизмі, раціоналістичності персонажів, які час від часу висувуються проти письменника як французькими, так і іноземними критиками. Дійсно, у “філософських повістях” здебільшого немає розвинутих внутрішніх монологів героїв або авторських коментарів, які сприяють відтворенню внутрішнього світу персонажів. Проте уважне прочитання цих творів переконує, що і Вольтеру притаманний певний психологізм, причому не тільки у “Простодушному”. Почуття, душевні тривоги та протиріччя дуже вдало передаються ним за допомогою стислих виразних штрихів: або через зовнішні прояви (“Задіг”, “Кандід”, “Листи Амабеда”, “Жанно і Колен”), або безпосередньою характеристикою внутрішнього стану героїв (“Простодушний”, “Царівна Вавилонська”, “Історія Женні”).

Наполягаючи на цьому, не можна заперечувати, разом з тим, що більшість персонажів “філософських повістей” — це герої, яким притаманна певна заданість та однобічність; вони не наділені, як правило, характером, який розуміється як індивідуальне поєднання всіляких людських якостей. Така властивість вольтерівських героїв здається цілком закономірною, оскільки впливає, на наш погляд, із самої природи даного виду художньої прози. Вольтер, як і інші автори “філософських повістей” XVIII століття, звичайно ставив собі за мету зображення типу особистості, моделі людської поведінки, які відзначаються високим ступенем філософського узагальнення, хоч і наділяються окремими індивідуалізуючими рисами. Тому не дивно, що важливе значення у художньому світі “філософських повістей” Вольтера набувають герої-типи та персонажі-функції, тобто персонажі, які виконують певні функціональні ролі щодо головного героя або у художньому творі в цілому. Саме тому і не слід вимагати від “філософських повістей” якостей психологічного — або навіть просто — якостей роману.

Резюме

У статті розглядається специфіка “філософських повістей” Вольтера; визначаються основні різновиди героїв-типів його творів: “діяч”, “спостерігач”, “муд-

рець”, “псевдомудрець”, “простодушний”, “лицемір”; наголошується на органічності героїв-типів для такого виду художньої прози, яким є “філософська повість” XVIII ст.

Список цитованої літератури

1. Вольтер. Философские повести. — М., 1985. — 574 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — 504 с.
3. Шкловский В. Избранное: В 2 т. — Том 1. — М., 1983. — 519 с.

АРХЕТИП ЗЕМЛІ ЯК СУБСТАНЦІЙНИЙ ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ Й АВТОРСЬКОГО СВИТОГЛЯДУ (на матеріалі “Землі” О. Довженка)

Пасісниченко Г. М.



Відомо, що художня культура являє картину світу, яка відображає світогляд народу, специфіку його світосприйняття. Втім, кожна національна культура має кілька найзагальніших, найголовніших символів, у яких реалізуються національні архетипи, що відтворюють специфіку буття народу. К. Юнг архетипами вважає типові способи розуміння прообразу і праформи, що підсвідомо детермінують поведінку і мислення кожної людини. Колективне несвідоме, яке формується із наслідків збірних переживань, знаходить свій вираз у характерних для кожного народу міфологічних прообразах-архетипах, які впливають на спосіб життя і тип поетичної творчості. Архетипи визначають зміст міфологічних образів, сюжетів, художніх текстів.

Найхарактернішим архетипом українського колективного несвідомого О. Кульчицький цілком слушно вважає тип ласкавої, плодючої Землі, що пов'язаний з досвідом життя хліборобського народу. Безперечно, міфологія народу, будучи цілісною, не тільки представляє вірогідну картину етнічної самосвідомості, а й формує її. Сприйняття Землі як центру Космосу “характеризується максимальною сакралізованістю і чистотою, адже центр розглядався як священний ембріон всесвіту, своєрідний космос у космосі” [7, 467]. Земля в українському космосі — “це життя і смерть, сила і слабкість, багатство і бідність, панування й рабство, вірність і зрада, слава і ганьба” [2, 58]. Із землею пов'язані найбільші національні катаклізми. Саме на землі вибудовувалася концепція світобачення, формувалася ментальність українців.

У 1930 році виходить фільм О. Довженка “Земля”, а в 1952 митець створює кіноповість, де осмислює складне багатозначне філософське питання зв'язку лю-

дини і землі, людини і природи. Модель буття, яка міститься в основі архетипного символу землі й відбивається крізь призму творчої індивідуальності Довженка, стає у ньому одним із художніх засобів сприйняття і переживання дійсності. Митець не раз підкреслював універсальність задуму, зазначаючи, що сюжетом твору є земля, на цій землі — хата, в цій хаті — життя людей. Сприйняття Довженком землі як сутності буття, як основи світу побудоване на міфологічному рівні, а реалістичний шар сюжету твору відтворює суспільні проблеми.

Безсумнівно, що суспільно-історичні фактори відбиваються на зв'язках людини і землі. Довженко розкриває цей зв'язок картинами класової боротьби на селі, що є вдячним матеріалом для осмислення психологічного аспекту концепції колективізації. Спроба розібратися у складних колізіях часу з позицій історичної перспективи дає можливість збагнути соціальні процеси в долі українського села, адже цей твір про землю відобразив певне коло суперечливих закономірностей суспільної свідомості.

Показуючи, як “революція наближалась до села з прапором колективізації” [3, 112], Довженко відтворює різнопланову деформацію селянського світогляду, зумовлену тогочасною дійсністю. Цей рівень узагальнень в соціальному конфлікті представлено письменником як головну ідею часу: “Рахунок на землі почали зводити, по Марксу, за століття” [3, 113]. Характер цього конфлікту визначає вибір героїв, розташування супротивних сил — куркулі Білоконі і комсомолец Василь Трубенко. Наділяючи персонажів різними особистими ідеалами, Довженко тим самим представляв їх як узагальнені уособлення різних тенденцій тодішньої соціальної дійсності. Опозиція між ними набуває форми боротьби за землю.

В основі композиції — принцип розгорнутої антитези, протистояння двох опозиційних життєвих моделей, двох полярних психологій із своєрідним розумінням і сприйняттям історичних подій, які підсумовуються словами: “Сталась подія... Великої ваги. Розпадається наш древній хліборобський світ” [3, 131]. Відтепер життя села “безповоротно розчахнулось надвоє”.

Сцена появи трактора й переорювання меж є у творі однією з центральних: “Коли ж Василь пішов краяти споконвічні межі, коли, глибоко забираючи, перорав він за декілька днів величезний лан і клапті поля обернулись на єдину безмежну оксамитову ниву, — всі зупинились: одні в захваті, інші в мовчазному подиві, треті в самозаглибленому спогляданні” [3, 125]. Так відтворено різну реакцію передчуття катастрофи, що стає засобом художнього узагальнення передчуття подій, які призведуть до невластивого українській ментальності способу господарювання на землі.

В українській свідомості, як зазначає О. Забужко, превалювання естетичного почуття обумовлює те, що ця домінанта естетизму є панестетичною як хліборобська, бо основні ознаки хліборобської праці — “індивідуальний характер, творча організація в межах цілісного мікрокосму окремішнього господарства, при належній мірі свободи в оволодінні технологічною стороною виробничої діяльності, — це ті компоненти, котрі складають структуру естетичного відношення людини до світу” [4, 34]. Український селянин усім своїм укладом життя, звичками, традиціями, психологією зв'язаний з землею. Земля для хлібороба — це основа його буття. Подолання одвічного селянського індивідуалізму та об'єднання праці змінили це буття. Таким чином, колективізація була катастрофою, що

порушила органічність українського етносу, його “зрошеність з природою й породжену цією зрошеністю етнокультуру” [4, 33].

Земля виступає і як символ історичного буття народу, і як засіб його духовного самоствердження, бо саме в праці на землі формувалися ті світоглядні засади, які визначали спосіб мислення селянина. Порушення такої одвічної взаємозалежності передбачало вагомі духовні деформації. Тому символічного звучання набуває в тексті твору речення: “Трактор творив у полі нечувані діла” [3, 125].

Осмислюючи болючі питання прив’язаності селянина до землі, відтворюючи розширування селянської свідомості, автор показує, що не кожен здатний витримати “експеримент” колективізму. Людина, позбавлена ґрунту свого споконвічного буття, здатна на злочин. Архип Білоконь і його син Хома уособлюють долю мільйонів селян, позбавлених узвичаєного способу життя. Звідси — трагічні наслідки, що призводять до класової ворожнечі, духовної порожнечі й морального спустошення. Втрата коріння, розрив зв’язку з землею, спустошеність і відчай призводять до злочину, штовхають Хому на постріл у Василя.

Свідомий і підсвідомий зв’язок людини з землею, з природою, життєва залежність людини від землі, проникнення в закони землі й природи, авторська рефлексія над глибинними зв’язками буття українського народу обумовлює ще один рівень художнього узагальнення у творі. З землею пов’язані всі герої твору; Довженко підкреслює органічний зв’язок селянина з нею. Людиною від землі є образ діда. Зображена в ньому внутрішня єдність і космічна спорідненість зі світом звірів, тварин, рослин виявляється в художньому антропоморфізмі, який корінням своїм сягає в анімістичні вірування древніх предків. Цей образ є виразником філософії народу.

“Пам’ятаю тільки, що дід був старий і що скидався він на образ одного з богів, які охороняли й прикрашали нашу стару хату. І куди було в садку не глянеш — десь поміж яблунь, груш, кущів порічок й агрусу неодмінно біліла і його свята борода... А в садку, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблунь і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак” [3, 108].

Зображення діда у Довженка супроводжується епітетом “білий” (у значенні “світлий”, “ясний”), який стає діяльним засобом створення художнього образу. На думку О. Афанасьєва, “святий є світлий, білий, бо сама стихія світла є божество, що не терпить нічого темного, нечистого...” [1, 126]. З корнем “біл” поєднана також ідея плодючості землі: “Слова, що означали світло, блиск і тепло, разом з тим послужили й для вираження понять блага, щастя, краси, здоров’я, багатства і родючості” [1, 125]. Образ діда-характерника представляє зв’язки людини і світу, він є “посередником між богом і людьми” [9, 76]. Саме кадрами смерті діда розпочинає Довженко розповідь про колективізацію. Цей великої поетичної сили “специфічно довженківський” образ конфронтації життя зі смертю, як слушно підкреслює І. Кошелівець, обумовлений “колективним підсвідомим”: “Але ж ці кадри не мають нічого спільного з сюжетом фільму. Той самий досвід поколінь, відкладений у підсвідомому, проривається на поверхню свідомості...” [6, 16].

Смерть діда супроводжується пейзажним ескізом у формі розгорнутої метафори: “...Ясний соняшниковий світ стояв нерухомо, наче хор вродливих дітей, що втупили у височінь свої радісні обличчя” [3, 110]. Вихідна цілісність задуму автора — показати звичайну природну смерть людини, яка гідно пройшла життєвий

шлях. Життя діда в межах наданих йому обставин пройшло усвідомлено, у гармонії з його людським, суспільним і природним довкіллям. Підґрунтям такого розуміння смерті стала народна свідомість, у якій земний кінець не мислиться як завершеність життя, чим пояснюється повний спокій, з яким дід готується до смерті. Відриваючись від свого людського буття, дід ніби зливається з землею. Ототожнення людей з землею обумовлене тим, що людина вийшла з землі і в неї повернеться, і свою власну конечність людина усвідомлює.

Варто підкреслити, що всі твори митця буквально насичені смертями. Цей аспект його світогляду і поетики пояснює С. Герасимов: “Довженка насамперед захоплювало життя як процес цілісний, вічний, невмирущий, наскрізь діалектичний. Саме тому він часто звертався до поетичного образу смерті, вбачаючи в ній природну закономірність життя...” [10, 89]. Співвідношення антитези “життя-смерть” з архетипом землі відкриває нові грані в структурі образу. Автором в образі смерті узагальнюється розуміння життя людей на землі, його сенс, його форми. Інакше Довженко зображує “несподівану, моторошну, безглузду” смерть Василя, бо увага митця зосереджена на філософському осмисленні природної смерті як гармонії зі світом і алогічної смерті внаслідок насильницького акту, що, в свою чергу, має соціально-історичну обумовлену динаміку. Постріл пролунав у той момент, коли Василь, повертаючись щасливий з побачення, творив свій танець, коли, “підкоряючись внутрішній музиці поза всіма законами тяжіння, торжествуюче тіло відривається від землі навстріч кращому, що несе в окремій людині безсмертна душа його народу” [3, 129].

Авторський ліризм, який випереджає в ідейно-тематичному плані трагічний епізод, стає складовим і визначальним компонентом художньої моделі, визначає особливість художнього узагальнення. У ньому узагальнюється світовий рух землі, її діалектичний розвиток: “Пахне нічними квітами земля, пахне плодами, й листям, і медом соняшників, і медом тютюну, і медом гречки. Все довкола пахне, навіть пил на дорозі і навіть роса. Все росте, все рухається під синім покривом животворящої ночі, немов поспішаючи швидше вирости за ніч, поки все спить...” [3, 127]. Убивство є трагічним порушенням природного животворящего закону життя і смерті. Підсилює трагічне звучання цієї сцени у творі зображення повної гармонії Василя з землею. В його образі, як відзначила В. Нарівська, виявляється діонісійське начало, і в його танку при місячному сяйві особливо виразно утверджується культ землі: “...Герой “Землі” постає як бог, який звільняє людей від буденних турбот, зриває пута буденності з людських душ” [9, 76].

У слов'янській міфології божество завжди пов'язується з небом, а людина з землею, що уособлює протиставлення неба і землі. Люди, на думку режисера А. Михалкова-Кончаковського, були найбільш вражаючим відкриттям Довженка: “ногами вони стояли на землі, а головою упиралися в небо” [8, 52]. У “Щоденнику” Довженка записані слова китайського філософа Конфуція про те, що людина вимірюється не з ніг до голови, а від голови до неба. У вченні Конфуція, як зазначають дослідники, небо виступає “як двійник, як макросвіт, якому відповідає етичне “я” індивіда” [5, 34].

Беручи до уваги ці основні параметри, бачимо, що Довженко прагне об'єднати два світи — земний і небесний, утворюючи парадоксальну єдність того, що не може об'єднатися. Світ землі у нього ніяк не мислиться без світу неба. Центром, де зустрічаються небо і земля, є у Довженка людина. На землі минає її життя, але

воно сповнене вищого небесного світу істини, добра-і-краси — усього того, що складає етичну пристрасть, яку митець завжди вважав найвищою вартістю.

Із загибеллю Василя, який гине у розквіті сил, порушується також всесвітня гармонія, бо Василь і його кохана Наталка — образи, які репрезентують єдність чоловічого і жіночого начал у природній цілісності. Заслужовують на увагу роздуми митця про подальшу долю Наталки. Наталка буде щасливою: вона вийде заміж і народить дітей, бо земля завжди є породжуюча субстанція, і у Довженка, як бачимо, родючість землі пов'язана з продовженням роду людського на ній.

У матеріалах про “Землю” Довженко писав, що йому хотілося б показати смерть так, щоб людям через цю смерть хотілося жити. Сцена похорону Василя набуває символічного значення апофеозу життя завдяки образу сонячного дощу, що надає художньому контексту філософської узагальненості. У ті часи, коли зв'язок людини з природою був невід'ємною рисою її свідомості, небо і сонце вважалися чоловічою запліднюючою силою. Сонце проливало на землю свої зігріваючі промені, а наповнюючий дощ був однією з необхідних передумов її запліднення. Земля приймає і сонячні промені, і дощову вологу, щоб стати більш родючою, а це обіцяє багатство та щастя.

Таким чином, у творі водночас виявляється і душа митця, і його культура, трансформована в ній. Реалізована у поетичному символі здатність художнього мислення втілювати в естетичних узагальненнях зміст різних сфер духовної культури дозволяє в архетипі землі розкрити глибинне значення всього українського буття, визначити цінності та ідеали, притаманні українській культурі. Символ землі як емоційно-почуттєве переживання вбирає в себе як універсальні проблеми, так і суперечності, які породжує час, бо земля — це не тільки об'єкт зіткнення суспільних інтересів, а насамперед субстанційний елемент національного макрокосмосу й авторського світогляду. О. Довженко намагається відтворити універсум у кожному моменті життя, у центрі якого — людина як частина загального руху буття.

Резюме

У статті розглядається проблема відтворення кризь призму творчої індивідуальності О. Довженка найхарактернішого для української культури архетипу землі, який обумовлює специфіку буття народу, його цінності та ідеали.

Список цитованої літератури

1. Афанасьев А. Живая вода и вещее слово. — М., 1988. — 512 с.
2. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях // Слово і час. — 1994. — № 1. — С. 55—59.
3. Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 108—135.
4. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі // Слово і час. — 1992. — № 8. — С. 29—35.
5. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — М., 1975. — 351 с.
6. Кошелівець І. Про затемнені місця в біографії Олександра Довженка // Дніпро. — 1994. — № 9—10. — С. 2—25.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — М., 1988. — Т. 1. — 671 с.
8. Михалков-Кончаковский А. Нужно ездить в незнаемое // Искусство кино. — 1988. — № 11. — С. 52—57.
9. Нарівська В. Національний характер в українській прозі 50—70-х років ХХ століття. — Дніпропетровськ, 1994. — 204 с.
10. Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — 719 с.

КУЛЬТУРА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (пам'яті доктора філологічних наук Степана Петровича Ільйова)

Сподарець Н. В.

25 квітня 1994 року пішов з життя доктор філологічних наук Степан Петрович Ільйов. У 1997 році йому виповнилося б 60, — сумний привід ще раз згадати про цю світлу й талановиту людину.

Науково-педагогічна діяльність С. П. Ільйова стала славною сторінкою історії кафедри російської літератури Одеського університету, де він пройшов шлях від старшого лаборанта до доктора наук.

Закінчивши в 1960 році російське відділення філологічного факультету Одеського університету, Степан Петрович певний час працював сільським вчителем, не пориваючи творчих зв'язків з викладачами кафедри російської літератури. На посаду старшого лаборанта кафедри, куди запросив його Михайло Олександрович Левченко, він прийшов зі своєю науковою темою й прагненням завершити дисертаційне дослідження прози відомого для радянського читача в 70-ті роки Леоніда Андреева, про якого в свій час ще Максим Горький писав як про "найталановитішого художника на рубежі століть".

Слід віддати належне Степану Петровичу: вектор його науково-дослідницької діяльності, незалежно від кон'юктури, завжди був спрямований до талантів, різновеликих за своїми масштабами, але здатних на творчу позицію. Очевидно, й самому треба було мати талант проникливого розуміння й адекватного наукового прочитання, аби й сьогодні кожна робота вченого не просто знаходила прибічників, але не втратила наукової значущості.

Так, у кандидатській дисертації "Проза Леоніда Андреева епохи першої російської революції", захищеній у 1973 році, в центрі уваги естетичні проблеми творчості письменника. Сама методика, відзначені показники поетики прози Леоніда Андреева, прокладали тенденцію андреезнавства до включення письменника в

модерністське русло, тобто до того напрямку дослідження, яке академік В. Келдиш офіційно підтвердив через два десятиліття. В майбутньому творчості Л. Андрєєва Степан Петрович присвятив цілий ряд наукових розвідок. Деякі з них (“Андрєєв і символісти”, “Андрєєв і реалісти групи “Шиповник”) написані в ключі компаративістської методики, особливо актуальної в сучасному літературознавстві.

Велике значення для формування і поглиблення наукового статусу Степана Петровича мав період його роботи з 1974 по 1977 рр. в Польщі, в Гданському університеті на посаді доцента інституту російської філології. І сьогодні викладачі не тільки цього університету, але й інших європейських наукових центрів (Польщі, Угорщини, Хорватії) з великим теплом згадують Степана Петровича, цю талановиту і скромну людину, що вражала науковим тактом, енциклопедичністю, тонким гумором і абсолютною доступністю. Відрядження в Гданськ стало плідним і результативним періодом становлення Степана Петровича як вченого європейського масштабу, про що свідчать його широкі міжнародні кореспондентські зв'язки (чим особливо цікавились у КДБ), а насамперед, утвердженням авторитетної позиції професіонала.

Але що ж в її основі, на чому вона ґрунтувалась? Питання, на яке рано чи пізно має дати відповідь кожен професіонал, у нашому випадку професіонал-літературознавець. Відомо, що Степан Петрович був у опозиції до літературознавчої науки, підпорядкованої охоронній ідеології. Сьогодні важко говорити про те, що довелось пережити людині, яка явно не вписувалась в умовності офіціозу. Йдеться, по суті, про архетипічний конфлікт таланту і влади. Слід віддати належне нашому колезі — він не поступився принципами: вірність таланту, велика повага до культурного явища, в прочитанні якого домінує естетичний критерій — ось кредо справжнього науковця, яким завжди був Степан Петрович. Його наукова позиція і професійна етика — наслідок добре засвоєних уроків великої класики.

Працюючи в культурному просторі античності чи середньовіччя, осмислюючи в статтях феномен О. Пушкіна, А. Ахматової чи В. Бикова, він завжди вмів знайти свій ракурс, своє вагоме наукове слово, спираючись на відому лотманівську тезу “літературознавство має стати наукою”. Тому показовою стороною спадщини Степана Петровича є не популяризаторство і кучерява риторика, а інформаційна насиченість, скрупульозне дотримання логіки наукового факту. При цьому основною підставою наукового аналізу чи інтерпретації був текст, зрозумілий як структурна цілісність, досягнута авторами різними способами. Такий підхід відкривав широкі можливості герменевтики тексту. Інтерпретація вченого не розгорталася за однією моделлю, а обумовлювалась природою тексту. Досліджуючи окремі властивості текстів, він звертався до питань жанру і композиції, хронотопу, символіки імені і числа, видів комічного тощо.

Степан Петрович не був теоретиком, але свідомо орієнтувався на щонайсучасніші теоретико-методологічні розробки (варіанти структурно-семіотичної і неоміфологічної шкіл, рецептивну естетику). Його роботи, присвячені конкретним історико-літературним питанням, мають під собою міцну теоретичну основу, і в цьому їх особлива методична значущість. Він вписував поставлену проблему в рамки чітко окреслених координат, які зразу ж задавали певний ракурс розгляду. Широта професіонального світогляду, вивіреність кожної позиції зав-

жди привертала до робіт Степана Петровича увагу студентів і викладачів. Постійний інтерес до його науково-педагогічної діяльності взагалі і до публікацій зокрема був пов'язаний з історико-літературним періодом (кінець XIX — поч. XX ст.), яким він безпосередньо займався, і офіційне трактування якого не збіглося з оригінальним для літературознавства 80-х — початку 90-х прочитанням Степана Петровича.

Його зацікавленість і самовіддача в осягненні питань срібного віку були настільки великими, що студенти і колеги стали свідками формування певної ізоморфності культурного явища й інтерпретатора. Модель такої творчої узгодженості констатував К. Юнг, відзначаючи, що не тільки Гете створив Фауста, а душевний компонент Фауста створив Гете. Щодо Степана Петровича це означає, що сама атмосфера срібного віку, в усій її багатовекторній парадигмі була ним осягнута, і, підпорядкувавши, захопивши повністю всі сторони його життя, вона створила критерій та інструментарій оцінки.

Лекції і спецкурси Степана Петровича, присвячені історико-літературному процесу кінця XIX — поч. XX ст., відзначалися концептуальністю і переважанням герменевтичного підходу, тобто із знакової системи тексту він прагнув створити щось більше, ніж його структурне буття, створити його значення, реконструювати його місце в духовній історії. Так, побачити в творчості І. Буніна, відкрито полемізуючого з модерністами, ознаки модерністської поетики — це значило осмислити культурне явище на історичній дистанції з точки зору його онтології, а не керуючись ситуативною декларацією класика. І сьогодні в монографії Ю. Мальцева, присвяченій творчості І. Буніна, ми знаходимо чергове підтвердження позиції Степана Петровича.

Відомо, що в науковій роботі вузькість проблематики забезпечує глибину і ґрунтовність. Темою, що найбільш повно розкрила наукові можливості Степана Петровича, став символізм. Рівень кваліфікації дозволив йому в лекціях і наукових роботах показати російський символізм як культурно-філософську подію європейського масштабу. Тлумачення ж конкретно-історичного напрямку акцентувало його обумовленість динамікою духовної сфери, типом світосприйняття, стилем життя, способом літературно-критичного мислення, типом тексту.

Взагалі працювати в культурно-поетичному просторі символізму може не кожен філолог. Саме осягнення і тим більше герменевтика символістського тексту як багаторівневої семантичної структури передбачає філософсько-естетичну підготовку, що дозволяє при необхідності реконструювати міфологічний, релігійно-філософський, культурологічний та інші підтексти.

Методика аналізу символістського поетичного тексту, покладена в основу конкретного прочитання Степаном Петровичем циклів В. Брюсова, О. Блока, узгоджується з розробками найавторитетніших спеціалістів (З. Мінц, Вяч. Сапогова, Б. Гаспарова, Ханса Льове). В роботах цих учених аналіз символістського тексту проведений під кутом зору як загальних принципів естетики напрямку, так і їх модифікації у кожного поета. Виходячи з символістської концепції тексту як структурно-семантичного втілення ідеї "всеседності", конкретно-поетичний аналіз зводиться до систематизації засобів і прийомів, які забезпечують втілення даної ідеї. Нормативність естетики символістів якоюсь мірою регламентує аналіз, не обмежуючи можливостей інтерпретації.

Результатом творчої роботи великих учених завжди є оригінальне прочитання текстів. Так, Степан Петрович Ільйов і Борис Михайлович Гаспаров у статтях, написаних з інтервалом майже у двадцять років і присвячених тлумаченню поеми О. Блока “Дванадцять”, запропонували дві історично закономірні моделі інтерпретації хрестоматійного твору.

У статті “Числова символіка в поемі “Дванадцять” О. Блока” Степан Петрович відзначав, що “обширна критична і наукова література, яка налічує не одну сотню статей і монографій, не просунула нас далеко в розумінні авторського задуму і його художнього втілення”. У цих роботах домінувало традиційне тлумачення “Дванадцяти” як явища переважно реалістичного мистецтва, і з цим пов’язана наполеглива спроба відірвати поему від символічної поетики, тоді як саме символічний план визначає всю складність авторської концепції і все багатство змісту цього унікального твору.

Досліджуючи числову символіку як складовий елемент поетичної системи Блока, Степан Петрович мав на меті реконструкцію тексту. Числова символіка “Дванадцяти” трактується не тільки як кількісний, але і як якісний (в даному випадку семантичний) показник зв’язку авторського задуму з міфом про друге пришествя. Степан Петрович відзначав, що, прагнучи знайти моральне виправдання революційного терору, ототожнюваного з анархічним розгулом, О. Блок звернувся до найбільш характерного для його епохи морально-етичного символу — Ісуса Христа. Неоднозначне ж блоківське трактування образу Христа узгоджується з полісемантичною амбівалентною природою такого художнього символу. Процес реконструкції тексту передбачає саме концептуальну визначеність, і символіка числа як знаку більш спрощеного типу, стає показовим його засобом.

Стаття Б. М. Гаспарова “Тема святочного карнавалу в поемі О. Блока “Дванадцять” будується на виявленні балаганних, карнавальних і кінематографічних мотивів у процесі деконструкції тексту, пропонуючи абсолютно довільні і самостійні його інтерпретації. І Степан Петрович, і Борис Михайлович різними шляхами здійснюють процес “індукції смислів”, але в їхніх роботах простежується загальна вимога, обов’язковий критерій інтерпретації: виявлені смисли мають збільшувати семантичну цілісність тексту. Якщо модель, запропонована Гаспаровим, провокує актуальну літературознавчу проблему межі інтерпретації, яка ризикує стати довільною, то методика Степана Петровича, не допускаючи суб’єктивізму, має універсальний характер. Це школа, через культуру якої має пройти кожен літературознавець.

Методологічною вивіреністю характеризуються статті Степана Петровича, присвячені питанням циклізації символістських текстів. До цього проблемам поетики циклів присвятив низку статей і кандидатську дисертацію Вячеслав Олександрович Сапогов — великий друг Степана Петровича, що дочасно помер у листопаді 1996 року. Степан Петрович умів відкривати для науки незаймані пласти літератури. В статті “Концепція і композиція книги “Ночі і дні” В. Брюсова” він уперше дав її прочитання як циклу, спираючись на показники плану змісту і плану вираження, долаючи при цьому їх дихотомію. Він виходив із загального принципу символістської естетики, який передбачає композиційну єдність розрізнених і різножанрових творів, підпорядковану основному задуму. Виявлені ним внутріциклічні зв’язки виступають як показники прихованої струк-

тури циклу. Світ у брюсівській прозі, тобто світ “другої дійсності”, представлено в аспекті характерної системи символів, які творять міф про стихійну субстанцію як безконечний універсам.

Літературно-критична і художня спадщина символістів, загальний контекст їх творчості були настільки докладно вивчені Степаном Петровичем, що в своїх статтях він вільно вступав у наукову полеміку з найавторитетнішими блокознавцями (В. Орловим, А. Гореловим), намагаючись дати тлумачення текстів, адекватне їхній символістській природі. З точки зору Степана Петровича, спорідненість естетичних принципів символістів дозволяє проводити порівняльний аналіз не тільки творів одного літературного роду, але віднайти схожий культурно-символічний підтекст у ліричних і епічних творах. Саме про це стаття “Куликовська битва як символічна подія” (цикл “На полі Куликовім” Блока і роман “Петербург” А. Белого), видрукована в науковому збірнику співробітників Блоківської групи Інституту російської літератури АН СРСР у 1991 році.

Осмислення внутрішньої неоднорідності естетики і поезики явищ символізму привело Степана Петровича до обґрунтування феномену символістського роману, розробки його типологічних ознак. Цій проблемі була присвячена докторська дисертація “Поетика російського символістського роману”, успішно захищена у 1991 році. Скорочений її варіант став основою монографії “Російський символістський роман”.

Відповідні романи Ф. Сологуба, В. Брюсова і А. Белого подаються як специфічні жанрові форми, дослідження структури яких проведено на кількох композиційних рівнях: архітектоніки, символу і міфу (архетипічний сюжет), простору і часу (хронотопу) та автора — як інтегратора всіх рівнів жанрової форми роману. Концепція Степана Петровича стала основою для розмежування модерністських, передсимволістських та власне символістських романів.

Наукова спадщина Степана Петровича — це дві монографії, 65 статей, численні коментарі до вибраних творів класиків.

До останнього дня працював Степан Петрович, віддаючи свої знання учням, колегам. Вдячна пам'ять про цю світлу і талановиту людину залишиться назавжди в науці.

Резюме

Стаття присвячена пам'яті доктора філологічних наук, професора Степана Петровича Ільова. Йдеться про його життєвий і творчий шлях; розглядаються принципи і підходи вченого до аналізу та інтерпретації літературно-художнього матеріалу.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Бардіна Н. В.

Епістемологічні проблеми моделювання мови 5

Марінашвілі М. Д.

Структурні розходження між мовами та переклад (абсолютні конструкції у сучасній французькій мові та їх перекладацькі відповідники) 11

Колегасва І. М., Розанова О. А., Калінюк О. О.

Композиційно-мовленнева структура англomовного тексту і дієслово 16

Поперечна О. В.

Комунікативний центр висловлювання в англійському експресивно-діалогічному мовленні 21

Жаборюк О. А.

Принципи лінгвістичного дослідження з позицій “змішаного” синтаксису 27

Нестерова Т. І.

Структура речень з інфінітивними групами після оціночно-кваліфікативних прикметників (на матеріалі німецької мови) 32

Шишков В. В.

Загальнокатегоріальні ознаки семантичних і лексичних одиниць висловлювань (на матеріалі іспанського простого речення) 38

Ануфрієва Н. М., Віт Н. П.

Роль дієслів з ускладненою семантикою в науково-технічному та художньому тексті 43

Зубов М. І.

Давньоруські міфологічні назви *рожаниця* і *род*. Розв’язка загадки? 48

Павелко С. П.

Динаміка найуживаніших гуцульських чоловічих імен (на прикладі села Космач, Косівського району, Івано-Франківської області) 55

Корольова Н. Л.

Аспекти дослідження стилістичного навантаження прізвищ у тексті художнього твору (на матеріалі творів О. І. Купріна) 62

Ковалевська Т. Ю., Семененко Л. А.

Експресивно-стилістичний потенціал оказіональних плюративних форм онімів (на матеріалі поетичного мовлення) 67

Добровольська Л. В.
Читання іншомовної літератури як засіб формування компетенції фахівця
(проблеми і перспективи) 73

Кіресва З. О.
Розвиток уявлень про час в свідомості індивідів 78

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Щупта-Вязовська О. Г.
Час і простір у структурі художньої моделі 85

Жабрюк А. А.
До питання про творчий метод Шевченка-художника 91

Голубенко Л. М.
Е. М. Арндт-публіцист: початок шляху 97

Пеха М. П.
До проблеми іронічного художнього мислення 102

Стратан О. В.
“Несвідома свідомість” творчого процесу 108

Вірченко С. В.
Узагальнюючі можливості антиутопії (повість “Санаторійна зона”
Миколи Хвильового) 114

Савкова Л. В.
Тип героя у “Філософських повістях” Вольтера 120

Пасісниченко Г. М.
Архетип землі як субстанційний елемент національної свідомості
й авторського світогляду (на матеріалі “Землі” О. Довженка) 126

Сподарець Н. В.
Культура інтерпретації (пам’яті доктора філологічних наук
Степана Петровича Ільова) 131

М. Д. ...
І. І. МЕЧНИКОВА

Odessa State University Herald

Вестник Одесского государственного университета

ВІСНИК ОДЕСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

(філологія: мовознавство, літературознавство)

№ 4, 1999

Мова видання: українська

Технічний редактор *Островеров Д. М.*

Підп. до друку 18.01.99. Формат 70×108/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12,08.
Наклад 300 прим. Зам. № 245а.

Видавництво і друкарня НВФ «Астропринт»
270026, м. Одеса, вул. Преображенська, 24.
Тел. (0482) 26-98-82, 26-96-82, 68-77-33

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ОНУ імені І. І. МЕЧНИКОВА